

Sisearhitektuur  
The Journey

”Lõuna

75–80

Eel-  
Es

61–74

Ru-  
Sp

45–60

Sis-  
Th

29–44

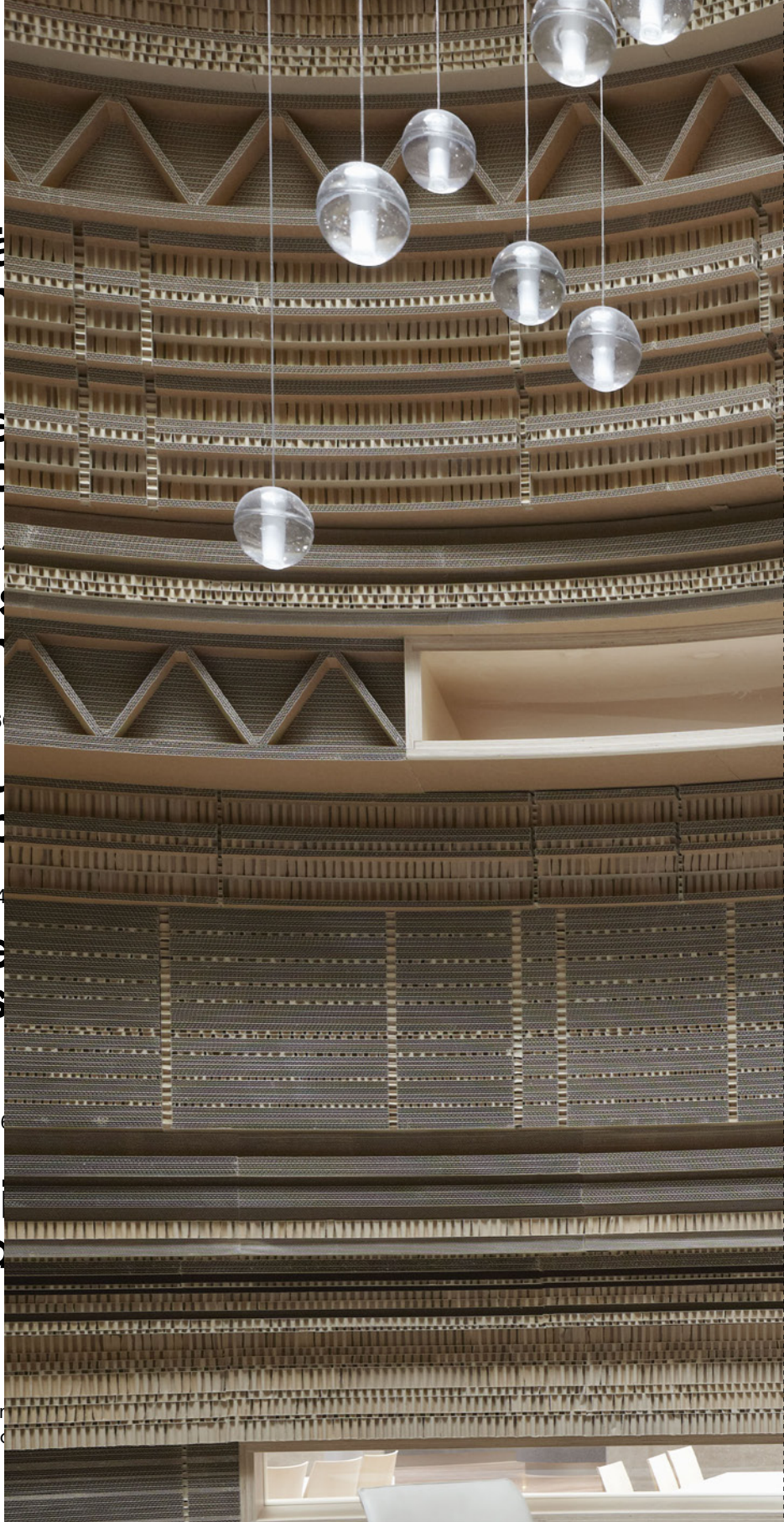
Ke-  
Bo

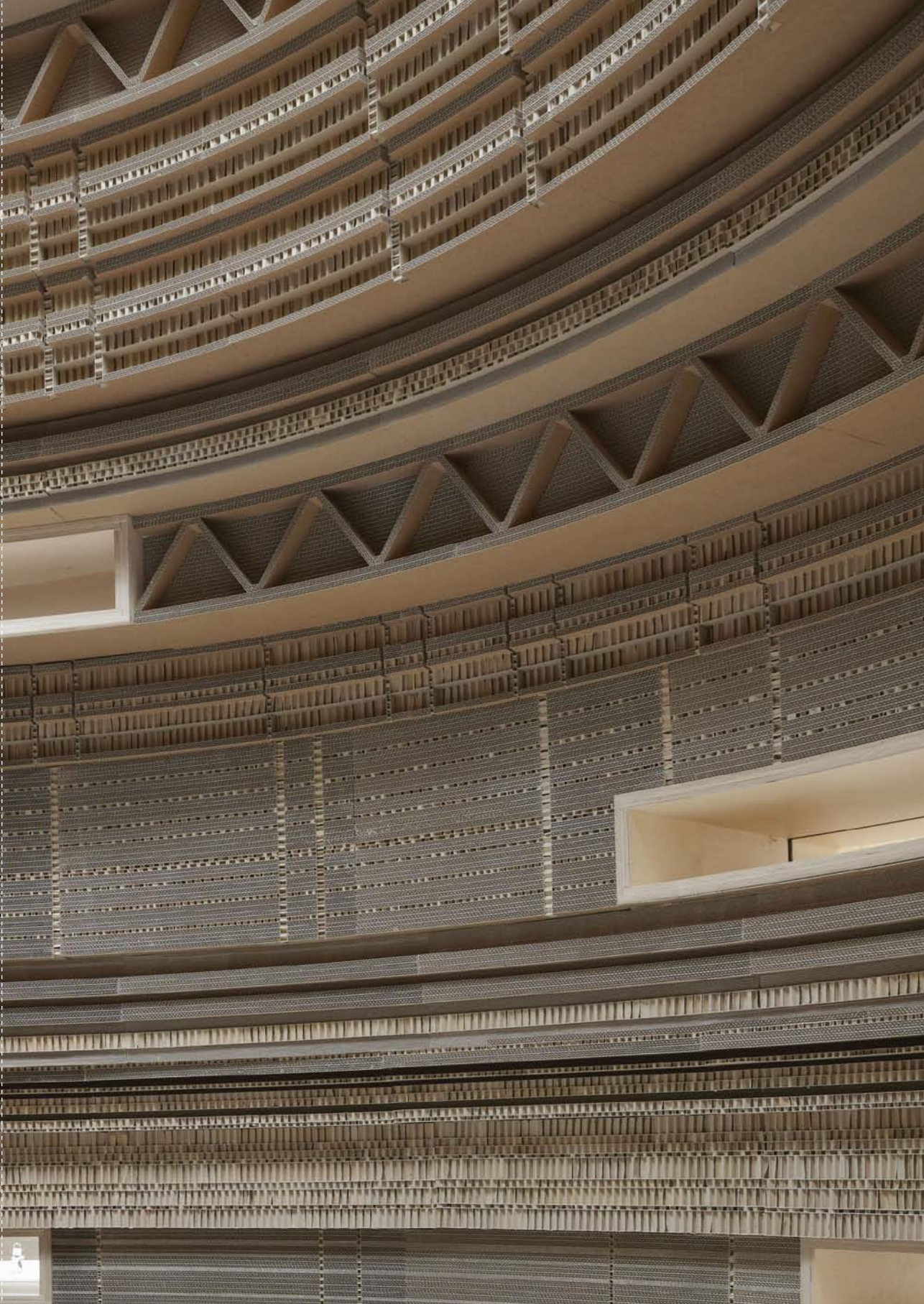
9–28

Nä-  
Th

3–8

A





**SISU**                     **Ruumimõju**                     **LINE 2**  
**The Impact of Space**



# Nähtamatud ruumilised väärtused<sup>1</sup>

1 Pealkiri *The Value of Nothing – the Unseen in Between* on laen Per Renholdzi SISU ettekandest.

2 Sisearhitektuuri eriala raamistavaid seadusi ja norme käsitleb ka Euroopa Sisearhitektide Ühenduse (European Council of Interior Architecture) peaa-ssamblee Šveitsis septembris 2016.

Ruumimõju on mitme muutujaga võrrand, mis seob ühte juhuslikkuse ja lõpetamatuse. Ühiskond kontrollib inimest ja tema käitumist ruumis üha enam – (sise)arhitekti erialast tegevust reguleerivad kõikvõimalikud normid, mis lähtuvad ruumi kasutaja tervisest ja ohutusest.<sup>2</sup> Samas jääb ruumilise keskkonna pragmaatilise raamistiku ja reaalse ruumitaju vahele veel see tajutav miski, mida inimene tunnetab alateadlikult, mis joonistub välja justkui iseenesest – isiklikust kogemusest, tervest talupojamõistusest ja kõhutundest. (Üli)koolis õpetatakse ruumi looma, väärtusi tajuma, küsimusi püstitama, otsima iseennast ja oma minast tõukunud vajadusi. Funktsionaalse ruumi mõiste muutub ajas pidevalt. Et homseid muutusi ette näha, tuleb eilsed tõekspidamised kahtluse alla seada. Siis on lootust, et tekib uus inimlik ruum.

---

Tüüne-Kristin Vaikla

## The Value of Nothing – the Unseen in Between<sup>1</sup>

The impact of space is an equation with several variables, encompassing both randomness and incompleteness. To an increasing degree, society controls people and their behaviour in space – all sorts of standards regulate the professional activities of (interior) architects that proceed from the health and safety of the user of the space.<sup>2</sup> Yet in between the pragmatic framework of our three-dimensional environment and the actual perception of space, there's that something that people intuit subconsciously, something expressed as if spontaneously – out of personal experience, common sense and gut feeling. In school and university, we are taught to create space, perceive values, pose questions, and search for ourselves and our ego-driven needs. The concept of functional space is constantly changing over time. To anticipate tomorrow's changes, yesterday's beliefs have to be questioned. That plants hope for the inception of a new human space.

1 The title, *The Value of Nothing – the Unseen in Between*, is a loan from Per Renholdz's SISU presentation.

2 The laws and standards that define the interior architecture speciality will also be dealt with at the general assembly of the European Council of Interior Architects in Switzerland in September 2016.

Ruumist rääkides suhestume eelkõige nelja seina vahele jääva füüsilise mahuga, mil on nii mõtteline, sotsiaalne kui ka kunstiline mõõde. Räägime seostest hoone ja seda ümbritseva linna või maastikuga, kohamälu ja homse ruumilise keskkonnaga. Kuidas püstitada küsimusi mitte esteetikast, vaid eetikast lähtuvalt?

SISU sümposiumil rääkis arhitekt Jo Van Den Berghe poeetiliselt ammu ajast – miljööst ja funktsionaalsusest oma vanaema majas ehk teisisõnu isiklikust kogemusest sellest, mil moel ruum mõjutab inimest. Mineviku ruumikogemusest tulevikuruumi loomisest oma praktikas kaitses ta hiljuti doktorikraadi KU Leuveni arhitektuurikoolis Brüssel/Gent.

SISU—LINE #2 kaante vahele on mahtunud oluline osa sümposiumil kogetust. Ajakiri jaguneb kaheks osaks, millest esimene on pigem tekstikeskne. Arhitekt ja ruumifenomenoloog Juhani Pallasmaa on kirjutanud arhitektuuri vaimsusest ja ruumi atmosfäärist ohtralt raamatuid ning seob nüüd oma artiklis erinevatest ajastutest ja kunstilmingutest kokku tiheda mõtterägastiku, kus kohtuvad mõistus ja keha. Ta analüüsib, mis on ajatud ruumilised väärtused ja kuidas neid tajuda erinevates meediumides. Londoni Kuningliku Kunstikolledži professor Graeme Brooker arutleb sisearhitektuuri kui eriala muutliku olemuse ja interjööri erinevate käsitlemisviiside üle. Mõlema nimeka autori puhul on artikkel käepikenduseks nende raamatutele. Sisearhitekt Kees Spanjers lahkab inimkeskse disaini rolli Hollandis ja keskendub uue funktsionaalse ruumi loomise ajenditele, mis tõukuvad pidevalt muutuvatest nähtustest. Arhitekt Aet Ader teeb ülevaate ausa ja isikliku elukogemuse näitel eluruumide kasutamise muudatustest Tallinnas, avastades samm-sammult, kuidas loob inimene oma ruumi ja mõjutab seda oma füüsilise kohaloluga.

Film kui meedium on sisse murdnud SISU sümposiumi formaati. Magistrant Ingel Vaikla kõrvutab kaht filmi 14. Veneetsia arhitektuuri biennaalilt, millest õhkub ruumiline vastuolu institutsionaalse arhitektuuripoliitika ja inimliku elulaadi vahel.

When we talk about space, we can mainly relate to the physical expanse between four walls, which has a notional, social and artistic dimension. We talk about the connections between buildings and their surrounding urban fabric or landscapes, memory of place and the spatial environment of tomorrow. But how can we pose questions based on ethics rather than aesthetics?

At the SISU symposium, architect Jo Van Den Berghe spoke poetically of a time long past – of milieu and functionality in her grandmother's house – in other words, personal experience of how space impacts people. Creating a future space from the spatial experience of the past in her own practice, she recently defended her doctorate at the KU Leuven School of Architecture in Brussels/Ghent.

A significant part of the symposium experience has been fit inside the covers of SISU—LINE #2. The issue has two parts, the first more text-oriented. The architect and spatial phenomenologist Juhani Pallasmaa has written prolifically about the spirit of architecture and atmosphere of space in his books and now, in his article, he weaves the various eras and art manifestations into a densely textured thicket of ideas where spirit and substance meet. In his analysis, he identifies the timeless spatial values and how to perceive them in various media. Graeme Brooker, a professor at the Royal College of Art in London, discusses different ways of treating interior and the changing nature of interior architecture. In the case of both these renowned authors, the articles serve as an extension of their books. Interior architect Kees Spanjers analyses the role of human-centred design in the Netherlands and focuses on the impetus for creating new functional spaces – an impetus based on ever-changing phenomena. Through the lens of forthright, personal life experience, architect Aet Ader surveys patterns of using dwelling space in Tallinn, methodically discovering how people create their space and influence it through their physical presence.

SISU—LINE teine osa keskendub enam visuaalile ja ruumi loomisele kui protsessile. Mis paneb ruumi elama – kuidas ruumi mõjutada? Praktiseeriva arhitekti ja sisearhitekti kogemusi jagavad Euroopa põnevate näidetena Patrick Girod ja Evelyne Merkx, kelle ambitsioonikas raamatupood Maastrichti gooti katedraalis on provokatiivse näitena elavdanud kirikuruumi ümbermõtestamise diskussiooni. Eesti oma esindusruumi – Pekingi saatkonna – pingelisest ehitusprotsessist maailma teises kultuuriruumis loob professionaalse pildi Andres Põime koos Liisa Põimega.

SISU sümposiumi lõpp kulges kevadises rabamaastikus ja Eesti Kunstiakadeemia arhitektuuritüdengite varjualustes põhjarannikul, mille kümne aasta pikkust loome- ja ehitusprotsessi mõtestavad „Disainistuudio“ rubriigis Arhitekt Must ja Jaan Tiidemann. Hiljutisest sisearhitektuuritüdengite ürgmetsa installatsioonist annab ruumilise kogemusliku sissevaate arhitekt Kadri Klementi. SISU näitusest „Ruumiline sekkumine“ loob pildi visuaalessee, mis peegeldab inimlikke tegevusi ja argiseid tähelepanekuid linnaruumis omas juhuslikkuses ja lõpetamatuses, ootuses ...

SISU—LINE värske nägu joonistub pikkamisi välja platvormina, kus kohtuvad nii akadeemilise maailma teoreetikud kui ka praktikud oma põnevate ruumiliste sekkumistega. Kuigi, ideaalset ruumi ei ole olemas. Ja just see inspireerib arutlema ruumi olemuse üle. Head lugemist!

---

Film as a medium has made its breakthrough in the SISU symposium format. Master's degree candidate Ingel Vaikla compares two films from the 14<sup>th</sup> Venice biennial of architecture that evoke a spatial contrast between institutional architectural policy and human lifestyles.

The second part of SISU—LINE places a greater focus on visual elements and the creation of space as a process. What brings space alive – how can space be influenced? The experiences of practising architects and interior architects are shared by two fascinating Europeans, Patrick Girod and Evelyne Merkx, whose ambitious bookshop in Maastricht's Gothic cathedral has provocatively enlivened the discourse on reconceptualising sacral spaces. Meanwhile, Andres Põime and Liisa Põime paint a picture from the professional's perspective of the fraught construction process at one of Estonia's representations abroad – the Beijing Embassy.

The closing of SISU symposium took place in outdoor areas – in a spring bog landscape and at the pavilions designed by Academy of Arts architecture students on the north coast. The ten-year-long creative and construction process is explored by Arhitekt Must and Jaan Tiidemann under the *Design Studio* heading. Architect Kadri Klementi provides insight into the spatial experience gleaned from the primal forest installation recently created by interior architecture students. The SISU “Spatial Interventions” exhibition is captured by a visual essay that reflects human activities and everyday observations in the urban space in all its randomness and incompleteness, and expectation...

Little by little, SISU—LINE is developing its new look as a platform where theoreticians from the academic world meet practitioners pursuing fascinating spatial interventions. Of course, there's no such thing as ideal space. And this is what inspires us to engage in discourse on the nature of space. Enjoy reading!







Väljasõit SISU lektoritega EKA arhitektuuritudente varjualustesse Põhja-Eestis Pedaaspeal. Fotol (vasakult): Ott Alver, Karan Grover, Graeme Brooker, Mari Rass, Suzie Attiwill, Liivi Haamer, Lena Strömberg, Maarja Varkki, Terje Kivist, Jüri Kermik, Kairi Rand, Tüüne-Kristin Vaikla, Loreida Hein, Urmo Vaikla, Kees Spanjers, Jo Van Den Berghe. Foto: Ingel Vaikla

Field trip with SISU lecturers to the Estonian Academy of Arts architecture students' pavilions in Pedaaspea, northern Estonia. Pictured (from left): Ott Alver, Karan Grover, Graeme Brooker, Mari Rass, Suzie Attiwill, Liivi Haamer, Lena Strömberg, Maarja Varkki, Terje Kivist, Jüri Kermik, Kairi Rand, Tüüne-Kristin Vaikla, Loreida Hein, Urmo Vaikla, Kees Spanjers, Jo Van Den Berghe. Photo: Ingel Vaikla







# Keha, mõistus ja arhitektuur

Arhitektuuri vaimne põhiolemus

„Miks on nii, et erinevalt kinost ja filmitegijatest on arhitektuur ja arhitektid oma loomingus sedavõrd vähe huvitatud inimestest? Miks on arhitektid nii teoreetilised, nii elukauged?“<sup>1</sup>  
—Jan Vrijman

## Arhitektuur ja elukujundid

1 J. Vrijman, Film-makers, Spacemakers. – The Berlage Papers 1994, no. 11 (jaanuar).

2 G. Perec, Ruumiliigid. Loomingu Raamatukogu 2011, nr 11/12, lk 51.

Nüüdisarhitektuuri on sageli süüdistatud emotsionaalses jaheduses, ligipääsmatus ja piiravas esteetikas ning elukauguses. Selle kriitika järgi oleme meie, arhitektid, võtnud omaks formalistliku suhtumise, selle asemel et püüda hooneid luues arvestada tegeliku elu. Kas me siis ei lähtu oma töös funktsiooni- ja esteetikakriteeriumidest, selmet kujutleda neid keskkonna või taustana, mis on tegeliku eluoluga resonantsis, või hoomata ruumide ja nende kasutajate käitumuslikku ja vaimset vastastikmõju? „Kui on olemas sein, siis mis toimub selle taga?“<sup>2</sup> küsib luuletaja Jean Tardieu provokatiivselt,

---

Juhani Pallasmaa

# Body, Mind and Architecture

The mental essence of architecture

‘Why is it that architecture and architects, unlike film and filmmakers, are so little interested in people during the design process? Why are they so theoretical, so distant from life in general?’<sup>1</sup>  
—Jan Vrijman

## Architecture and Images of Life

Contemporary architecture has often been accused of emotional coldness, exclusive and restrictive aesthetics, and a distance from life. This criticism suggests that we architects have adopted a formalist attitude, instead of aspiring to tune our buildings with the realities of life. Don't we design our houses on the basis of functional and aesthetic criteria, instead of imagining them as resonant settings and backgrounds for situations of lived life, or instead of intuiting the behavioural and mental interactions between spaces and their occupants? ‘Let us assume a wall: what takes place behind it?’<sup>2</sup> the poet Jean Tardieu asks

1 J. Vrijman, Film-makers, Spacemakers. – The Berlage Papers 1994, no. 11 (Jan).

2 G. Perec, Tiloja, avaruuskia (Espèces d'espaces), Helsinki: Loki-Kirjat, 1992, p. 50.

ent kas meie, arhitektid, oleme elu suhtes sama uudishimulikud? Praegusaja elamud ja koduinterjöörid on oma olemuselt sageli pigem väljapoole suunatud – stiliseeritud vormis elu näitus kui tegelik, ehe elu. Nende hoonete nõrk elutunnetus ei pruugi olla tingitud teadlikust emotsionaalsest kaugenemisest või formalismile omasest elu nüansirikkuse ja keerukuse eiramisest, vaid lihtsalt öeldes on geomeetrilisi kompositsioone lihtsam ette kujutada kui neis sisalduvat dünaamilist ja laialivalguvat elamist või selle tekitatud üürikesi tundmusi. Luuletaja Joseph Brodsky on kõnealuse ilmingu kohta ilustamata öelnud nii: „[Mälulinn] on tühi, sest kujutlusvõimel on lihtsam manada silme ette ehitisi, mitte inimesi.“<sup>3</sup>

Pole kahtlustki, et üldjoontes keskenduvad modernism ning selle teooria, haridus ja praktika pigem vormile ja esteetilistele omadustele kui ehitatud vormide ja elu – eriti just vaimse elu – vastastikmõjule. Le Corbusier' tuntud ütluse „Arhitektuur on meisterlik, korrektne ja suurejooneline mahtude ja valguse mäng“<sup>4</sup> järgi on arhitektuur visuaalselt sõltumatu kunstivorm. Sellest formalistlikust kreedost hoolimata kannavad Le Corbusier' arhitektuuriteosed jõuliste emotsionaalsete läbielamiste sõnumit – siinkohal saavutavad arhitekti mitmetahulises olemuses luuletaja ja kunstnik võidu poleemiku üle. Kuid arhitektuurne vorm on inimlikus mõttes tähendusrikas ainult siis, kui seda kogetakse resonantsis eluga, olgu see siis tegelik, mäletatud või ettekujutatud elu. Viimastel aastakümnetel levinud minimalistliku stiili puhul on püütud arhitektuuri veelgi enam tegelikust elust distantseerida. Taas pean lisama, et minu arvates on vormide lihtsustamisel suur väärtus eeldusel, et selle käigus kerkivad esile põhiolemuslikud poeetilised omadused.

Nüüdisaja ehituskunsti arvustades soovin selgelt rõhutada, et ma ei poolda nostalgilist, *heimlich*- (õdusat, kodust) ega ajale jalgu jäänud arhitektuuri; õigupoolest pakub meie konservatiivne tarbimiskultuur peamiselt just selliseid valikuvõimalusi. Minu poolehoid kuulub arhitektuursele mõtteviisile, millesse on kaasatud elu kõigi selle praktiiliste ja vaimsete kaasilmingutega suuremal määral, kui seda võimaldab Vitruviuse püha

3 J. Brodsky, *On Grief and Reason: Essays*. New York: Farrar Straus & Giroux, 1997, lk 43.

4 Le Corbusier, *Towards a New Architecture*. London: Architectural Press, 1959, lk 31.

provocatively, but do we architects have the same curiosity for life? Contemporary houses and home interiors often appear as an externalised and aestheticised exhibition of life, rather than real life itself. The weakness of the sense of life in contemporary buildings may not only result from a deliberate emotive distance or formalist rejection of life's nuances and complexities, but simply, geometric configurations may be easier to imagine than the shapeless and dynamic acts of life taking place in them, or the ephemeral feelings evoked by them. Joseph Brodsky, the poet, makes a blunt suggestion to this effect: '[The city of memory] is empty because for an imagination it is easier to conjure architecture than human beings.'<sup>3</sup>

No doubt, Modernism at large and its theory, education and practice, have focused more on form and aesthetic criteria than the interaction between built form and life, especially mental life. Le Corbusier's famous credo, 'Architecture is the masterly, correct and magnificent play of masses brought together in light',<sup>4</sup> turns architecture into a visually autonomous art form. Regardless of his formalist credo, Le Corbusier's architectural works project forceful emotional experiences; here the poet and artist in the architect's complex character take over the polemicist. Yet, architectural form is humanly meaningful only when it is experienced in resonance with life – real, remembered, or imagined. The Minimalist style of the past decades has tended to distance architecture even further from the events of life. Again, I need to add that I believe in the value of reduction myself, as long as the process reveals essential poetic qualities.

