

Alvar Aallon ja Gustaf Welinin valokuvan talo

Asko Mäkelä

doi.org/10.23995/tht.164281



Artikkelissa tutkin Gustaf Welinin arkkitehtuurivalokuvien osuutta Aino ja Alvar Aallon maailmanmaineen muodostumisessa 1928–1935. Tämä on ensimmäinen laajempi tutkimus Welinistä. Poikkeuksellisen hyvillä tiedoillaan valokuvauksesta Aallot ymmärsivät modernin valokuvan merkityksen arkkitehtuurin markkinoinnissa ja myös osallistuivat Welinin kuvauksiin. Kansainvälisissä julkaisuissa näyttävästi esitetyt Welinin valokuvat olivat osa 1930-luvulla arkkitehtuurilehdissä muotoutunutta ”mielikuva-arkkitehtuuria”. Esitän valokuvina julkaistun arkkitehtuurin tarkasteluun käsitettä ”valokuvan talo”, joka soveltuu arkkitehtuurivalokuvan tulkintaan paremmin kuin reproduktio. Tutkimuksen teoreettisena viitekehystenä on Walter Benjaminin ”Reproduktionsbarkeit”, jossa toisinnettavan taiteen tuottamiseen ja tulkintaan voi osallistua usea ”auteur”.

Asiasanat: arkkitehtuurilehdet, arkkitehtuurivalokuvaus, markkinointi, modernismi, valokuvan talo



Alvar Aallon suhdetta arkkitehtuurivalokuviin ei ole aiemmin tutkittu. Arkkitehtuurivalokuvista muodostui kuitenkin hänen propagandansa, mainonnan ja markkinoinnin ydin (Mäkelä 2024, 24). Modernin valokuvauksen ja siihen sisältyvät vaikutusmahdollisuudet Aino ja Alvar Aalto tunsivat jo 1920-luvun lopulla. Syrjäiseen Suomeen rakentanut arkkitehtipariskunta tarvitsi tuotantonsa markkinointivalokuvien tekijäksi riittävän ammattitaitoisen valokuvaajan. Valokuvien piti herättää huomiota *Arkkitehti*-lehden lisäksi myös ulkomaisissa julkaisuissa. He valitsivat tehtävään turkulaisen valokuvaaja Gustaf Welinin. Ruotsin Östersundissa syntynyt Gustaf Welin (1885–1969) oli opiskellut valokuvausta kotipaikkakunnallaan ja Tukholmassa ennen muuttoaan Helsinkiin vuonna 1907. Vuonna 1911 hän muutti Turkuun, jossa hän eli elämänsä loppuun saakka. Huolimatta Welininin arkkitehtuurivalokuvien näyttävästä julkaisusta kansainvälisissä ammattilehdissä, Weliniä ei mainita ulkomaisessa arkkitehtuurivalokuvauksen historian tutkimuksessa. Suomessakin hän on jäänyt vain muutamaan mainintaan (Čeferin 2002 & 2003; Taskinen 2003a & 2003b).

Tässä ensimmäisessä laajemmassa tutkimuksessa Welinistä tarkastelen, kuinka Aino ja Alvar Aallon maailmanmaine rakentui Welinin arkkitehtuurilehdissä julkaistujen arkkitehtuurivalokuvien avulla vuosien 1928–1935 välillä. Osoitan, kuinka Welininiltä tilatut arkkitehtuurivalokuvat Aino ja Alvar Aallon tuotannosta liittyivät valokuvan, markkinoinnin ja arkkitehtuurilehdistön yhteistoimintaan, jossa rakennettiin mielikuvia funktionalistisesta arkkitehtuurista. Tutkimukseni liittyy 1900-luvun lopulla alkaneeseen julkaistujen arkkitehtuurivalokuvien tutkimukseen. Siinä julkaistuja arkkitehtuurivalokuvia tarkastellaan reproduktioina ja osana massatuotannon kulttuuria ja sen tuottamista (Colomina 1998; Tahl 2009). Beatriz Colominan määritelmän mukaan modernin arkkitehtuurin todellinen paikka on siitä julkaistussa valokuvassa (Colomina 1994, 14). Julkaistun arkkitehtuurivalokuvauksen tutkimuksissa valokuvaaja

ja valokuvan taiteellinen ilmaisu jäävät kuitenkin usein sivuun, koska niissä yleisesti käytetty käsite ”reproduktio” viittaa lähinnä kuvan tekniisiin ominaisuuksiin. Siksi esitän arkkitehtuurivalokuvan tutkimukseen uuden käsitteen: ”valokuvan talo”, joka ottaa huomioon myös ilmaisun, ja sen, kuinka arkkitehtuurivalokuvaus liittyy arkkitehtuurilehdistössä muodostuvaan ”mielikuva-arkkitehtuuriin”.

Tutkimuksen kuva-aineistona ovat lähinnä arkkitehtuurilehdissä julkaistut Welinin ja Aino Marsio-Aallon valokuvat Arkkitehtuuri- ja designmuseon (ADM) ja Alvar Aalto Säätiön (AAS) arkistoissa. Analysoin Welinin kuvastoa mainoskuvan ja taidevalokuvan risteytymänä ja tulkiten niiden käyttöä vuorovaikutuksessa 1920- ja 1930-lukujen arkkitehtuurilehtien julkaisukulttuurin kanssa. Lähestymistapani perustuu ajatukseen, että julkaistulla valokuvalla on Walter Benjaminin vuonna 1936 esittämän teorian mukaan useita tekijöitä, ”auteureja” (Benjamin 2022). Osoitan, että Aino ja Alvar Aalto vaikuttivat Welinin valokuvauksen tyylin muutokseen maalaustaidetta jäljittelevästä piktorialismista kohti modernia ilmaisua. Valokuvauksen moderni tyyli sopi 1930-luvulla arkkitehtuurilehdistön uusiin tavoitteisiin, jotka perustuivat Bauhausin opettajan László Moholy-Nagyn ajatuksiin (Elwall 2004, 126–129). Aino ja Alvar Aalto olivat ystäviä paitsi Moholy-Nagyn myös useiden tunnettujen arkkitehtuurikriitikkojen kanssa vuodesta 1929 lähtien (Schildt, 2007, 316–326; Aalto-Alanen 2021, 105–117; Launonen 2004, 169–193). Alvar Aalto vastasi arkkitehtitoimisto Alvar Aalto & Co.:n markkinoinnista (Mäkelä 2024) ja oli keskeinen toimija, kun kansainvälinen arkkitehtuurilehdistö rakensi mielikuvia toimiston tuotannosta. Alvar Aallosta käytän lyhyesti nimeä Aalto ja Aino Aallosta itsenäistä taiteilijanimeä Aino Marsio-Aalto silloin, kun hän esiintyy tekstissä valokuvaajana.

Alussa selvitän, millainen oli se arkkitehtuurilehdistön maailma, jossa Arkkitehtitoimisto

Alvar Aalto & Co.:n tuotantoa markkinointiin 1930-luvun alkupuolella. Tämän jälkeen esitteen käyttämäni käsitteet, joista keskeisin on arkkitehtuurivalokuvan tarkasteluun kehittämäni ”valokuvan talo”. Tutkin rakennuksittain, miten Welin on kuvannut Lounais-Suomen Maalaistalon (1927–1928), Turun Sanomien toimitalon (1928–1929), Paimion Tuberkuloosiparantolan (1929–1933) ja Viipurin kirjaston (1927–1935). Nämä edustavat Aaltojen tuotannon kansainvälisen tunnettuuden ja Welinin valokuvauksen kannalta olennaisia kohteita. Tarkastelen näihin kohteisiin liittyvien arkkitehtuurivalokuvien avulla Welinin kuvien julkaisemista osana arkkitehtuurilehdistön julkaisukulttuuria sekä tutkin Aino ja Alvar Aallon osuutta Welinin kuvien julkaisemisessa. Lopuksi esitän kriittisen käsityksen siitä, millaisena moderni arkkitehtuurivalokuvaus näkyy arkkitehtuurilehdissä 1930-luvun alkupuolella, ja pohdin Aallon ja Welinin asemia arkkitehtuurin mediamaailmassa.

Welin ja ”New Vision”

Aaltojen ja Welinin yhteistyön aikaan kansainvälinen arkkitehtuurilehdistö oli muutoksessa. 1930-luvun alkaessa lähes 80 ammattilehteä kilpaili samoista lukijoista ja osa kansainvälistä tyyliä manifestoivista arkkitehtuurilehdistä tavoitteli uutta lukijakuntaa kuvalehtimäisyydellä (Elwall, 2004, 126–127; Kelly, 2022, 54–57; Pare 1982, 24). Populaarimmalla sisällöllä haluttiin houkutella ammattilaisten lisäksi keskiluokkaisia lukijoita, koska lehdistöllä koettiin olevan kansaa valistava velvoite (Kelly 2022, 13–15, 45–47, 54). Kasvava visuaalisuus nykyaikaisti arkkitehtuurivalokuvauksen. Silti arkkitehtuurilehdet joutuivat julkaisemaan heikkolaatuisiakin valokuvia niiden dokumentaarisen arvon vuoksi, kuten Marius af Schultén totesi *Arkkitehti*-lehdessä vuonna 1932 (af Schultén 1932, 44). Moholy-Nagyn opein arkkitehtuurivalokuvaus alkoi siirtyä dokumentaarisuudesta valokuvataiteen suuntaan ja sopeutui näin modernin kuvakielen eri käyttötapoihin – myös mainoksiin. (Elwall 2004, 54–57, 126–129).

New Yorkin Museum of Modern Artin (MoMA) vuoden 1932 funktionalismin läpimurroksi Amerikassa muodostuneen näyttelyn jälkeen valokuvia funktionalismista tarjottiin lehdistölle valtavasti. Niitä katsottiin nyt uudessa visuaalisessa ympäristössä. Amerikkalaistyylinen mainonta, neonvalot, elokuvat sekä Saksan ja Italian fasismin manipulatiivinen poliittinen kuvasto kamppailivat näkyvyydestä ja vaikuttamisesta arkkitehtuurilehtien sivuilla. Niiden kasvavan visuaalisuuden myötä arkkitehtuurivalokuvauksen tehtävä muuttui arkkitehtuurin tuotannon dokumentoinnista rakennustaiteen uutisten visualisoinniksi (Hardt & Brennen 1999B, 20).

Myös taiton merkitys arkkitehtuurilehdistössä muuttui Hélène Jannièren tutkimuksen mukaan 1930-luvulle tultaessa kuvan noustessa keskiöön. Esimerkiksi *Das neue Frankfurt* -lehti (1926–30) tuotti kuvakertomuksia, *Bilderberichte*, jossa kuvakoosteina esiteltiin kulttuuritapahtumia, uusia taloja, fotogrammeja tai näyttelyitä Pariisista ja Berliinistä. Uutta arkkitehtuuria markkinoitiin uudelle lukijakunnalle ilmiönä nimeltä ”New Vision” (Jannièr 2016, 1). Graafisia vaikutteita ”New Vision” sai Theo van Doesburgin artikkelista ”Das Buch und seine Gestaltung” (van Doesburg 1929, 569) ja Moholy-Nagyn kirjoista Bauhausin julkaisusarjassa. Moholy-Nagyn uudenlaisten arkkitehtuurivalokuvien periaatteet (Moholy-Nagy 1927, 6, 25–27, 46) ja kuvalehtimäinen taitto levisivät arkkitehtuurilehdissä 1930-luvulla *Architectural Review*’in ja *L’Architecture d’Aujourd’hui*’n kautta (Elwall 2004, 126–129, viite 63; Jannièr 2016, 10–12).

Lehdistössä esitellyn arkkitehtuurivalokuvan voi ymmärtää vapaan tiedonvälityksen tuottamaksi uutiseksi. Sellaisena se herättää luottamusta. Kuvaa ei yleensä liitetty mainoksen kaltaista kuvalevaa kuvatekstiä, joka ohjaisi katsojan mielikuvia rakennuksesta tai edes kertoisi kohteen käyttökelpoisuudesta (Heiskala 1991, 43–44). Uusien ajatusten julistus toteutettiin arkkitehtuurikriitikkosten esseissä sekä uutuuksia käsittelevissä artikkeleissa ja niiden kuvakoosteiden kuvateksteissä.

Yhä näyttävämmillä valokuvilla, uudennlaisella taitolla ja julistavilla teksteillä vahvistettiin kansainvälisen tyylin ideologian mukaisesti uskoa yhteiseen hyvään tulevaisuuteen (MoMA, ei pvm.; Goodhart-Rendell 1937, 33). Näillä tuotettiin funktionalististen talojen arkkitehtuurivalokuville haluttu lukutapa, jolla muokattiin käsitystä arkkitehtuurista. Lehdet rakensivat tästä modernista maailmasta visuaalisia spektaakkeleita, joissa talot esitettiin kuuluisuuksina, eräänlaisina valokuvamalleina. Welinin valokuvat soveltuivat tähän uuteen visuaalista spektaakkelia tavoittelevaan kuvastoon. Ne julkaistiin näyttävästi, ja ne erottuivat muista lähes toistensa kaltaisista funktionalismin rakennuksien valokuvista.

Walter Benjaminin mukaan toisinnettavassa teoksessa, kuten valokuvassa, hälventyy alkuperäisen teoksen autenttisuuden ajatus, eikä autenttisuutta voi siinä rakentaa vain yhden tekijän varaan (Benjamin 2022, 105–110; Elo 2005, 69). Arkkitehtuurilehdessä tekijöitä olivat arkkitehdin lisäksi toimittaja, joka yleensä oli arkkitehtuurikriitikko, valokuvaaja, lehden toimituskunta ja taiteija. Vaikuttavien valokuvien julkaisu oli arkkitehtuurilehtien tavoite myynnin edistämiseksi jo 1800-luvulla ja liiketoimintaa ohjasi omistajan näkemys. Siksi kuvauksiin saattoi osallistua lehden edustaja. Esimerkiksi uuden arkkitehtuurivalokuvauksen huomattavimman lehden, englantilaisen *Architectural Review*'n kuvaajien Mark Oliver Dellin ja H. L. Wainwrightin kuvauksia seurasi ja ohjasi kuvauspaikalla usein lehden henkilökuntaa (Elwall 2004, 88, 128).