When expressing my criticality of contemporary architecture, I want to emphasise firmly that I am not supporting any nostalgic, *heimlich*, or regressive architecture – in fact our conservative consumer culture is primarily offering only such alternatives. I am calling for an architectural thinking that incorporates life in all its practical and mental implications beyond the Vitruvian trinity. The reductive attitude to life denies its essential spontaneity and 'messyness' and tends to turn life itself into formal and

3 J. Brodsky, *On Grief and Reason: Essays*. New York: Farrar Straus & Giroux, 1997, p. 43.

4 Le Corbusier, *Towards a New Architecture*. London: Architectural Press, 1959, p. 31.

kolmainius. Lihtsustavas elukäsituses pole kohta spontaansusel ja korratusel, mis kuuluvad lahutamatu elu juurde, ning see kaldub elu kujutama formaalse ja etteaimatava käitumisenä. John Ruskin on selle kohta kokkuvõtvalt öelnud: „Ebatäius on ilmingimata ühel või teisel viisil osa kõigest, mida me elu kohta teame. See on elumärk, mis ilmneb surelikus kehas või viitab teisisõnu pidevale kulgemisele ja muutumisele. Mitte miski elav ei ole ega saa olla rangelt võttes täiuslik; elu on osalt lagunemine, osalt tärganemine... Ja kõiges, mis elab, avalduvad ebakorrapärasus ja puudused – mis ei ole mitte ainult elumärk, vaid ka ilu allikas.“<sup>5</sup>

### Vormikujundid ja elu kogemine

Ajal, mil ma alustasin 1950. aastate lõpus Helsingi Tehnikaülikoolis arhitektuuriõpinguid, tavatses professor Aulis Blomstedt, kes esindas Soome sõjajärgses arhitektuuriideoloogias Alvar Aaltole vastandlikke vaateid, öelda, et arhitekti jaoks on tähtsam suuta kujutada hästi ette inimlike olukordi kui maalida vaimusilmas kujutluspilte ruumidest. Juba tollal oli arhitektidel tekkinud teadlik huvi disaini vormiliste, visuaalsete ja kompositsiooniliste omaduste vastu ning ma ei saanud sellest mõtteavaldusest päris hästi aru. Ent tegeldes järgneva viie aastakümne jooksul projekteerimise ja arhitektuuri filosoofilise olemuse uurimisega, õppisin ma samm-sammult hindama selle vaatenurga olulisust. Füüsilise ruumi omadused, meie käitumine ja vaimne häälestus on omavahel seotud ning füüsilise ruumi projekteerimisel kujundame või täpsustame varjatult ühtlasi ka eripäraseid kogemusi, emotsioone ja vaimseid seisundeid. Arhitektuursed ruumid ei ole pelgalt meie tegevuste elutud raamid. Need mõjuvad tegevustele, huvidetele ja meeleoludele suunavalt, korraldavalt ja ergutavalt või, vastupidi, hoopis pärssivalt. Veelgi tähtsam on aga see, et need loovad meie elukogemusele eriomased, tajutavad raamid ja arusaamise piirid. Igal ruumil, kohal ja olukorral on oma iseloomulik häälestus ning need loovad õhustikke,

5 G. J. Coates, Erik Asmussen: Architect. Stockholm: Byggförlaget, 1997, lk 230.

predictable behaviour. Yet, as John Ruskin concludes: 'Imperfection is in some way essential to all that we know of life. It is a sign of life in a mortal body, that is to say, of a state of process and change. Nothing that lives is, or can be, rigidly perfect; part of it is decaying, part nascent [...]. And in all things that live there are certain irregularities and deficiencies, which are not only signs of life but sources of beauty.'<sup>5</sup>

### Images of Form and Experiences of Life

As I began my studies in architecture at the Helsinki University of Technology in the late 1950s, professor Aulis Blomstedt, who was the counterpole of Alvar Aalto in the Finnish post-war architectural ideology, used to say that the talent of imagining human situations was more important for an architect than the gift of fantasising spaces. The conscious interest of architects in those years was already directed to formal, visual, and compositional qualities of design, and I did not quite grasp the meaning of my professor's statement. Through my own design work and studies in the philosophical essence of architecture during the subsequent five decades, I have gradually learned to appreciate the significance of this view. Qualities of physical space, our behaviour, and mental tuning are interrelated, and when designing physical spaces, we are also designing, or implicitly specifying, distinct experiences, emotions and mental states. Architectural spaces are not just lifeless frames for our activities. They guide, choreograph, and stimulate actions, interests and moods, or in the negative case, they stifle them. Even more importantly, they give our experiences of being specific perceptual frames and horizons of understanding. Every space, place and situation is tuned in a specific way and projects atmospheres promoting distinct moods and feelings. We live in resonance with our world and architecture mediates and maintains that very resonance.

5 G. J. Coates, Erik Asmussen: Architect. Stockholm: Byggförlaget, 1997, p. 230.

mis tekitavad eripäraseid meeleolusid ja tundeid. Me elame maailmaga resonantsis ning arhitektuur vahendab ja säilitab just seda resonantsi.

### Kujutlusvõime kaks tasandit

Hooned on kujutlusvõime vili. Kõik inimkättega loodud ehitised on esmalt olemas teadlikult loodud kujutluspildina. Kas pole mitte masendav tõdeda, et meid ümbritsevad monstrumid on inimõtte sünnitis? Minu arvates toimib kujutlusvõime kahel kvalitatiivsel tasandil: esimesel projitseeritakse vorme ja geomeetrilisi kujundeid, teisel luuakse vaimusilmas kujutlus tegelikust tunnetuslikust, emotsionaalsest ja vaimsest kokkupuutest projitseeritud olemiga. Ühel tasandil kujutletakse isoleeritud ainelist objekti ning teisel pärismaailmas aistitavat ja kogetavat tõelust. Esimesel juhul jääb kujutluspildina loodud objekt välispidise kujundina väljapoole kogemuslikku ja tajuvat mina, samas kui teisel juhul muutub see osaks kujutleja eksistentsiaalsest kogemustepagasist, justnagu igal muul tõelisel kokkupuutel materiaalse tegelikkusega. Et teadusuuringutega on hästi tõestatud neuroloogiline seos tajutava ja kujuteldava vahel, ei peatu ma sel teemal pikemalt.<sup>6</sup> Vormiline kujutlusvõime keskendub esmajoones topoloogilistele või geomeetrilistele faktidele, samas kui empaatiline kujutlusvõime tekitab kehastunud ja emotsionaalseid kogemusi, omadusi ja meeleolusid. Maurice Merleau-Ponty võttis kasutusele värvika termini „maailma ihu“,<sup>7</sup> et viidata elu tõelisusele, milles me lahutamatult eksisteerime, ning empaatilise kujutlusvõime abil manatakse esile selle ihu läbielatud kogemusi, millesse on kaasatud eri meeled ja mis on omavahel läbi põimunud.

### Loovkujutlused

Tuntud skulptor Henry Moore kirjeldab elavalt kunstilises kujutlusvõimes samaaegselt ilmnevat enesesisest kehastumisürgimust ja mõttelist enesevälist projitseerimist:

### Two Imaginations

Buildings are products of imagination; every human structure has first existed as an intentional mental image. Isn't it depressing to realise that all the ugliness in our surroundings is a consequence of human thought? In my view, there are two qualitative levels of imagination: one that projects formal and geometric images and another that simulates the actual sensory, emotive and mental encounter with the projected entity. The first category of imagination projects the material object in isolation, the second as a lived and experienced reality in our life world. In the first case, the imaginatively projected object remains as an image outside of the experiencing and sensing self, whereas in the latter case, it becomes part of the existential experience, as in the material encounter with reality. The neurological affinity between what is perceived and what is imagined has been well established in scientific studies, so I will not say more about this issue.<sup>6</sup> The formal imagination is primarily engaged with topological or geometric facts, whereas the emphatic imagination evokes embodied and emotive experiences, qualities, and moods. Maurice Merleau-Ponty introduced the evocative notion of 'the flesh of the world'<sup>7</sup> to denote the lived reality, in which we inseparably dwell, and the empathic imagination evokes multi-sensory, integrated and lived experiences of this very flesh.

### Creative Imagination

Henry Moore, the master sculptor, gives a vivid description of the simultaneous embodied internalisation and imaginative externalising power of artistic imagination: 'This is what the sculptor must do. He must strive continually to think of, and use, form in its full spatial completeness. He gets the solid shape, as it were, inside his head – he thinks of it, whatever its size, as if holding it completely enclosed in the hollow of his

6 I am referring here to the research carried out under the supervision of Dr Stephen Rosslyn at Harvard University in the mid-1990s: Mielikuvat ovat aivoille todellisia, Helsingin Sanomat 26. III 1996.

7 M. Merleau-Ponty, The Intertwining – The Chiasm. – The Visible and Invisible. Ed. C. Lefort. Evanston: Northwestern University Press, 1964, p. 9.

6 Viitan siinkohal 1990. aastate keskel Harvardi Ülikoolis dr Stephen Rosslyni juhtimisel tehtud uurimustele: I. Kojo, Mielikuvat ovat aivoille todellisia. – Helsingin Sanomat 26. III 1996.

7 M. Merleau-Ponty, The Intertwining – The Chiasm. – The Visible and Invisible. Ed. C. Lefort. Evanston: Northwestern University Press, 1964, lk 9.



„Kuidas peab siis skulptor toimima? Ta peab püüdlema selle poole, et pidevalt käsitada ja kasutada vormi kui täielikku ruumitervikut. Tema silme ette kerkib just kui kindlapiirilise kuju – olenemata selle suurusest on see vaimusilmas pigistatud kindlalt tema peopesa. Ta kujutab mõttes ette keerukat vormi, visualiseerides seda igast küljest: vaadates üht poolt, teab ta, kuidas teine pool välja näeb; ta sulandub selle raskuskeskmesse, massi, kaalu; ta vaagib selle mahtu ja ruumi, mille see kuju õhus kõrvale tõrjub.“<sup>8</sup>

See suurepärase kunstniku täpne seletus annab mõista, et ruumide ja objektide kujutlemine ei ole pelgalt visuaalne ettevõtmine – see on kehastumine, samastumine ja olemi tunnetamine oma mina mõttelise lisandusena ning seda kehastumise matkimise vahendusel. Kunstniku kehast saab teos ning samal ajal saab teosest tema keha täiendus. Kõik loovinimesed teevad teadvustamatult sama palju tööd iseendaga kui materjalide, vormide, helide või sõnadega. Einsteini kuulus enesepaljastus visuaalse ja motoorse mõtlemise kohta on viide sellele, et igasugune mõtlemine sisaldab teatud määral kehastumise sugemeid.<sup>9</sup> Mõttekujutused ei ole mitte pooleldi visuaalsed kujutlused, vaid me loome neid kogu oma kehastunud eksistentsi vahendusel. Mõtlemine on tegelikult viis vormida oma maailma – sama teeb skulptor saviga. Heidegger võrdles mõtlemist kapi valmistamisega. Ent Henry Moore lisab kaaluka märkuse teadliku intellekti osatähtsuse kohta: „Kunstnik on tööle keskendunud kogu isiksusega ning selle teadvuslik osa lahendab konflikte, korrastab mälestusi ja ei lase tal korraga kahes suunas astuma hakata.“<sup>10</sup> Intellekt on protsessi alus ja ohjab seda, kuid poeetilised kujundid ei teki üksnes mõistuslikul pinnal.

Oma valgustuslikus essees „Forell ja mägijõgi“ (1947) ülistab Alvar Aalto oma loomeprotsessi ning iseäranis väljapoole ratsionaalset teadvust jäävaid tegureid. „Minu meelest on (projekteerimise käigus tekkiva ängistuse) põhjuseks keerukas ja tugev surve, mida avaldab tõsiasi, et arhitektuuri loomeprotsessis tuleb hallata loendamatuid elemente, mis on oma olemuselt üksteisele vastandlikud [...]. Nii tekibki rägastik, mida ei ole võimalik ratsionaalselt või mehaaniliselt tegutsedes ära klaarida. Suur hulk

8 H. Moore, *The Sculptor Speaks*. – Henry Moore on Sculpture. Ed. P. James. London: MacDonal, 1966, lk 62–64.

9 Albert Einsteini kiri Jacques Hadamardile: J. Hadamard, *The Psychology of Invention in the Mathematical Field*. Education in Vision Series. Princeton: Princeton University Press, 1943.

hand. He mentally visualises a complex form from all round itself; he knows while he looks at one side what the other side is like; he identifies himself with its center of gravity, its mass, its weight; he realises its volume and the space that the shape displaces in the air.”<sup>8</sup>

This precise account of a great artist suggests that the act of imagining spaces and objects is not solely a visual endeavour; it is a process of embodiment, identification and feeling the entity as an imaginary extension of one’s self, through embodied simulation. The artist’s body becomes the work, and simultaneously, the work becomes an extension of his/her body. Every creative person works unconsciously with his/herself, as much as with materials, forms, sounds, or words. Einstein’s famous confession of his visual and muscular thinking is an authoritative suggestion that all thinking has a component of embodiment.<sup>9</sup> Imagination is not a quasi-visual projection; we imagine through our entire embodied existence. Thinking is actually a way of moulding one’s world as if it were sculptor’s clay. Heidegger compared thinking with cabinet making. Yet, Henry Moore adds a crucial comment on the role of the conscious intellect: ‘The artist works with a concentration of his whole personality, and the conscious part of it resolves conflicts, organizes memories, and prevents him from trying to walk in two directions at the same time.’<sup>10</sup> The intellect provides the ground and control for the process, but the poetic image does not arise from reason alone.

In his illuminating essay *The Trout and the Mountain Stream* (1947), Alvar Aalto valorises his creative process and particularly the factors beyond rational consciousness. ‘The cause (of the frustration in design work), I believe, is the complicated and intense pressure of the fact that architectural design operates with innumerable elements that internally stand in opposition to each other [...]. All this becomes a maze that cannot be sorted out in a rational or mechanical manner. The large number of different demands and subproblems form an obstacle that is difficult for the architectural concept to break through. In such cases I work – sometimes totally on instinct – in the following

8 H. Moore, *The Sculptor Speaks*. – Henry Moore on Sculpture. Ed. P. James. London: MacDonal, 1966, p. 62–64.

9 Albert Einstein’s letter to Jacques Hadamard: J. Hadamard, *The Psychology of Invention in the Mathematical Field*. Education in Vision Series. Princeton: Princeton University Press, 1943.

10 H. Moore, *The Sculptor Speaks*, p. 62.

10 H. Moore, The Sculptor Speaks, lk 62.

11 A. Aalto, Trout and the Mountain Stream. – Alvar Aalto in His Own Words. Ed. G. Schildt. Helsinki: Otava, 1997, lk 108.

12 Õhustike kohta vt: J. Pallasmaa, On Atmosphere: Peripheral Perception and Existential Experiences. – J. Pallasmaa, Encounters 2: Architectural Essays. Ed. P. MacKeith. Helsinki: Rakennustieto, 2012, lk 237–251.

13 Arhetüüpide kohta vt: Man and His Symbols. Eds. C. G. Jung *et al.* New York: Doubleday, 1968, lk 57.

erinevaid nõudmisi ja kõrvalprobleeme moodustavad takistuse, millest on arhitektuurikäsitusel raske läbi murda. Sellistes oludes kulgeb minu töö – ja seda vahel täiesti vaistlikult – järgmiselt. [...] Unustan hetkeks kogu probleemirägastiku. Alles siis, kui mul on lähteülesande kohta tekkinud teatav tunnetus ja selle loendamatud nõudmised on sööbinud mu alateadvusse, hakkam ma joonistama moel, mille tulemus meenutab pigem abstraktset kunsti. Ma joonistan, juhitud ainult vaistust, mitte arhitekturseid, vaid vahel isegi lapselikke kompositsioone, ning sel teel jõuan lõpuks põhikontseptsiooni abstraktse aluseni, teatud „universaalse sisuni“ [minu väljatõste – J. P.], mille abil on võimalik saavutada lugematute vastuoluliste kõrvalprobleemide kooskõla.<sup>11</sup>

Minu arvates paneb Aalto väljend „universaalne sisu“ mõtlema, sest see näib viitavat pigem töö üldisele õhustikule või häälestusele kui mis tahes selgepiirilistele, konkreetsetele ideedele.<sup>12</sup>

### Kogemuste kujundamine

Väidan kindlalt, et arhitektuurivormide tõelised esteetilised omadused ei ole mitte vormilised ega geomeetrilised, vaid intellektuaalsed või isegi esteetilised. Need on eksistentsiaalsed, poeetilised, kehastunud ja emotsionaalsed kogemused, mis loovad seose meie ja ruumi asustamise sügava ajaloolisuse vahel ning siginevad pigem meie olemuslikust kokkupuutest teose kui visiooniga. Kunstilised kujundid ei ole sugugi puhtad vormilised konfiguratsioonid, vaid inimajaloo, mälu ja kujutlusvõime pinnasesse ladestunud kujundid. Poeetilised kujundid on alati ühtaegu nii uued kui ka vanad. Nagu Jungi arhetüübid kutsuvad ka arhitektuuriteosed esile mälestusi, tundeid ja seoseid. Eksistentsiaalselt tähendusrikastena ei saa nad olla pelgalt vormilised moodustised või leiutised, sest nad peavad kajastama meie vaimset maailma; kunsti kogemine nõuab seega alati suhestumist – me kogeme kunsti osana oma maailmast ja anname sellele tähenduse.<sup>13</sup>

manner [...]. For a moment I forget all the maze of problems. After I have developed a feel for the program, and its innumerable demands have been engraved in my subconscious, I begin to draw in a manner rather like that of abstract art. Led only by my instincts I draw, not architectural syntheses, but sometimes even childish compositions, and via this route I eventually arrive at an abstract basis to the main concept, a kind of ‘universal substance’ [emphasis added] with whose help the numerous quarrelling subproblems can be brought into harmony.<sup>11</sup>

I find Aalto’s notion ‘a universal substance’ thought-provoking, as it seems to refer to a general atmosphere or tuning of the work, rather than any specific, or concrete ideas.<sup>12</sup>

11 A. Aalto, Trout and the Mountain Stream. – Alvar Aalto in His Own Words. Ed. G. Schildt. Helsinki: Otava, 1997, p. 108.

12 For atmospheres, see: J. Pallasmaa, On Atmosphere: Peripheral Perception and Existential Experiences. – J. Pallasmaa, Encounters 2: Architectural Essays. Ed. P. MacKeith. Helsinki: Rakennustieto, 2012, lk 237–251.

13 For archetypes, see: Man and His Symbols. Eds. C. G. Jung *et al.* New York: Doubleday, 1968, p. 57.

14 J. Dewey, Art as Experience. New York: Perigee, 1980.

### Designing Experiences

I wish to argue firmly, that true qualities of architecture are not formal or geometric, intellectual or even aesthetic. They are existential and poetic, embodied and emotive experiences which connect us with the deep historicity of dwelling in space and they arise from our existential encounter with the work rather than vision. Artistic images are not ‘pure’ formal configurations; they are images that are embedded in the soil of human historicity, memory and imagination. Poetic images are always new and ancient at the same time. Like the Jungian archetypes, architectural images evoke recollections, feelings and associations. Existentially meaningful architectural images cannot be mere formal fabrications or inventions, as they are bound to echo our mental world and artistic experiences are thus essentially exchanges; we experience them as part of our life world and give them their meanings.<sup>13</sup>

Architectural qualities are constituted in experiencing the work, as philosopher John Dewey argued of works of art in general in *Art As Experience* (1934).<sup>14</sup> ‘By common consent, the Parthenon is a great work of art. Yet it has aesthetic standing only

Arhitektuursed väärtused sünnivad teost kogedes, nagu väitis filosoof John Dewey kunstiteoste kohta üldistavalt oma raamatus „Kunst kui kogemus“ (1934).<sup>14</sup> „Parthenoni peetakse harjumuspäraselt suurepäraseks kunstiteoseks. Ent sellel on esteetiline staatus ainult siis, kui inimene seda kogeb [...]. Kunst on alati inimeste ja nende keskkonna vastastikmõju kogemise tulemus,“ on filosoof veendunud.<sup>15</sup> Ehkki vormilistel konstruktsioonidel ja arhitektuursetel omadustel on tajuprotsessis oma osa, on need kogemuslikku ja tunnetuslikku kokkupuudet ratsionaliseerivad „tellingud“.

Tuleb rõhutada, et isegi elluviimata jäänud projekte ja kavandeid – näiteks Giovanni Battista Piranesi „Vanglavisioonides“ (*Carceri d'invenzione*) esitatud peadpööritavaid ruume ja Daniel Libeskindi „Mikromegade“ (*Micromegas*, 1979) illustreerimisi – saab samamoodi nagu kõiki muid kunstiteoseid suurepäraselt projitseerida „maailma ihule“. Selliste taise kunstiline väärtus seisneb selles, et need on kogemuste ja emotsioonide tasandil reaalsed. Kunstiteosed ei ole millegi sümbolid või metafoorid, vaid esindavad autentset kogemuslikku tõelust. Tegelikult eksisteerib igasugune kunst samal ajal kahel tasandil: esiteks füüsilise, kujutatud mateeria ning teiseks mõttepiltide omal. Maal on lõuendile kantud värv, ent sama ajal ka mõtteline, abstrakne kujund ja narratiiv. Samamoodi on skulptuur nii kivitükk kui ka kujutluspilt, hoone nii puhtpraktiline ehitis kui ka vaimusilmas heiaastuv nägemus, inimeksistenti ruumimetafoor. Selline kahetine olemus ja topeltfookus on kunsti vaimumõju seisukohalt ülitähtis. Kunstilise kujundi kogemine näib hetkeks tekitavat meie kognitiivse ja emotsionaalse telje vahele lühise. Me ei adu enamasti, et elame tegelikult kesk arhitektuurseid metafoore, poetiseeritud kujundeid, mis annavad meile ette konkreetsed raamid ja piirid eluolu kogemiseks ja mõistmiseks. Lisaks muudavad kunsti- ja arhitektuuri teosed meie maailmataju: „Me ei näe enam mitte kunstiteost, vaid selle arusaama maailmast,“ on osutanud Merleau-Ponty.<sup>16</sup>

Nagu Alvar Aalto juba eespool tunnistas, ei sünni arhitektuuriideed tavaliselt mitte selgepiiriliste ja lõplike vormidena, vaid hajusate kujundite, sageli amorfsete kehaliste tunnetena. Seejärel arendatakse ja kujundatakse need hulgakaks järjestikusteks

14 J. Dewey, *Art as Experience*. New York: Perigee, 1980.

15 J. Dewey, *Art as Experience*, lk 4.

16 I. McGilchrist, *The Master and His Emissary: The Divided Brain and the Making of the Western World*. New Haven: Yale University Press, 2009, lk 409.

as the work becomes an experience for a human being [...]. Art is always the product in experience of an interaction of human beings with their environment', the philosopher argues.<sup>15</sup> Formal structures and qualities of architecture have their role in the perceptual process, but they are rationalising 'scaffoldings' for the experiential and sensory encounter.

It needs to be pointed out that even unbuilt projects and architectural propositions from the mind-blowing spaces of Giovanni Battista Piranesi's *Carceri d'invenzione* illustrations to Daniel Libeskind's *Micromegas* (1979) can well be imaginatively projected in 'the flesh of the world', just as any artistic works can. The artistic value of such works is that they are experientially and emotively real. Artistic works are not symbols or metaphors of something else; they are an authentic experiential reality themselves. All art, in fact, exists simultaneously in two realms, that of physical matter and execution, and that of mental imagery. A painting is paint on canvas, but at the same time, it is an image and narrative in the imaginative mental realm. Sculpture is similarly a piece of stone and a mental image. A building is likewise a utilitarian structure and a mental suggestion, a spatial metaphor of human existence. This dual essence and double focus is fundamental to the mental impact of art. Experiencing an artistic image seems to create a momentary short circuit between our cognitive and emotive orientations. We do not usually recognize that we actually dwell in architectural metaphors, poeticised images, which provide specific frameworks and horizons for experiencing and understanding our life situation. Besides, works of art and architecture alter our perceptions of the world: 'We come not to see the work of art, but the world according to the work', as Merleau-Ponty suggests.<sup>16</sup>

As Alvar Aalto testified above, architectural ideas are not usually born as clear and final forms; they arise as diffuse images, often as formless bodily feelings. They are eventually developed and concretised in successive sketches and models, refined and specified in working drawings, turned into material existence through numerous

15 J. Dewey, *Art as Experience*, p. 4.

16 I. McGilchrist, *The Master and His Emissary: The Divided Brain and the Making of the Western World*. New Haven: Yale University Press, 2009, p. 409.

visanditeks ja mudeliteks, neid viimistletakse ja täpsustatakse tööjoonistena, neile annavad ainelise kuju arvukad käed ja masinad ning viimaks kogetakse neid elu kontekstis sihipäraste ja puhtpraktiliste ehitistena. Ent isegi luulekunst tunneb huvi ainelise maailma ja keha vastu. Luuletaja Charles Tomlinson on öelnud: „Maalimine äratav käe, paneb tajuma oma lihaseid ja nende koordineerimise ehk teisisõnu – tajuma oma keha. Ka luule, mis pöörleb rõhuasetuste teljel, kappab edasi üle realõppude või seisatab tekkivate pausides, ka luule toob mängu inimese tervikuna ja tema kehalse enesetaju.“<sup>17</sup> Briti maalikunstnik ja esseist Adrian Stokes on sõnastanud ammendava argumenti: „Teatud mõttes saab iga sugune kunst alguse kehast.“<sup>18</sup>

### Ruumi mõtteline kavandamine ja asustamine

Eelöeldu pinnalt tekib keskne küsimus, kuidas saab arhitektuuriideid ja –taotlusi – iseäranis emotsionaalseid omadusi, mis kerkivad projekteerimise käigus esile arhitekti immateriaalsete tunnetena – anda edasi ja kanda üle tegelikele hoonetele ning viimaks neid kogevale isikule. Kuidas sedalaadi ebamääraseid ja ähmaselt piiritletud tundeid väljendada? Esiteks näib möödapääsmatu, et arhitekt peab oma kavatsuste vahendamiseks ja neile ainelise kuju andmiseks valdama suurepäraselt kogu protsessi. Andekas arhitekt ehitab mõttes valmis terve hoone. Iga tõelist ehitist püstitatakse kaks korda: esmalt immateriaalse kujutluspildina ja seejärel ainelises maailmas, kus kehtivad füüsikaseadused. Ja arhitekt on oma kujutlustes elanud iga oma kavandatud ehedas hoones. Näiteks töötan ma iga projekti puhul enne vastuvõetava lõpplahenduseni jõudmist umbes tosinkonna variandiga, nii et elamu kavandamisel tuleb mul järjestikku elada tosinas mõttelises majas ja neist siis ükshaaval loobuda. Paul Valéry viitab luuleliselt äärmisele nüansitundlikkusele, mida eeldab arhitektilt kogemuslike kavatsuste ülekandmine: „Ta pööras võrdset tähelepanu kõigile hoone tajumuslikele tahkudele. Võis jääda mulje, et ta kannab

hands and machines, and finally, experienced as purposeful utilitarian structures in the context of life. Yet, even the art of poetry is engaged with the material world and the body. As the poet Charles Tomlinson points out: 'Painting awakes up the hand, draws in your sense of muscular coordination, your sense of the body, if you like. Poetry, also, as it pivots on its stresses, as it rides forward over the line-endings, or comes to rest at pauses in the line, poetry also brings the whole man into play and his bodily sense of himself.'<sup>17</sup> The British painter and essayist Adrian Stokes the ultimate argument: 'In a way all art originates in the body.'<sup>18</sup>

### Imaginative Construction and Dwelling

What I have said so far raises the essential question: How can architectural ideas and aspirations, particularly emotive qualities, emerging initially as immaterial feelings of the designer in the design process, be translated and transferred into the actual building, and finally to the person experiencing it? And how can such vague and weakly formalised feelings be communicated? Firstly, it seems crucial that the designer masters the entire process in order to mediate and materialise his/her intentions. A talented architect also constructs the entire edifice in his/her imagination; every true building has been built twice, first in the immaterial realm of imagination and then in the material world under laws of physics. And every profound building has been imaginatively inhabited by its designer. I personally develop around a dozen alternatives for each project before I arrive at an acceptable one, so during the course of developing a house, I inhabit a dozen imaginary houses, one after the other, and turn away from them. Paul Valéry points out poetically the extreme subtlety required of the architect in transmitting experiential intentions: 'He gave a like care to all the sensitive points of the building. You would have thought that it was his own body he was tending [...]. But all these delicate devices were as nothing compared to those which he employed

17 C. Tomlinson, *The Poet as Painter. – Poets on Painters*. Ed. J. D. McClatchy. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1990, p. 280.

18 A. Stokes, *The Image in Form: Selected writings of Adrian Stokes*. Ed. R. Wollheim. New York: Harper & Row, 1972, p. 122.

hoolt omaenda keha eest [...]. Ent veelgi enam nägi ta vaeva hoone tulevase elaniku emotsioonide ja hingevärina läbitöötamisega.“ Just nii kirjeldab Phaidros poeetilises dialoogis „Eupalinos ehk arhitekti võrdkuju“, kuivõrd pühendunult tegeleb arhitekt Eupalinos kavandamisega.<sup>19</sup> „Minu tempel peab inimestes tekitama samasugust meeleliigutust nagu nende lähedased,“ lisab poeet.<sup>20</sup> Tahaksin möödaminnes mainida, et tähendusrikkad ruumi- ja arhitektuurikogemused kätkevad hoomatavaid sensuaalseid ja erootilisi jooni, sest need on oma põhiolemuselt meelelised embused. Arhitektuurne ruum on korraga nii ema kui ka armastaja sülelus.<sup>21</sup>

### Arhitektuuriloomes kui kingitus

Enamasti ollakse arvamusel, et tundliku meelega arhitekt kujutab ette ruumi kasutaja tegevusi, kogemusi ja tundeid, kuid minu meelest ei toimi inimesele omane empaatiline kujutlusvõime sugugi sel viisil. Ta asetab end tulevase elaniku rolli ning kontrollib oma ideede paikapidavust rollide ja isiksuste mõttelise vahetamise kaudu. Nii on arhitekt sunnitud kujutama lahendust ette sisuliselt enda kui ruumi päriselaniku ajutise asendaja jaoks. Temast saab – harilikult endale teadvustamata – tumm näitleja projekti kujuteldaval laval. Kavandamise lõppjärgus esitleb arhitekt hoonet selle kasutajale kui kingitust. See on kink ka selles mõttes, et ta on toonud ilmale kellegi teise kodu – just nagu surrogaatema sünnitab lapse naisele, kes ei ole bioloogilistel põhjustel selleks ise võimeline. Põliskultuurides, kus puudus spetsialiseerumine, oli igaüks suuteline arhitektuurivorme „sünnitama“ ehk sai hakkama oma eluaseme ehitamisega, ning kõik loomad teevad seda siiani ise. Et hooned on meie kehaliste ja vaimsete võimete täiendused, kannab isegi sünnitamismetafoor laiemat tähendust. Ehe arhitektuurilooming on kingitus veel ühes mõttes. See ulatub kaugemale etteantud tingimustest ja teadlikest kavatsustest; loovtegu hõlmab alati enam, kui võiks ratsionaalselt järeldada või prognoosida, sest vastasel juhul ei saaks seda pidada loovteoks.

19 P. Valéry, Dialogues. New York: Pantheon Books, 1956, lk 74.

20 P. Valéry, Dialogues, lk 75.

21 J. Pallasmaa, The Erotic of Space. – J. Pallasmaa, Encounters 2, lk 59–65.

when he elaborated the emotions and vibrations of the soul of the future beholder of his work.’ This is Phaedrus describing the care by which Eupalinos, the architect, proceeded in his design process in the poet’s dialogue *Eupalinos, or The Architect*.<sup>19</sup> ‘My temple must move men as they are moved by their beloved’, the poet adds.<sup>20</sup> I wish to add in passing that there is a distinct sensual and erotic quality in meaningful spatial and architectural experiences, as they are essentially sensuous embraces. An architectural space is simultaneously the mother’s and the lover’s embrace.<sup>21</sup>

### Architecture as a Gift

It is usually understood that a sensitive designer imagines the acts, experiences and feelings of the user of the space, but I do not believe that the human empathic imagination works that way. The designer places him/herself in the role of the future dweller, and tests the validity of the ideas through this imaginative exchange of roles and personalities. Thus, the architect is bound to conceive the design essentially for him/herself as the momentary surrogate of the actual occupant. Without usually being aware of it, the designer turns into a silent actor on the imaginary stage of the project. In the end of the design process, the architect offers the building to the user as a gift. It is a gift also in the sense that the designer has given birth to the other’s home as a surrogate mother gives birth to the child of a woman who is not biologically capable of doing it herself. In unspecialised indigenous cultures everyone was capable of giving this architectural birth by building his or her own dwelling, and all animals can still do it. As buildings are extensions of our bodily and mental faculties, the metaphor of giving birth even has an extended meaning. Profound architecture is a gift in yet another sense; it transcends its given conditions and conscious intentions. A creative work is always more than could be rationally deduced or foreseen: otherwise it would not qualify as a creative act.

19 P. Valéry, Dialogues. New York: Pantheon Books, 1956, p. 74–75.

20 P. Valéry, Dialogues, p. 75.

21 J. Pallasmaa, The Erotic of Space. – J. Pallasmaa, Encounters 2, p. 59–65.

## Loomingulisus meeskonnatöös?

Omaenda mina projitseerimine empaatilisel kujutlemisel tõstatab veel ühe tähtsa küsimuse: kuidas toimub see kollektiivse, näiteks meeskonnatöö puhul suure arhitektuuribüroos? Tõsi on see, et tänapäeval põhinevad kõik arhitektuuriprojektid mingil moel koostööl. Minu arvates eeldab kollektiivse kujutlusvõime edukas rakendamine – pretensioonikas ja näiliselt võimatu ettevõtmine – tundlikkust ja läbipõimunud identiteeti, mis on omane koos lugematuid proove teinud orkestrile. Veel on nõutav ühine kavatsuslik raamistik ja karismaatiline dirigent. Ent meeskonnatöö on harva sedavõrd intensiivne ja terviklik kui ühe looja töö. Rühmana tegutsemine kaldub suhtlusvajadusest kantuna tugevdama projekteerimise ratsionaalseid, stiililisi ja teadvustatud tahke. Kas ei tundu mitte võimatu, et emotsionaalsel ja alateadvuse süvatasandil sündinud teosed, näiteks Alvar Aalto Villa Mairea (1938–1939) või Säynätsalo linnavalitsuse hoone (1954), Le Corbusier' Ronchamp'i kabel (1952), Sigurd Lewerentzi hilise loomeperioodi kirikud või Luis Barragani Capuchinas Sacramentarias del Purísimo Corazon de María loodud kabel (1958) oleksid loodud meeskonnatöona? Pole muud võimalust kui see, et need peavad olema üheainsa isiku emotsionaalse, sünteesiva ja empaatilise kujutlusvõime vili. Need ideed on ilmselgelt välja arendanud üks indiviid.

Samuti valmistab mulle muret arvutitöötluse valimatust ja aina kasvavast kasutamisest tingitud elutunnetuse hääbumine nüüdisaja loomeprotsessides – see kipub murendama loomupärast ja sisemist sidet, mis on objektile inimhinge ja -kehaga ning mis lähtub joonistamise käigus tekkivatest seostest silmade, käte, keha ja mõistuse vahel, milles on oma osa ka empaatilisel kujutlusvõimel. Seoses ülemäärase arvutikeskusega tekitab mulle meelehärmi seegi, et arhitektuursed ja kunstilised tähendused on alati eksistentsiaalsed tähendused, mitte ideelised väited; teisisõnu kajastab kunst otseselt meie maailmakogemuse eksistentsiaalset mõõdet. Kunsti põhisõnum on alati

## Creative Teamwork?

The idea of projecting one's self in the process of empathic imagination evokes another crucial question: how does the mental projection take place in collective work, such as teamwork in a large design office? In fact, all architectural projects today are bound to be some kind of collaboration. In my view, it requires the sensitivity and fused identity of a well-rehearsed musical ensemble to succeed in the demanding and seemingly impossible task of collective imagination. And it also requires a shared intentional atmosphere and a charismatic conductor. However, teamwork rarely achieves the intensity and integrity of a work conceived by a single creator. Group work tends to strengthen the rational, stylistic, and conscious aspects of design as a result of the need of communication. Isn't it impossible to think how a deeply emotive and subconscious work, such as Alvar Aalto's Villa Mairea (1938–39) or Säynätsalo Town Hall (1954), Le Corbusier's Chapel at Ronchamp (1952), the late churches of Sigurd Lewerentz or Luis Barragan's Chapel for the Capuchinas Sacramentarias del Purísimo Corazon de María (1958), could arise from teamwork? They have to be a result of a singular emotive, synthesising, and empathic imagination. These ideas have evidently been incubated in a singular personality.

I am also concerned with the disappearance of a sense of life in today's design processes through the increasing uncritical use of computerisation, which tends to distance the object of design from the natural and internal link with the human psyche and body provided by the eye-hand-body-mind connection of drawing, combined with an empathic imagination. My second concern in relation to excessive computerisation is that architectural and artistic meanings are always existential meanings, not ideational propositions; that is, art articulates our experiences of the world directly in their existential dimension. The fundamental message of art is always the same: this is how it feels to be a human being in this world. How could a basically mechanised process,

üks ja seesama: mis tunne on olla selles maailmas inimene? Kuidas saakski sisuliselt mehhaniseeritud protsess – ükskõik kui nüansitundlik ja peen – kutsuda esile päriselust kantud tähendusi? Kas pole mitte arvutiga loodud kujutistele lisatud inimfiguurid pelgalt dekoratsioonid, nagu lilled vaasis, selmet olla elu ehtsad peegeldused, tegelikkus, millel arhitektuuriteosed rajanevad?

Projekteerimine on laialivalgav ja emotsionaalne protsess, milles vahelduvad internaliseerimine ja projitseerimine, mõtlemine ja tundmine, kehastumine ja kavandamine, seoste loomine ja neist loobumine, katsetamine ja eksimine, ning aja jooksul võtab see aina konkreetsema ja täpsema kuju. Kujuteldav reaalsus ja selle väärtused võetakse omaks ehk sellega samastutakse (psühhoanalüüsis nimetatakse seda interjektsiooniks) ning samal ajal projitseeritakse oma mina ümbritsevasse ruumi. Nagu Valéry enne viitas, tajub andekas arhitekt hoonet, selle detaile ja lugematuid seoseid, mida see tekitab, ning kujutab neid ette, justkui oleks see tema mina ja keha osa või täiendus.

Arhitektuuriteoste geomeetrilisi ja vormiomadusi saab tavaliselt üsna täpselt määratleda ning luua neist ettekujutuse vormilise kujutlusvõime vahendusel, kasutades selleks iseäranis projitseerimise tehnilisi abivahendeid, näiteks aksionomeetrilist ja perspektiivset konstrueerimist, füüsilisi mudeleid ning arvuti abil valmivaid jooniseid ja simulatsioone. Et saada ettekujutus kogetavatest omadustest ehk hoonest kui keskkonnast, kus toimub tegevus ja avaldub vastastikmõju, läheb aga vaja empaatilist kujutlusvõimet, millesse on kaasatud meeled. Paljutähenduslik on veel see, et arhitekt ei projitseeri hoonet mitte oma päriselu praegusse tõelusse, vaid kujutab ette hoone reaalsust ja asetab end sellesse. Tõik, et arvutiga loodud kujutised näivad enamasti elutud ja tundeavaesed, on tingitud sellest, et sellel protsessil puuduvad emotsionaalsed ja empaatilised sugemed; see on matemaatiliselt määratletud ruumis toimuva elutu, mehaanilise projitseerimise tulemus.

however delicate and subtle, bring about such lived meanings? Aren't even the human figures depicted in computerised renderings mere decorations, like flowers in a vase, instead of being authentic reflections of life, the foundational reality of architecture?

The design process is a vague and emotive process alternating between internalisation and projection, thinking and feeling, embodiment and conceptualisation, association and rejection, and trial and error, which eventually becomes increasingly concrete and precise. The projected reality is internalised, or 'introjected', to use a psychoanalytic term, and the self is simultaneously projected out into the space. A gifted architect feels and imagines the building, its countless relationships, and its details as if it were part of, or an extension of his/her own self and body, as Valéry suggested above.

The geometric and formal properties in architecture can usually be rather precisely identified and imagined through formal imagination, especially by means of using projective technical aids, such as axonometric and perspectival constructions, physical models, or computer drawings and simulations. The lived characteristics – the building as a setting for activities and interactions – call for a multi-sensory and empathic imagination. Significantly, the designer does not project the building into his/her current reality of life; the designer imagines the reality of the building and places himself there. The fact that computer renderings usually appear lifeless and emotionless is due to the process itself not containing emotive and empathic components; it is a result of cold projective mechanics presented in mathematicised space.

### Imagining Moods and Atmospheres

The most ephemeral and complex of these subconscious mental simulations is the simultaneous grasping of an entire atmosphere, ambience, or mood of a space or place. As Peter Zumthor reports, 'I enter a building, see a room, and – in the fraction of

## Meeleolude ja õhustike kujutlemine

Neist alateadlikest mõttelistest jälgendustest on kõige üürikesem ja keerukam ruumi või koha õhustiku, miljöo või meeleolu terviklik ja samaaegne tajumine. Peter Zumthor kirjeldab seda järgmiste sõnadega: „Ma sisenen hoonesse, näen ruumi ja sekundi murdosa jooksul tekib mul selle suhtes teatav tunne.“<sup>22</sup> Zumthor viitab füüsiliselt olemasolevas ruumis valitseva meeleolu tajumisele. Ent Zumthori-sarnane andekas arhitekt suudab sama hästi siseneda mõttelisse ruumi ning tajuda selle füüsiliselt mitteeksisisteeriva ruumi õhustikku ja häälestust. Selline õhustike vaimusilmas moodustamine on kujutlusvõime jaoks arvatavasti kõige raskem ülesanne, sest tegu pole mitte objekti, vaid millegagi, mis jääb keskkonna ja subjekti vahepeale. Seda saab võrrelda helilooja võimega kujutada ette tervet muusikateost või kirjaniku ees seisva ülesandega kujutada juba valmis romaani tegelaskujusid, tegevuskohti ja sündmusi ning luua selle dünaamilise õhustikutelje jaoks katkestusteta kulgev ja arenev kirjanduslik kompositsioon. Olen paaris oma kirjatöös maininud, et meie õhustikutaju võiks sama hästi nimetada kuuendaks meeleks, kusjuures see on ühtlasi kõige tugevamalt sünteesil põhinev meel.

Lubage mul pöörduda tagasi hollandi filmilooja sõnade juurde, mille valisin selle artikli motoks. Väevalt saaksid kirjandus, teater ja film olla olemas ilma eluliste kujundite ja kirjeldusteta. Need on eepilised kunstivormid, samal ajal kui arhitektuur on eepilise mõõtme kahjuks sageli minetanud. Miks välistavad arhitektuuriteosed, mida me enda jaoks ehitame selleks, et neis elada, nii tihti elukirjelduse või -taju, samas kui mõnest lihtsast fotost – näiteks Walker Evansi „Talumehe köögist“ või *shakeri* stiilis interjööri – õhkub lihtsa elu väarikust? Arhitektuuriõppejõuna on mu õpetamistöös kirjandus, kino ja maalimine kesksel kohal just selleks, et tuua arhitektuurivaldkonna mõttekäikudesse tagasi elulised kujundid. Nii nagu on olemas düslektikud või inimesed, kes ei suuda nägusid meelde jätta, on arvatavasti ka olemas inimesed, kelle empaatiavõime on kahjustatud. Minu arvates ei tohiks nad hakata arhitektiks. Sageli testitakse arhitektiks

22 P. Zumthor,  
Atmospheres  
– Architectural  
Environments –  
Surrounding Objects.  
Basel: Birkhäuser, 2006,  
lk 13.

a second – have this feeling about it.”<sup>22</sup> Zumthor is here referring to the experience of the mood in a materially existing room. Yet, a talented designer, as Zumthor is himself, is equally capable of entering an imaginary room and sensing the atmosphere and tuned-ness of this physically non-existent space. This imagination of atmospheres is probably the most demanding task of imagination because it is not an object at all, but something suspended between the setting and the subject. It is similar to the composer’s skill in imagining an entire musical work or the writer’s task of imagining the characters, spaces and events of a complete novel and creating the continuous and dynamic literary score for the continuum of its atmosphere. In a couple of my writings, I have suggested our atmospheric perception could well be called our sixth sense, and our most synthetic sense at that.

Permit me to return back to the motto of my lecture by the Dutch filmmaker. Literature, theatre and film hardly exist without images and narratives of life. They are epic art forms, while architecture has regrettably often lost its epic dimension. Why do the architectural images that we build for ourselves to dwell in so often exclude a narrative or feeling of life, while a simple photograph, such as *A Farmer’s Kitchen* photographed by Walker Evans, or a Shaker interior radiate the dignity of simple life? In my way of teaching architecture, literature, cinema and painting have a central role exactly for the purpose of bringing images of life back to architectural thinking. In the same way that there are dyslectic individuals and others who fail in facial recognition, there are probably individuals who have an impaired empathetic capacity. In my view, these individuals should not become architects. Mathematical skills are frequently tested for students who apply to study architecture. Yet mathematical skills seem to have a low correlation with architectural success, whereas I cannot imagine a great architect without a nuanced empathic imagination.

We architects can learn empathic imagination of atmospheres particularly through literature. In her book *Dreaming by the Book*,<sup>23</sup> the literary scholar Elaine

22 P. Zumthor,  
Atmospheres  
– Architectural  
Environments –  
Surrounding Objects.  
Basel: Birkhäuser, 2006,  
p. 13.

23 E. Scarry, *Dreaming  
by the Book*. Princeton:  
Princeton University  
Press, 1999, p. 9.



pürgijate matemaatilist võimekust, ent näib, et nende oskuste ja arhitektuuris edu saavutamise vaheline seos on nõrk; ma ei suuda aga ette kujutada säravat arhitekti, kel puudub nüansitundlik ja empaatiline kujutusvõime.

Meie, arhitektid, saame õppida õhustike empaatilisest kujutlemisest iseäranis kirjanduse varal. Raamatus „Unistamine reeglite järgi“<sup>23</sup> arutleb kirjandusteadlane Elaine Scarry selle üle, kuidas tekitab kirjaniku tekst lugeja meele erksaid kujundeid ja tundeid, ning oletab, et „meelikõitvad visioonid toetuvad inimitaju süvastruktuurile“.<sup>24</sup> Anton Ehrenzweig väidab oma raamatus „Kunsti varjatud kord“, et tavalisest taiesest teevad meistriteose just selle teadvustamata, hajasid ja perifeersed elemendid.<sup>25</sup> Süvastruktuuri mõiste viitab, et kunstis mängivad olulist rolli mälu ja meele teadvustamata ja kollektiivsed ürgkihistused. Ka avaldab ta arvamust, et mõjuv kirjanduslik kujund loob terve väljamõeldud maailma. Võtkem näiteks Franz Kafka „Metamorfoosi“ avasõnad – „Ühel hommikul rahutuist unenägudest ärgates leidis Gregor Samsa, et ta oma voodis tohutu suureks putukaks oli muutunud“<sup>26</sup> –, mis sööbivad lugeja süvamällu. Osava kirjaniku sõnade võluvägi võib olla sedavõrd tugev, et külastanuna aastakümnete jooksul mitu korda Peterburi, olen ikka ja jälle püüdnud manada silme ette Dostojevski „Kuritöös ja karistuses“ kujutatud tänavaid ja kohti, selmet tutvuda tänapäevase ja realselt eksisteeriva linnaruumiga.

Scarry selgitab erksusideed täpsemalt: „Saavutamaks erksust, mis sarnaneks ainelise maailma omaga, peavad sõnalised kunstivormid mingil viisil matkima ka selle püsivust ja, mis veelgi tähtsam, iseenesestmõistetavust. Tundub igati paika pidavat, et just sõnaliste kunstide õpetlik olemus vastab iseenesestmõistetavuse matkimise nõudele“.<sup>27</sup> Minu arvates vajab ka arhitekti mõtteliste loovkujutluste protsess sarnast kujutluserksust; lihtsamalt öeldes peavad ideed ja vormid olema esitatud maailma ihus veenvalt. Nagu Constantin Brancusi nõuab: „Kunst peab sind üdini raputama, tekitama järsku, ühtäkki tunde, et hingad.“<sup>28</sup> Samamoodi peab arhitektuuriteos olema eluliselt usutatav, kuid see pole nüüdisaja formalistlike arhitektuurisünnitiste puhul sugugi alati

23 E. Scarry, *Dreaming by the Book*. Princeton: Princeton University Press, 1999, lk 9.

24 E. Scarry, *Dreaming by the Book*, lk 30.

25 A. Ehrenzweig, *The Hidden Order of Art*. Frogmore, St. Albans: Palladin, 1973.

26 F. Kafka, *Aruanne akadeemiale*. Tallinn: Ajalehtede-Ajakirjade Kirjastus, 1962, lk 7.

27 E. Scarry, *Dreaming by the Book*, lk 30.

28 Constantin Brancusi. Ed. E. Shanes. New York: Abbeville Press, 1989, lk 67.

Scarry deliberates upon the question of how a writer's text can evoke vivid images and feelings in the reader's mind, and she assumes that 'imaginary vivacity comes about by reproducing the deep structure of Perception.'<sup>24</sup> In his book *The Hidden Order of Art*, Anton Ehrenzweig argues that the unconscious, diffuse and peripheral ingredients actually make a work a piece of art.<sup>25</sup> The notion of deep structure suggests the engagement of the unconscious and collective primal layers of memory and mind. At the same time, that a powerful literary image projects an imaginary world – say, in the opening words of Franz Kafka's *Metamorphosis*, 'When Gregor Samsa woke one morning from troubled dreams, he found himself transformed right there in his bed into some sort of monstrous insect'<sup>26</sup> – it drills down into the reader's deep memory. The magic of a great writer's words is so powerful that during my several visits to St. Petersburg through decades, I have kept imagining the streets and places of Dostoyevsky's *Crime and Punishment* instead of seeing the current real spaces of the city.

Scarry explains her idea of vividness further: 'In order to achieve the vivacity of the material world, the verbal arts must somehow also imitate its 'persistence' and, most crucially, its quality of 'givenness'. It seems almost certainly the case that it is the 'instructional' character of the verbal arts that fulfils this mimetic requirement for 'givenness'.<sup>27</sup> In my view, a similar 'imaginary vivacity' is also required of the architect's mental process in his/her creative imagination; simply, the ideas and forms have to be set convincingly in the flesh of the world. As Constantin Brancusi demands, 'Art must give suddenly, all at once, the shock of life, the sensation of breathing.'<sup>28</sup> An the architectural entity must be similarly existentially credible, which is not often the case with today's formalist architectural fabrications. 'Reality is not always possible, or likely', Jorge Luis Borges states, 'But if you're writing a story, you have to make it as plausible as you can, because otherwise the reader's imagination will reject it.'<sup>29</sup> The same requirement of plausibility applies in architecture; otherwise,

24 E. Scarry, *Dreaming by the Book*, p. 30.

25 A. Ehrenzweig, *The Hidden Order of Art*. Frogmore, St. Albans: Palladin, 1973.

26 F. Kafka, *Metamorphosis*, New York: Norton, 2014.

27 E. Scarry, *Dreaming by the Book*, lk 30.

28 Constantin Brancusi. Ed. E. Shanes. New York: Abbeville Press, 1989, p. 67.

29 Borges on Writing. Eds. N. T. di Giovanni, D. Halpern, F. MacShane. Hopewell: Ecco Press, 1994, p. 45.

nii. „Reaalsus ei ole alati võimalik või tõenäoline,“ väidab Jorge Luis Borges, „aga kui kirjutad jutustust, tuleb seda teha võimalikult usutavalt, sest vastasel juhul praagib lugeja kujutlusvõime selle välja.“<sup>29</sup> Sama usutavusnõue kehtib arhitektuuris. Kui töö pole usutav, praagib elanik selle välja kui vormilise väljamõeldise, millel puudub veenev eluline jalgealune. Arhitektuuri mõjuvõim rajaneb reaalsusel, mitte fantaasial.