Beatriz Colominan toimittamassa antologiassa *Architecturereproduction* arkkitehtuurivalokuva ja arkkitehtuurilehdistö ymmärretään marxilaisittain arkkitehtuurin tuotantovälineinä osana kulttuuriteollisuutta (Colomina 1988). Colomina kuvailee rakennuksen ja valokuvan välille muodostuvaa mielikuvamekanismia käsitteellä ”Image Mechanism” (Colomina 1996, 97). Kyse on kuitenkin prosessista, jossa sen eri toimijat

vaikuttavat lopputulokseen vaihtelevassa järjestyksessä (Higgott & Wray 2014). Aalto oli taitava osallistumaan tähän julkaistun arkkitehtuurivalokuvan tuotantoprosessiin muun muassa käyttämällä sosiaalisia suhteitaan päätoimittajiin ja arkkitehtuurikriitikkoihin. Tämä lisäsi myös hänen henkilönsä tunnettuutta Aino ja Alvar Aallon arkkitehtuurin edustajana.

Valokuvan talo ja mielikuva-arkkitehtuuri

Eri representaation keinoista juuri arkkitehtuurivalokuvalla ajatellaan olevan tarkimmat mahdollisuudet tallentaa talon ominaisuuksia. Käsitys liittyy valokuvan materiaalisuuden ontologiaan (Seppänen 2014, 72–79): kohteesta heijastuva valo siirtyy sellaisenaan kameraan ja toisintaa siten nähdyn dokumentaarisenä representaationa, joka on monistettavissa valokuvalisin menetelmin. Vastaava ajatus ilmenee myös käsitteessä ”reproduktio” (englanniksi ”reproduction”), jota käytetään yleisesti julkaistusta arkkitehtuurivalokuvasta tehdyissä tutkimuksissa (esim. Colomina 1998). Niissä keskitytään arkkitehtuurivalokuvan teknisiin ominaisuuksiin kuvan jäljentämisenä tai kopiointina, tai kuvan käytettävyyteen eri medioissa. ”Reproduktio” ei kuitenkaan kuvasta riittävällä tavalla valokuvan luonnetta rakennettuna kuvana, sillä valokuva on aina kuvaajan rajausta ja tulkintaa nähdystä. Tämä korostuu arkkitehtuurivalokuvan sanallisissa kuvailuissa, joissa katseen, tunteen ja paikan suhde on tärkeä osa kuvan tulkintaa (Pallasmaa 2005; Robinson 2012; Zimmerman 2014; Borree 2022, 420–440, 435–437). Tulkinnallinen ulottuvuus ei korostu myöskään Walter Benjaminin käyttämässä saksankielisessä käsitteessä ”Reproduzierbarkeit”, vaikka myös tulkinnalla on osansa teoksen virtuaalisuudessa, eli kuvitteellisuudessa, teosta toisinnettaessa (Benjamin 2022; Elo 2005, 194–201).

Korostetusti paikkaan liittyvänä valokuvana arkkitehtuurivalokuvaus tarvitsee käsitteen, jossa rakennus, sitä katsova katse ja katsojan tulkinta voisivat kohdata. Siksi ehdotan ”reproduktion”

rinnalle käsitettä ”valokuvan talo”, joka korostaa arkkitehtuurivalokuvan tulkinallisuutta mekaanisen kopioinnin tai jäljentämisen sijaan. Käsitteiden eroa voi kuvailla siten, että ”reproduktio” ymmärretään enemmän dokumentaariseksi, kuvittelun ulkopuolella olevaksi. ”Valokuvan talo” puolestaan syntyy kuvittelussa, jonka kohteena on fotonien katsojalleen piirtämä talo. ”Valokuvan talo” muodostuu talon, valokuvaajan tulkinan, katsojan tulkinan ja kuvan käytön vuorovaikutuksessa. Kokemuksellisen merkityksen muodostajana ”valokuvan talo” soveltuu myös arkkitehtuurivalokuvan fenomenologiseen tarkasteluun.

Jean Paul Sartren kuvitteluteorian mukaan arkkitehtuurivalokuvaa katsottaessa aistien hajanaiset havainnot sidotaan yhteen aikaisempien arkkitehtuurikokemusten muistojen kanssa mentaaliseksi kuvaksi, jota ajatellaan todellisena (Sartre 1936). ”Valokuvan taloa” voi ajatella valokuvalisena näyttämönä, jossa osallistutaan julkaistun rakennustaiteen ”mielikuva-arkkitehtuurin” maailmaan. Valokuvaajan luomaan ”valokuvan taloon” voi kuvitella menevänsä sisään katseella, joka johdattaa tulkitsemaan taloa tuttujen materiaalien ja aikaisemmin koettujen tilallisten elämysten avulla (Berger 1972, 11). Näiden varassa ”valokuvan talo” avautuu katsojalleen valokuvan esittämissä rajoissa. Katsoja muodostaa talosta aivoissaan moniaistisen mentaalisen ”valokuvan talon”, jonka kuvitteellisessa tilassa hän kykenee liikkumaan. Uudempi havaintopsykologinen tutkimus on osoittanut kuvitteluteorian oikean suuntaiseksi. Kliinisten tutkimusten mukaan ihmisellä on kyky ikään kuin nähdä sisäisin silmin kuvitelmiaan (Kosslyn et. al 2015). ”Valokuvan talo” ei ole esine, vaan valokuvan pohjalta rakentuva yksilöllinen mielikuva talosta. Se sivuuttaa autenttisuuden, kun talon ”aura”, sen elävä läsnäolo tilassa ja ajassa, muuttuu katsojan mielessä ”valokuvan talon” ”auraksi”. Vasta itse talossa vieraillessa voi käsittää, millaisena valokuva talon esitti.

”Mielikuva-arkkitehtuuria” käytän yleiskäsitteenä julkaistuina valokuvina katsottavan arkkitehtuurin kulttuurille. Se kattaa yksittäisen arkkitehtuurivalokuvan lisäksi valokuvina markkinoidun, mediassa julkaistun ja katsotun arkkitehtuurin. Englanninkielisessä kirjallisuudessa ”mielikuva-arkkitehtuuri” -käsitettä (”Image Architecture”) käytetään postmodernista arkkitehtuurista ja myöhemmästä ”wau-arkkitehtuurista” tietokoneella markkinointitarkoituksiin toteutettujen havainnekuvien yhteydessä (Ahlava 2002; Baudrillard 2003). Esitän, että ”mielikuva-arkkitehtuuri” virisi kuitenkin jo 1850-luvulla, kun arkkitehdin tuotannon esittely painettuna arkkitehtuurivalokuvana alkoi. Ilmiöksi ”mielikuva-arkkitehtuuri” muodostui arkkitehtuurilehdistössä 1930-luvulla, jolloin visuaalisen kulttuurin speaktaakkeli ja sen tuotantoprosessit syntyivät (Benjamin 2022). Käsitteiden ”valokuvan talo” ja ”mielikuva-arkkitehtuuri” avulla tarkastelen, kuinka Aallot osallistuivat Welinin valokuvien avulla varhaisen 1930-luvun arkkitehtuurin visuaalisen kulttuurin speaktaakkeliin vuorovaikutuksessa eri tekijöiden kanssa.

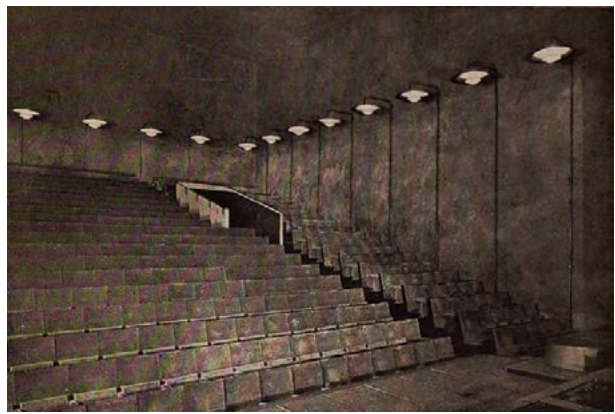
Maalaistentalon modernia ja piktorialismia

Gustaf Welinin yhteistyö Aaltojen kanssa alkoi vuonna 1928 Lounais-Suomen Maalaistentaloista, jossa eri tyyli sekoittuivat vielä niin Aaltojen arkkitehtuurissa kuin Welinin valokuvauksessakin. Maalaistentalon arkkitehtuurissa Aallon klassismiin yhdistyy jo funktionalismin piirteitä. Aalto korostaa *Tulenkantajat*-lehden haastattelussa (”Nykyajan arkkitehtuuria, Alvar Aallon haastattelu,” 1929, 36) funktionalismin ajatuksia, jotka Maalaistentalossa ovat vielä viitteellisiä. Welinin valokuvissa Maalaistentaloista on puolestaan piirteitä piktorialismista, ekspressionismista ja modernismista. Tämä oli yleistä arkkitehtuurivalokuvaajilla 1920-luvulla (Elwall 2004, 91–93, 122). Welinin kuvaustyyli kuitenkin myös uudistui hänen kuvatessaan Maalaistentaloa. Hän kuvasi kohdettaan lähempää kuin dokumentoivissaan samaan aikaan kartanoita ja kirkkoja.

Maalaistentalo esiteltiin vuonna 1929 *Arkkitiehti*-lehdessä (Aalto 1929B, 83–87). Moderni visuaalinen kieli näkyy lehden uudistetussa bauhauslaisessa taitossa (Laine 2003, 30–31). Lehden toimituksellisena ajatuksena oli esitellä lukijoille rakennuksen ohella jokin ajankohtainen aihe. Welinin valokuviissa tämä oli uutta aikakautta ilmentävä sähkövalo ja uudet lamputyypit. Voimakkuudeltaan vielä vaatimattomien sähkölamppujen luomat valon ja varjon vaihtelut rytmittävät valokuviissa portaikon ja teatterisalin arkkitehtuuria (kuva 1). Tilojen hämysyyttä Welin ilmensi tekemällä valokuvauksen piktorialismin suosimia hieman utuisia vedoksia, joihin modernin arkkitehtuurin geometriset muodot loivat kontrastia. Welin kuvasi valitsevassa valossa, ja lisävaloja käyttäessäänkin hän pyrki välittämään katsojalle luonnollisen tilavaikutelman ja valon, joka tuotti pehmeitä varjoja. Tämä sopi Aallolle, joka piti likaisista ikkunoista, joista valo siilautuu pehmeästi sisälle huoneeseen (Lahti 1997, 169).

Rakennuksen julkisivun Welin esitti elokuvan kohtauksen kaltaisella tavalla. Kuvassa yksinäinen mies seisoo pallovalaisimien valossa, lipan alla suojassa sateelta (kuva 2). Tämä poikkesi perinteisestä päivänvalossa kuvatusta arkkitehtuurivalokuvastosta. Arkkitehtuurilehdissä yökuvia käytettiin uudentyyppisen julkisivuvalaistuksen esittelyn lisäksi taitollisena vaihteluna ja tehokeinona. Ne vaikuttivat myös arkkitehtuuripiirustuksiin (Vanhakoski 1992, 289). Valokuvien rajausta on selkeä Le Corbusierin *Vers Une Architecture* -kirjassa käytettyjen valokuvien tapaan. Joissain Welinin otoksissa näkyy jo hyvinkin modernistinen, rakennuksen geometrisia muotoja korostava kuvaustapa, etenkin silloin, kun hän rajaa kuvan modernismia ennakoivaan muotoaiheeseen portaikoissa ja teatterin aulassa (kuva 3).

Teatterin aulaan oli sijoitettu pelistä rakennettu kollaasi, joka toimi teatterisalin paikanosoittajana Schildt 1994, 294; Laaksonen, 2018, 76). Kaksiulotteisena valokuvana *Tulenkanta*



Kuva 1. Gustaf Welin. Valokuva Lounais-Suomen Maalaistentalon ”kansanvaltaisesta” teatterisalista, *Arkkitiehti* (6) 1929. Kuva: Maikki Salminen, CC BY 4.0.



Kuva 2. Gustaf Welin. Valokuva Lounais-Suomen Maalaistentalon julkisivusta elokuvamaisesti ja piktorialistiseen tyyliin, *Arkkitiehti* (6) 1929. Kuva: Maikki Salminen, CC BY 4.0.



Kuva 3. Lounais-Suomen Maalaistentalossa Welinin modernistinen valokuva syntyi arkkitehtuurin muodoista. Gustaf Welin. Valokuva Maalaistentalon portaikosta, *Arkkitiehti* (6) 1929. Kuva: Maikki Salminen, CC BY 4.0.

jat-lehden kannessa teos näyttää fotomontaasilta (kuva 4). Arkkitehtuurista tehty kollaasi yhdistää eri taidemuotojen uusia ilmaisutapoja ja tavoitteita. Kollaasin aihe, teatterisali, ilmentää Aallon kiinnostusta aikakauden ajatuksiin sosialis-tisesta kokeilevasta teatterista. Aino ja Alvar Aalto tutustuivat Moholy-Nagyn opastuksella Berliinissä vuonna 1930 uusiin valokuvauksen käyttötapoihin lavastustaiteessa (Schildt 2007, 317). Näkemäänsä Aalto sovelsi radikaalilla tavalla Maalaistentalon näyttämöllä Hagar Olsso-nin S.O.S.-näytelmän lavastuk-sessa jo saman vuoden syksyllä (Marjanen 1930, 86–88; Piscator 1929). Teatterisalin jyrkästi nousevaa katsomoa Aalto luonnehti kansanvaltaiseksi, koska siitä puuttui aitioiden tuoma luokkajako (”Nykyajan arkki-tehtuuria, Alvar Aallon haastat-telu,” 1929, 38; kuva 1). Kaikki katsoivat esitystä samasta suun-nasta eräänlaisen kollektiivisesti näkevän silmän tavoin. Tässä on viitteitä Bauhausin ja venäläisen avantgarden teatterin ja kame-rataiteen ajatuksiin asettaa kohde ja katsoja uudenlaiseen suhteeseen toisiinsa nähden (Crary 1995, 26–29, 40–50, 55; Camp 2007). Aaltojen uusista pyrkimyksistä huolimatta Maalaistentalossa oli ehkä liikaa klassismin piirteitä muodostukseen uutiseksi kansainväliselle lehdistölle.