## Ühtesulatav kujutlusvõime

Mozarti kirjeldus, kuidas ta loomeprotsessis ajaline järgnevus aegamisi kaob, annab aimu tema erakordsest kujutlusvõimest: „Ma laotan selle [heliteose] lahti laiemalt ja selgemalt ning viimaks ometi saab see mu mõttes peaaegu valmis, isegi kui tegu on pika teosega, nii et ma suudan vaimuilmas haarata tervikut ühe pilguga, justkui oleks see kaunis maal või nägus inimene; nii ei kõla see mu kujutluses üldsegi mitte järjestikku – see toimub alles hiljem [...]. Kõige suurepärasem on kuulata seda kõike korraga.“<sup>30</sup>

Pole kahtlustki, et geniaalne ruumiline kujutlusvõime suudab samamoodi tajuda kogu hoonet korraga, tervikaistinguna, teatud universaalse sisuna. Seepärast pole üllatav, et intelligentsuse kaheteistkümnne liigi seas on peale IQ-testiga mõõdetavate välja pakutud ka muusikaline ja ruumiline intelligentsus.<sup>31</sup>

Heinrich Wölfflin sõnastab oma väitekirjas (1886) veel ühe meie taju- ja tunde-süsteemi erijoone: „Kuidas on võimalik, et arhitektuurivormid suudavad esile kutsuda emotsioone või meeleolusid?“<sup>32</sup> Kuidas siis suudavad Michelangelo arhitektuurilooming ja skulptuurid tekitada sügavat melanhooliat ning Mozarti muusika luua meeldivalt särtsaka ja optimistliku meeleolu? Michelangelo ise leidis, et kunstis ja arhitektuuris on kõige aluseks inimkeha, ning tõepoolest – tema loodud hooned ja skulptuurid on kui marmorist kehad ja lihased, mis on langenud sügavasse ja luulelisse melanhooliasse. Kõik Michelangelo teoste mahud, kandvad elemendid, jooned ja profiilid näivad sama elusad kui pingul inimkeha lihased ja kõõlused.

29 Borges on Writing. Eds. N. T. di Giovanni, D. Halpern, F. MacShane. Hopewell: Ecco Press, 1994, lk 45.

30 A. Ehrenzweig, The Psychonalysis of Artistic Vision and Hearing: An Introduction to a Theory of Unconscious Perception. London: Sheldon, 1975, lk 107–108.

31 H. Gardner, Intelligence Reframed: Multiple Intelligences for the 21st Century. New York: Basic Books, 1999.

30 A. Ehrenzweig, The Psychonalysis of Artistic Vision and Hearing: An Introduction to a Theory of Unconscious Perception. London: Sheldon, 1975, p. 107–108.

31 H. Gardner, Intelligence Reframed: Multiple Intelligences for the 21st Century. New York: Basic Books, 1999.

32 H. F. Mallgrave, Know Thyself, or, What the Designers Can Learn from the Contemporary Biological Sciences. – Mind in Architecture: Neuroscience, Embodiment, and the Future of Design. Eds. S. Robinson, J. Pallasmaa. Cambridge, MA; London: MIT Press, 2015, p. 9–31.

the occupant's imagination will reject the work as a mere formal fabrication, devoid of a convincing existential foothold. Architecture derives its authority from a sense of reality, not from fantasy.

## Syncretic Imagination

An extraordinary imaginative capacity is revealed by Mozart describing the feeling of gradual disintegration of temporal succession in his creative process: 'I spread it [the composition] out broader and clearer, and at last it gets almost finished in my head, even when it is a long piece, so that I can see the whole of it at a single glance in my mind, as if it were a beautiful painting or a handsome human being; in which way I do not hear it in my imagination at all as a succession – that way it must come later – but all at once, as it were [...]. the best of all is the hearing of it all at once.'<sup>30</sup>

No doubt, a building can also be similarly sensed all at once, as a singular sensation, a kind of 'universal substance', by a genius of spatial imagination. It is not surprising that musical and spatial types of intelligence have been suggested among the dozen categories of human intelligence beyond the intelligence measured by the standard IQ test.<sup>31</sup>

Yet another quality of our perceptual and emotive system was evoked by Heinrich Wölfflin in his dissertation (1886): 'How is it possible that architectural forms are able to invoke an emotion or a mood.'<sup>32</sup> Yes, how does Michelangelo's architecture and sculpture evoke such deep feelings of melancholy, and Mozart's music so delightfully energetic and optimistic moods? Michelangelo himself argued that everything in art and architecture arises from the human body, and indeed, his buildings and sculptures are bodies and muscles of marble that have fallen in deep and poetic melancholia. Michelangelo's every volume, structural member, line and profile seems to be alive, like the muscles and tendons of a human body in tension.

32 H. F. Mallgrave, Know Thyself, or, What the Designers Can Learn from the Contemporary Biological Sciences. – Mind in Architecture: Neuroscience, Embodiment, and the Future of Design. Eds. S. Robinson, J. Pallasmaa. Cambridge, MA; London: MIT Press, 2015, lk 9–31.

33 H. F. Mallgrave, Architecture and Embodiment: The Implications of the New Sciences and Humanities for Design. Abingdon: Routledge, 2013.

34 J. Brodsky, An Immodest Proposal. – J. Brodsky, On Grief and Reason, lk 206.

35 J. Lehrer, Proust Was a Neuroscientist. Boston, New York: Houghton Mifflin, 2008.

Kuidas on võimalik, et kunstiteos – ning isegi mitte midagi konkreetset kujutavad vormid ja värvid, nagu vene konstruktivismi tähtteostes, Hollandi De Stijli töödes või Ameerika abstraktsele ekspressionismile omastes värvilaikudes – suudab tekitada vaatajas emotsionaalseid reaktsioone? Abstraktse kunsti sünnile järgnenud sajandi jooksul pole sellele küsimusele vastust leitud. Psühhoanalüütiliste teooriatega on püütud salapäraseid vaimseid kogemusi selgitada mina või mina-fragmentide teadvustamatu projitseerimisega vaadeldavale objektile. Hiljuti avastatud peegelneuronid ja sellest avastusest kantud teoreetilised arutluskäigud pakuvad mõistatuse tõlgendamiseks uusi võimalusi. Neuroteadus selgitab seda vaimset nähtust meie loomupäraste närvisüsteemidega, mis on spetsialiseerunud teadvustamatule matkimisele ehk kehastumise jälgendamisele. Et juba Aristoteles pidas igasuguse õppimise alusena tähtsaks mimeesi, ei ole kindlasti tegu päris uudse avastusega.

Ma ei hakka siinkohal käsitlema asjaolu, kuidas kujunesid empaatia ehk *Empfindung*’iga – sisemise matkimise, st ainelise resonantsiga – seotud filosoofilised ideed, mida arendas alates Robert Vischerist 19. sajandil hulk saksa teadlasi ja mõtlejaid. See mõttekäik on olnud nüüdisaja filosoofias ja kunstis pikalt unustusehõlmas, kuid hiljuti ülistas seda Harry F. Mallgrave oma teoses „Arhitektuur ja kehastumine: uute reaali- ja humanitaarteaduste mõju disainile“<sup>33</sup>.

Joseph Brodsky sõnul kätkeb iga luuletus sõnumit „Ole nagu mina“<sup>34</sup> ning näib, et selle avaldusega oli kuulus poet tabanud meie peegelneuronite salajase toimemehhanismi ära enne, kui neuroteadus sai järele spetsialiseerunud neuronite tegevusele. Brodsky viitab ühtlasi eetilistele õppetundidele, mida pakuvad tuntud kirjandusteosed. Õieti on Jonah Lehreri hiljuti ilmunud raamatu „Proust oli neuroteadlane“ teemaks just andekate loovhingede võime tunnetada närviotsesse.<sup>35</sup> Ta väidab, et sellised maailmakuulsad kunstiinimesed nagu Walt Whitman, Marcel Proust, Paul Cézanne, Igor

### Imagination and Embodied Simulation

The capacity of works of art, even completely non-representational forms and colours, as the Suprematist works of Russian Constructivism, the geometric compositions of Dutch De Stijl, or the colour fields of American Abstract Expressionism, to evoke emotional reactions in the perceiver has remained a mystery ever since this non-representational art form emerged a century ago. Psychoanalytic theories attempted to explain such mysterious mental experiences through the idea of the unconscious projection of self, or fragments of self, on the perceived object. The recent discovery of mirror neurons and theoretical suggestions arising from this discovery, have opened new interpretations to this enigma. Neuroscience explains this mental phenomenon by means of our inherent neural systems that are specialised for this subconscious imitation, or embodied simulation. As Aristotle already saw in his day the significance of *mimesis* as the ground of all learning, we are not dealing with any novel discovery.

I am not going to go into the philosophical evolution of ideas on empathy, *Empfindung*, ‘inner imitation’, or ‘corporeal resonance’, which were developed by a line of German scholars and thinkers starting with Robert Vischer in the 19th century. This line of thinking has been rather forgotten in the philosophy of modernity and modern art but recently valorised by Harry F. Mallgrave in *Architecture and Embodiment: The Implications of the New Sciences and Humanities for Design*.<sup>33</sup>

According to Joseph Brodsky, the inherent suggestion of every poem is *Be like me*,<sup>34</sup> and here the great poet seems to anticipate the hidden workings of our mirror neurons before neuroscience identified this specialised neural activity. Brodsky also refers to the ethical lessons of great literary works. The capacity of great artists to intuit neural processes is, in fact, the subject matter of Jonah Lehrer’s recent book *Proust was a Neuroscientist*.<sup>35</sup> The writer suggests that great artists, such as Walt Whitman, Marcel Proust, Paul Cézanne, Igor Stravinsky and Gertrude Stein, anticipated certain

33 H. F. Mallgrave, Architecture and Embodiment: The Implications of the New Sciences and Humanities for Design. Abingdon: Routledge, 2013.

34 J. Brodsky, An Immodest Proposal. – J. Brodsky, On Grief and Reason, p. 206.

35 J. Lehrer, Proust Was a Neuroscientist. Boston, New York: Houghton Mifflin, 2008.

Stravinski ja Gertrude Stein jõudsid oma kunstilise kujutlusvõime varal ette paljudest praegusaja neuroteaduse avastustest, edestades neid sageli rohkem kui sajandiga. Kui autori paljud argumendid võib kindlasti kahtluse alla seada, loovad toodud näited veenva pildi inimese empaatilisest kujutlusvõimest, vaistust ja kaastundest. Kuid mida muud saakski olla tõeline geniaalsus kui mitte võime kujutada ette seda, mida keegi teine ei ole tajunud või kogenud, ning anda seda aistingut edasi füüsilise tegelikkuse, pärismaailma kontekstis?

### Kujutlusvõime and

Kujutlusvõimet võib õigusega nimetada inimese kõige iseloomulikumaks ja tähtsamaks vaimseks võimeks. Neuroloogilised ja filosoofilised uurimused näitavad, et sellel on keskne roll isegi meie taju-, mõtte- ja mälu protsessides. Niisiis on viimane aeg anda kujutlusvõimele meie vaimuelus, enesemõtestamises ja hariduses koht, mida see põhjendatult väärrib. Minu arvates võiks selliseid teemasid nagu kujutlusvõime, empaatia ja empaatiline kujutlemine käsitleda arhitektuurivaldkonna õppetöös. Lisaks võiksid neuroteadlased uurida kunstilises kogemuses leiduvat kujutlusvõimet, loovprotsesse ja emotsionaalset sisu. Me loome kujutlusvõime vahendusel koos maailma, milles elame, ja on ilmne, et isegi eetilise tunnetus oleks võimatu, kui me ei suudaks kujutada ette oma valiku- ja tegutsemisvõimaluste tagajärge. Nagu teised nii seostab ka Brodsky esteetilise taju eetilise otsustusvõimega. „Inimene on esmalt esteetiline ja alles seejärel eetilise olemus,“ kuulutab ta.<sup>36</sup> Modernistlikus maailmavaates on ilu mõiste olnud alla surutud, kuid minu meelest on see üks elu – ja ma tahaksin lisada, väärrika elu – põhikäsitlusi. Pole siis ime, et Semir Zeki räägib bioloogiapõhise esteetikateooria võimalikkusest.<sup>37</sup>

Selles artiklis püüdsin käsitleda loova, konkreetselt empaatilise kujutlusvõime keerukust ja ulatust.<sup>38</sup> Just tänu sellele suudame kogeda paljusid tegelikkusi ja elusid. Meie vaimseid võimeid täiendavate uute tehniliste lahenduste väljatöötamisel ei tohiks

36 J. Brodsky, *Uncommon Visage. – On Grief And Reason*, lk 50.

37 S. Zeki, *Inner Vision: An Exploration of Art and the Brain*. Oxford: Oxford University Press, 1999, lk 1.

38 Kujutlemise ja kehastumise olemuse põhjalikumat arueltu vt: J. Pallasmaa, *The Embodied Image: Imagination and Imagery in Architecture*. London: John Wiley & Sons, 2011.

neurological findings of today in their artistic imagination, often more than a century earlier. Although many of the writer's arguments can surely be contested, these examples speak convincingly for the capacity of human empathic imagination, intuition and compassion. But what else would true ingenuity be than the capacity to imagine something that no one has ever perceived or experienced, and bring that vague sensation into the context of the physical and lived reality?

### The Gift of Imagination

Imagination can rightly be called our most human and important mental faculty. Neurological and philosophical studies have established that imagination is crucial even for our processes of perception, thinking and memorising. It is high time, indeed, to give imagination its due role in our mental lives, self-understanding and education. I propose the topics of imagination, empathy and empathic imagination as course topics in architectural education. I also suggest imagination, creative processes and the emotive content of artistic experience as subject matters for research in the neurosciences. Altogether, we create the world in which we live through our imaginative capacities, and it is evident that we could not even have an ethical sense without being able to imagine the consequences of our alternative choices and actions. Brodsky, along with others, associates our aesthetic sensibilities and ethical judgement. 'A human being is an aesthetic creature before he is an ethical one', the poet declares.<sup>36</sup> The notion of beauty has been suppressed in Modernist thinking, but in my view, it is a fundamental concept in life – dignified life, I would like to add. No wonder Semir Zeki suggests the possibility of 'a theory of aesthetics that is biologically based'.<sup>37</sup>

What I have tried to point out in this essay is the complexity and capacity of creative imagination in general, and of empathic imagination specifically.<sup>38</sup> With that very capacity we are capable of experiencing multiple realities and lives. When developing

36 J. Brodsky, *Uncommon Visage. – On Grief And Reason*, p. 50.

37 S. Zeki, *Inner Vision: An Exploration of Art and the Brain*. Oxford: Oxford University Press, 1999, p. 1.

38 For further discussion on the essence of imagination and embodiment, see: J. Pallasmaa, *The Embodied Image: Imagination and Imagery in Architecture*. London: John Wiley & Sons, 2011.

alahinnata eheda kujutlusvõime, empaatia ja osavõtlikkuse rolli. Empaatilise kujutlusvõime puudumise korral oleksid hooned pelgalt puhtpraktilised ja tehnilised tarindid, neil puuduks luuleline aura, mis võib anda inimeksistentsile väärikust aastatuhandeteks. „Kunstnik on väärt tuhandet sajandit,“ lubab Paul Valéry,<sup>39</sup> ning seega pole üllatav, et Aafrikast ja Austraaliast leitud vanimad taiesed on jõudnud sel näiliselt lõputul eluteel juba poole peale.

Kujutlusvõime ei ole erandlik ega eraldiseisev nähtus, nagu on näidanud Jean-Paul Sartre, Edward S. Casey, Richard Kearney ja teised filosoofid. Luulekujundeid käsitlevas raamatus „Vesi ja unistused“<sup>40</sup> väidab Gaston Bachelard, et on olemas kaht liiki kujutlusvõimet: üks tegeleb vormi ja teine materiaga, kusjuures viimase loodud kujundid on luulelisemad ja sügavamata tähendusega. Soovin lisada tema kahele kujutlusvallale kolmanda, mis tegeleb eluga. Sellest võrsunud kujundid märgivad kasvamist, liikumist, tegutsemist ja ümberkujunemist ning ma sõandan väita, et nendega pole piisavalt tegeldud. Minu meelest ei ole ehedad arhitektuuriteosed mitte nimi-, vaid tegusõnad. Arhitektuuriteos on kutse tegudele, kuid samal ajal ka lubadus. Kunstivaldkonnaski loovad just need tõelise elutunnetuse.

39 P. Valéry, *Dialogues*, lk 94.

40 G. Bachelard, *Water and Dreams: An Essay on the Imagination of Matter*. Dallas: Dallas Institute, 1983, lk 1.

41 J. Pallasmaa, *Empathic Imagination: Formal and Experiential Projection*. – *Architectural Design* 2014, vol. 84 (5), lk 80–85.

Artikkel on edasiarendus Juhani Pallasmaa loengust „Empaatiiline kujutlusvõime: vormiline ja kogemuslik projitseerimine“, mille ta pidas 12. septembril 2014 Salki Instituudis La Jollas Californias Academy of Neuroscience for Architecture (ANFA) konverentsil.<sup>41</sup>

new technical extensions of our mental capacities, we should not underestimate the significance of our own imagination fortified by the capacities for empathy and compassion. Without the gift of empathic imagination, our buildings would remain mere utilitarian and technical devices, without their poetic aura that can dignify human life for millennia. ‘An artist is worth a thousand centuries’, as Paul Valéry promises,<sup>39</sup> and surprisingly, the oldest remaining art works in Africa and Australia have already reached half of that seemingly endless age.

Imagination is not a singular or isolated phenomenon as the writings of Jean-Paul Sartre, Edward S. Casey, Richard Kearney, and other philosophers have shown. In his book *Water and Dreams*,<sup>40</sup> on poetic imagery, Gaston Bachelard divides imagination into two categories, images of form and images of matter, and he argues that the latter are the more poetic and deeper of the two. I wish to add a third category to the philosopher’s pair of imaginative realms, that of images of life. These are images of growth, movement, action and becoming, and I venture to argue that the images of life are the least understood. In my view, profound architectural images are not substantives, they are verbs. Architectural images are invitations for action and they are also promises. Also in the arts, these are the images that give rise to a true sense of life.

39 P. Valéry, *Dialogues*, p. 94.

40 G. Bachelard, *Water and Dreams: An Essay on the Imagination of Matter*. Dallas: Dallas Institute, 1983, p. 1.

41 J. Pallasmaa, *Empathic Imagination: Formal and Experiential Projection*. – *Architectural Design* 2014, vol. 84 (5), p. 80–85.

The article is a further development of the author’s lecture at the Academy of Neuroscience for Architecture ANFA Conference at the Salk Institute in La Jolla, California on September 12, 2014.<sup>41</sup>

Arhitekt **Juhani Pallasmaa** on olnud Soome Tööstusdisaini Instituudi rektor, Soome Arhitektuurimuuseumi direktor ning Helsingi Tehnikaülikooli arhitektuuri-teaduskonna professor ja dekaan. Ta on töötanud külalisprofessorina Ameerika Ühendriikides ning lektorina Euroopas, Põhja- ja Lõuna-Ameerikas, Aafrikas, Aasias ja Austraalias. Pallasmaa on avaldanud ligi 50 raamatut ja 350 esseed, mida on tõlgitud 30 keelde. Ta on Soome Arhitektide Liidu (SAFA), Ameerika Arhitektide Liidu (AIA) ja Briti Kuningliku Arhitektide Liidu (RIBA) auliige, Rahvusvahelise Arhitektuuriakadeemia liige, emeritprofessor ning viiekordne audoktor.

Architect **Juhani Pallasmaa** was the rector of the Finnish Institute of Industrial Design, director of the Museum of Finnish Architecture and professor and dean at the Helsinki University of Technology architecture faculty. He has been a visiting professor in the United States and has lectured in Europe, North and South America, Africa, Asia and Australia. Pallasmaa has published close to 50 books and 350 essays translated into 30 languages. He is an honorary member of the Finnish Association of Architects (SAFA), the American Institute of Architects (AIA) and the Royal Institute of British Architects, and a member, emeritus professor and five-time honorary doctor of the International Academy of Architecture.







# Sisearhitektuuri olemus: mõju + teovõime

1 Thinking Inside the Box: A Reader in Interiors For The Twenty-First Century. Eds. J. Gigli, F. Hay, E. Hollis, A. Milligan, A. Milton, D. Plunkett. London: Middlesex University Press, 2007; C. Edwards, Interior Design: A Critical Introduction. Oxford: Berg, 2011; Interiors Education Futures: A Collection of Contemporary Insights. Ed. P. Rogers. Faringdon: Libri, 2012.

Võrdlemisi sageli nenditakse, et sisearhitektuur on teoreetiliselt ebamäärane valdkond.<sup>1</sup> Sedasorti hägusus võib mõnikord olla ebamugav. Vahel viib see liighõlpsa oletuseni, et sisearhitektuur on olemuslikult pinnapealne ning ei allu mõtestamisele. Niisugune tabamatus on aga minu arvates interjööri *raison d'être* (olemasolu põhjus – toim), üks selle alustalasid. Just vastuokslikkus ja vabadus pakub sisearhitektuuriga tegelejaile nii praktilises, teaduslikus kui ka pedagoogilises plaanis palju tegutsemislusti. Käesolevas artiklis võetakse vaatluse alla väide, et sisearhitektuuri mõistmisel mängib keskset rolli teatud ruumiline, teoreetiline ja professionaalne kõhelus, millela pole võimalik valdkonna olemust, selle pedagoogilisi, praktilisi, teoreetilisi, ajaloolisi ja kutsealaseid aspekte käsitleda.

---

Graeme Brooker

## The Interior Condition: Impact + Agency

It is not unusual to hear the interior described as a slippery subject.<sup>1</sup> This fluidity can, for some, be a source of unease. Occasionally, it leads to all too easy assumptions regarding a deficiency of an intellectual veracity in the subject. I believe that this fluid quality is actually the *raison d'être* (the existence of the reason – ed) of the subject. Put simply, I consider it to be one of the fundamental conditions of the interior. Any agent working in this field will often demonstrate a particular sensibility that revels in the ambiguity and unfixedness of interiors in their practice, research and teaching. This paper will examine the notion that a spatial, critical and professional uncertainty is fundamental to any comprehension of the interior, and hence it is central to the condition of the cultures of education, practice, theory, history and the profession of the subject.

1 Thinking Inside the Box: A Reader in Interiors For The Twenty-First Century. Eds. J. Gigli, F. Hay, E. Hollis, A. Milligan, A. Milton, D. Plunkett. London: Middlesex University Press, 2007; C. Edwards, Interior Design: A Critical Introduction. Oxford: Berg, 2011; Interiors Education Futures: A Collection of Contemporary Insights. Ed. P. Rogers. Faringdon: Libri, 2012.

2 Mõju: millestki või kellestki lähtuv teatud muutust esile kutsuv toime. Teovõime: võime tegutseda, midagi ette võtta ja teoks teha. (Eesti keele seletav sõnaraamat, <http://www.eki.ee/dict/ekss/> (vaadatud 4. märtsil 2016). Originaalis viidatud: C. T. Onions, The Oxford English Dictionary: On Historical Principles. Oxford: Oxford University Press, 1972 (tõlkija märkus)).

Artikli pealkiri „Sisearhitektuuri olemus: mõju + teovõime“<sup>2</sup> viitab sellele, et püüan juurelda interjööri loome mõningate põhialuste üle. Toetun siin osaliselt oma loome-tegevusele, peamiselt õppe- ja kirjatöö vallas, sest teadus- ja õppetöö on mu tegevuses tihedalt läbipõimunud vastasmõjulised suunad. Mu kirjatöö on leidnud väljundi esmajoones raamatuis, kus olen käsitlenud sisearhitektuuri õpetamist, ideid, protsesse, teooriaid ja ajalugusid. Sisearhitektuuri olemuse kirjeldamiseks kasutan neist kolme. Minu õpetamistöö aluseks on olnud raamatuis analüüsitud ideed, mille toimivuse olen omakorda pannud proovile praktikatundides. Võttes aluseks oma teadus- ja õpetamis-tegevuse, uurin selles artiklis *mõju* – millestki või kellestki lähtuva, teatud muutust esile kutsuva toime – ja *teovõime* – tegevusest võrsunud konkreetse ruumimulje – tihedaid seoseid, aga ka seda, kuidas mõjutab sisearhitektuuri olemust minu isik ja tegevus.

Selguse huvides täpsustan, et olemuse all pean silmas siseruumi ainulaadseid omadusi; teadvustatud, refleksiivset ja vahel ka kriitilist arusaama sellest valdkonnast ja kõigist tema osadest: haridusest, praktikast, teooriast, ajaloost ja kutsetööst. See teema köidab mind paljudel põhjustel, ent aastatepikkuse õppe-, uurimis- ja kirjatöö tulemusel olen avastanud, et peamiselt lummab mind selle avatus, ebastabiilsus. Reeglite ja süsteemi puudumine on interjööri üks kõige paeluvamaid omadusi. Erinevalt teistest ruumi- või ehituskunstidest suudab sisearhitektuur manada – sageli üheaegselt – esile terve hulga ruumilisi vaatnurki, narratiive ja ideid. Ruumist saab mõelda, siseruumi luua ja viimaks kasutada nii lõputult erinevalt, et tekib ruumigeograafia, mis lubab kasutusviisi tõlgendada väga mitmesugusel moel. Ühesõnaga – seesugune reeglivabadus, mitmetimõistetavus ja ebastabiilsus jääb mind ikka ja alati lummama.

Paraku kaasneb sisearhitektuuri kui eriala lakkamatu uuendustungiga ka selle mittemõistmise või koguni valemõistmise oht. Ent minu silmis pole niisugune püsimumus mitte oht, vaid interjööri olemusliku dünaamika läte. Ruum otsekui nõuab segadust tekitavaid ja tavatuud avantüüre ning ootamatuid pöördeid. Teadmisanu tähtsust on siin võimatu üle hinnata. Püüdes arutleda, miks see valdkond mind jätkuvalt köidab,

I have called this paper ‘The Interior Condition: Impact + Agency’<sup>2</sup> in order to speculate on some of the fundamental aspects of this subject.

In order to do so, I will use some of my own work, particularly in teaching and writing. I consider that these aspects of my research and teaching are very closely related and all overlap with each other. My written work has primarily manifested itself in books. These are publications that explore teaching, ideas, processes, theories and histories about the subject. I will use three of these to describe some conditions of the interior. In relation to the books, my teaching has relied upon the analysis of the ideas contained within them, and they have been subsequently explored in studio teaching. This paper will utilise my research and teaching to examine how impact, defined as a process of a forceful impression, is closely related to agency, the production of a particular interior sensibility through action, and how both my impact and my agency contribute to the conditions of the interior.

In order to clarify, when I say condition, I refer to the unique features of inside space, a self-aware, reflective, and in some cases, critical understanding of all aspects of the discipline. These include the education, practice, theory, history and profession of the subject. This subject fascinates me for many reasons, but during numerous years of teaching, researching and writing, I have realised that it is primarily because of its open-ended or unfixed nature. A fascinating aspect of the interior is its uncodified and unsystematised disposition. The interior, unlike any other spatial or built environment subject, has the capability to engender numerous voices, narratives and ideas about space, often simultaneously. The multiplicity of ways in which it can be thought about, created and then used, provides a spatial geography of many ways of understanding patterns of occupation. In short, I am continually fascinated by its unregulated, ambiguous and unfixed nature.

These open-ended qualities ensure that the discipline of the interior can sometimes be misunderstood and, what’s worse, sometimes misaligned. In contrast to this, in my view this is what gives the interior an unrelenting dynamic condition. Speculation

<sup>2</sup> Impact: to press closely or firmly into something. Agency: the faculty of an agent or of acting and action. (C.T. Onions, The Oxford English Dictionary: On Historical Principles. Oxford: Oxford University Press, 1972).

analüüsin allpool sisearhitektuuri olemusliku mitmetimõistetavuse kolme võimalikku allikat. Need on:

- interjööri keel
- interjäär ja taaskasutus
- interjööri ajalugu

### Interjäär ja keel

Ladina keeles tähendab *inter* vahel, keskel või kestel. Aja jooksul sai sellest inglise keeles *enter* (sisenema), millest omakorda tekkis sõna *entrance* (sissekäik) – mõlemad seostuvad lävega, sise- ja välisruumi vahelise alaga.

Interjööri mõiste mitmetähenduslikkust aitavad mõista ka niisugused ingliskeelsed sõnad nagu *inter-zone* (vahe-ala ehk eikellegimaa rindejoonel), *inter-lude* (vahepala) ja *inter-lope* (vahele tungima või salakaubitsema) – kõik need kõnelevad piiripealsest vahepealolekust. Ladina tüve kõrval ulatub „interjööri“ etümoloogiline ajalugu ka sanskritikeelse sõnani *antar*, mis tähendab „vahepeal“, kätkehes üksiti ingliskeelse sõna *enter* tähendust. Hoone siseruumile osutamiseks hakati interjööri mõistet kasutama alles üsna hiljaaegu, täpsemalt 19. sajandil väikekodanliku kodu kontekstis. Varem mõeldi selle all peamiselt kontinentide sisemaad või ka sissepoole suunatud mõtteprotsesse.

Interjööri sõna etümoloogia toob niisiis kujukalt esile siseruumide mitmetähenduslikkuse, mis võrsub juba neist kõnelevast keelest. Keel väljendab olemust, mille tähendus me just nagu teaks, ent mis on samas heitlik ja ebastabiilne. Just niisugune on sisearhitektuuri olemus, mille tingimused seab selle kirjeldamise mõõdupuu – keele – ebastabiilsus ja hägusus.

Keelekasutuse olemuslikku ebastabiilsust sisearhitektuuris uurib Michael Guggenheimi 2011. aastal ilmunud artikkel „Vormitu diskursus: võimatud teadmised muutuvast kasutusest“.<sup>3</sup> Londoni Goldsmithi Ülikoolis sotsioloogina tegutsev Guggenheim leiab, et

3 M. Guggenheim, Formless Discourse: The Impossible Knowledge of Change of Use. – *Candide Journal* 2011, vol. 4 (7), lk 13–35.

and unfixedness, however unsettling or unusual, are necessary and endless conditions of the interior. Curiosity is of paramount importance. This paper will speculate on my fascination for this subject by analysing three possible sources of ambiguities in the conditions of the interior. They are;

- Languages of the Interior
- Reuse and the Interior
- History of the Interior

### Languages of the Interior

*Inter* is Latin, meaning in-between, among or during. This word was replaced by *enter*, which then became *entrance* and is useful when thought of in relation to thresholds, particularly the space between inside and out.

The ambiguity of the term ‘interior’ is further compounded by other terms such as *inter-zone*, *inter-mittent*, *inter-lude*, and *inter-lope*, all of which reinforce the idea of a liminal state of in-between-ness. As well as its Latin roots, the etymological origins of interior can be traced back to Sanskrit and the term *antar*, itself meaning between and also embodying the word *enter*. It was only recently and particularly in the nineteenth century when, through an analysis of the bourgeois home, the word ‘interior’ started to mean the inside of a building. Before that it was often used to describe the non-coastal regions of a continent or internal modes of thinking.

The root words of the language of the interior perfectly encapsulate the ambiguity of the inside spaces they seek to represent. The language describes a condition that we purport to know, and yet it also describes one that is fluid and unfixed. This is a perennial condition of the interior: the parameter of its own definitions, its language, encapsulates an unfixed and liminal set of conditions.

4 M. Guggenheim, *Formless Discourse*, lk 32.

5 G. Brooker, *The Dialectics of Appropriation*. – *The Interior Architecture Theory Reader*. Ed. G. Marinic. London: Routledge, 2016, ilmumas.

6 J. A. B. Hegewald, S. K. Mitra, *Reuse: The Art and Politics of Integration and Anxiety*. London: Sage, 2012, lk 3.

siseruumiga seotud diskursused ei tule selle ideede ammendava representeerimisega toime. Selle põhjuseks on asjaolu, et kasutatav keel ei suuda „objekti selgelt määratleda“<sup>4</sup>. Guggenheimi arvates oleks abi protsessipõhisest keelest. Guggenheimi sõnul nõuab sisearhitektuur keelt, mis erineb täielikult teistes ruumipraktikates tarvitatavast keelest. See nõuab ainulaadset murret, protsessipõhise keele üha arenevat raamistikku.

Vastasin Guggenheimile oma artiklis „Omastamise dialektika“.<sup>5</sup> Kirjeldan selles, kuidas teatud keelendid, mida kasutatakse siseruumist kõnelemiseks, on liitunud vastandmõistete paarideks. Üksteise suhtes vastandlikuks peetavaid elemente, kontseptsioone ja ideoloogiaid kirjeldatakse sageli sõnaga „dialektika“. Klassikalised arusaamad dialektilisest vasturääkivusest – dihhotoomia, milles üks idee asendab teise, muutes selle üleliigseks – on interjööri käsitlemisel minu arvates täiesti ülemäärased. Pigem tuleb siin kasuks äärmiselt spetsiifiline omastamise dialektika, milles lõikuvad omavahel seotud mõisted. Omastamise dialektikas moodustavad ajaloolised, teoreetilised ja ruumilised vastandid, elemendid, ideed ja protsessid liitmõiste. Nisugune liitmõiste teeb võimalikuks dunaamilised võnked, kätkedes nõnda selle olulisimaid tunnuseid. Esmajoones taaskasutusele keskenduvates praktikates peetakse liitmõiste all silmas mitmesuguste omastatud elementide kogumit. Raamatus „Taaskasutus: lõimumise ja ängi kunst ja poliitika“ kirjeldavad Julia Hegewald ja Subrata Mitra taaskasutust nii:

„Põhimõtteliselt viitab taaskasutus sellele, et midagi kasutatakse uuesti. See võib olla ese, hoone, ehitusmaterjal, stiil, seadus, mõiste, valitsusvorm, idee vmt. See on läbimõeldud ja valikuid eeldav protsess, mille käigus tõstetakse olemasolevad esemed nende endisest kontekstist uude taustsüsteemi. Selle saavutamiseks on vaja teatud katkestust ja murrangut, millegi uuega silmitsi sattumist. Taaskasutus ei matki ega jäljenda, see ühendab loominguliselt vanad ja uued elemendid, püüdes eset või ideed arendada.“<sup>6</sup>

Guggenheimist tõukudes pakun, et eripalgeline sisearhitektuuri keel võiks väljendada eeskätt teatud distsiplinaarse ja ruumilise liitmõiste (minu mõiste – G. B.) kaudu.

The unstable condition of the languages of the interior is examined in Michael Guggenheim's 2011 paper *Formless Discourse: The Impossible Knowledge of Change of Use*.<sup>3</sup> Guggenheim, a sociologist working at Goldsmith's University in London, suggests that discourses surrounding the interior struggle to fully represent ideas about the subject. This is because the language that is used doesn't adequately 'clarify its object'<sup>4</sup>. Guggenheim suggests that a processual-based language is required. What Guggenheim suggests is that the interior requires a language that is very different to other spatially based practices. It requires a distinct dialect that captures its essences and vitalities through the development of a framework of language based on process.

In response, I produced a paper entitled *The Dialectics of Appropriation*.<sup>5</sup> In it, I describe how certain forms of language used to describe inside space take the form of a composite construct of opposites. The term dialectic is often used as a word to describe elements, concepts and ideologies that may be considered at odds with each other. Traditional notions of dialectical variance, the dichotomy of one idea superseding another, and thus rendering it redundant are, in my view, an unnecessary diversion when thinking about the interior. Instead, I suggest that the dialectics of appropriation are very particular and intersecting connected entities. They are historical, theoretical and spatial counterpoints, elements, ideas and processes that are joined together to form a composite. This composite is a construct that affords the subject a dynamic resonance and ultimately contains its fundamental attributes. In areas where reuse is prevalent, a compositional construct is described as a combination of various appropriated elements. In the book *Reuse: The Art and Politics of Integration and Anxiety* by Julia Hegewald and Subrata Mitra, the authors describe reuse in the following way:

'Reuse essentially refers to using an item again. This can be an object, an edifice, building materials, a style, a law, a concept, a form of governance, an idea or anything else. It is a deliberate and selective process in which existing elements are borrowed and taken out of their former surroundings to be applied to a fresh context. For this to

3 M. Guggenheim, *Formless Discourse: The Impossible Knowledge of Change of Use*. – *Candide Journal* 2011, vol. 4 (7), p. 13–35.

4 M. Guggenheim, *Formless Discourse*, p. 32.

5 G. Brooker, *The Dialectics of Appropriation*. – *The Interior Architecture Theory Reader*. Ed. G. Marinic. London: Routledge, 2016, forthcoming.

Selles mõistes segunevad vormid, ajalood, teooriad ja ruumid, mis kätkevad endas mitmesuguseid ideid, tegutsejaid ja kohandatud või omastatud olukordi ning üksiti võrsuvad neist. Niisugused liitmõisted moodustuvad nii ideedest kui ka olemasolevatest asjadest ja nähtustest, mida saab kirjeldada rea põhjanevate vastandmõistete paaride kaudu, millest igaüks loob siseruumi mõistmiseks ja ehitamiseks väga spetsiifilise konteksti või olukorra. Need vastandpaarid võivad sageli näida vastuokslikuena. Ent nagu varem märkisin, on need teatud vasturääkivustele vaatamata siseruumis asjakohasemad kui klassikalised arusaamad dialektilistest kokkupõrgetest. Jättes kõrvale asendamise ja üleliigsuse, hõlmab omastamise dialektika vastandpaarikuid, millest moodustub uus ja uute tähendustega liitmõiste, mis annab võimaluse ruumi dünaamilistele võngetele, kätledes nõnda selle olulisimaid tunnuseid.

Artiklis väitsin, et sisearhitektuuriga seostub terve rida eripäraseid vastandmõistepaare. Sisearhitektuuri keele liitmõiste hõlmab näiteks vana/uue, sise-/välisruumi ja koguni ruumi/koha mõistepaare. Vana/uus on tihedalt seotud juba olemasoleva materjaliga töötamise protsessiga. Siseruum/välisruum viitab „interjööri“ etümoloogilistele juurtele ning selle seostele lävega, samuti erinevatesse keskkondadesse sisenemisega. Ruum/koht peegeldab millelegi abstraktsele või vanamoelisele tähenduse andmise protsessi. See nimekiri pole kaugelki ammendav. Lisada võiks veel niisugused mõistepaarid nagu avalik/isiklik, olevik/minevik, kuvand/reaalsus – minu arvates avalduvad kõigis neis sisearhitektuuri olemust kirjeldava ainulaadse sulamkeele mitmesugused kasutusviisid.

Sulam- või liitnähituseks peavad sisearhitektuuri ka Charles Rice ja Georges Teysot. Nemand kirjeldasid seda topelt- või kaheosalise ruumi kujundi toel. Topeltruum kujutab endast pildi, ruumi ja ühiskondlike struktuuride keerukat suhtevõrgustikku, mille abil kirjeldatakse 19. sajandi väikekoodanlikku kodu. Teysot:

„Esmapilgul näib see puhas siseruum kaitsva kapslina, ent ometi on seesama ruum üksiti just nagu vaatamiseks välja pandud, niisiis välisruumi projitseeritud, nagu kaubad

---

happen, a disruption and a break have to happen, favouring confrontation with something new. Reuse does not imitate and replicate; it is a creative combination of old and new elements which aims to take the item or concept further.”<sup>6</sup>

In response to Guggenheim, I suggest that one condition of a distinct interior language could be manifested primarily in the form of a disciplinary and spatial composite construct (my term – G. B.). This construct is an amalgam of forms, histories, theories and spaces that incorporate, and are fabricated from, a number of ideas, agents and adapted or appropriated conditions. These composite constructs are conditions formed from ideas as well as entities that may be described through the origins of a series of fundamental dualities, each of which is a particular context or condition that is very specific to the comprehension and realisation of the interior. These dualities might often be viewed as being at odds with each other. But whilst sometimes contrary, as I stated earlier, traditional notions of dialectical conflict are an unnecessary diversion. Instead of supersedence and redundancy, the dialectics of appropriation are dualities joined together to form a composite, a new construct, with new meanings that afford the subject its dynamic resonance and ultimately its fundamental attributes.

In the paper, I suggested that there is a number of distinct dialectics that were particular to the interior. The concepts of old and new, interior and exterior and even space and place exemplified the languages of the interior composite construct. Old/new are closely related to the processes of working with what is already extant. Interior/exterior encapsulates the roots of the ‘interior’ and its connections to a threshold and entering different environments. Space/place sums up the processes of giving meaning to something abstract or obsolete. This is not an exhaustive list. Public/private, present/past, image/reality are all, in my view, amalgams of different ways to use a distinct language to describe the condition of the interior.

Charles Rice and George Teyssot have also described the interior as an amalgam, or a composite, construct. They proposed a doubled or two-fold room. The latter is a

6 J. A. B. Hegewald, S. K. Mitra, *Reuse: The Art and Politics of Integration and Anxiety*. London: Sage, 2012, p. 3.

poeknal või eksponaadid muuseumis. See väikekodanlik, endassesulgunud siseruum, milles valitses tüüne turvatunne ja privaatsus, koht, mis otsekui uinus või tukastas, mille unisuses ja õhustikus heiaastusid mugavuse kõikvõimalikud tähendused – ühtäkki see virgub ja pööratakse pahupidi.<sup>47</sup>

Rice lisab: „Interjööri esilekerkimist märkivas semantilises arengus avaldub kahe-tisus... Interjäär kerkis seega jõuliselt esile nii füüsilise kolmemõõtmelise ruumi kui ka tasapindse pildina... Oluline on, et pilt ja ruum on selles kahetisuses omavahelises sõltuvuses ning kumbki ei saavuta ülekaalu.“<sup>48</sup>

Vastandite sulandumine, tingimuste ja kontekstide ümberkomponeerimine tagab, et sisearhitektuuris, disainis ja kujunduses toimub nii õppetöö kui ka praktika tasandil teatud võnkumine või pendeldamine, mis avaldub nii loome-, kujutamise- kui ka ehitustegevuses. Vastandite pendeldamisest või võnkumisest võrsub seega mitmetähenduslikkus, mis on minu arvates ruumi ja seda kirjeldavate erikeelte üks põhiprintsiipi. Kõige selle omaksõtmise on möödapääsmatu, kui soovime mõtestada sisearhitektuuri teatud erikeele kaudu, mis „määratleb objekti“ – interjööri kahetise, mitmekihilise olemuse.

### Taaskasutuse keeled

„Taaskasutus ei tähenda mitte niivõrd kunagise algupärase puhta vormi kindlakstegetmist, kuivõrd arusaama, et asjad on pidevas muutumises ja vastastikmõjus.“<sup>49</sup>

Minu arvates nõuab interjööri projekteerimine loodava ruumiga piirneva keskkonna reeglite ja vormidega arvestamist, ükskõik, kas tegu on paberile või arvutiekraanile tõmmatud joonega, plaanitava ruumi visandamisega, iidsete või moodsate lagunevate varemetega. Silmas tuleb pidada nii füüsilisi kui ka tajumuslikke tegureid. Samuti hakavad interjööri loomist mõjutama sisearhitekti isiklikud reaktsioonid neile tingimustele. Uue ruumi väljatöötamisele eelnegu alati nende reaktsioonide analüüs, hindamine ja ümberkohandamine.

complex relationship between image, space and social constructs and is often utilised as a device to describe the nineteenth-century Bourgeois home. Teyssot:

‘At first glance, this pure interior seems to be a defensive capsule: yet this very space tends to be put on display, and therefore projected toward the exterior, like goods in a shop window or objects in a museum. What was bourgeois interiority, a realm in which calm security, and privacy reigned, a place asleep or dozing, the drowsiness and the atmosphere of which allude to the various meanings of the notion of comfort, suddenly awakens and is turned inside out.’<sup>7</sup>

Whilst Rice said: ‘Doubleness is manifest in the semantic development that marks the emergence of the interior...The interior thus emerged with significance as a physical, three dimensional space, as well as an image...Significantly, doubleness involves the interdependence between image and space, with neither sense being primary.’<sup>8</sup>

The amalgam of opposites, the recomposition of these counterpoints, conditions and contexts, ensures that there is a resonance or oscillation that manifests itself right through the processes of the conception, representation and fabrication, both in education and the practice of interior architecture, design and decoration. Therefore, this oscillation or resonance of counterpoints constructs an ambiguity that is, in my view, a fundamental principle of the subject and the distinct languages used to describe it. The recognition of those terms is fundamental to understanding the interior through the utilisation of a distinct language that ‘clarifies the object’ of its dual, doubled, two-fold or composite constructed condition.

7 G. Teyssot, A Topology of Everyday Constellations. Cambridge, MA; London: MIT Press, 2013, p. 85.

8 C. Rice, The Emergence of the Interior: Architecture, Modernity, Domesticity. Abingdon, New York: Routledge, 2007, p. 2.

9 J. A. B. Hegewald, S. K. Mitra, Reuse, p. 45.

### Languages of Reuse

‘Re-use is not primarily about the identification of a genuine pure form, which may have once existed, but more about a recognition that things are continuously changing and reacting to one another.’<sup>9</sup>

Igasugune sisearhitektuurne tegevus nõuab olemasoleva keskkonna ümber-töötamist, olgu siis tegemist üksnes pinnapealsete kohanduste või koguni konstruktiiivsete, tervikut mõjutavate sekkumistega. 2004. aastal visandasime koos Sally Stone'iga selle loomevälja keeled, teooriad, tegelased ja eeskujud raamatus „Ümbertõlgendused: sisearhitektuur ja hoonete rekonstrueerimise põhimõtted“.<sup>10</sup> Tõelises „omastamise vaimus“ näppasin raamatu pealkirja ühest Giancarlo De Carlo tsitaadist: „Usun väga tõlgenduse ilmutuslikku jõudu... kui suudetakse tõlgendada kord jäetud jälje tähendust, ei saa selgeks mitte üksnes see, millal jälg jäeti ja mis põhjustel, vaid teadvustatakse ka seda, et erinevate sündmuste jäljed on ladestunud üksteise peale, et neid ühendavad omavahelised seosed ning et aja jooksul on need tinginud teisi sündmusi, luues nõnda meie ajaloo koetise.“<sup>11</sup>

10 G. Brooker, S. Stone, Re-Readings: Interior Architecture and the Principles of Remodelling Existing Buildings. London: RIBA, 2004.

11 B. Zucchi, Giancarlo De Carlo. Oxford: Butterworth Architecture, 1992.

12 G. Brooker, S. Stone, Re-Readings, lk 14.

13 G. Brooker, S. Stone, Re-Readings, lk 14.

14 G. Brooker, S. Stone, Re-Readings, lk 14.

„Ümbertõlgendustes“ väidame, et taaskasutus annab ühe võimaluse näha interjööri ehitatud keskkonna lahutamatu osana. Ent juba eksisteeriva keskkonna ümbertöötamisel tulevad mängu hoopis teised tingimused, võrreldes nende arhitektuursete situatsioonidega, kus valitseb *tabula rasa* olukord ning ideed ja uued keskkonnad kujundatakse tühjale kohale. „Ümbertõlgendused“ jaguneb neljaks peatükiks, kolm esimest neist on „Analüüs“, „Strateegia“ ja „Taktika“. Neid ühendab arusaam, et kõik kolm on ühe ja sama protsessi osad.

Strateegiakäsitlus on raamatu innovaatilisim aspekt. Toome esile kolm peamist strateegiat. Esimene neist on sekkumine: „Sekkumisega on tegemist siis, kui eksisteerivat hoonet muudetakse sedavõrd, et selle varasemat ilmet on võimatu tajuda, ning kui rekonstrueerimisel toimub vana ja uue täielik ühtepõimumine.“<sup>12</sup>

Teine strateegia on lisamine: „Uus iseseisev element, mille mastaabi määrab olemasolev keskkond. Teisisõnu: see luuakse ümbritseva keskkonna järgi.“<sup>13</sup>

Kolmas on paigaldamine: „Vana ja uus eksisteerivad üksteisest sõltumatult... Kui uued elemendid eemaldada, naaseb hoone oma algse kuju juurde.“<sup>14</sup>

Kõik strateegiad toetuvad olemasoleva materjali taaskasutamisel mitmesuguste

In my view, whether a line on a page or a computer screen, a drawing of a space yet to be built or the crumbling ruins of an existing ancient or modern building, the design of an interior is often reliant on the understanding of patterns and forms of the proximities of the existing. These can be both physical and perceptual entities. The designer's responses to these conditions can be used to inform the new interior space that is yet to be made. Their analysis, evaluation and subsequent editing should always inform the development of the new.

All forms of interior rely on reworking what is extant, from surface-based adaptations to structural and integral interventions. In 2004, my co-author Sally Stone and I outlined the languages, theories, agents and exemplars of these territories. The book was called *Rereadings: Interior Architecture and the Design Principles of Remodelling Existing Buildings*.<sup>10</sup> In true 'appropriation style' I stole the title of the book from a quote from Giancarlo De Carlo: 'I believe a lot in the revelatory capacity of reading... if one is able to interpret the meaning of what has remained engraved, not only does one come to understand when this mark was made and what the motivation behind it was, but one also becomes conscious of how the various events that have left their mark have become layered, how they relate to one another and how, through time, they have set of other events and have woven together our history.'<sup>11</sup>

In *Rereadings* we suggest that reuse is one way of understanding interiors as an integral element of the built environment. Yet reworking the existing explains how it differs to other forms of built environment design work where ideas and new environments were derived from scratch: a *tabula rasa* approach to construction. *Rereadings* is divided into four chapters. The first chapter is *Analysis*, the second chapter is *Strategy* and the third *Tactics*. All three are based upon an understanding of each of the other chapters as part of a process.

Strategy is the most innovative aspect of the book. We suggest there are three main strategies. The first is intervention: 'If the existing building is so transformed that

10 G. Brooker, S. Stone, Re-Readings: Interior Architecture and the Principles of Remodelling Existing Buildings. London: RIBA, 2004.

11 B. Zucchi, Giancarlo De Carlo. Oxford: Butterworth Architecture, 1992.

põhimõtetele. Väidame raamatus, et sisearhitektuur peab igal juhul arvestama sellega, mis on juba olemas, st asukoht ja kõik sellest tulenevad tingimused. Strateegia kujuneb just nimelt nendest lähtuvalt, nagu ka ümbertöötamise põhimõtted. Tegutsemisvõimaluste skaala ulatub hoone kasutusotstarvet muutvast jõulisest sekumisest kerge kohendamiseni, mis jätab ehitise koetise ja konstruktsiooni võrdlemisi puutumata.