Turun Sanomien toimitalon modernit valokuvat

Sen sijaan Turun Sanomien toimitalo oli muodikkaasti ”newsy” (Strengell 1924, 41), ja Aalto tavoitteli sille kansainvälistä uutisarvoa jo sen valmistuessa. Valokuvilla oli osansa jo Aallon



Kuva 4. Lounais-Suomen Maalaistentalon teatterin paikannäyttämä, peltinen kollaasi, muuttuu painettuna kuvana fotomontaasin kaltaiseksi. Gustaf Welin. Valokuva, *Tulenkantajat* (3) 1929. Kuva: Asko Mäkelä, CC BY 4.0.

suunnitellessa rakennusta. Turun Sanomien toimitalo edusti Pohjoismaissa uusinta uutta funktionalismia nauhaikkunoita myöten. Colomina tulkitsee valokuvausta harrastaneen Le Corbusierin saaneen nauhaikkunan idean kameran filmiliuskasta: hän muutti yhden ikkunaruu-dun vertikaalin porte-fenêtre -kehyksen toisiaan seuraaviksi filmiliuskaa muistuttaviksi horisontaaliksi fenêtre-en-longueur -ikkunoiksi (Colomina 1994, 136–139). Samanlaiset ikkunat tehtiin myös Turun Sanomien toimitaloon. Rakennuksen suunnittelussa Aalto sovelsi Le Corbusierin ajattelua sekä ulkomaisten julkaisujen valokuvia funktionalismista.

Julkisivun suuren lasi-ikkunan taakse suunniteltiin heijastettavaksi sekä päivän lehden uutissivu että mainostajia palveleva osoitejärjestelmä. Tätä esittävässä arkkitehtitoimiston tekemässä montaasissa (kuva 5) on lyijykynällä tehtyyn piirustukseen leikattu ilmoitusseinää katseleva kulkija. Esitystapa muistuttaa fotomontaaseja Moholy-Nagyn kirjassa *Malerei Photographie Film*, jonka valokuvaaja Eino Mäkinen arvioi *Valokuvaus*-lehdessä vuonna 1929 (Mäkinen 1929, 15–18; Mäkinen 1930, 2–9). Turun Sanomien toimitalon julkisivun suuri ikkuna toteutui, mutta uutissivua siihen ei koskaan heijastettu. Uutisarvonsa se kuitenkin täytti, kun se julkaistiin *Arkkitehti*-lehdessä ja Saksassa *Stein Holz Eisen*-lehdessä 1929 jo ennen talon valmistumista (Aalto 1929A, 9; Völkers 1929, 618). *Stein Holz Eisen* esitteli *Tulevaisuuden uutissivun* ohella myös Standardivuokratalon (1927–1928) kolmella Aino Marsio-Aallon valokuvalla.

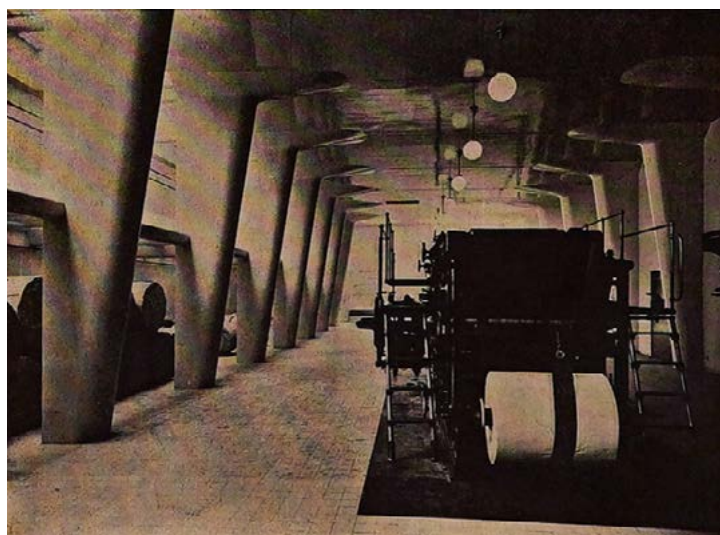
Aino Marsio-Aalto pohjusti Turun Sanomien toimitalon kuvaustapaa, kun hän kuvasi sen rakentamista pienkameralla (Mäkelä 2019). Näistä kuvista Aallot saivat hyvän käsityksen sopivista kuvakulmista Welinin kuvauksia varten. Aalloilla oli jo tuolloin tietoa ja näkemystä siitä, miten he halusivat Welinin kuvaavan moderniksi muuttuvaa arkkitehtuuriaan. Welin toteuttikin toimitalosta julkaistavien valokuvien kuvauksen 1930 hyvin eri tavalla kuin Maalaistentaloissa: piktorialismi on kuvissa lähes tiessään. Muutos Welinin kuvaustavassa Lounais-Suomen Maalaistentaloista Turun Sanomien toimitaloon on huomattava. Welin ei kuitenkaan tässäkään vaiheessa kokonaan hylännyt piktorialismia.



Kuva 5. Arkkitehtitoimisto Alvar Aalto & Co.:n piirustus *Tulevaisuuden uutissivu* Turun Sanomien toimitalosta vuodelta 1929 sopi muodikkaan fotomontaasin ideaan. *Bauwelt* (25) 1931. Kuva: Asko Mäkelä, CC BY 4.0.

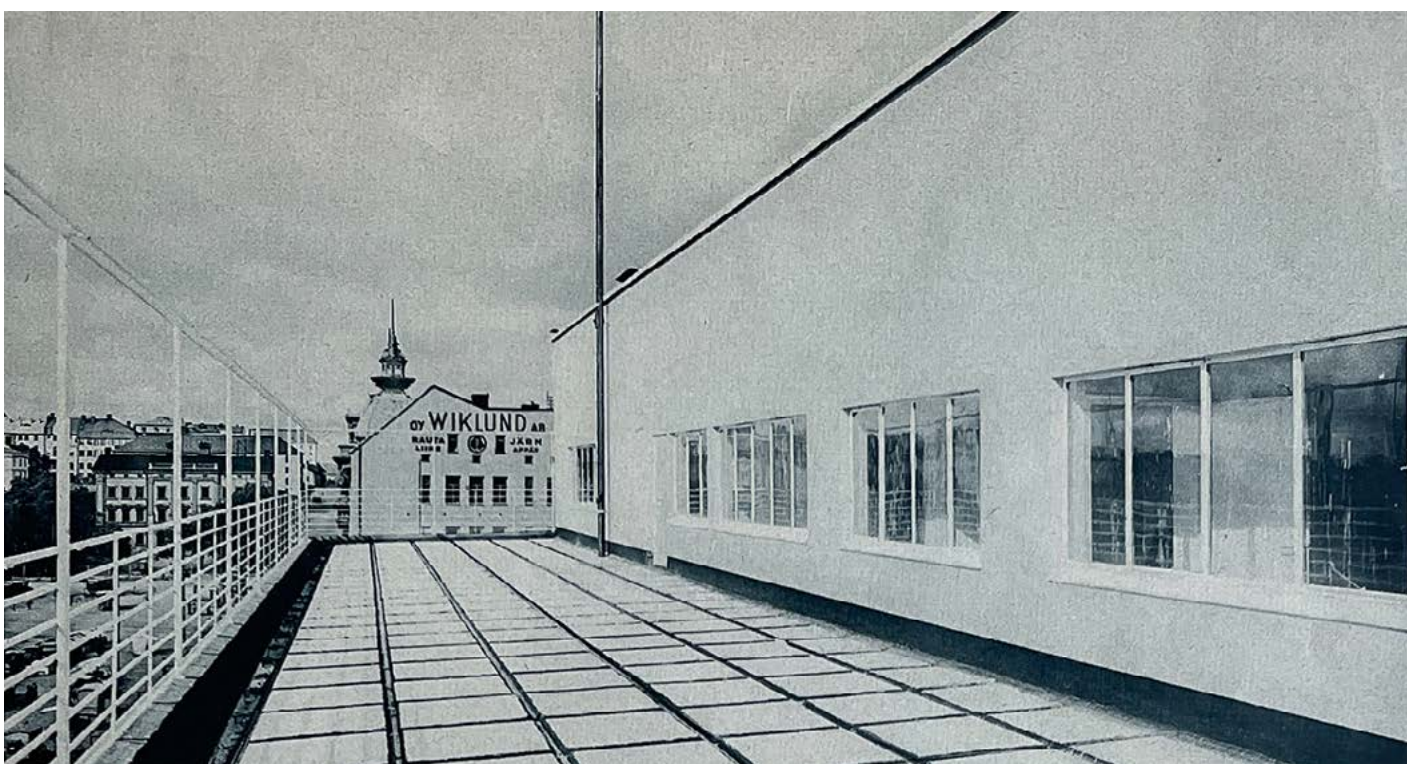
Tämä näkyy *Arkkitehti*-lehdessä, joka samassa numerossa esitteli Turun Sanomien toimitalon ohella Erik Bryggmanin Turkuun suunnitteleman Hospitz Betel -hotellin (Bryggman 1930, 91–96). Sen kuvissa korostuvat Maalaistentalon piktorialismin hämyinen tunnelma modernismin selkeän geometrisen muodon sijaan. Siksi oli syytä epäillä, että Aallot ohjeistivat Weliniä kuvaamaan omaa funktionalistista rakennustaan modernistiseen tapaan. Welin oli ennen kaikkea ammattivalokuvaaja, joka toteutti työnsä tilaajan toiveiden mukaisesti. Tämä näkyy saman aikaisissa kartanokuvissa (Nikander 1933, 26–37). Ne Welin kuvasi tilaajalle soveltuvalla tavalla: perinteisesti suoraan edestä piktorialistiseen tyyliin.

Turun Sanomien toimitalon uutisoinnissa vuonna 1930 käytettiin Welinin valokuvia,

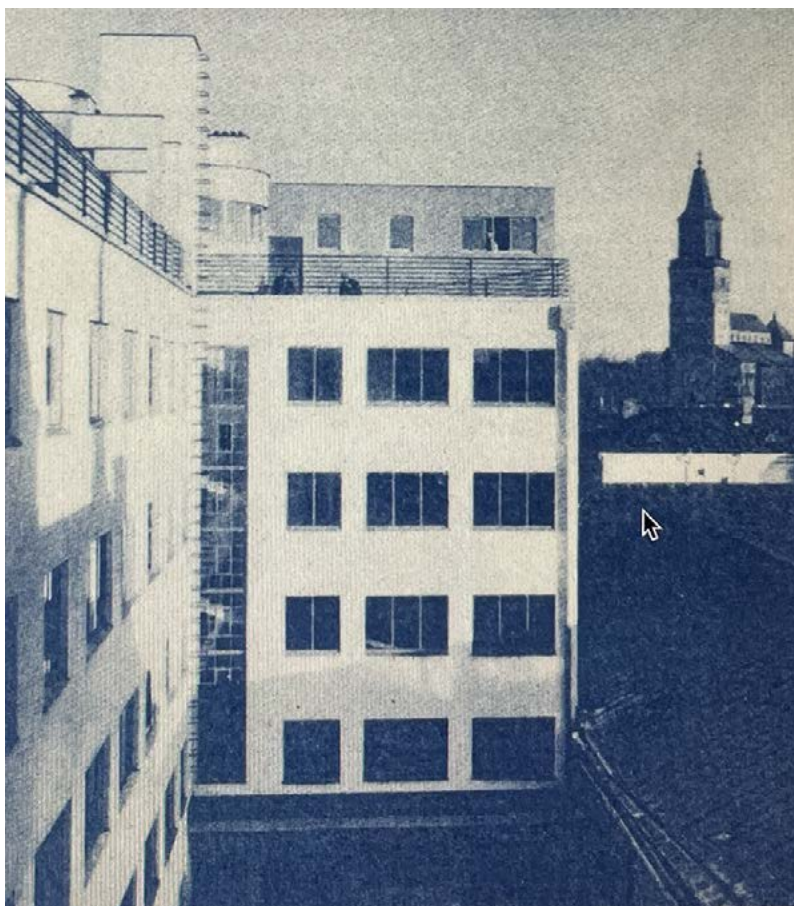


Kuva 6 (vas.). *Arkkittehti* ja *Bauwelt* julkaisivat Turun Sanomien toimitalon julkisivusta Welinin valokuvan, joka oli esillä myös MoMA:n näyttelyssä 1932. Gustaf Welin. Valokuva, *Bauwelt* (25) 1931, taitos arkistokappaleessa. Kuva: Asko Mäkelä, CC BY 4.0.

Kuva 7 (yllä). *Arkkittehti*-lehden kansikuvassa Welin käyttää kattotalon lisäksi painokoneen takana lisävaloa näyttämään tilan arkkitehtonista ideaa. Gustaf Welin. Valokuva Turun Sanomien toimitalosta, *Arkkittehti* (6) 1930. Kuva: Maikki Salminen, CC BY 4.0.



Kuva 8. Sigfried Giedion ja László Moholy-Nagy valitsivat *Bauwelt*-lehteen Welinin näkemyksen Turun Sanomien toimitalon kattoterassista. Se edustaa kuvatyyppeä, joka yleistyi myöhemmin funktionalismin kuvastossa. Gustaf Welin. Valokuva, *Bauwelt* (25) 1931. Kuva: Asko Mäkelä, CC BY 4.0.