Ülalpool mainitud artiklis „Vormitu diskursus“ leiab Michael Guggenheim, et olemasolevate hoonete kasutusotstarbe muutumist saab mõista üksnes siis, kui seda kirjeldav keel on protsessipõhine. Just niisuguse keeleni soovisimegi „Ümbertölgendustes“ jõuda, luues mõtterraamistiku, mis on meie arvates interjööri projekteerimise oluline ja omanäoline osa. Paneme oma töös rõhku strateegiatele kui protsessidele, mis saavad alguse olemasoleva ruumiga suhestumisest. Loodame, et meie kirjeldatud strateegiad pakuvad arhitektidele tegevusraamistikku, mille toel seda teha.

### Ajalugu ja interjäär

Kolmas telg on interjööri ajalugu. Kui taaskasutus on siseruumi üks põhitunnuseid, siis arhitektuuriajalugu pole võimalik tänapäeva olude ja ruumikujundusega ühildada. See tähelepanek on iseäranis aktuaalne 20. sajandi modernistliku arhitektuuriajaloo põhimõtte „vorm võrsub funktsioonist“ kontekstis. Selle printsiibi valguses tekitab endise funktsiooni kaotanud hoonete taaskasutamine keerulisi küsimusi, nagu: kuidas saab uus funktsioon lähtuda vormist, mis pole selle jaoks loodud? Kui hoone muutub üleliigseks, ei oma selle algne kasutusotstarve enam tähtsust ning seega võib öelda, et kohast saab taas ruum, millel puudub eesmärk.

Ent interjööri ajaloo saab kokku panna ka taaskasutuse ajaloole tuginedes. Juba eksisteeriva ruumisituatsiooniga töötamisel tekitab funktsionalistliku arhitektuurimudelid lähteidee – vorm on tihedalt seotud funktsiooniga – probleeme. Taaskasutusele

it can no longer exist independently and the nature of the remodelling is such that the old and the new are completely intertwined, then the category is intervention.<sup>12</sup>

The second strategy is insertion: 'A new autonomous element, the dimensions of which are dictated by those of the existing. In other words, it is built to fit.'<sup>13</sup>

The third is installation: 'The old and new exist independently...should the new elements be removed, then the building would revert to its original state.'<sup>14</sup>

All three are based on a variety of approaches to reusing extant material. Our argument in the book is that the fundamental component of interiority stems from the understanding of that which exists, i.e. a site and all of its conditions. A strategy was formed in response and an approach formulated to reworking what is already there. This process ranges from a robust integrative approach to changing the use of buildings (intervention), to a light touch, where the building fabric and structure is left relatively unaffected (installation).

In *Formless Discourse: The Impossible Knowledge of Change of Use*, cited earlier in this paper, Michael Guggenheim suggests that a processual-based language is important for the understanding of the change of use of existing buildings. This is what we set out to achieve with *Rereadings* and to establish a framework of understanding that we suggest is a significant distinctive aspect of the design of interior space. Our work promotes the processes of strategies originating as responses to the existing. It is our suggestion that these give designers a framework of approaches to that what is already there.

12 G. Brooker, S. Stone, *Re-Readings*, p. 14.

13 G. Brooker, S. Stone, *Re-Readings*, lk 14.

14 G. Brooker, S. Stone, *Re-Readings*, lk 14.

### History and the Interior

A third condition is the history of the interior. If a fundamental characteristic of the subject regards reuse, then architectural history is incompatible with a contemporary history and the design of the interior. This is particularly pertinent if 'form following function' exemplifies twentieth-century modern architectural history. On this basis, the notion that



tugineva interjööri ajaloo jaoks on funktsionaalsusest olulisem kasutusviis, ruumi hõlvamine või asustamine, kohandamine ning juba eksisteeriva omastamine millegi uue loomiseks. 2013. aastal avaldasin raamatu „Olulisimad interjöörid alates aastast 1900“,<sup>15</sup> käsitledes interjööri ajalugu arhitektuuri taaskasutuse kontekstis. Jätsin kõrvale funktsiooni mõiste ja asetasin rõhu „kasutusviisidele“. Kasutusviis viitab sellele, kuidas kasutatakse ajaloolise arhitektuuri „kesta“. Niisugusest vaatenurgast paistab interjööri ajalugu hoopis teistsugune kui arhitektuuriajalugu.

Samuti soovin rõhutada inimkeskse ruumiloomse mõju interjööri ajaloole. See mängib ütle mata olulist rolli, ehkki erinevate kasutusviiside, kogukondade ja inimeste vajadustega arvestamine on tähendanud ka interjööri vaikset, ent järjekindlat eemaldumist 20. sajandi ruumidiskursuste peavoolust. Artiklis „Vormitu diskursus“ kirjeldab Guggenheim Bruno Latouri raamatule „Me ei ole kunagi olnud nii moodsad“ toetudes kolme lähtepunkti, mille alusel hooneid liigitada: tehnoloogia, märgid ja koostoime. Nende alusel pakub Guggenheim välja kolm kategooriat: tehnoloogiline (tüüp või kasutusotstarve), semiootiline (hoone sümboolne laeng) ja sotsioloogiline (kasutusviis ja otstarve).

Juba eksisteeriva ruumi taasomastamise puhul mängib kasutusotstarbe muutmisel kõige olulisemat rolli kasutusviisi ümberprogrammeerimine, mistõttu on ümbermõtestamisel keskne tähtsus Guggenheimeri sotsioloogilisel (või Latouri interaktsiooni/koostoime) kategoorial. Guggenheimeri sõnul keskendusid 20. sajandi diskursused ehitatud keskkonna tehnoloogilisele ja sümboolsele aspektile, jättes tähelepanuta hoonete ja ruumide interaktiivsed omadused. Sellest järeldub, et kui interjööri loomisel peetakse oluliseks seda, kuidas inimesed ruumi kasutavad, siis tuleb nentida, et see diskursus jääbki 20. sajandi peamistest diskursustest kõrvale. Lisaksin, et just seetõttu on visalt säilinud ka arusaam sisearhitektuuri teoreetilises ebamäärasuses, pinnapealsusest ja selle mõtestamisele allumatusest. Kokkuvõtteks võib öelda, et 20. sajandil domineerinud funktsionalistlikud ajalood on interjööri ajalugusid marginaliseerunud, iseäranis siis, kui selle keskmeks on taaskasutus.

15 G. Brooker, *Key Interiors since 1900*. London: Laurence King, 2013.

buildings become redundant and then get reused poses some complicated questions, such as how a new function can follow a form that it was never intended to accommodate. When a building becomes redundant, the use it was intended for is no longer relevant and it is equivalent to a place being returned back into space as its use drifts away.

In response, one history of the interior needs to be told through the history of reuse. Whereas a functionalist model of architecture promotes the notion of form being closely aligned to function, this creates a problem for working with the existing. More relevant than functionalism for a history of the interior where use is foregrounded are notions of occupation, the colonisation or inhabitation of space, adapting and the appropriating what already exists to make something new. In 2013, I published *Key Interiors Since 1900*,<sup>15</sup> a book about the history of the interior as told through reusing architecture. Resisting the use of ‘function’, the book is structured using a series of what I call ‘occupations’. Occupations inhabit an already existing shell or host space from a different period of architectural history. On this basis, the history of the interior looks quite different to a history of architecture.

My other speculation on the condition of the history of the interior regards a human-centered approach to making space. This fundamental component of the discipline, its preoccupation with accommodating different types of use or occupation, communities and people, has meant that the interior slipped out of mainstream spatial discourses throughout the twentieth century. Guggenheim, in *Formless Discourse*, uses Latour’s *We Have Never Been So Modern* to describe three methods of designating buildings: technologies, signs and interactions. Guggenheim develops these into the ‘technological’ – (type or use), the ‘semiotic’ (symbolism of a building) and the ‘sociological’ – (occupation and use).

In the reappropriation of the existing, change of use is dominated by reprogrammed occupation, and therefore it places the sociological, as Guggenheim describes it, (or the interactive by Latour), as the most powerful element in its redesignation. In the

15 G. Brooker, *Key Interiors Since 1900*. London: Laurence King, 2013.

Kui teatud ringkonnad püüdleval ehitatud keskkonnaga tegelemisel teatud korra poole, siis sisearhitektuurihariduses kannustatakse uurima korratuse võimalusi. Teisisõnu, mingil konkreetsel otstarbel loodu tahtlikku rakendamist mõne muu eesmärgi teenistusse saab käsitleda seatud reeglite rikkumisena, korra lõhkumisena. Niisugusel mõtteviisil on sisearhitektide, ruumikujundajate õpetamisel oluline koht. Interjöörihariduse üks põhieesmäärke on arendada tunde- või mõttelaadi, mis on orienteeritud juba eksisteeriva keskkonna muutmisele ja mugandamisele.

Niisugune tunde- ja mõttelaad rõhutab mitmetähenduslikkust, innustab leppima kõhelusega ja õhutab sellega toime tulema. Siseruumi mitmetähenduslikkus ja ebamäärasus pakub sisearhitektuuri vallas tegutsejale naudingut. Miks? Sest see sütitab teadmisjahu, on avatud kõigele uuele. See annab ruumi übermõtestamisele ning on oma olemuselt nõustumis- ja kohandumisaldis. Just nimelt reeglivaba, piiramatu ja väle muutumisvalmidus, tähenduslik lõpetamatus ja võime olla vääriti mõistetud asetavad sisearhitektuuri erialaspetsiifilise teadustöö ja praktika esirinda. Interjöörid võivad olla postdistsiplinaarsed: need on ebastabiilsed, muutuvad ja kohanevad, taaskasutades ja hõlmates teisi ruumidistsipliine ning nendega kattudes, alates arhitektuurist kuni installatsioonikunsti, mööblukujunduse, disaini ja linnauuringuteni; sisearhitektuuri tegutsemisdiapasoon ulatub üksikust toast terve linnamaastikuni, pinnast konstruktsioonini. Interjäär hõlmab meeleseisundit ja koha olemust.

Sisearhitektuuri mõttevaledust käsitleb 2013. aastal avaldatud kogumik „Sisearhitektuuri ja ruumikujunduse käsiraamat“, mille koostas koos Lois Weinthaliga.<sup>16</sup> Projekti käimalükkamiseks kirjutasime kumbki raamatu ainesega seotud teemadel 40 lõiku, mille eesmärk oli võimalikke kaasautoreid provotseerida. Tegutsemisvälja ulatust kompides võtsime ühendust spetsialistidega üle kogu maailma, paludes igaühel neist reageerida ühele väljapakutud temaatilistest provokatsioonidest. Soovisime visandada koondpildi

16 The Handbook of Interior Architecture and Design. Eds. G. Brooker, L. Weinthal. London, New York: Bloomsbury, 2013.

twentieth century, Guggenheim suggests that discourses have focused on the technological and symbolic aspect of the built environment, overlooking the interactive or sociological features of buildings and spaces. Following this, if human occupation is considered to be important in the design of the interior, then there is the potential that it has placed discourses on the subject outside of the main discourses of the twentieth century. I would also suggest that this has ensured that the perception of slipperiness, or in some cases its under-nourished intellectual veracity, has been sustained. To summarise, the primacy of twentieth-century functionalist histories have marginalised histories of the interior, primarily when reuse is central to the subject.

### Impact + Agency

Whilst certain forms of built environment endeavour will promote the understanding of a certain order, an education in an interior discipline will encourage the exploration of dis-order. In other words, the practice of taking something made for one purpose and deliberately making it do something else could be considered a transgressive act or one of disordering. This particular way of thinking is a considerable part of the education of an interior architect, designer or decorator. The predilection to develop a sensibility or an approach and way of thinking that changes and adapts what is already extant is fundamental to interior education.

This sensibility and way of thinking is a way of promoting ambiguity, the acceptance of uncertainty and the willingness to work with it. The interior agent enjoys the ambiguity and slippery qualities of inside space. Why? Because it stimulates curiosity; it is not closed to reconfiguring. It allows redefinition and its inbuilt condition is to accept and adapt. It is precisely the uncoded, unfixed and agile openness to change, its fluidity in meaning and its ability to be misunderstood that puts it at the forefront of discipline-specific research and practice. Interiors can be post-disciplinary: they are

eriala hetkeseisust, selle mõjust ja jõujoontest, püüda kaante vahele selle särtsaka mõtteenergia teatud kasutusviiside, teemade ja eesmärkide käsitlemisel.

Avastasime, et sisearhitektuuris koonduvad paljude meie ühiskonnas jätkuvalt aktuaalsete teemade raskuspunktid. See pole küll ainus valdkond, mis nende teemadega tegeleb, ent julgen väita, et väga paljude puhul mängib see keskset rolli. Ehitatud keskkond seostub tihedalt niisuguste igikestvate teemadega nagu varjupaik, kodu, keha ja ruum, identiteet ning selle väljendamine ja mõtestamine ruumis. Ühiskondlik kaasamine, inimeste heaolu, poliitika, avalikud ja isiklikud sfäärid ning kestlikkus ja taaskasutus on siseruumi loomisel võtmetähtsusega tegurid. Mulle näib, et sisearhitektuur on nende arutelude tulipunktis. Kogumiku koostamise käigus selgus meilegi ootamatult, et taas kerkis esile n-ö sisearhitektuurne tundelaad ning tähtsustused selle loojate eelistused.

Kogumik jaguneb sisearhitektuuri põhivaldkondi peegeldades kolme ossa. Need on omakorda liigendatud alajaotustesse. Esimene osa „Kontekstid“ vaatleb eriala alusteemasid. Selle esimene alajaotus hõlmab artikleid, mis sisaldavad ajaloolist käsitlust, teooriat ja selle rakendusvõimalusi, teadustööd, haridust ning kutseala nimetust ning seda puudutavaid õigusakte ja konventsioone. Teine alajaotus „Sisearhitektuuri maastik“ kaardistab erialale tuttavaid territooriume, nagu hoonete taaskasutus, urbanistlik sisearhitektuur, ruum ja kasutustüpoloogiad (ametiruumid, kodu ja näitusekujundus).

Teise ossa, mis kannab pealkirja „Kasutusviisid“, on koondatud artiklid, mille põhirõhk asetub sisearhitektuuri suhestumisele inimesega, näiteks ruum ja selle isikustamine, keha, käitumine ja ruum, sugu, heaolu, füüsilised ja psühholoogilised parameetrid ning nende mõju ruumile. Lisaks vaadeldakse niisuguseid tellijaid ja ruume mõjutavaid tegureid nagu poliitika, demograafia ja üleilmastumine.

Kogumiku viimane osa keskendub väljendusvahenditele, sellele, kuidas sisearhitektuur erinevate vahendite kaudu väljendub ja kuidas need vahendid tekitavad mitmesuguseid tõlgendusvõimalusi. Nõnda võib interjööriist saada sümboolne keskkond, narratiivne tööriist, mille loomiseks on mitmeid võimalusi ning mille abil saab jutustada

fluid, changeable, adaptable and they reuse, incorporate and overlap with other built environment disciplines ranging from architecture to installation art, furniture, design and urbanism, from the scale of the room to the city, from surface to structure. The interior is a state of mind and a condition of place.

To exemplify this agility, in 2013 I published a book with Lois Weintal entitled *The Handbook of Interior Architecture and Design*.<sup>16</sup> To begin the processes of the construction of the book, we both wrote forty paragraphs on topics about the subject: provocations for possible authors. Like a field survey, Lois and I contacted a global spread of people and groups and tasked each with responding to one of the paragraph provocations. Our aim was to capture a snapshot of the discipline and evidence the emergence of the impact and agency of the discipline, capturing a rigorous, intellectual force with particular occupations, themes and pursuits.

We discovered that the interior is the location for the focus of many enduring themes of contemporary society. It is not alone in being complicit in these themes, but I would argue that it is central to so many. Shelter, home, the body and space, identity and its spatial containment and reflection are continuing themes pertinent to constructed environments. Social engagement, human well-being, politics, the public and private spheres and sustainability and reuse are central to the construction of interior space. It seems to me that the interior is at the centre of the debate. Unsuspectingly, what became apparent from this process was that the sensibility of the interior emerged once again and the predilections of its agents became prevalent.

The book is divided into three sections reflecting three broad areas of the interior. These are divided into subsections. *Contexts*, reflecting on the discipline's fundamental themes and ideas, contains several essays that explore histories of the subject, the idea of interior theory and its uses, research, education and the name and regulation of the profession. The essays are divergent, argumentative and counter to each other. *Interior Terrains* examines territories familiar to the subject, such

16 *The Handbook of Interior Architecture and Design*. Eds. G. Brooker, L. Weintal. London, New York: Bloomsbury, 2013.

erinevaid lugusid ja kirjeldada erinevaid kasutusviise. Need väljendusvahendid ulatuvad mitmesugustest simulatsioonivormidest joonistuste ja makettideni, hõlmates nii käelist kui ka digitaalset tegevust, faktilisi, kirjeldavaid, emotsionaalseid, spekulatiivseid jm käsitluslaade. Samuti uuritakse simulatsiooni ja reaalsuse vahekordi ning lugude loomist kirjanduses, mängudes, televisioonis ja filmis.

Raamatu viimane alajaotus käsitleb sisearhitektuuri vahendina, mille kaudu jutustatakse ruumi ja selle asukate kohta mitmesuguseid lugusid. Ruumi- ja pinnamanipulatsioonide kaudu omandab interjäär meelelised mõtted: ilustused, ornament, maitse ja kaunistused, sisearhitektuuri vähem käegakatsutavad aspektid, nagu fenomenoloogiline uurimistöö, ning moesuundumused. Kogumiku eesmärk pole mitte üksnes ideede ja teadustegevuse koondpildi visandamine, see püüab ka esile tuua sõlmprobleemid ning kindlustada sisearhitektuuri kriitilist, analüütilist ja teoreetilist jalgealust. Raamat annab ülevaate ühest murrangulisest pöördest selles tärkavas ja energiast pulbitsevas valdkonnas, pakkudes selle dūnaamilisele uurimis- ja tegutsemisväljale üleilmse väljundi. Üksiti joonistub kogumikus pilt sisearhitektist kui avarapilgulisest praktikust, kelle rafineeritud pilk ulatub interjööri kõige erinevamate tahkude sügavusse, sidudes need mitmesuguste ühiskondlike, filosoofiliste, majanduslike ja teoreetiliste hoovustega.

Kokkuvõtteks leian, et SISU sūmposioon „Ruumimõju“ äratas nii ideid kui ka tundeid seoses sellega, missugune võiks olla sisearhitektuuri ruumimõju, ning suunas mõtlema, kuidas ja kes neid muljeid loob. Kolm konverentsipäeva tulvil tiivustavaid ettekandeid ja vestlusi andsid mulle võimaluse juurelda, kuidas ja miks võiks nii minu kui ka paljude teiste tegevuse koondada sidusaks erialaspetsiifiliseks mõtterraamistikuks, mis võtaks kokku sisearhitektuuri hetkeseisu.

as building reuse, interior urbanism, the room and typologies of use, such as work, home and exhibition design.

*Occupancy* contains the essays that address conditions pertinent to human dimensions of the interior such as the room and its personalisation and include discussions about the body, behaviour and space, examined gender, well-being and physical and psychological dimensions and how they can shape space. This chapter includes politics, demographics and globalisation, issues that impact clients and spaces.

The last section of the book explores how the interior is mediated through a variety of forms and how each form can result in multiple readings. This variety ensures that the interior can become a symbolic environment, a narrative instrument, one that can be fabricated in a number of ways and used to describe different stories and forms of occupation. These range across many forms of simulation, from drawing to modelling, hand and digital, factual, descriptive, atmospheric, speculative, etc. The interplay of simulated and real and the construction of stories in literature, games, television and film are also examined.

The final part of the book explores the interior as a device that communicates a variety of stories about space and its inhabitants. Through spatial and surface manipulation, the interior becomes a space of sensual proportions: embellishment, ornament, taste and decoration, the less tangible aspects of the interior such as phenomenological exploration, and trends. The book aims not just to deliver a snapshot of ideas and research, but also to make core issues pertinent and to anchor the critical, analytical and theoretical domains of the subject. It takes stock of a critical juncture, critical as this field is emergent and energetic, and it provides a global forum of activity in this dynamic field of research and practice. Unsuspectingly, the book exposes the sensibility of the designer of the interior as a wide-ranging practitioner, keen to finesse the interior dimension of a variety of aspects of inside space, connecting them to

---

a diverse group of societal, philosophical, economical and theoretical disciplinarily related issues.

To conclude, the SISU symposium *The Impact of Space* provoked my ideas as well as feelings about what the impact of space in relation to the interior might be, as well as thoughts of how, and by whom, those impressions are being formed. Finally, the subsequent three days of stimulating talks and conversations, enabled me to reflect on how and why these actions by many others as well as myself could be formed into a coherent set of discipline-specific thoughts, a summing up of some current conditions of the subject.

**Graeme Brooker** on õppejõud, kirjanik ja disainer ning juhib Londoni Kuningliku Kunstikolledži ruumidisaini osakonda. Tema sulest on ilmunud arvukalt töid sisearhitektuuri kohta ning ta on paljude raamatute kaasautor: „Rereadings” (RIBA Enterprises, 2004), „From Organisation to Decoration” (Routledge, 2013), „The Handbook of Interior Architecture and Design” (BERG, 2013) ja „Key Interiors Since 1900” (Laurence King, 2013). Graeme on organisatsiooni Interior Educators asutaja ja juhatuse liige.

[www.rca.ac.uk/more/staff/graeme-brooker](http://www.rca.ac.uk/more/staff/graeme-brooker)

**Graeme Brooker** is a teacher, writer and designer who heads the interior design department at the Royal College of Art in London. He has penned numerous publications on interior architecture and is the co-author of a number of books, including *Rereadings* (RIBA Enterprises, 2004), *From Organisation to Decoration* (Routledge, 2013), *The Handbook of Interior Architecture and Design* (BERG, 2013) and *Key Interiors Since 1900* (Laurence King, 2013). Graeme is the founder and a board member of Interior Educators.

[www.rca.ac.uk/more/staff/graeme-brooker](http://www.rca.ac.uk/more/staff/graeme-brooker)







# Ruum, koht, inimesed

## Uue ruumi loomise võimalustest

1 Artiklis on teadlikult kasutatud terminit „sisearhitektuur“ (vastandina terminile „sisekujundus“), sest Hollandis on sisearhitekt registreeritud ametinimetus ning artiklis on käsitletud sisearhitektuuri kui kitsast ja spetsialiseerunud arhitektuurivaldkonda.

2 Nel Verschuuren (1943) on Hollandi sisearhitekt ja büroo Kho Liang le Associates kaasomanik. Tema tuntuimate tööde hulka kuuluvad Amsterdami Schipoli lennujaam ja kindlustusfirma Interpolis büroohoone. Tsitaat pärineb väljaandele De Ondernemer 2001. a juunis antud intervjuust.

Hollandi sisearhitektuuri<sup>1</sup> hall kardinal Nel Verschuuren ütles kord: „Minu arvates ei peaks olema tagantjärele aru saada, et oli tekkinud probleem. Teil tuleb see lahendada nii oskuslikult, et kõrvalseisjatel ei tuleks isegi mõttesse variant, et selle juures võib olla kasutatud disainivõtteid. Tulemus peab näima iseenesestmõistetav.“<sup>2</sup> Sellest hoolimata on sisekujundus paljude meelest lihtsalt arhitektuurivaldkonna uus ja moodne kõrvalharu või „iluasi“, mis pigem kahandab hoone põhiomaduste väärtust. Just need on määratlused, millest sisearhitektuur püüab iga hinna eest hoiduda. Siiski püüavad meedia (ajakirjad ja televisioon) ja isegi mõned disainerid panna tarbijaid uskuma, et sisearhitektuuris on kesksel kohal mood ja stiilielemendid. Ja see peab teatud määral paika, sest siseruumid on otseses kokkupuutes hoone kasutajatega ning need kuluvad

Kees Spanjers

Photos: Alexander van Berge, Alan Jensen

# Space, Place, People

## Evolving a new interior relevance

As Nel Verschuuren, the éminence grise of Dutch interior architecture,<sup>1</sup> once said ‘It’s my vision that afterwards one should not see that there was a problem. You have to master it in such a way that it doesn’t even seem to be designed. It has to be obvious.’<sup>2</sup> Yet interior design is seen by many as a fashionable addition to architecture, or as a decoration that devalues the autonomous qualities of a building. Which is exactly what interior architecture doesn’t want to be. Nevertheless, media (such as magazines and television) and even some designers want to make the consumer believe that it’s all about fashion and styling. And to a certain extent it is; the interior is the user side of architecture and is subject to wear and tear and changing preferences and demands. A good interior grows with its users and cannot escape fashion influences. In the clothing business no one is surprised that every three months fashions change. The changing seasons are an opportunity to maintain a huge industry. In fact it is no different in interiors, although the trends continue for a longer period of time. And even in architecture,

1 This paper intentionally uses the term ‘interior architecture’ (as opposed to ‘interior design’). The reasons are that in the Netherlands, ‘Interior Architect’ is a registered professional title, and the paper describes interior architecture as a specific specialization within the architectural domain.