Kuva 9. *Tulenkantajat*-lehden kansikuvassa Turun Sanomien toimitalon modernismi korostui Turun tuomiokirkon rinnalla. Terassilla näkyvät Aino ja Alvar Aalto. Gustaf Welin. Valokuva, *Tulenkantajat* (6) 1930. Kuva: Asko Mäkelä, CC BY 4.0.

joiden ilmaisu oli uudistunut moderniksi valokuvaukseksi. *Arkkitehti*-lehti julkisti Turun Sanomien toimitalon pääuutisenaan kesällä 1930. Rakennus esiteltiin laajasti yhdeksällä sivulla (Aalto 1930, 82–90). Samoja kuvia käytettiin myöhemmin ulkomaisissa julkaisuissa. Rakennuksen esittelyn pääkuvaksi Aalto valitsi Welinin valokuvan toimitalon julkisivusta (kuva 6). Valokuva on kiinnostava, koska se noudattelee aikaisemman montaasin kuvakulmaa. Kuva tukee näkemystä siitä, että arkkitehti haluaa valokuvaajan kuvaavan rakennuksen usein ensimmäisten perspektiivikuvien aiheen, paikan ja suunnan mukaisesti. Tämä ensimmäinen visio rakennuksesta pyritään kantamaan lopulliseen toteutukseen saakka ja se muodostaa siten rakennuksen eräänlaisen arkkitehtonisen ytimen. (Sanaksenaho 2023). Sama katselusuunta

esiintyy useassa Aallon julkisivun luonnoksessa (Schildt 1994, 121, 125–126).

Welinin kuvauskohteiksi valikoitui aiemmin toissijaisina pidettyjä tiloja, kuten hissikuiluja, portaikkoja ja työsaleja, joita Aino Marsio-Aalto oli kuvannut. Porras-tilassa Welin tuo esille pintojen kiillon ja tilan kauneuden (Welin AAS 62–005–141; Marsio-Aalto 62–005–087). Painosalia kuva-
tessaan Welin käytti osuvasti lisävaloa näyttämään painotalon avoimen pohjaratkaisun rakenteellisen ja arkkitehtonisen idean (kuva 7). Valokuvissa korostuivat uudet kuvakulmat, ja kohteet, joiden kautta oli mahdollisuus tuoda esiin modernin arkkitehtuurin ja valokuvauksen geometrista ilmaisuja. Welinin valokuvat Turun Sanomien toimitalon terassilta (kuva 8) ja julkisivusta edustavat tällaista kuvatyyppeä, joka yleistyi kansainvälisessä arkkitehtuurilehdistössä 1930-luvulla.

Tulenkantajat-lehden (nro 6, 1930) kansikuvana julkaistussa Welinin valokuvassa toimitalosta näkyy Turun tuomiokirkon torni (kuva 9). Se näyttää lehtitalon käytännöllisen sijainnin keskellä Turkua, joka oli tärkeää, jotta aamun lehdet saatiin jaettua nopeasti. Tätäkin tärkeämpää oli osoittaa, kuinka moderni Aaltojen suunnittelema talo oli verrattuna Turun muuhun rakennuskantaan. Kirkon ja lehtitalon rinnastuksen sanoma on selvä: on koittanut uusi aikakausi.

Kansainvälinen uutinen

Ulkomaiseen kiinnostukseen vaikuttivat Alvar Aallon tuoreet yhteydet tärkeimpiin modernismin ideologiaa edistäneisiin arkkitehteihin. Congrès Internationaux d'Architecture Moder-

ne (CIAM)-kokouksissa hän ystävystyi syksyllä 1929 Moholy-Nagyn ja Le Corbusierin kanssa. Aallon ystäviin kuuluivat myös Richard Neutra ja Frank Lloyd Wright (Schildt 2007, 300–302, 457, 498). Heitäkin kiinnosti valokuvaus ja valokuvaajan ohjaus markkinointikuvien tuotannossa (Colomina 1987, 6–23; Elwall 2004, 91; Baveridge 1992, 154–155; Rosa 1994, 47–59). Sveitsiläinen Sigfried Giedion ja englantilainen Philip Morton Shand olivat tärkeitä arkkitehtuurista kirjoittavia kriitikoita, joiden kirjoituksilla oli merkittävä vaikutus Aaltojen arkkitehtuurin tunnettuuteen (Schildt 2007, 279–357, 408–409).

Ulkomailla Turun Sanomien toimitalo esiteltiin ainakin kahdessa huomattavassa arkkitehtuurilehdessä. Saksalainen *Bauwelt* julkaisi kesäkuussa 1931 Sigfried Giedionin artikkelin yhteydessä seitsemän Aallolta saamaansa Welinin valokuvaa, jotka Giedion oli valinnut yhdessä Moholy-Nagyn kanssa, sekä mainitun, Aaltojen toimistossa piirretyn montaa sin *Tulevaisuuden uutissivu* (kuva 5; Giedion 1931). Moholy-Nagyt tutustuivat Turun Sanomien toimitaloon heinäkuussa 1931 (”Saksan suurin erikoislehti Suomen rakennustaiteesta”). *Architectural Record* esitteli toimitalon joulukuussa 1930 kahdella kuvasivulla (Larson 1930, 510, 516).

Oli tapana, että arkkitehtuurilehdet saivat kuvia toisiltaan ja lehdissä oli katsaus muiden esittelemiin rakennuksiin. Valokuvaajan nimeä ei kuitenkaan tavattu vielä liittää julkaistun kuvan yhteyteen. Welinin valokuvat lehdistölle välitti yleensä *Arkkitehti*-lehti. Valokuvia tilattiin ulkomaille myös ulkoministeriöstä (”Nuortuvaa Turkua” 1932, 4). Göran Schildtin mukaan arkkitehtuurikriitikko Robert W. Slott New Yorkista kirjoitti Aallolle 1929 saadakseen kuvia hänen uusimmista rakennuksistaan (Schildt 2007, 446). Aalto lähetti hänelle 31 valokuvaa Maa-laistentaloista ja valmistumassa olevasta Turun Sanomien toimitalosta, mutta niiden käytöstä ei ole tarkempaa tietoa. Tuolloin Yhdysvalloissa funktionalismista kirjoitettiin vasta vähän. Sikä-läiset arkkitehtuurilehtien toimittajat välttelivät

tarkoin harkitulla hiljaisuudella eurooppalaisen modernismin avantgarden kuvia ja ajatuksia. Joitain harvoja poikkeuksia olivat *Architectural Record*, johon Henry-Russell Hitchcock raporttoi Euroopan funktionalismista 1928, *House and Garden* ja *The New York Times* (Gregory 1982, 2). Aallon funktionalistisen arkkitehtuurin julkisuuden kannalta oli hyvä, että kiinnostus Yhdysvalloissa eurooppalaista uutta arkkitehtuuria kohtaan alkoi viritä Turun Sanomien toimitalon rakentamisen aikaan.

Welinin valokuva Turun Sanomien toimitalon julkisivusta (kuva 6) pohjusti poikkeuksellisella tavalla Aallon maailmanmainetta, kun se valittiin MoMA:n vuoden 1932 näyttelyyn *Modern Architecture: International Exhibition* (MoMA, ei pvm.; Riley 1992, 11). Legendaarisen maineen saaneessa näyttelyssä eurooppalaista funktionalismia tehtiin tunnetuksi vuoden 1922 jälkeen rakennettujen talojen pienoismallien ja valokuvien avulla. Yhdysvalloissa ”kansainvälinen tyyli” muuttui näyttelyn myötä funktionalismin rinnakkaistermiksi. Uusi termi neutralisoi Euroopassa asuntorakentamisen ongelmia ratkoneeseen funktionalismiin liitetyn sosialistisen leiman, millä oli suuri merkitys amerikkalaisessa kontekstissa (Colomina 1994, 201–212).

Näyttelyn kokosivat juuri opintonsa päättäneet arkkitehtuurihistorioitsija Henry-Russell Hitchcock ja arkkitehti Philip Johnson. Näyttelyn valmistelu aloitettiin 18.6.1930. Johnson ja Hitchcock matkustivat kesän 1930 Euroopassa museonjohtaja Alfred H. Barrin kanssa. Johnson otti Aaltoon yhteyttä Tukholmasta, ja he tapasivat Berliinissä vuonna 1931 (Riley 1992, 13–14; Schildt 1985, 167). Colominan mukaan näyttely muutti kansainvälisen tyylin korkeakulttuurista populaarikulttuuriksi, koska sen jälkeen kansainvälistä tyyliä julkaistiin kaikkialla (Colomina 1994, 202–207).

Hitchcockin, Johnsonin ja Lewis Mumfordin toimittamasta näyttelyluettelosta kehkeytyi

arkkitehdeille varhainen modernin arkkitehtuurin lähde (Rosa 1998, 100; Schildt 2007, 657). Tunnetuimpien arkkitehtien tuotannon lisäksi oli näyttelyssä ja luettelossa esillä 40 valokuvaa uusista funktionalistisista rakennuksista 12 maasta. Näyttelyssä kohteet esitettiin vedoksista tehtyinä 90x180 cm kokoisina suurennoksina. Welinin valokuva Aallon Turun Sanomien toimitalon julkisivusta oli näistä yksi. (Riley 1992, 79, 221; Hitchcock 1951, 89–98). Tunnetuimmatkin rakennukset, kuten Mies van der Rohe ja Lilly Reichin Saksan paviljonki Barcelonan maailmannäyttelyssä 1929 esiteltiin vain kahdella valokuvalla ja pohjakaaviolla. (Riley 1992, 96; Tabibi 2005). Näyttely kiersi New Yorkin jälkeen pitkään Yhdysvalloissa (Riley 1992, 11; Colomina 2014, 207; Rosa 1998, 99–104). Welinin valokuvan vuoksi Aino ja Alvar Aallon tuotantoa tunnettiin Yhdysvalloissa jo 1930-luvun alussa. Näyttelyyn valinta olisi aikanaan ollut varsinainen uutispommi, mutta näyttelyn merkitystä ei vielä ymmärretty. Aaltojen osallistuminen uutisoitiin lyhyesti vain *Arkkitiedossa* näyttelyluettelon arvostelun yhteydessä:

Suomesta tiedoitetaan kahdella rivillä hyvin varmasti, että paras moderni työ luodaan Turussa ja että meidän parhaat nuoret arkkitehdit ovat Alvar Aalto ja Erik Bryggman, joista edellinen on myöskin ottanut osaa näyttelyyn Turun Sanomain toimitalolla (*Arkkitieda*, nro. 5, 1932, 77).

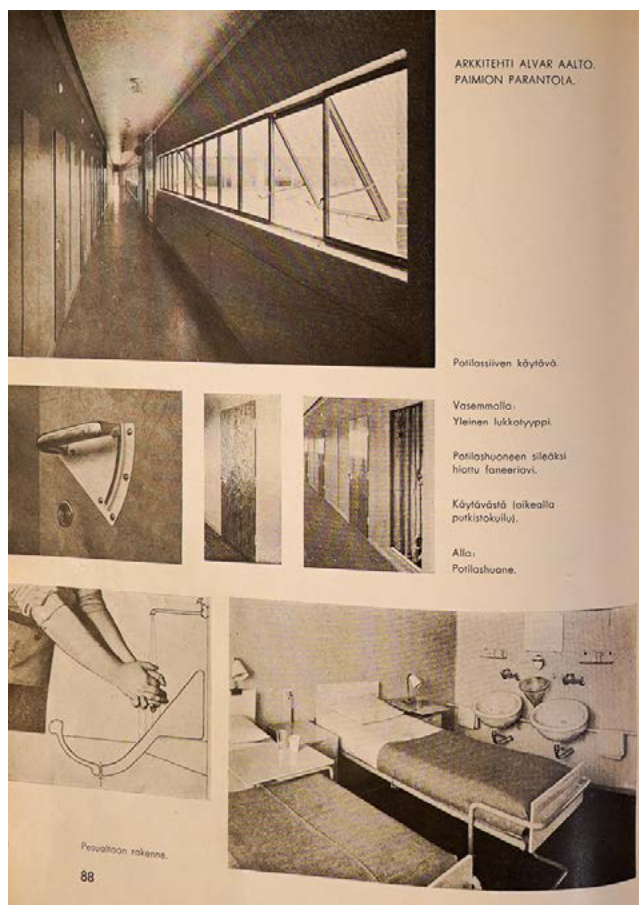
Hitchcock olisi halunnut näyttelyyn valokuvan Erik Bryggmanin Antwerpenin vuoden 1930 Expo-näyttelyyn suunnitteleman vanerista rakennetusta Suomen paviljongista. Bryggman jäi kuitenkin vain maininnaksi luettelossa (Hitchcock 1951, 89–98).

Paimion ratkaiseva hetki

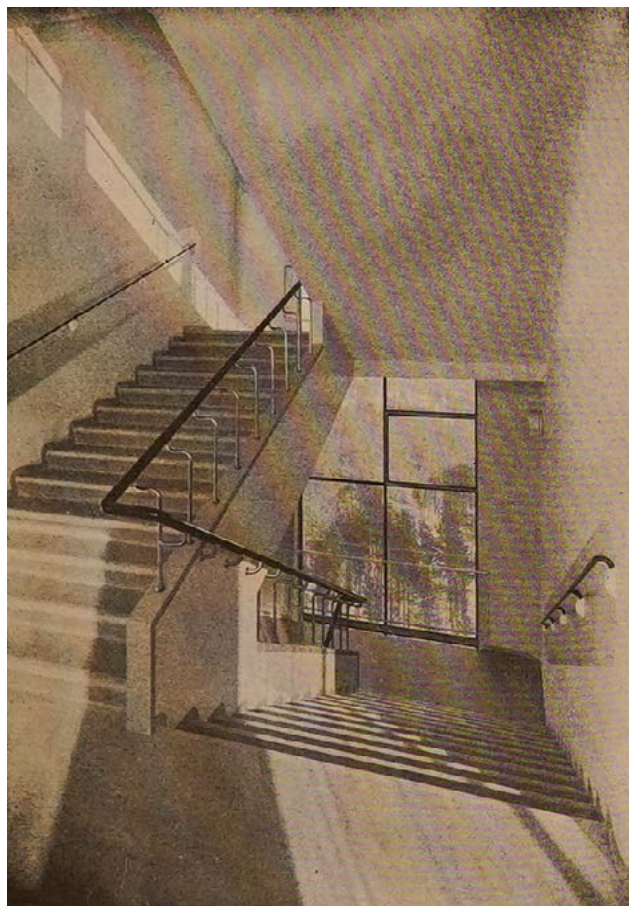
Paimion tuberkuloosiparantola on hyvä esimerkki siitä, kuinka arkkitehtuurivalokuvilla rakennettiin lehdistössä käsitystä modernismin arkkitehtuurista. *Arkkitieda*-lehden kuuden au-

keaman esittelyssä (Aalto 1933, 79–90) Welinin arkkitehtuurivalokuvia käytettiin kerronnalliseen tapaan. Ensimmäisen kerran lehden historiassa valokuvasarjat, piirustukset, teksti ja taitto yhdessä loivat esteettisesti miellyttävän, loogisesti etenevän tarinan, jossa on kuvareportaa- sin piirteitä (Taskinen 2003A, 16; Laine 2003, 30–37). Potilashuoneen uutuus: äänetön pesuallas esiteltiin montaasivalokuvalla ja sanomaa vahvistettiin esittelyssä (kuva 10). Aalto kuului tuolloin lehden toimituskuntaan, ja pystyi vaikuttamaan siihen, miten artikkeli taitettiin. *Arkkitieda* seurasi ulkomaisten arkkitehtuurilehtien uudistunutta toimituksellista linjaa, jossa rakennus oli yhä tärkeämpää esittää uutisena. Tätä tuki uudistunut taitto, jossa valokuville annettiin aikaisempaa enemmän tilaa. Paimion tuberkuloosiparantolalla oli kansainvälistä uutisarvoa, ja sen markkinointiin soveltuivat Aallon funktionalismiin vaikuttaneet biosentrisesti luontoa ja teknologiaa yhdistävät ajatukset (Mäkelä 2022, 37–38; Charitonidou 2020).

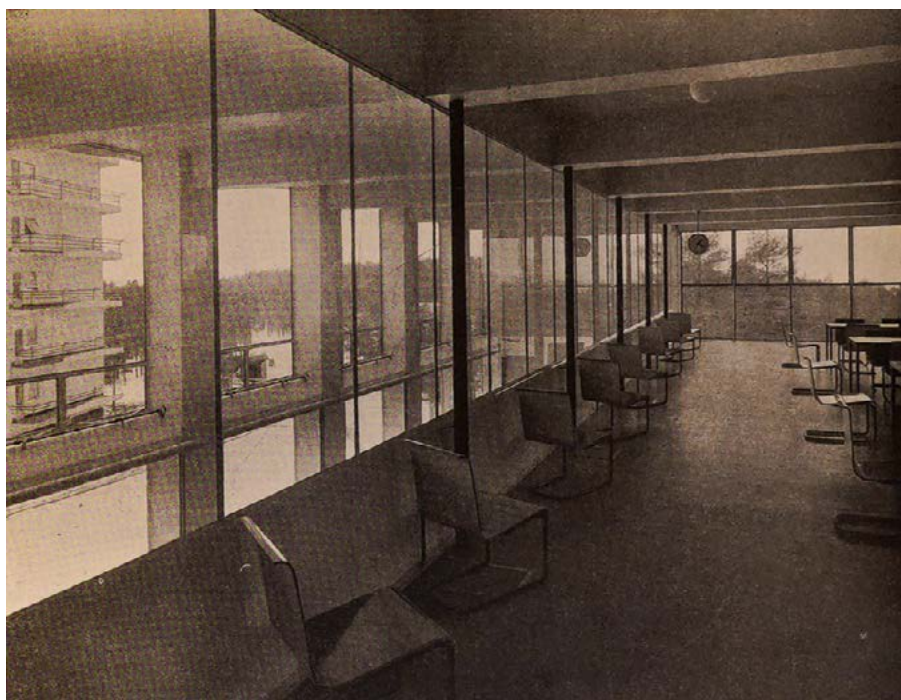
Paimion tuberkuloosiparantolan kuvauksissa Welin sisäisti jo hyvin Aaltojen ajatukset parantolan uutuuksista ja niistä kertovasta modernista kuvakielestä. Etenkin kuva pääportaikosta osoittaa ymmärrystä siitä, miten vallinneen käsityksen mukaan potilaiden terveydelle tärkeä mäntymetsä (Mäkelä 2022, 22) ja modernistinen valokuva yhdistetään (kuva 11). Kuva on otettu keuhkokuumeen keskellä olevan aikaan. Welin kokoa vallitsevassa valossa portaikon geometriset muodot yhteen ikkunasta avautuvan syväterävän mäntymetsän ja lähelle muodostuvan pehmeäreunaisen varjon kanssa. Varjon lähteenä on kuvaaja itse kameransa hupun alla. Welinin ilmaisu on hillityn ekspressiivistä huomion kiinnittyessä modernin rakennuksen geometrisiin linjoihin ja lasiseinillä luotuun läpinäkyvään tilaan. Kuvassa lukuhuoneesta (kuva 12) seinärakenteet jatkuvat ikkunarivistön ulkopuolelle ilmentäen Moholy-Nagyn arkkitehtuurivalokuvan teorian mukaisesti funktionalismin ajatusta virtaavasta tilasta (Moholy-Nagy 1927; Wingham 2014, 264–266).



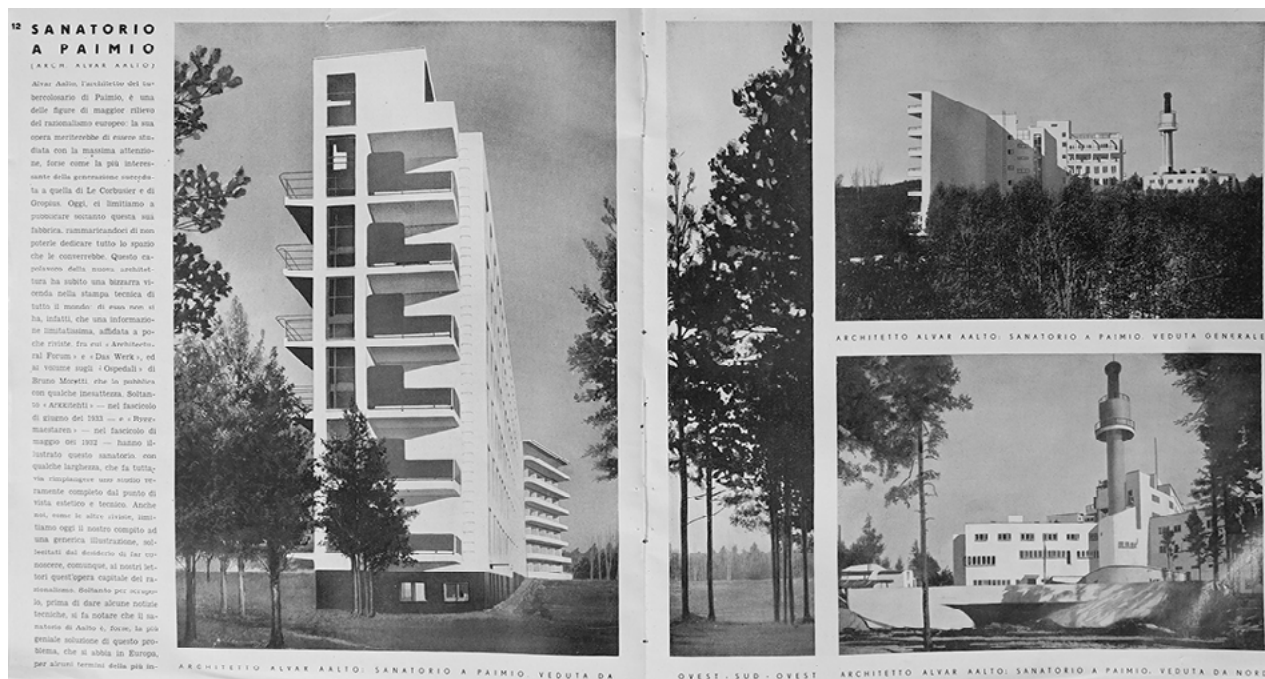
Kuva 10. *Arkkitehti* (nro 6, 1933) julkaisi Paimion tuberkuloosiparantolasta esittelyn, jonka taitossa oli kuvajournalistisia piirteitä. Alvar Aalto kuului tuolloin lehden toimittuskuntaan. Sivun valokuvat Gustaf Welin. Kuva: Maikki Salminen, CC BY 4.0.



Kuva 11. Welin yhdisti Paimion tuberkuloosiparantolalle tärkeän mäntymetsän ja portaikon modernin muotokieleen syväterävänä kuvana. Gustaf Welin. Valokuva, *Arkkitehti* (6) 1933. Kuva: Maikki Salminen, CC BY 4.0.



Kuva 12. Welin esittää valokuvana modernismin ajatuksen sisätilan jatkumisesta ulos. Gustaf Welin. Valokuva Paimion tuberkuloosiparantolan lukuhuoneesta, *Arkkitehti* (6) 1933. Kuva: Maikki Salminen, CC BY 4.0.



Kuva 13. *Casabella*-lehden (nro 90, 1935) taitossa kuvat vedettiin keskiaukeaman yli ja näytettiin kuinka rakennus "poseeraa" katsojalleen. Aukeaman valokuvat Gustaf Welin. Kuva: Maikki Salminen, CC BY 4.0.

Welin korostaa rakennuksen näyttävää modernisuutta kuvakulmilla englantilaisten Mark Oliver Dellin ja H. L. Wainwrightin tapaan. Welin esittää talon geometrisenä veistoksena kuvataiteen formalismin tavoin ja yhdistää siihen henkilökuvauksen käytäntöjä (Robinson & Herschman 1987, xii; Barthes 1991, 11). Etenkin rakennuksen päädyistä otetuissa valokuviissa veistosmainen rakennus ikään kuin "poseeraa" katsojalleen, jolloin kuva rinnastuu studiossa valkoista taustaa vasten otettuun henkilökuvaan (kuva 13).

Nimimerkki U. K. kuvaili kiinnostavalla tavalla Paimion tuberkuloosiparantolaa *Ajan Suunta* -lehdessä vuonna 1934:

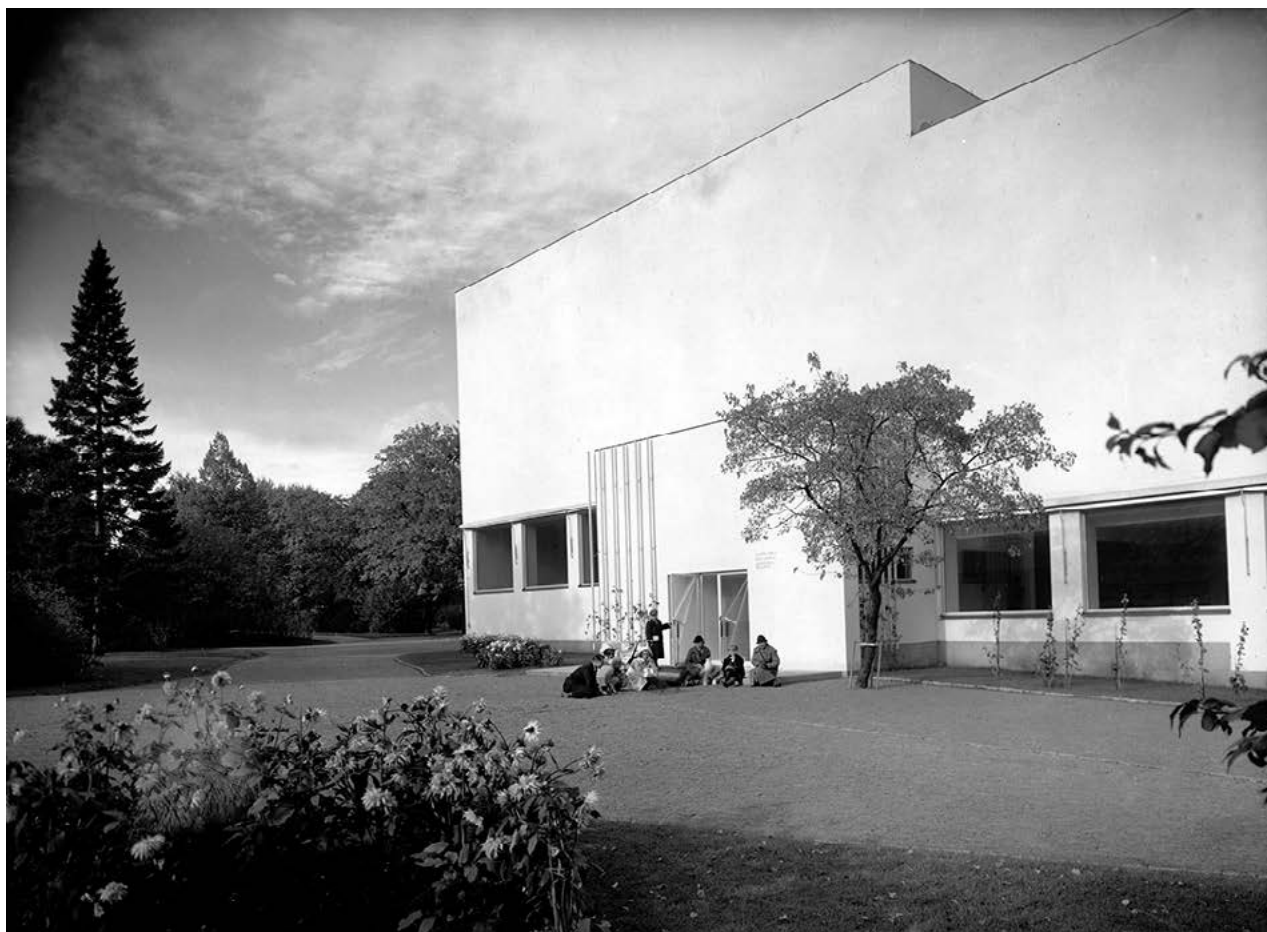
Jonkinlaisena kokonaiskuvana tulkoon mainituksi, että vaikka parantolan ympäristö [...] ei olekaan mikään erikoisen kaunis, muodostaa parantola lisärakennuksineen silmiä hivelevän näyn, jonka uutta kauneutta sanoisi kenties

mieluummin taidevalokuvauksen kuin taidemaalauksen omaiseksi (K. 1934, 5).

Tämän yhden lauseen myötä aikakausi muuttui Suomessakin, kun taidemaalauksen ihannemaiseman kauneus korvattiin rakennusta kuvaavan modernistisen taidevalokuvan kauneudella.