2 Nel Verschuuren (1943) is a Dutch Interior Architect and partner in the office Kho Liang le Associates. Her best known works include Schiphol Amsterdam Airport and offices for Interpolis insurance company. Quote from an interview in De Ondernemer, June 2001.



ja lagunevad ning nendega seotud eelistused ja nõuded muutuvad. Hea interjööri kasvatamiseks on oma kasutajatega ja ei saa jääda puutumata moesuundumuste mõjust. Rõivatuõetuses ei ole kellelegi üllatuseks, et meele muutub iga kolme kuu tagant. Just hooaegade vaheldumine aitab seda hiigelsuurt tööstusharu käigus hoida. Sama kehtib ruumikujunduse alal, kuigi siin on ajavahemikud pikemad. Ja isegi arhitektuurivaldkonnale, mis on alati olnud püsivuse võrdkuju, avaldavad moesuundumused viimastel aastakümnetel aina tugevamat mõju. Ameerika arhitekti professor Witold Rybczynski sõnul ei ole parim arhitektuur mitte ajatu, vaid oma ajastu täpne peegeldus.<sup>3</sup>

Sisekujundust on alati mõjutanud elustiliiajakirjad ning tänu sellele tõigale tuli see meele ja muutus kõigile kättesaadavaks, mis omakorda andis tõuke uue demokraatliku eklektitsismi tekkeks. Ent sisearhitekti jaoks tähendab meele huviorbiidis olemine ka seda, et üldine ettekujutus sellest tegevusalast on laialivalguv. Kõige tänapäeval kümnel juhulki valitud mõõdujalt, millega tegeleb arhitekt, ning saate tõenäoliselt kümme vastust, mis on üpris sarnased ja millest üheksa on õiged. Kõige samadelt inimestelt, millega tegeleb sisearhitekt, ning saate ootuspäraselt kümme erinevat vastust, millest umbes pooled on arvatavasti valed. Selles segaduses ei peaks süüdistama inimesi tänapäeval. Lõppude lõpuks on ruumikujunduse ja sisustustoodetega ühel või teisel viisil seotud üsna mitme eriala esindajad ning paljudel on raske mõista, mille poolt väljaõppinud sisearhitekt neist erineb.

Hollandi valitsus on välja töötanud poliitika, mille eesmärk on ehitatud keskkonna kvaliteeti hoida ja tõsta. Selleks koostatud tegevuskava on osutunud igati edukaks – üha rohkem hinnatakse ehitatud keskkonna kestlikkust ja väärtust, mistõttu on paranenud ka ärikliima ja rahvusvaheline konkurentsivõime.<sup>4</sup> Just tänu sellisele poliitikale ei jää Hollandi sisearhitektid oma haridustaseme ega töökogemuse poolt alla arhitektidele, linnaplaneerijatele ega maastikuarhitektidele ning nende ametinimetused on seadusega kaitstud. Nii saavad tellijad ja tarbijad parema ettekujutuse sellest, millise kvaliteediga tööd oodata.

3 W. Rybczynski, *The Look of Architecture*. New York: Oxford University Press, 2001.

4 *Bouwen op een sterk fundament*. – Nicis Institute ja Platform 2012, nr 31.

always a beacon of stability, we have seen increasingly more fashion influences over the past decades. According to American architect Prof. Witold Rybczynski, the best architecture is not timeless but a precise reflection of its time.<sup>3</sup>

Interior design has always been influenced by lifestyle magazines, and as a result became fashionable and within everybody's reach, which led to a new democratic eclecticism. But for the interior architect, all this media attention results in an overall understanding of the profession that is diffuse. Randomly ask ten passers-by on the street what an architect does, and you will probably get ten rather coherent answers, of which nine are right. Ask these same passers-by what an interior architect does, and you may expect ten different answers, probably half of which are wrong. We should not blame those passers-by. After all, various professions are involved in some way with interiors and interior products, and their difference to a trained interior architect is, for many people, hard to determine.

The Dutch government has an active policy of promoting and supporting the quality of the built environment. That policy has been fruitful: sustainability and the value of the built environment have strongly increased, and the business climate and level of international competitiveness benefit from it.<sup>4</sup> It is also thanks to this policy that the educational level and professional experience of Dutch interior architects are equal to those of architects, urban planners and landscape architects, and that their professional title is protected by law. For clients and consumers, this official designation makes it clearer what level of quality should be expected.

### Changing Challenges

Especially now that the focus shifts from building more to using better, the contribution of the interior architect is indispensable. Traditionally, interior architects have been involved in re-use, transformation and spatial renewal, in which user quality is of

3 W. Rybczynski, *The Look of Architecture*. New York: Oxford University Press, 2001.

4 *Bouwen op een sterk fundament*. – Nicis institute and Platform 2012, no 31.

## Muutuvad ülesanded

Just nüüd, kui uushoonete hoogsa ehitamise asemel on tähelepanu keskpunkti nihkunud olemasolevate ehitiste tõhusam kasutamine, on sisearhitektide panus asendamatu. Harjumuspäraselt tegelevad sisearhitektid taaskasutuse, ümberkujundamise ja uute ruumiliste lahendustega ning seejuures on esikohal tarbijatele pakutav kvaliteet. Sisearhitektid on asjatundjad, kes oskavad meisterlikult luua uusi, uude algsetest piiridest väljuvaid võimalusi. Sisearhitektuur aitab suuresti kaasa uuenduslike tööprotsesside väljatöötamisele (uus töömaailm<sup>5</sup>), uute käsituste loomisele tervishoiusektori jaoks (tervendav keskkond<sup>6</sup>, tõendus põhine disain<sup>7</sup>) ning uuendustele haridus- ja ohutusvaldkonnas ja avalike hoonete juurdepääsetavuses, samuti hoogustab see tarbimist sellistes olulistest majandusharudes nagu kaubandus, hotellindus, puhkus ja sisustuskaubad.

Kui hoonete ehitamise asemel tõusid tähelepanu keskpunkti kasutajad ning silmas hakati pidama pigem lühemaid arenguperspektiive, võtsid sisearhitektid kontoriruumide projekteerimisel juhtrolli, sest meid kõiki ühendavas tehnoloogiarägastikus on hoonete ja linnaruumi kasutusmustrid sarnased. Eelmise sajandi lõpus rajas Hollandi kindlustusfirma Interpolis uue peakontori, mille autor on arhitekt Abe Bonnema. Algul oli kavas jagada hoone harjumuspäraselt eraldiseisvateks bürooruumideks ning üldkasutatavate ja esindusruumide lahenduse loomiseks palgati sisearhitekt Nel Verschuuren. Kuid Interpolise juhatus oli hästi kursis kõikjal toimuva digirevolutsiooniga ja võttis ühendust konsultandi Eric Veldhoeniga. Nii tulidki Verschuuren ja Veldhoen koos välja uue bürooruumide lahendusega – nimelt ei ole ühelegi töötajale ette nähtud isiklikku töölauda. Sündinud oli uus arusaam töötegemisest.

Nüüd ei tee inimesed enam viiel päeval nädalas kaheksatunniseid tööpäevi. Kontor pole enam pelgalt töötamise koht, vaid keskkond, kus luuakse sotsiaalsete suhete võrgustikku. Uus käsitlus ei näe ette kindlaksmääratud töökohti, vaid keskkonda, mille ülesehitus lähtub tegevusvaldkondadest ja suhtlusviisidest. Pole mitte kabinete ega

5 Termin „uus töömaailm“ pärineb Bill Gatesi 19. mail 2005 avaldatud e-kirjast.

6 Terminit „tervendav keskkond“ kasutas juba: F. Nightingale, Notes on Hospital. London: John W. Parker & Sons, 1859. Tänapäeval viitab see tervishoiuteenuste terviklikule väljatöötamisele ja korraldamisele teatud keskkonnas nii, et kesksel kohal oleks patsientide heaolu. See on tihedalt seotud tõendus põhise disainiga.

the highest importance. Interior architects are the pre-eminent specialists who create opportunities that extend beyond the building itself. Interior architecture makes a valuable contribution to developing innovative work processes (new world of work<sup>5</sup>), new concepts for the health care industry (healing environments<sup>6</sup>, evidence-based design<sup>7</sup>), innovation in education and safety and accessibility for public buildings, and it creates opportunities in important economic sectors such as retail, hospitality, leisure and home furnishings.

With the changing focus from building to user and from long-term to short-term development, interior architects took a position at the forefront of office design as the use of buildings and cities became interchangeable in the cloud of technology that binds us together. At the end of the last century, Dutch insurance company Interpolis built a new headquarters, which was designed by architect Abe Bonnema. The building was originally intended to be fitted with classic individual office rooms, and interior architect Nel Verschuuren was hired to design the interiors of the public and representative spaces. But the Interpolis management was well aware of the digital revolution taking place and contacted consultant Eric Veldhoen. As a result, Verschuuren and Veldhoen designed a new office concept in which none of the workers had a private desk. A new way of working was born.

Today we no longer work five days a week and eight hours a day. The office is more than a place to work and is developing into a social networking environment. With the new concept there are no fixed workplaces, but an environment made up of various atmospheres that relate to different types of concentration and communication. No rooms or cubicles, but a cafe, a lounge, meeting points, concentration rooms and leisure rooms, as well as sport facilities, libraries and even a movie theater. All employees, from director to janitor, log in to the wireless network and find a place that suits their activities for the day. This concept became a standard for new developments. People feel better and perform better in a congenial environment that supports the

5 The term 'new world of work' stems from an executive email from Bill Gates published May 19, 2005.

6 The term 'healing environment' goes back to F. Nightingale, Notes on Hospital. London: John W. Parker & Sons, 1859. Today the term refers to a concept of spatially designing and organising healthcare in a holistic way that puts a central focus on the patients' wellbeing. It is closely related with evidence-based design.

kontoribokse, vaid kohvik, *lounge*, kohtumisnurgad, keskendumiskapslid, puhkenurgad, spordisaalid, raamatukogud ja isegi kino. Kõik töötajad alates direktorist kuni koristajani kasutavad traadita internetivõrku ning leiavad endale koha, mis sobib just selle päeva tööülesannetega. Seesugune käsitlus sai uusarenduste puhul normiks. Meeldivas keskkonnas, mis toetab nii töötajate kui ka ettevõtte identiteeti ja hoiakuid, tunnevad inimesed end paremini ja töötavad tulemuslikumalt. Kontorist sai uus kodu.

Vana käsituse – igal töötajal on oma kindel töökoht – kõrvaleheitmine osutus ka muus mõttes tulusaks: nimelt kaasnes paindliku töökeskkonna kasutuselevõtuga ruumisääst kuni 30%. Loomulikult tekkis ahvatlus arvestada see tulu ümber kulusäästuks, ent niipea, kui kliendid advavad, et tõeline tulu seisneb töötajate rahulolus ja erialases konkurentsivõimes, saab selgeks, et tekkinud kasum tuleb taasinvesteerida sellesama arusaama edasise arengu toetamiseks. Murrangulised tehnoloogilised edusammud ja meid ähvardav ökoloogiline kriis kehtuvad selliste uute käsituste otsinguile. Miks peaksid haritud ja sõltumatud spetsialistid istuma kontorisse jõudmiseks liikusumikus, kui nad saavad selle asemel logida end võrku ja täita tööülesandeid peaaegu igas maailma nurgas? Kontorikeskkonna lisaväärtus seisneb selles, et see on koht, mis soodustab suhtlemist, mõttevahetust ja arengut – arengut, mille aluseks on kontoritöötajate isiklik areng, sest just nemad on teadmisi- ja võrgustikupõhise ühiskonna kõige väärtuslikum vara. Tähtsavad ettevõtted on sellest aru saanud ning eelistavad töökeskkonda, mis ei ole mitte ainult funktsionaalne, vaid tõmbab ka ligi noori, kelle panuseks on eelkõige uued ideed. Meil tuleb luua kontoreid, mis on kestlikud ja paindlikud, suudavad kohanduda muutuvate tööprotsessidega ning anda oma panuse linna sotsiaalsesse kliimasse.

Verschuureni käsituse teeb eriliseks seegi, et tema lahendus andis võimaluse kaasa teisi disainereid, näiteks Piet Hein Eeki ja Jurgen Beyd. See aitas juhtida rohkem tähelepanu disainivaldkonnale kui tervikule. Peaaegu kümme aastat hiljem avas Rabobank Utrechti oma uue peakontori ja nii oli ka rahandussektor ametlikult astunud

7 Töenduspõhine disain on uurimisvaldkond, milles pannakse suurt rõhku usaldusväärsetele tõenditele, millest peaks kujundustöös lähtuma, seda esmajoonel tervishoiusektoris. Lisamaterjali töenduspõhise disaini kohta vt <https://www.informedesign.org>.

identity and attitude of both the workers and the company. The office has become the new home.

Leaving the one-person, one-workplace concept also turned out to be profitable: flex working generated a space savings of up to 30%. Of course it was tempting to see that profit as a cost-savings effect, but as soon as clients realise that the real profit is in the happiness and employability of the people, it becomes clear that this gain has to be reinvested as a contribution to further development of the concept. The enormous technological developments we continually experience and the ecological crisis that threatens us urge this search for such new concepts. Why should well-educated, independent professionals suffer traffic congestion to go to an office when they can log in to the network to complete their tasks from virtually any place in the world? The added value of the office is that it is a place for communication, a place to share ideas, a place for development.

A development that starts with the personal development of the office workers, who are the most valuable asset in a knowledge-based networking society. Emerging companies recognise that and want workplaces that are not only functional but also appeal to the young employees that fuel the company with their ideas. We need to create offices that are durable and flexible, capable of anticipating changing work processes and contributing to the social climate of the city.

What was also special in Verschuurens' concept was that within her design she made space to bring in other designers, such as Piet Hein Eek and Jurgen Bey. It helped boost the attention to design in general. Almost 10 years later, Rabobank opened its new headquarters in Utrecht, which brought the final advent of the new world of work to the finance sector. Ellen Sander was the head designer for the interior concept, and she also invited a range of other designers, resulting in an internationally acclaimed office building. The new way of working has become established in the Netherlands and internationally, and companies such as Google and Unilever embrace it.

7 Evidence-based design is a field of study emphasizing credible evidence to influence design, mostly in the health care sector. Note to this note: <https://www.informedesign.org> is a good starting point for evidence-based design resources.



VUmc Amsterdami vähikeskus (stseen on lavastatud).  
Sisearhitektuur: D/DOCK

VUmc Cancer Center Amsterdam (fictional setting).  
Interior Design: D/DOCK

uue töömaailma ajastusse. Sisearhitektuuri kontseptsiooni autor oli Ellen Sander, kes kaasas projekti teisigi sama eriala spetsialiste, ning tulemuseks oli büroohoone, millest räägiti palju ka rahvusvahelisel areenil. Nüüdseks on uus töömaailm kinnitanud kanda nii Hollandis kui ka mujal maailmas ning selle on omaks võtnud sellised ettevõtted nagu Google ja Unilever.

„Ruumi disain mõjutab kasutaja instinkte ja emotsioone, see võib panna kasutaja alateadlikult midagi tegema või tundma. Tähtis on jõuda kõigi meelteni. Näiteks vähikeskuse ravipalati kasutame nahka, sest see jätab pehme ja sooja mulje. Kardinaid, mille üles riputame, avaldavad tugevat emotsionaalset mõju – nii tekib ruum, kus te tunnete end kaitstuna, kus lillemuster seostub kodu ja loodusega. Avatud ruumis suhtlevad inimesed rohkem ja sotsiaalne lävimine suurendab õnnetunnet. Nii saab kaudselt mõjutada inimkäitumist.“<sup>8</sup> Francesco Messori (D/DOCK Designers Amsterdam) on Amsterdami VUmc-i (Vabaülikooli Meditsiinikeskuse) vähikeskuse ruumilahenduse autor ning see keskus on Hollandis üks esimesi näiteid õnnestunud tervendavast keskkonnast. Selle lahenduse puhul lähtuti teadusuuringutest, mis kirjeldavad füüsilise keskkonna mõju patsientidele (tõendus põhine disain). Meeldivas keskkonnas tunnevad inimesed end paremini ja paranevad kiiremini. Tähelepanelikkus inimeste läbielamiste ja aistingute suhtes on tervishoiuteenuste valdkonnas eriti oluline. Selge on see, et enamik inimesi ei oota pikisilmi arsti juurde minekut ega haiglaravile määramist. Patsiendi ja tervishoiuteenuste pakkujate suhteid tumestavad hirm ja paine – kartus kannatuste, vigastuste või surma ees. Kuigi loomulikult on eeltingimuseks uusimatele normidele vastav esmaklassiline arstiabi, tuleb tähelepanu pöörata ka patsientide küsimustele ja hirmudele. Neile tuleb luua turvaline ja mugav keskkond, mis ei seostuks haiguste, raviotsuste ega eneseväärikuse kaotusega. See peab olema vaikne ja hubane koht kosumiseks, mitte aga meditsiiniline konveieriliin. Sisearhitekt suudab luua keskkonna, kus külastaja või patsient tunneb end vabalt, kus elurütm ja aeg ei tuhmu, vaid kus inimene saab rahuneda,

8 Marit Overbeeki intervjuu Francesco Messoriga. – De Architect 2011, september.

‘A spatial design influences the instincts and emotions of the user. It can cause the user to do or feel something without thinking. It is important to touch all the senses. For instance, we use leather in the treatment rooms in the Cancer Centre because it has a soft and warm appearance. The curtains that we hang have a strong emotional impact; you create your own protected space and the flower pattern calls for associations with home and nature. In an open space people communicate more and social interaction makes people happier. Indirectly, that is the way to influence behavior.’<sup>8</sup> Francesco Messori (D/DOCK Designers Amsterdam) was responsible for the design of the VUmc Cancer Center Amsterdam, one of the first successful examples of healing environments in the Netherlands. In it, scientific research (evidence-based design) supports the way patients experience their physical environment. In a pleasant environment people feel better and heal faster. Especially in the care industry, attention to the experiences and perceptions of the clients is crucial. After all, most people do not look forward to a doctor’s visit or hospitalisation. Fear and anxiety color the space between patient and health services: fear of suffering, handicap or death. Excellent medical care of the highest standards is of course a prerequisite, but patients also require attention to their personal questions and fears. They want a safe, comfortable environment, not an atmosphere that refers to illness, medical engineering and loss of dignity. A quiet and comfortable place for recuperation, not a medical production unit. An interior architect can create such a space in which a guest or patient can feel at ease, in which the rhythm of life and time does not fade, but where calmness pervades with room made for dignity and self-respect. Where medical conditions permit (and it proves that for most patients they do) guests can use informal meeting facilities, relaxation rooms and even workspaces, so they do not lose contact with their social context while being physically away from society.

Health care is a fast-growing market due to the strong increase of the aging population. With that increase comes consideration for nursing homes and homes for the

8 Interview with Francesco Messori by Marit Overbeek. – De Architect 2011.



Rabobanki hoone Utrechtis Hollandis.  
Sisearhitektuur: Sander Architecten BV.

Rabobank Netherlands in Utrecht.  
Interior Design: Sander Architecten BV.



kus peetakse au sees eneseväärikust. Kui külastaja tervislik seisund seda lubab (ja enamikul juhtudel on see nii), saab ta kasutada koosolekuruume, puhketube ja isegi töönrki, et mitte kaotada kontakti oma sotsiaalse võrgustikuga ajal, kui ta on sellest füüsiliselt ära lõigatud.

Tervishoiusektori turg kasvab kiiresti, sest vananeva rahvastiku osakaal suureneb jõudsalt. Sellest tingituna tõusevad tähelepanu keskpunkti hooldusasutused ja vana-dekodud. Eeldatavasti küünib üle 65aastaste osakaal elanikest 2030. aastaks 30%ni – see on tingitud heaolu kasvust ja arstiabi oluliselt paranenud kvaliteedist. Praegu on see näitaja 15%. Õnneks on eakate tervena veedetud eeldatav eluiga üsna pikk ja neil on hea sotsiaal-majanduslik seisund, tänu millele püsivad inimesed võrdlemisi kaua sotsiaalselt aktiivsed. Ent eakad on haavatavad ning paljude jaoks jõuab ühel hetkel kätte aeg, kui nad vajavad tuge ja abi. Tuttava elukeskkonna mahajätmine on nende jaoks põhjapanev muutus.

Arvestuse järgi kasvab dementsete (Alzheimerit põdevate) inimeste arv aastaks 2030 kaks korda ja aastaks 2050 üle kolme korra.<sup>9</sup> Dementsus on sündroom, mis mõjutab inimese mälu ja käitumist ning tema suutlikkust tulla toime igapäevategevustega. Dementsus ei ole rõhuv koorem mitte ainult haigele endale, vaid ka tema hooldajatele ja pereliikmetele. Sisearhitektid Anja Dirks ja Marielle Wetzels otsustasid põhjalikult uurida dementsetele eakatele loodud elu- ja hooldekeskkondade kujundust. Dementsuse kui sündroomi kohta teatakse palju, kuid vähe on teada selle kohta, kuidas luua keskkond, mis pakub haigele kõige paremini lohutust. Nende uurimus lõi silla meditsiinivaldkonna teadusuuringute ja praktiliste disainilahenduste vahele. Erialakirjanduse analüüsi ja hooldusasutuste külastuste põhjal tõusid esile sellised märksõnad nagu valgus, liikumine ja jälgimine ning disainiuuringute tulemusi testiti ekspertlaborites. Peagi avaldatakse neid uurimustulemusi kajastav teadusartikkel.

9 Dementia: A Public Health Priority. Geneva: World Health Organization, Alzheimer's Disease International, 2012, vt [https://www.who.int/mental\\_health/publications/dementia\\_report\\_2012/en/](https://www.who.int/mental_health/publications/dementia_report_2012/en/).

elderly. In 2030, we expect 30% of the population to be older than 65, the result of increased prosperity and strongly improved health care. Today the percentage is 15%. Luckily, the elderly have a healthy life expectancy and a good socio-economic position, allowing for a relatively long social life. But elderly people are vulnerable, and for many of them comes a time when they need support and care. Having to leave your familiar surroundings is a radical change.

It is expected that the number of people living with dementia (Alzheimer's disease) will double by 2030 and more than triple by 2050.<sup>9</sup> Dementia is a syndrome that affects memory, thinking, behavior and the ability to perform everyday activities. Dementia is overwhelming not only for the people who have it, but also for their caregivers and families. Interior architects Anja Dirks and Marielle Wetzels took the initiative to research the design of living and care environments for elderly people with dementia. Much is known about dementia as a syndrome, but there is very little knowledge on how to create an environment that best comforts the patients. The research bridged medical scientific knowledge and design practice. Literature study and visiting care facilities indicated light, moving and observing as important themes, and design research was tested in expert labs. A paper on the research will soon be published.

## New Dynamics

These are just a few examples from the rich practice of Dutch interior architects in recent years. Projects that are innovative and experimental, but above all aimed at user quality and environmental perception. With the physical space as a starting point, interior architects design living spaces that are tailored to the wellbeing of all users, be it residents, staff, clients or visitors. They take into account aspects of health and safety, implement applicable (building) rules and regulations, and integrate beauty, comfort and sustainability in designs that satisfy all functional, technical and economic

9 Dementia: A Public Health Priority. Geneva: World Health Organization, Alzheimer's Disease International, 2012, [https://www.who.int/mental\\_health/publications/dementia\\_report\\_2012/en/](https://www.who.int/mental_health/publications/dementia_report_2012/en/).

## Uued jõujooned

Eespool on toodud ainult üksikud näited Hollandi sisearhitektide mitmekülgsest tegevusest viimaste aastate jooksul. Nende ettevõtmised on uuenduslikud ja eksperimentaalsed, ent suunatud ennekõike kasutuskogemuse ja keskkonna üldmulje parandamisele. Sisearhitektid kujundavad füüsilisest ruumist elukeskkonna, mille juures on silmas peetud kõigi kasutajate – olgu nendeks siis elanikud, töötajad, kliendid või külastajad – heaolu. Nad arvestavad tervise- ja ohutusnõudeid, peavad kinni kehtivatest (ehitus)normidest ja –määrustest ning lõimivad kauniduse, mugavuse ja kestlikkuse disainilahendustesse, mis vastavad kõigile funktsionaalsetele, tehnilistele ja majanduslikele nõudmistele. Nõnda ei loo nad mitte üksnes sümpaatset ja toimivat füüsilist ruumi, vaid oluliselt kaalukamat sotsiaalset lisaväärtust. Hea disain suurendab ühiskonna sidusust, kestlikkust ja majanduslikku võimekust.

Alates 2008. aastast on turul toimunud pöördelised muutused: ehitussektori maht on tublisti vähenenud, arhitektuurivaldkonna töökohtade arvu on kärbitud poole võrra ning kasvule keskendunud uusarenduste asemel tegeldakse olemasoleva kinnisvara konsolideerimise, ümberkujundamise ja –hindamisega. Muutunud sotsiaalne kontekst nõuab ka uusi rõhuasetusi: tulevikus tõusevad esiplaanile sellised tegevusalad nagu tervishoid, hooldusteenused, haridus ja väikesemahulised (era)tellimused.<sup>10</sup> Loomulikult ei ole need arengusuunad jäänud sisearhitektidele märkamata, kuid märkimisväärne on tõik, et paljude jaoks uudsed ülesanded ja probleemid on kuulunud sisearhitektide tegevusvaldkonda juba ammu. Lõppude lõpuks on arhitektuur nn aeglane kunst ning kuigi hooned kestavad meist mõõtmalt kauem, teame sedagi, et nende elanikud või kasutajad vahetavad elu- või töökohta iga kuue-seitse aasta tagant, et inimeste elus tuleb ette erinevaid etappe ning sellest johtuvalt muutuvad ka nende praktilised vajadused ja esteetilised eelistused. Interjöörid muutuvad koos inimestega. Sisearhitektuur on tegevusvaldkond, mille eesmärk on kohandada ja

10 Building on the Strength of Design. Action Agenda for Architecture and Spatial Design, 2013–2016. S.l: Ministry of Infrastructure and the Environment, Ministry of Education, Culture and Science, Ministry of the Interior and Kingdom Relations, Ministry of Economic Affairs, Agriculture and Innovation, Ministry of Defence, 2012, <https://www.government.nl/binaries/government/documents/reports/2012/09/21/the-action-agenda-for-architecture-and-spatial-design/action-agenda-for-architecture-and-spatial-design-2013-2016-uk.pdf>.

demands. In doing so they create a social added value that extends beyond the attractive and functional design of the physical intervention itself. Good design contributes to the coherence, the sustainability and the economic feasibility of society.