Läpimurto Aallon kansainväliseen kuuluisuuteen varmistui, kun Welinin valokuvat Paimion tuberkuloosiparantolasta julkaistiin laajoissa artikkeleissa tärkeissä ulkomaisissa ammattilehdissä. Sigfried Giedion ja Philip Morton Shand vierailivat Paimiossa. He olivat niitä harvoja, jotka näkivät itse rakennuksen. *Architectural Review*, julkaisi kesällä 1933 Shandin poikkeuksellisen laajan, peräti kuuden sivun mittaisen artikkelin Paimion tuberkuloosiparantolasta. Artikkelissa julkaistiin 12 Welinin valokuvaa, mikä on enemmän kuin lehden omat valokuvaajat Dell ja Wainwright saivat yleensä yhdessä artikkelissa julkaistua.

Kaikkein näyttävimmän artikkelin parantolasta julkaisi italialainen *Casabella* (vuoteen 1933



Kuva 14. Gustaf Welin otti yhteiskuvan Aalloista ja Cedercreutzin perheestä ennen kuvauksen alkua. Gustaf Welin. Valokuva, 1935. Alvar Aalto Säätiö 43-004-085, kaikki oikeudet pidätetään.

La Casa Bella), jossa Welinin uudet ajatukset toteutuivat selkeimmin (kuva 13; ”Sanatorio a Paimio,” 1935, 12–21). Uutta seuraavan lehden taitossa Edoardo Persico sovelsi bauhausilaista typografiaa ja taittoa (Janniére 2016, 4–9). Kokonaan muodikkaasti kiiltävälle paperille painettu lehti kamppaili *Architectural Review*’n kanssa visuaalisimman arkkitehtuurilehden paikasta. Lehdessä Welinin painetut valokuvat muistuttavat kiiltäväpintaisia valokuvavedoksia. Niissä vaalean funktionalistisen talon selkeät geometriset linjat erottuvat tehokkaasti. *Casabellan* kymmensivuinen suurista Welinin valokuvista taitettu vaikuttava kooste soveltaa Moholy-Nagyn *typophoton* ajatusta yhdistää valokuvan ja typografian visuaaliset tavoitteet (Moholy-Nagy 1927, 36–38). Näillä sivuilla tiivistyi 1930-luvun arkkitehtuurilehdistön tavoitteleva visuaaliseen

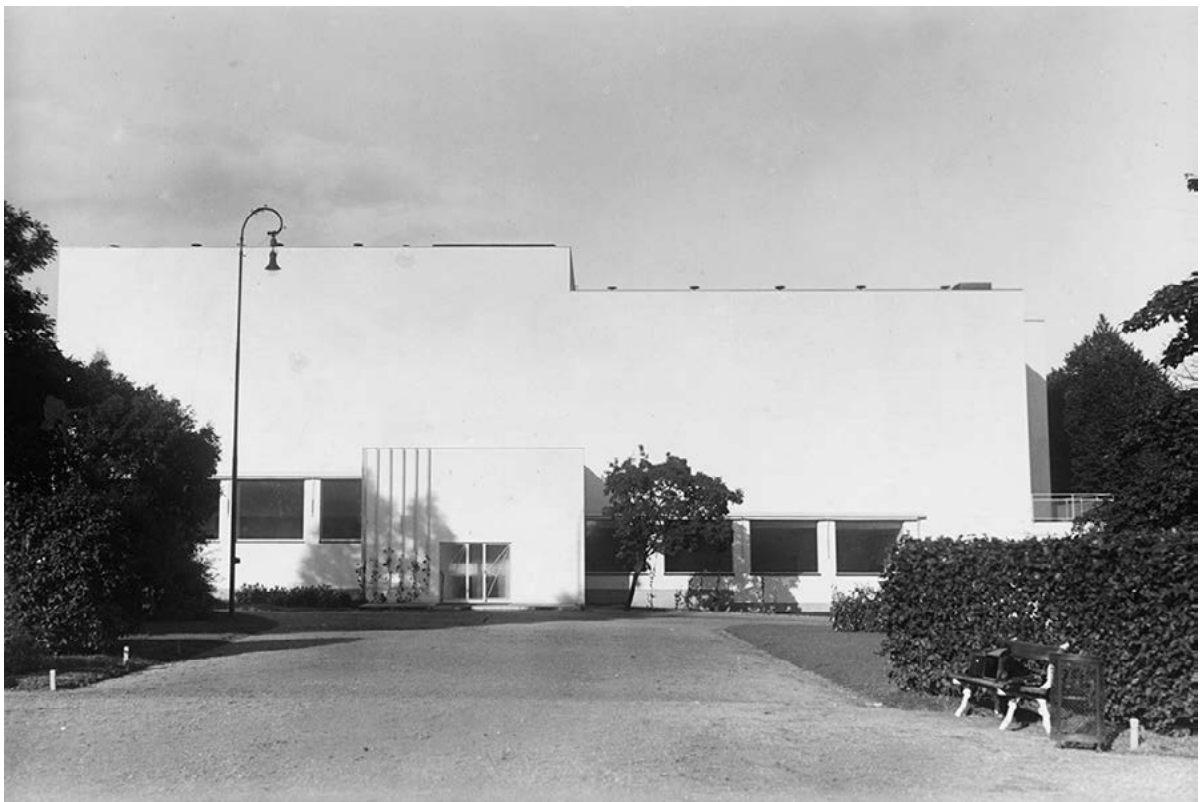
spektaakkeli. Paimion parantolan saama laaja julkisuus tärkeimmissä arkkitehtuurilehdissä varmisti, että tämän jälkeen Aallon uudet rakennukset julkaistiin kaikkialla maailmassa (Schildt 1985, 49, 55–56, 222).

Aaltojen ohjauksessa

Aino ja Alvar Aallon osallistumisesta Welinin kuvauksiin löytyi todiste tutkimalla Aaltojen ja Welinin valokuvia Viipurin kirjastosta keväältä 1935. Tuolloin Cedercreutzin perhe, jonka luona Aallot olivat majoittuneet Viipurin kirjaston rakentamisen aikaan, oli tullut Terijoelta Viipuriin Aaltojen seuraksi. Welinin kuvaamassa ryhmäkuvassa näkyy Ainon kameran hihna, ja myös ovelta seisovan mustapukuisen Alvarin rinnalla vaikuttaa olevan kamera (kuva 14; AAS 43-004-085).



Kuva 15. Aino Marsio-Aalto kuvasi Gustaf Welinin työssään Viipurin kirjastoa kuvaamassa. Aino Marsio-Aalto. Valokuva, 1935. Alvar Aalto Säätiö, 43-004-038, kaikki oikeudet pidätetään.



Kuva 16. Valokuva, jonka Welin otti, kun Aino Marsio-Aalto kuvasi häntä. Penkillä Welinin kuvauskalustoa. Gustaf Welin. Valokuva, 1935. Alvar Aalto Säätiö, 43-004-089, kaikki oikeudet pidätetään.

Kuva 17. *Architectural Review* -lehden valokuvaajat Dell & Wainwright käyttivät kuvatessaan voimakasta lisävalaistusta ja jälkikäsittelyä. Mark Oliver Dell ja H. L. Wainwright. Valokuva Berthold Lubetkinin suunnittelema Highpointin asuintalosta (1933–1935), *Architectural Review* (7) 1935. Kuva: Maikki Salmi-nen, CC BY 4.0.

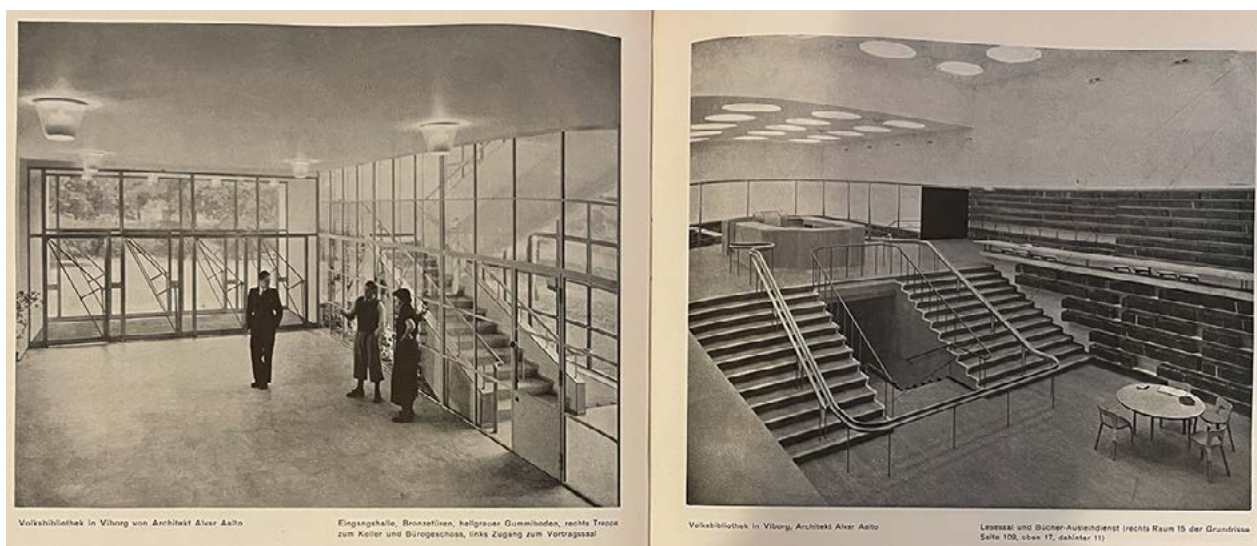


Valokuvia seuraamalla saa viitteitä siitä, kuinka Aallot kuvasivat taloa Welinin kanssa – tai pikemminkin miten he katsoivat rakennusta etsimen läpi hakiessaan sopivia kuvakulmia. Ainakin Aino Marsio-Aalto kuvasi kymmeniä ruutuja 6x9 cm negatiivikoon pienkameralla seurueen kiertäessä kirjastoa. Havaintojensa perusteella Aallot saattoivat ohjeistaa Weliniä siitä, millaisina valokuvina he halusivat talon näyttää. Eteläisen julkisivun ennakkokuvauksessa etsittiin sopivaa kuvakulmaa ja ikkunoiden kaihtimien asentoa (AAS 43-004-051; 43-004-050 – 43-004-053). Aino Marsio-Aalto kuvasi taloa kuvaavan Welinin (kuva 15; AAS 43-004-038). Welinin tuolloin ottaman valokuvan (kuva 16; AAS 43-004-089) tunnistaa kuvan varjoista ja kuvaajan etäisyydestä taloon. Welinin otti vasta iltapäivällä valokuvan julkaisua varten isolla kameralla. Valokuvan varjoista näkee, kuinka kaihtimet laskettiin melkein kiinni ja valokuva kuvattiin perinteisesti suoraan kohti julkisivua (AAS 43-004-071, kuvakoko 18x24).

Viipurin kirjaston sijainti kaupunkipuistossa antoi Aalloille mahdollisuuden tavoitella samankaltaista luonnon yhteyttä kuin Paimiossa

(Mäkelä 2022, 37–38). Ulkokuviissa korostuu rakennuksen lähelle jätetty puusto. Luontoa lisättiin kuvissa kuvakulmien valinnan lisäksi oksittamalla, eli pitämällä kuvan kulmassa irrallista oksaa luomaan tilavaikutelmaa. (Čeferin 2002, 12–13). Kirjaston sisäkuviissa luonnon vapaamuotoisuutta mukailevat aiheet ovat Welinin valokuvien pääaiheita. Valokuvat auditorion katosta ja kirjastosalin portaikon kaiteiden aaltoilevista muodoista olivat arkkitehtuurilehtien suosikkikuvia, koska ne erottuivat muusta functionalismista (AAS 43-004-112; 43-004-130).

Welinin valokuvat kirjastosta julkaistiin useissa arkkitehtuurilehdissä. Kuvissa näkyy sama muutos kohti sävyalaltaan yhä kontrastisempaa modernismia, joka on nähtävissä muidenkin arkkitehtuurivalokuvaajien tuotannossa *Casabellan*, *Architectural Review*'n ja *Architectural Recordin* vuosikerroissa. Welin ei kuitenkaan ylikorostanut rakennuksen muotoja voimakkaalla lisävalolla samalla tavalla kuin Dell ja Wainwright, jotka loivat kuvaan terävät varjot valaisemalla kohteen voimakkaasti ja saivat siten talon näyttämään mahtavalta (kuva 17). Dellin ja Wainwrightin kuvien vaikutusta korostivat



Kuva 18. Viipurin kirjaston epäsuora luonnonvalo luo Welinin valokuvien tunnelman. *Das Werk* -lehden (nro 3/4, 1940) aukeama rajattu kahteen kuvaan. Aukeaman valokuvat Gustaf Welin. Kuva: Asko Mäkelä, CC BY 4.0.

tiukan modernistinen valokuvaustyyli ja jyrkät, ”lasin kovat”, vedokset, jotka tekivät kuvista näyttäviä (Elwall 2004, 123). Welinin kuvaustapa sen sijaan ohjasi Aallon suunnittelema epäsuora valaistus. Vallitsevassa valossa kirjastorakennuksen suuri-ikkunaisiin sisääntuloalaan ja portaikkoon syntyi varjoja ja pintojen kontrasteja, jotka ovat tärkeä osa Welinin valokuvia (kuva 18).

Erästä kirjaston julkaistusta julkisivukuvasta on poistettu raaputtamalla rakennuksen takana näkyvä kirkon kellotorni kirjastoon kuulumattomana elementtinä (kuva 19; AAS 43-004-067; Čeferin 2002, 3; Ervi 1935). Toisin kuin Turun Sanomien toimitalon kuvassa *Tulenkantajat*-lehdessä 1930 (kuva 9), Viipurissa nykyaika haluttiin esittää vailla menneisyyttä, eräänlaisena modernismin aikakauden voittona.

Modernia arkkitehtuurivalokuvaa ei ollutkaan

Alvar Aallon tavoite yhdistää julkisuus ja arkkitehtuuri onnistui loistavasti. Aalloilla oli tarvittava tieto valokuvauksesta, sopiva valokuvaaja ja yhteydet arkkitehtuurijulkaisujen toimittajiin

ja muihin modernismin sanansaattajiin. Näiden avulla he menestyivät kilpailussa tuotantonsa näkyvyydestä kansainvälisissä arkkitehtuurilehdissä. (Mäkelä 2024, 26–29.) Welinin Aaltojen ohjauksessa omaksuma moderni tyyli palveli tarvetta julkaista Aaltojen funktionalismista visuaalisesti näyttävää kuvastoa. Welinin valokuvat Aallon rakennuksista jopa edelsivät muiden arkkitehtuurivalokuvaajien ilmaisussa tapahtuneita muutoksia. Täysveristä kokeilevaa modernistia Dellin ja Wainwrightin tapaan, hänestä ei kuitenkaan kehkeytynyt. Welinin arkkitehtuurivalokuvassa modernismi ilmeni harmonisena ja tyylikkäänä, ja pääosassa pysyi Aino ja Alvar Aallon arkkitehtuuri.

Kokeileva moderni arkkitehtuurivalokuvaus näkyy arkkitehtuurilehdissä 1930-luvun alkupuolella vähemmän kuin voisi olettaa. Verrattaessa Welinin funktionalistisesta rakennuksesta ottamia valokuvia vuosisadan alkuvuosien *Neue Architektur* kuvasalkuissa esiteltymiin jugend-talojen valokuviin on ero lähinnä kohteessa ja joissain kuvakulmissa: valokuvat ovat huolellisesti tehtyjä, ja niissä kohde ja sen arkkitehtuurin arvojen esittely hallitsevat kuvaa. Kaiken kaikkiaan suurin osa funktionalismin

Kuva 19. Valokuvassa ollut Viipurin kirkon kello torni poistettiin raaputtamalla se negatiivista. Tällä korostettiin rakennuksen modernisuutta. Gustaf Welin. Valokuva, 1935. Alvar Aalto Säätiö, 43-004-067, kaikki oikeudet pidätetään.



kuvastosta kuvattiin samalla tavalla kuin rakennuksia oli kuvattu jo 1900-luvun vaihteessa. Sama näkyy vertaamalla Robert Elwallin kirjan *Building With Light* ja Richard Paireen *Photography and Architecture 1839–1939* kuvitusta *Moderne Bauformen, Bauwelt, Architectural Record* ja *Casabella* -lehtiin vuosina 1929–1935 ja *Architectural Review* -lehden vuosikertoihin 1934–1935. Myös niissä huomaa vastaavuudet ja muutokset 1800-luvun ja 1930-luvun kuvastojen välillä. Perinteinen valokuva rakennuksesta muistuttaa rakennuksen pääpiirustuksia: talo kuvattiin julkisivupiirustuksen tapaan suoraan edestä tai sivulta, havainnekuvin välillä kulmasta tilallisuuden osoittamiseksi. Moderneissa arkkitehtuurivalokuvissa kadunpuolen julkisivu, talon naamio kuten Camillo Sitte sitä kuvaili, ei kuitenkaan ole enää yleisin kuvakulma (Colomina 1994, 31). Funktionalistinen talo julkaistiin usein kulmasta tai hiukan alaviistosta eikä kuvausperää useinkaan asetettu tarkasti talon pystylinjaan, jolloin talo on kuvassa hiukan vino. Osa harrastelijamaisista näppäilykuvista lienee otettu pienkameralla, jolloin perspektiivinkorjaukseen ei aina käsivaralta onnistunut.

Dellin ja Wainwrightin tapainen kohdetta tulkitseva ekspressiivinen ilmaisu oli pikemminkin poikkeus kuin sääntö. Welinin kaltainen hillitympi ilmaisu oli yleisempää. Siinä kohteen tulkinta ja kuvan rakentaminen toteutettiin varovasti verrattuna moderniin valokuvataiteeseen. Vain harva kuvaaja toteutti Dellin ja Wainwrightin tapaan Moholy-Nagyn valokuvauksen oppeja: valmisti ekspressiivisen kontrastisia vedoksia, kallisti kameraa kuvatessaan, kuvasi rakennusta poikkeuksellisista kuvakulmista, korosti rajaamalla sen diagonaaleja linjoja tai kuvasi sitä hyvin läheltä (Wilson 2014, 97). Eivätkä Moholy-Nagyn mainostamat modernismin kuvakulmatkaan olleet aina uusia. Kaupunkikuvat otettiin lintuperspektiivistä korkeiden rakennuksien katoilta jo 1800-luvulla. Samoin ekspressiivisemmän kohdetta tulkitsevan tai sitä sellaisenaan objektiivisesti ja dokumentaarisesti kuvaavan arkkitehtuurivalokuvauksen suuntauksia näkyvät lehdissä jo tuolloin.

Philip Morton Shand esitteli vuoden 1934 artikkelissaan ”New Eyes for Old” modernin abstraktin muotokielen yhdistäneen valokuvauksen ja arkkitehtuurin kehitystä. Vielä 1920-luvulla

arkkitehtuurivalokuvaajat keskittyivät kuvaamaan ilmeisintä rakennuksissa, mutta modernit arkkitehdit antoivat rakennuksiensa kuvaamisen uudenlaista muotokieltä edustaville valokuvaajille. Taiteidenvälinen kehitys ei edennyt arkkitehtuurin ja valokuvauksenkaan välillä lineaarisesti, ja siksi Shandin mukaan oli syytä kysyä: ”Synnyttikö moderni valokuvaus modernin arkkitehtuurin vai päinvastoin?” (Shand 1934, 12). Julkaistun kuvan oheen tehdystä kirjallisesta manifestoinnista muodostui olennainen osa modernin arkkitehtuurivalokuvan ”auraa”. Tällä uudella manifestoidulla visuaalisuudella oli valtava merkitys siihen, millaiseksi arkkitehtuuri haluttiin rakentaa valokuvissa ja niiden julkaisussa. (Wilson 2014, 97; Hardt & Brennen 1999A, 10).

Moholy-Nagyn ansiona oli, että hän näki, miten objektiivin avulla voitiin luoda uudenlaista tilaa ja korostaa kuvakulmalla funktionalistisen rakennuksen muotojen selkeää geometrisuutta. Uuden tyyppiset, näyttävyyteen pyrkivät arkkitehtuurivalokuvat kuitenkin imartelivat rakennuksia tavalla, joka aiheutti visuaalisuutta korostavan *Architectural Review* -lehden toimittajan Jim Richardsin mielestä epäluuloja joidenkin rakennuksien todellisesta luonteesta (Richards 1980, 137). Toinen aikalainen, brittiläinen arkkitehti H. S. Goodhart-Rendel, julistikin ironisesti valokuvan ottaneen tuolloin paikkansa modernin arkkitehtuurin tuottamisessa: ”Moderni arkkitehtuuripiirustus on kiinnostava, valokuva rakennuksesta loistava, rakennus itsessään valitettava, mutta pakollinen vaihe niiden välissä” (Stamp 1979, 98). Arkkitehtuurilehdistön visuaalista speaktaakkelia tavoittelevissa julkaisuissa funktionalistinen rakennus oli muuttunut valokuvina katsottavaksi ”mielikuva-arkkitehtuuriksi” – *valokuvan taloksi*. Aino ja Alvar Aalto olivat tästä hyvin tietoisia. Turun Sanomien *Tulevaisuuden uutissivusta* lähtien arkkitehtitoimisto Alvar Aalto & Co.:n rakennuksiin sisältyi jokin rakennusta ja Aallon arkkitehtonisia tavoitteita

karakterisoiva valokuvauksellinen osa, jota käytettiin uutisena rakennuksen markkinoinnissa.¹

Welinillä oli arkkitehtuurilehdistön kuvastossa ja sen muutoksessa varhainen ja näkyvä rooli, johon arkkitehtuurivalokuvauksen historioissa ei ole kiinnitetty huomiota. Nimettömäksi hän jäi, koska ulkomaisissa lehdissä kuvaajan nimeä ei aina mainittu, eikä Aalto mainostanut valokuvaajaansa. Edes Göran Schildt ei mainitse häntä kertaakaan. Yksityisesti Aalto vakuutti kirjeessään Welinille vuonna 1960 hänen valokuviansa olevan taidetta, ja että monista hänen rakennuksistaan ei ole yhtä korkealuokkaisia valokuvia kuin Viipurin kirjastosta (Aalto 1960). Kenen taloa arkkitehtilehden kuvassa sitten katsotaan: arkkitehdin vai valokuvaajan? Welinin valokuvat tilattiin palvelemaan Aino ja Alvar Aallon maailmanmaineen kasvua. Alvar Aallon menestyksenkäs markkinointi johti siihen, että arkkitehtuurilehdistössä varsinaista Aino ja Alvar Aallon rakennusta tunnetummaksi muodostui Aaltojen ja nimettömäksi jääneen Gustaf Welinin yhteistyössä rakentama ”valokuvan talo”. Lehdistön visuaalisen speaktaakkelin kaipuussa uudenlaiset kiiltävät kuvat ja taitava taitto tekivät Welinin Aino ja Alvar Aallon tuotannosta ottamista arkkitehtuurivalokuvista näyttävän osan modernia ”mielikuva-arkkitehtuuria”.

FL Asko Mäkelä. Kirjoittaja on helsinkiläinen taidehistorioitsija, joka on toiminut mm. Valokuvataiteen museon johtajana. Artikkeliliitty kirjoittajan väitöskirjatutkimukseen, jossa hän tarkastelee valokuvauksen vaikutusta Aino ja Alvar Aallon tuotantoon 1930-luvulla.

1 Tätä aihetta ja ”valokuvan talon” tulkinnallista ulottuvuutta syvennän tulevassa artikkelissa Aaltojen 1930-luvun loppupuolen arkkitehtuurista.

Liite: Gustaf Welinin valokuvaamat Aino ja Alvar Aallon rakennukset arkkitehtuurilehdissä

Lounais-Suomen Maalaistentalo 1927–1928 (Turku)

Aalto, Alvar. 1929B. "Lounais-Suomen Maalaistentalo, Turku," *Arkkitehti* 6: 9, 83–87. <https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/1110771?page=21>

Turun Sanomien toimitalo 1928–1929 (Turku)

Aalto, Alvar. 1930. "Turun Sanomat, Turku." *Arkkitehti* 6: 82–90. <https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/1110750?page=16>

Aalto, Alvar. 1931. "A Modernist Philae and it's Functional Catacombs: Åbo, Finland." *Architectural Review* (September): Plate III.

Giedion, Sigfried. 1931. "Zeitungsgebäude 'Turun Sanomat' [sic] in Åbo (Finnland)." *Bauwelt* 25: 33–39.

Larson, Theodore. 1930. "Turun Sanomat: Publishing Plants: Newspapers and Printing Plants." *Architectural Record* (December): 510, 516.

"Rivista Delle Riviste." 1930. *Rassegna di Architettura* 8: 312.

Shand, Philip Morton. 1931. "The Printing Gallery of the Turun Sanomat," *Architectural Review* (September): Plate IV.

Paimion tuberkuloosiparantola 1929–1933 (Paimio)

Aalto, Alvar. 1933. "Paimion Parantola." *Arkkitehti* 6: 79–90. <https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/1110728?page=15>

Aalto, Alvar. 1932. "Sanatorium in Paimio, Finland." *Byggmästaren* 14: 80–83.

Architectural Forum. 1933.

Architectural Record. 1934. 1: 12–19.

L'Architecture Vivante. 1933.

Hahl, Nils-Gustav. 1933. "Alvar Aallon parantola Paimio." *Domus* (3): 63–67. <https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/1134978?page=13>

Kokusai Kenchiku. 1934. "a tuberculosis sanatorium, paimio [sic], Finland." 8: 228–233.

Marinetti, Bruno. 1933. *Ospedali*.

Rassegna di Architettura. 1933. 11: 507–508.

"Rivista Delle Riviste: Arc. Alvar Aalto: Casa d'abitazione a Paimio." 1934. *Rassegna di Architettura*: 413.

"Rivista Delle Riviste." 1935. *Rassegna di Architettura*: 508.

"Sanatorio a Paimio." 1933. *Casabella*. 11: 42.

"Sanatorio a Paimio." 1935. *Casabella* 90: 12–21.

"Sanatorium à Paimio." 1934. *L'Architecture d'Aujourd'hui* 9: 73–74.

"Sanatorium à Pamar (Finlande)." 1934. *L'Architecture d'Aujourd'hui* 10: 76.

Shand, Philip Morton. 1933. "A Tuberculosis Sanatorium, Finland." *Architectural Review* 442: 85–90.

Shand, Philip Morton. 1933. "A Tuberculosis Sanatorium Finland: By Alvar Aalto," *The architects Journal* 20: 404, 420–423.

Völkers, Otto (Vs). 1934. "Sanatorium in Pamar (Finnland)" *Das Werk. Schweizer Monatsschrift für Architektur, Freie Kunst, Anbewandte Kunst*, (October): 293–300.

Viipurin kirjasto 1927–1935 (Viipuri, Venäjä)

Alvar Aalto. 1935. "Viipurin kaupungin kirjasto." *Arkkitehti* 10: 145–153. <https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/1110527?page=13>

"L'Architettura Mondale." 1936. *Casabella* 97: 28–29.

Bernoulli, Paul. 1940. "Volksbibliothek in Viborg: Arch. Alvar Aalto: Helsingfors." *Das Werk* (3/4): 103–112.

"Bibliothèque de Viipuri." 1935. *L'Architecture d'Aujourd'hui* 10: 74–75.

Kokusai Kenchiku. 1936. "Viipurin kaupungin kirjasto," 12 (3): 111–115.

Architects Journal. 1936: 4 sivua (Tieto: Vaasa. 1936. (15.09): 5.)

Rassegna di Architettura. 1937. 394–395.

"Rivista Delle Riviste." 1936. *Rassegna di Architettura*: 33.

"Rivista Delle Riviste." 1936. *Rassegna di Architettura*: 163.

Shand, Philip Morton. 1936. "Viipuri Library," *Architectural Review* 472: 107–114.

Lähteet ja kirjallisuus

Ahlava, Antti. 2002. *Architecture in consumer society*. University of Art and Design.

Aalto-Alanen, Heikki. 2021. *Rakastan sinussa ihmistä: Aino ja Alvar Aallon tarina*. Otava.

Aalto, Alvar (A. A.) 1929A. "Rakennustekniikkaa." *Arkkitehti* 6: 9.

Aalto, Alvar. 1929B. "Lounais-Suomen Maa-laistentalo, Turku." *Arkkitehti* 6: 9, 83–87. <https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/1110771?page=21>

Aalto, Alvar. 1930. "Turun Sanomat, Turku." *Arkkitehti* 6: 82–90. <https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/1110750?page=16>

Aalto, Alvar. 1932. "Sanatorium in Paimio, Finland." *Byggmästaren* 14: 80–83.

Aalto, Alvar. 1933. "Paimion Parantola." *Arkkitehti* 6: 79–90. <https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/1110728?page=15>

Aalto, Alvar. 1935. "Viipurin kaupungin kirjasto." *Arkkitehti* 10: 145–153. <https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/1110527?page=13>

Aalto, Alvar. 1960. Kirje Gustav Welinille 7.4.1960. Alvar Aalto Säätiö.

Aalto, Alvar. 1974. "Esipuhe näyttelyluetteloon Alvar Aalto museossa 1974." *Arkkitehti* 6: 25.

Barthes, Roland. 1991. *The Responsibility of Forms*. California University Press.

Baveridge, Meryle Secrest. 1992. *Frank Lloyd Wright, A Biography*. Alfred A. Knopf.

Baudrillard, Jean. 2003. *Mass. Identity. Architecture: Architectural Writings of Jean Baudrillard*, toimittanut Francesco Proto. Wiley-Academy.

Benjamin, Walter. 2002. "The Work of Art in the Age of Its Mechanical Reproduction." Teoksessa Walter Benjamin: Selected Writings, toimittaneet Michael W. Jennings, Howard Eiland & Gary Smith, 101–133. The Belknap Press of Harvard University Press.

Berger, John. 1972. *Ways of Seeing*. British Broadcasting Corporation and Penguin Books.

Bernoulli, Paul. 1940. "Volksbibliothek in Viborg: Arch. Alvar Aalto: Helsingfors." *Das Werk* 3/4: 103–112.

Borree, Sarah. 2022. "Interrogating photography as the site of architectural experience: reflections on photography in *Der Baumeister*." *Journal of Architecture* 2–3: 420–440, 435–437.

Brennen, Bonnie & Hardt, Hanno. 1999. *Picturing the Past: Media, History & Photography*. University of Illinois Press.

Bryggman, Erik. 1930. "Turun Lähetysyhdistyksen hotellirakennus Hospitz–Betel," *Arkkitehti* 6: 91–96. <https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/1110750?page=25>

Camp, Pannill. 2007. "Theatre Optics: Enlightenment Theatre Architecture in France and the Architectonics of Husserl's Phenomenology." *Theatre Journal* 59: 615–633. https://www.pugetsound.edu/sites/default/files/file/pannillcamptheatrejournal_0.pdf

Čeferin, Petra. 2002. "Imageneering Architecture – Finnish Architecture experienced through the lens" *PTAH* 1: 3–11.

Čeferin, Petra. 2003. *Constructing a legend: the international exhibitions of Finnish architecture, 1957–1967*. Suomen kirjallisuuden seura.

- Charitonidou, Marianna. 2020. *László Moholy-Nagy and Alvar Aalto's Connections: Between Biotechnik and Umwelt*. The ARCC Journal for Architectural Research 17.
- Colomina, Beatriz. 1987. "Le Corbusier and photography." *Assemblage* 4: 6–23.
- Colomina, Beatriz. 1988. *Architecture reproduction*. Princeton Architectural Press.
- Colomina, Beatriz. 1994. *Privacy and Publicity: Modern Architecture and Mass Media*. The MIT Press, Architectural Press.
- Colomina, Beatriz. 2002. "Architecture reproduction." Teoksessa *This is not Architecture*, toimittanut Kester Rattenbury, 207–221. Routledge.
- Le Corbusier. 2012. *Vers une architecture*. Flammarion.
- Crary, Jonathan. 1995. *Techniques of the Observer: On vision and Modernity in the Nineteenth Century*. MIT Press.
- van Doesburg, Theo. 1929. "Das Buch und seine Gestaltung." *Die Form: Zeitschrift für gestaltende Arbeit* 21: 569.
- Elo, Mika. 2005. *Valokuvan medium*. Tutkijaliitto.
- Elwall, Robert. 2004. *Building with light*. Merrell and RIBA.
- Ervi, Aarne. 1935. *Viipurin kaupungin kirjasto*. Viipurin kirjaston johtokunta.
- Giedion, Sigfried. 1931. "Zeitungsgebäude 'Turun Sonomat' [sic] in Åbo (Finnland)." *Bauwelt* 25: 33–39.
- Goodhart-Rendell, Harry. 1937. *Architect and Building News* 9: 33.
- Gregory, Daniel Platt. 1982. *Magazine Modern: A Study of the American Architectural Press, 1919-1930*. University of California.
- Hardt, Hanno & Bonnie Brennen. 1999a. "Introduction." Teoksessa *Picturing the Past: Media, history & Photography*, toimittaneet Bonnie Brennen & Hanno Hardt, 1–10. University of Illinois Press.
- Hardt, Hanno & Bonnie Brennen. 1999b. "Networks, History, and Photographic Evidence: A Visual Analysis of a 1930s Newsroom." Teoksessa *Picturing the Past: Media, history & Photography*, toimittaneet Bonnie Brennen & Hanno Hardt, 11–35. University of Illinois Press.
- Heiskala, Risto. 1991. "Mainos merkitysten näyttäminen." Teoksessa *Mainoskuva – mielikuva*. Toim. Kimmo Lehtonen Kimmo, 38–55. Valtion painatuskeskus.
- Higgott, Andrew & Timothy Wray. 2014. *Camera constructs: Photography, Architecture and the Modern City*. Ashgate.
- Hitchcock, Henry Russell. 1951. "The International Style: Twenty Years After." *Architectural Record* 2: 89–98.
- Janniére, Hélène. 2016. "Distilled Avant-Garde Echoes: Word and Image in Architectural Periodicals of the 1920s and 1930s." *Architectural Histories* 4: 1–21.
- K, U. 1934. "Varsinais-Suomen tuberkuloosiparantola, Piirteitä Preitilästä." *Ajan Suunta* (11): 5. <https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/1810907?page=5>
- Kelly, Jessica. 2022. *No More Giants: J. M. Richards, Modernism and the Architectural Review*. Manchester University Press.
- Kosslyn, Stephen M. et al. 2015. "Mental Imagery: Functional Mechanisms and Clinical Applications." National Library of Medicine. <https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC4595480/>
- Laaksonen, Esa. 2018. *Alvar Aalto, Arkkitehdin vuosikymmenet*. Tammi.
- Laine, Leenamajja. 2003. *Painomusteella rakennetut talot: 100-vuotta Arkkitehti-lehden tekemistä: visuaalista historiaa ja tilallisia tarinoita*. Teknillinen korkeakoulu.
- Lahti, Louna. 1997. "Kaarle Leppänen, 25.2.1997." Teoksessa *Alvar Aalto – Ex intimo*. Toimittanut Louna Lahti. Atena Kustannus.
- Larson, Theodore. 1930. "Turun Sanomat: Publishing Plants: Newspapers and Printing Plants." *Architectural Record* (December): 510, 516.

Launonen, Marjaana. 2004. "Aino Aalto valokuvaajana." teoksessa *Aino Aalto*. Toimittanut Ulla Kinnunen, 164–205. Alvar Aalto Säätiö,

Marjanen, Kaarlo. 1930. "Funktionalismia näytämöllä ja arkkitehtuurissa." *Tulenkantajat* 6: 86–88.

Moholy-Nagy, László. 1927. *Malerei, Fotografie, Film. Bauhaus Bücher 8*. L. Albert Langen Verlag.

MoMA, ei pvm. "Modern Architecture: International Exhibition. Feb 9–Mar 23, 1932 MoMA." Luettu 20.9.2025. <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2044>

Mäkelä, Asko. 2019. "Lyödään ne hepnaadilla!" Alvar Aalto -Säätiön kiertonäyttelyt.

Mäkelä, Asko. 2022. "Alvar Aallon koneajan puutarha." *Tahiti, Taidehistoria tieteenä* 12 (2): 25–49. doi.org/10.23995/tht.115721

Mäkelä, Asko. 2024. "Alvar Aalto mainonnan häilyvällä rajalla." *Ennen ja nyt: Historian tietosanomat* 2: 21–36. doi.org/10.37449/ennenjanyt.130316

Mäkinen, Eino. 1929. "Uusia näkemyksiä." *Valokuvaus* 2: 15–18. <https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/864317?page=5>

Mäkinen, Eino. 1930 "Uusi suunta." *Valokuvaus* 1: 2–9. <https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/864328?page=14>

Nikander, Gabriel. 1933. "Turunmaan herraskartano-rakennuksia," *Suomen Matkailuyhdistyksen vuosikirja*. <https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/925890?page=44>

"Nuortuvaa Turkua." 1932. *Savo* 247: 4. <https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/1909945?page=4>

"Nykyajan arkkitehtuuria, Alvar Aallon haastattelu." 1929. *Tulenkantajat* 3: kansi, 36–38. <https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/501606?page=1>

Pallasmaa, Juhani. 2005. *The Eyes of the Skin, Architecture and the senses*. Wiley-Academy.

Pare, Richard. 1982. *Photography and Architecture 1839–1939*. Callaway Editions.

Piscator, Erwin. 1929. *Das Politische Theater*. Adalbert Scultz Verlag.

Richards, J. M. 1980. *Memoirs of an Unjust Fella* Weinfeld and Nicholson.

Riley, Terence. 1992. *The International Style: Exhibition 15 and The Museum of Modern Art*. Rizzoli.

Robinson, Cervin & Hersman Joel. 1987. *Architecture Transformed: A History of the Photography of Buildings From 1839 to the Present*. Architectural League.

Robinson, Jenefer. 2012. On Being Moved by Architecture. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 70 (Fall): 4.

Rosa, Joseph. 1994. *A Constructed View: The Architectural Photography of Julius Shulman*. Rizzoli.

Rosa, Joseph. 1998. "Architectural photography and the construction of modern architecture." *History of Photography* (2): 99–104. <http://doi.org/10.1080/03087298.1998.10443865>

"Saksan suurin erikoislehti Suomen rakennustaiteesta." 1931. *Turun Sanomat* (10.07.): 1, 4.

Sanaksenaho, Pirjo. 2023. Tiedonanto kirjoittajalle (11.06.). Tallenne kirjoittajalla.

Sartre, Jean Paul. 1936. *L'imaginaire: Psychologie phénoménologique de l'imagination*. Gallimard.

Schildt, Göran. "Aalto, Bauhaus ja luova kokeilu." Teoksessa *Alvar Aalto ja modernismin tila*, toimittanut Kirmo Mikkola. Rakennuskirja 1981.

Schildt, Göran. 1985. *Nyky aika: Alvar Aallon tustuminen funktionalismiin*. Otava.

Schildt, Göran. 1994. *The Architectural Drawings of Alvar Aalto 1917-1939*: Vol. 2. CRC Press.

Schildt, Göran. 2007. *Alvar Aalto: Elämä*. Gummerus.

af Schultén, Marius (M af S). 1932. "Arkkitehtuurivalokuva-arkiston tarve." *Arkkitehti* 3: 44.

Seppänen, Janne. 2014. *Levoton valokuva*. Vastapaino.

Shand, Philip Morton. 1934. "New Eyes for Old." *Architectural Review* 75 (January): 12.

Stamp, Gavin. 1979. "An Interview with John Brandon-Jones. 'Bliss was it in that dawn to be alive'." *Architectural Design* 10–11: 98.

Strengell, Gustaf. 1924. *Den nya annonsen. En studie av den moderna reklamens väsen*. Holger Schildts Förlagsaktiebolag.

Tabibi, Baharak. 2005. *Exhibitions as the Medium of Architectural Reproduction*. "Modern Architecture: International Exhibition." Middle East Technical University. <https://etd.lib.metu.edu.tr/upload/12606077/index.pdf>

Taskinen, Kaisu. 2003a. "Muotokuvia arkkitehtuurista – arkkitehtuurivalokuvien viestit." *Arkkitehti*, (1): 14–19.

Taskinen, Kaisu. 2003b. *Arkkitehtuurivalokuvan hiljainen retoriikka. Valokuva suomalaisten arkkitehtien ammattilehdessä 1903–1968*. Käsikirjoitus. Taideteollinen korkeakoulu, visuaalisen kulttuurin osasto, valokuvataide.

Zimmerman, Claire. 2014. *Photographic Architecture in the Twentieth Century*. University Of Minnesota Press.

Vanhakoski, Erkki. 1992. "Arkkitehdin työvälineet: Funkis piirustukset yövalossa, neekeripiirustukset." Teoksessa *Arkkitehdin työ. Arkkitehtiliitto 1892–1992 Finlands Arkitektförbund Arkitektens arbete*, toimimittanut Pekka Korvenmaa, 282–301. Rakennustieto.

Völkers, Otto (Vs). 1929. "Neues Bauen in Finnland: Arbeiten von Architekt Alvar Aalto und Frau Aino Marsio-Aalto." *Stein Holz Eisen* 39: 618.

Wilson, Robin. 2014. "A Covert Critique of the Architectural Photograph: The Editorial Practice of Andrew Mead." Teoksessa *Camera Constructs: Photography, Architecture and the Modern City*, toimittaneet Andrew Higgott & Timothy Wray, 91–101. Ashgate.

Wingham, Ivana. 2014. "Material Immateriality: Moholy-Nagy's Search for Space." Teoksessa *Camera Constructs, Photography, Architecture and the Modern City*, toimittaneet Andrew Higgott & Timothy Wray, 257–268. Ashgate.