Since 2008 the market has changed drastically. It has seen a dramatic decrease in building production and along with that a halving of employment in architectural jobs, along with a shift from new development directed at growth to consolidation, transformation and revaluation of existing real estate. The changed social context requires a different emphasis; health, care, education and small-scale (private) commissions are now the task for the future.<sup>10</sup> Of course, these developments did not go unnoticed by interior architects, but noteworthy is that what by many and for many is seen as a new challenge, traditionally has been the scope of work of the interior architect. After all, architecture is a slow art, and while we usually amply survive our buildings, we know that their residents or users move every 6 or 7 years, or switch workspaces. That people go through different stages of life and thereby develop changing functional requirements and stylistic preferences. Interiors change with people. Interior architecture is the discipline that is engaged in the sustainable adaptation and arrangement of the built environment to the constantly changing social, functional and aesthetic requirements of use(rs).

### Developing Design Methodology

So, interior architecture is a dynamic process, a continuous interaction between building and user, contributing to the sustainability and value retention of the built environment. Interior architects are accustomed to working in a direct relationship with clients and users on small-scale projects that require a specific approach. They work in variable teams with architects, graphic and product designers and interior furnishers, but also, for example, with facility managers, management consultants, environmental

10 Building on the Strength of Design. Action Agenda for Architecture and Spatial Design, 2013–2016. S.l: Ministry of Infrastructure and the Environment, Ministry of Education, Culture and Science, Ministry of the Interior and Kingdom Relations, Ministry of Economic Affairs, Agriculture and Innovation, Ministry of Defence, 2012, <https://www.government.nl/binaries/government/documents/reports/2012/09/21/the-action-agenda-for-architecture-and-spatial-design/action-agenda-for-architecture-and-spatial-design-2013-2016-uk.pdf>.

kujundada ehitatud keskkonda ümber kestlikult ning kooskõlas kasutaja(te) pidevalt muutuvate sotsiaalsete, funktsionaalsete ja esteetiliste vajadustega.

### Disainimetoodika väljatöötamine

Sisearhitektuur on dünaamiline protsess, mida suunab hoone ja selle kasutajate pidev vastastikmõju ning mis annab oma panuse ehitatud keskkonna kestlikkusse ja väärtusse. Sisearhitektid on harjunud spetsiifilist vaatenurka nõudvate väikesemahuliste projektidega ning tegema tihedat koostööd tellijate ja kasutajatega. Nad töötavad pidevalt muutuva koosseisuga meeskondades koos arhitektide, graafiliste ja tootedisainerite ning sisustusspetsialistidega, kuid ka näiteks hoonehaldurite, juhtimiskonsultantide, keskkonnapsühholoogide, antropoloogide ja kunstiajaloolastega. Aina sagedamini teevad sisearhitektid ka uurimistööd, olgu siis omal algatusel või tellija soovil, analüüsid ja tõlgendades meie elukeskkonna teatud tahke. Nad on harjunud täitma erinevaid ülesandeid ja kuuletuma kasutaja nõudmistele. Sedavõrd multidistsiplinaarses olukorras on sageli raske kindlaks teha, kus lõpeb ühe asjatundja tegevusvaldkond ja algab teise oma. Seetõttu on kõrvalseisjatel keeruline mõista ruumikujunduse tähtsust, kuid erinevalt paljudest moe- ja disainivormidest on just see tahk suureks eeliseks, märgatakse ruumikujundust siis, kui selle juures on midagi valesi.

Sisearhitektil tuleb tagada hoone kõigi kasutajate tervis, ohutus ja heaolu ning loimida ilu, mugavus ja kestlikkus disainilahendustesse, mis vastavad funktsionaalsetele, tehnilistele ja majanduslikele nõudmistele. Nii nagu arhitektidki tegutsevad nad avalikkuse huvides, mis ulatuvad kaugemale tellija otsesest huvidest, ja parandavad ehitatud keskkonna kvaliteeti. Ent turul valitseb konkurents ja neis tingimustes avaldab sageli ülekaalukat mõju meedia kalduvus muuta rõhuasetusi. Kvaliteedi ja asjatundlikkuse säilitamiseks ja parandamiseks ning tellijatele ja

psychologists, anthropologists and art historians. Increasingly, we see the interior architect as a researcher, self-initiated or commissioned, exploring and reinterpreting certain aspects of our living environment. Interior architects are used to playing many different roles and to making themselves subordinate to the user's demand. In such a multidisciplinary approach it is often difficult to see where the work of one professional ends and that of another begins. That too makes it difficult for the outside world to see the significance of interior design, but unlike in most forms of fashion and design, that is precisely its added value. You only notice it when it is not right.



Rabobanki hoone Utrechtis Hollandis.  
Sisearhitektuur: Sander Architecten BV

Rabobank Netherlands in Utrecht.  
Interior Design: Sander Architecten BV

tarbijatele selguse ja juhiste tagamiseks tuleb veelgi rohkem investeerida meie hariduse kvaliteeti ning uurimis- ja arendustegevus peavad lahutamatuks kuuluma igapäevatoimingute juurde.

Meil tuleb oma teadmisi jagada ja süvendada ning püüelda senisest palju enam praktilisele kogemusele põhinevate teadmiste poole. Nüüdseks on olemas selleks vajalikud vahendid, sest teaduslik uurimistöo on saanud bakalaureuse- ja magistriraseme õpingute kohustuslikuks osaks ning on riike, kus töötatakse välja isegi doktoriõppekavasid. Sisearhitektuuriraamatutele eraldatud riigid, mis olid veel kümme aastat tagasi täidetud peamiselt pildi- ja fotoalbumitega, on nüüd lookas rikkaliku teadmistepagasi koorma all. Kuid sellest pole veel kindlasti küllalt. Iseäranis igapäevatoos ei toetuta eriti palju tõendus põhisele disainile, hoone hindamisele pärast selle kasutuselevõttu ning sisearhitektuuri kokkupuutepunktidele keskkonnapsühholoogia, neuroteaduse ja käitumisökonomikaga. Seepärast tulebki kujundada sirgjooneline ja tulemustele keskendunud tööprotsess ümber tsükliliseks protsessiks, mille käigus analüüsitakse pidevalt, kas väljatöötatud lahendused toimivad hästi, ja lähtutakse uutes ettevõtmistes teadusuuringute tulemustest.

Tellijate jaoks on meie töö tulemused olnud alati teekonna alguspunkt. Nüüd aga tuleb meil neid veenda, et edaspidi käime seda teed koos nendega, et õppida ning teha täiendusi, kus vaja, ja muudatusi, kui vaja. Meist saavad nõuandjad, kes ei tegele mitte ainult ruumidega, vaid keskenduvad ka sellistele valdkondadele nagu tootlikkus, protsesside tõhusus ja eluga rahulolu. Ruumiloomine on midagi rohkemat kui meelde jääva lõpptulemuse saavutamine – see on dünaamiline protsess.

The interior architect protects and promotes the health, safety and well-being of all users of buildings and integrates beauty, comfort and sustainability in designs that meet functional, technical and economic demands. Like architects they serve a public interest that goes beyond the direct interests of the client and that contributes to the quality of the built environment. But it's a competitive market, often dominated by public media that show a tendency to focus on different aspects of it. To maintain and develop quality and expertise and to offer clients and consumers clarity and guidance we have to invest even more in the quality of our education, and research and development must be an integrated part of our everyday work.

We have to share and deepen our knowledge, and by all means we must gather much more knowledge based on practical experience. By now, the instruments to do that are on hand; the Bachelor and Master system made scientific research a compulsory part of training, and in some countries we even see PhD programs emerging. The bookshelf with interior architecture books, which a decade ago was mainly filled with picture books, is slowly sagging under the weight of gathered knowledge. But it's not by far enough. Especially in daily practice we do not see much adoption of evidence-based design and post-occupancy evaluations, and of an interface of the profession with environmental psychology, neuroscience and behavioral economics. For that we shall have to change our work process: from that of a linear process, focused on result, to a circular process, in which we constantly research whether what we have done works, and incorporate the result of that research into new assignments.

For our clients the result of our work has always been the beginning of the journey. Now we shall have to convince them that from now on we join them on the trip, to learn, to adjust where needed, and to change when necessary. We will become the consultant who is not only concerned with accommodation, but who also contributes to productivity, effectiveness of processes and happiness in life. Rather than creating spaces that will be remembered, place-making is a dynamic process.



**Kees Spanjers** on volitatud sisearhitekt ja arhitekt, kes tegutseb Amsterdams ja New Yorgis. Ta juhib Zaanen Spanjersi arhitektuuribürood. Kees oli Euroopa Sisearhitektide Liidu (ECIA) president ja International Federation of Interior Architects/Designers (IFI) juhatuse koopteeritud liige (2004–2009). Ta on olnud sündmuse World Interiors Meeting algataja ja kuraator nii Amsterdams (2013) kui ka Hiinas Guangzhous (2014). Talle määratud arvukate auhindade hulgas on *Architectural Record Interiors Award* ja *European Parking Award*.

[www.zsa.nl](http://www.zsa.nl)

Kees Spanjers

60

---

**Kees Spanjers** is a certified interior architect and architect based in Amsterdam and New York. He is the head of Zaanen Spanjers, an architecture practice. Kees was the president of the European Council of Interior Architects and a co-opted member of the board of the International Federation of Interior Architects/Designers (IFI) (2004–2009). He was the initiator of the World Interiors Meeting and curator both in Amsterdam (2013) and Guangzhou, China (2014). His awards include the *Architectural Record Interiors Award* and the *European Parking Award*.

[www.zsa.nl](http://www.zsa.nl)

SISU—LINE #2 A



Viadukti





# Eestlane – ruumis kinni

Olukord Eesti eluasemeturul isikliku kogemuse põhjal

## Sissejuhatus

<sup>1</sup> Psühhoanalüüsi kasutatakse siinkohal üldises, mitte teadusliku uurimismeetodi tähenduses, sest psühholoogia ei ole autori eriala.

Minu eesmärk on kirjeldada Eesti eluasemevaldkonna olusid, lähtudes oma kogemusest. Sümpoosioni kuraatori valitud „Ruumimõju“ teema ajendas mind kui arhitekti käsitlema seda isiklikust vaatenurgast. Kogusin katse tarvis pilte, teavet ja mälestusi kohtadest, mis on olnud mulle eri aegadel koduks. Soovin isikliku kogemuse põhjal näidata, millist mõju avaldab inimesele talle kõige lähedasem keskkond – tema eluruum. Seda avalikult lahatavat ülevaadet võiks nimetada ühe arhitekti psühhoanalüüsiks<sup>1</sup>. Ettekande lõpuosas püüan tõmmata üldisi paralleele Eesti ühiskonna eluasemeteemaga.

Aet Ader

Photos: Aet Ader,  
Mari Ader

63

# Estonian(s) stuck in space

Describing the housing situation in Estonia  
through personal experience

## Introduction

My aim is to describe the housing circumstances in Estonia through personal experience. The theme of the symposium, 'The Impact of Space', established by the curator inspired me as an architect to approach the topic through a personal lens. For this experiment, I gathered images, information and memories on some of the homes I have lived in. From this personal experience, my aim is to show the impact of the most intimate area of life – one's own living space. This overview, discussed publicly, could be called one architect's own psychoanalysis.<sup>1</sup> I will follow by drawing parallels with the topic of housing in Estonian society in general.

<sup>1</sup> Psychoanalysis is referred to here as a general term, but not used as scientific method, as the author is not a professional in the field of psychology.

## Minu Tallinna kodud

### Viadukti tänav

Peagi pärast minu sündi kolisid mu vanemad piirkonda, mida võib nimetada nõukogudeaegseks äärelinnaks. Sealsed ühepereelamud on koondunud Ülemiste järve lähedusse, kus mere ja järve vahele jääb linna kõige kitsam osa. See on otse südalinnas asuvast Vabaduse väljakust kõigest umbes kahe ja poole kilomeetri kaugusel.

Meie koduks oli hiliste 1950. aastate ja varaste 1960. aastate vaimus valminud eramaja. Tuntud arhitektuuriajaloolane Mart Kalm on seda tüüpi elamuid kirjeldanud järgmiselt: „On mitu põhjust, miks sõjajärgse 10–15 aasta pereelamud väärivad omaette käsitlust. Esiteks ei avaldu nende arhitektuuris kaunistusküllaselt paraadsust taotlev stalinismi normaalparadigma ja seega moodustavad nad erandliku ilmingu tollases arhitektuuri üldpildis. [...] Võib-olla see eramute pakutud eemaletõmbumisvõimalus, vastavus diviisile: *minu kodu on minu kindlus*, mille järele janunes kollektiivis töötama sunnitud ja pideva avaliku kontrolli all viibiv muidu sõnaaher ja eraldunult elama harjunud eestlane, oli üks põhjusi, miks 1960.–70. aastail, mil pereelamutega hoonestatud piirkonnad juba sisseelatult ilmet võtsid, kogeti eramuehitust kui Eesti kultuuri väljapaistvat saavutust, mille üle uhke olla. [...] Mujal NSVL-is, välja arvatud ehk Läti ja Leedu, midagi niisugust ei olnud ja eestlase rahvuslik identiteet vormus hoiakust olla antinõukogulik.“<sup>2</sup> Lubada inimestel individuaalelamuid ehitada oli pragmaatiline vajadus – saada elupinda juurde.

Poolelioleva maja (sellisena müümises ei olnud tollal midagi ebaharilikku) ostsid 1962. aastal ja ehitasid hiljem valmis mu vanaema, kes töötas raamatupidajana Tallinna Õmblustootmiskooandises Baltika, ja vanaisa, kes oli suurema osa elust ametis Tallinna Taksopargi taksojuhina. Mu vanavanemad kuulusid põlvkonda, kes kolis pärast Teise maailmasõja lõppu ehk 1948. aasta paiku üsna noorena, 17–18-aastaselt maalt pealinna elama. Kuna nende esivanemad olid maal tegelenud peamiselt talupidamisega, tuli mu vanaisal ja vanaemal alustada elu linnas nullist. Oli üsna tavaline, et noored lahkusid

2 M. Kalm, Eesti 20. sajandi arhitektuur. Estonian 20th Century Architecture. Tallinn: OÜ Greif, 2002, lk 277.

## Homes in Tallinn

### Viadukti Street

Shortly after my birth my mother and father and I moved to what could be called Soviet suburbia. These were single-family houses near Lake Ülemiste, where the city of Tallinn reaches its narrowest point between the lake and the sea. It was only about 2.5 kilometers from the very central Freedom Square in Tallinn.

This was typical of single-family houses at the end of the 1950s and the beginning of 1960s. As well-known architecture historian Mart Kalm put it: ‘These individual houses from the end of the fifties are an exceptional phenomenon in the context of the architecture of their time – an opposition to the official ideology does not hereby mean cultivating modernism, because the overall impression is of traditionalism aiming at intimacy, something that had no place in the ideology of building communism. Maybe the popularity of these types of houses in Estonia was the possibility of escapism, longed for by people forced to work in collectives and under constant public control. [...] Building such types of houses was something only found in Estonia (and maybe Latvia and Lithuania) and as such, exceptional in the context of the Soviet Union at that time.’<sup>2</sup> The aim of this exception to let people build individual houses was practical – there was constant need for new living space.

The house was bought in 1962 in an incomplete condition (the regular way to sell property) and later finished by my grandmother, who was an accountant at the huge Soviet fashion producer Baltika nearby, and my grandfather, a taxi driver at a state-owned taxi company for most of his life. My grandparents were from the generation who had moved at the age of 17 or 18 from the countryside to the capital after the Second World War. As their predecessors had mostly farmed the countryside, my grandmother and grandfather started from scratch in the city in 1948. Getting an education and finding a modern job in the city was a common reason to leave the farm after high school.

2 M. Kalm, Eesti 20. sajandi arhitektuur. Estonian 20th Century Architecture. Tallinn: OÜ Greif, 2002, p. 277.

pärast põhikooli lõpetamist kodutalust ja läksid elama suurde linna, et saada seal haridus ja leida hea töökoht.

Tolleaegsete seaduste järgi oli uue eramaja krundi suurus enamasti 600 m<sup>2</sup>. Kui püüda meenutada selle maja projekteerimist, siis ei mäleta keegi mu sugulastest, kas sellesse oli kaasatud ka mõni arhitekt. Maja püstitati levinud tüüpprojekti eeskujul, mille sai arvatavasti odavalt kätte ning mille järgi ehitasid paljud teisedki, tehes töö käigus vajalikke ümberkorraldusi ja parandusi. Kõik see kuulus nõukogude ajale omase isetegemiskultuuri juurde.

1948. aastal kehtima hakanud Nõukogude Liidu rangete ehitusmääruste kohaselt tohtis ühepereelamus eluruume olla kuni 60 m<sup>2</sup> ulatuses (sh köök) ja kuni viis tuba. Meie majas oli seevastu üldpindala 106 m<sup>2</sup>. Oli täiesti tavaline, et eramutes oli arvukalt hoiuruume, nagu keldrid ja kütteta lisaruumid. Näiteks oli teisel korrusel peale kahe köetava magamistoatuba veel üks tuba, mida kasutati suvekuudel külalistoana ja mis oli projektis kirjas hoiuruumina. Sellele majale tagasi mõeldes ei oska ma kurta ei planeeringu ega ruumijaotuse üle. Logistika ja põrandaplaan on praktilised ning üsna heade proportsioonidega – seda siiski mõne puudusega, näiteks on köök ja vannituba ehk pisut väiksed ning elutoas ei ole ust, mis viiks otse maja taga asuvasse lõunapoolsesse aeda –, kuid kokkuvõttes on mitmekesine areng maja põhiolomusele paljuski kasuks tulnud.

Maja oli alati signinat-saginat täis. Elasime seal 1980. aastate lõpus ja 1990. aastate alguses, kõik neli põlvkonda koos: mina koos vanematega, vanaema ja ka vanavanaema, kes kolis kõrges vanaduses meie juurde linna. Praegu elab selles majas ainult üks inimene – minu isa.

### **Leibkonna suurus**

Järgnev on kõigest väike osa laiematest demograafilistest suundumustest. Leibkonnad on muutumas aina väiksemaks: kui 1934. aastal oli ühes leibkonnas 3,2 inimest, siis 1989. aastal oli sama näitaja 3,1 ja 2000. aastal 2,4; viimase rahvaloenduse (2011)

---

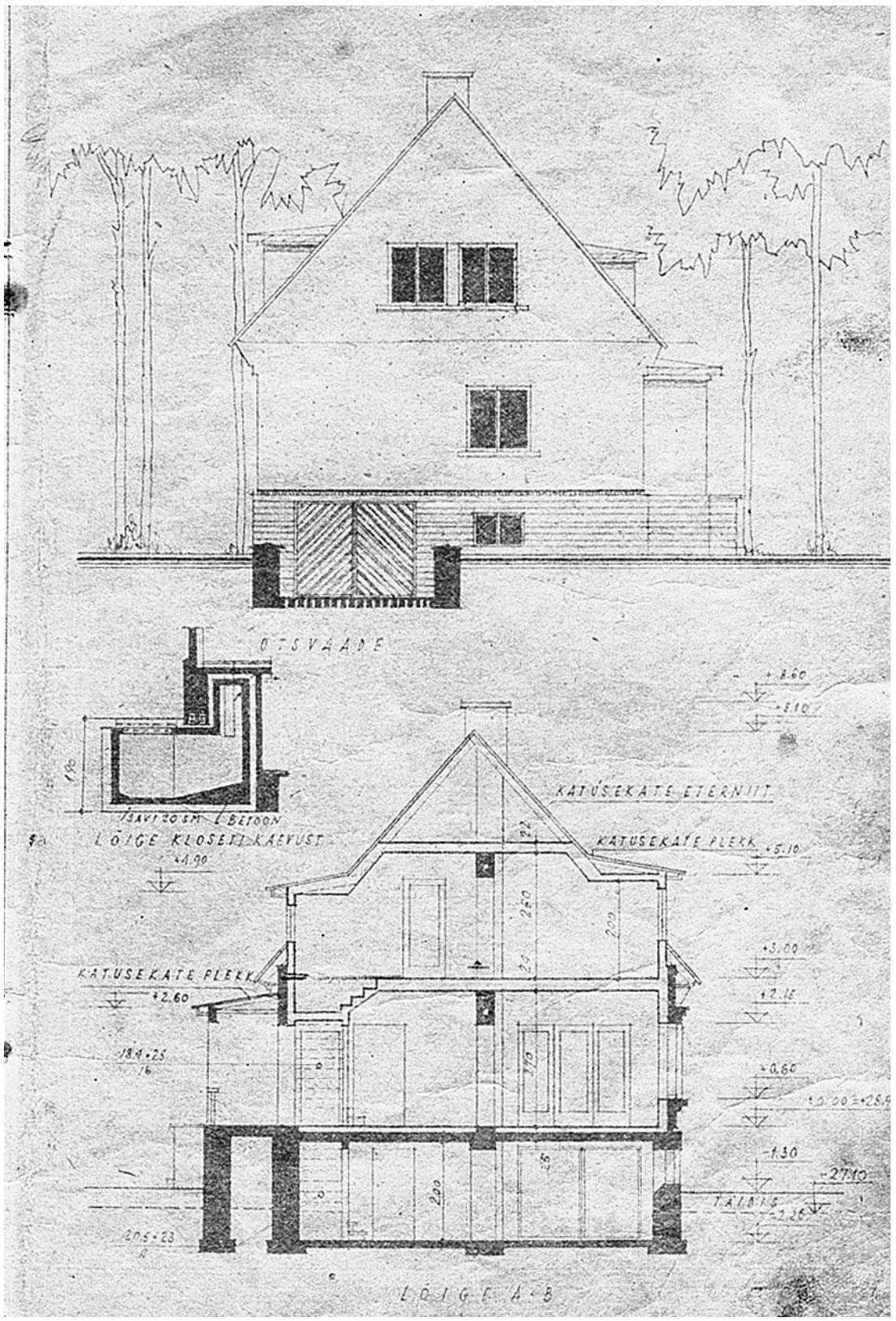
According to Soviet regulations, the plot size for new individual houses was usually 600 m<sup>2</sup>. Looking back to the process of the design of the house, none of my relatives remembers if there was an architect involved in the design process. The house was built following the example of a commonly used plan. It was probably cheaply available and everyone was following it, but including their own additions or corrections. This was part of the do-it-yourself atmosphere of Soviet times.

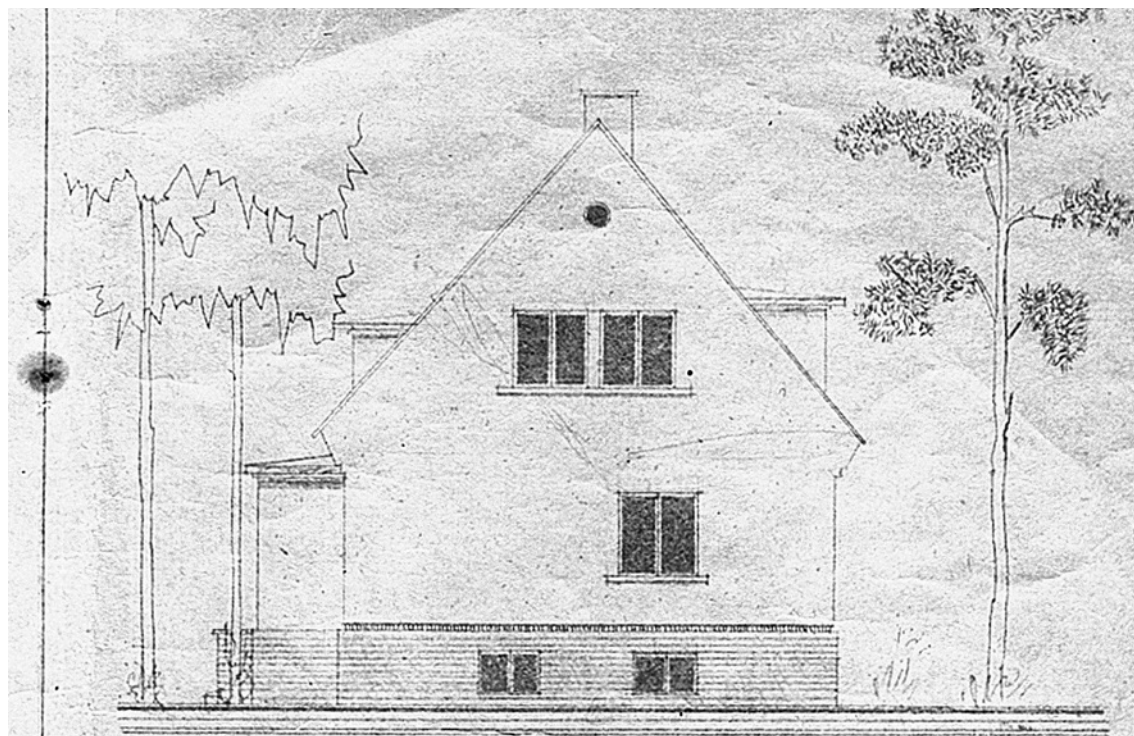
The strict Soviet building regulations from 1948 for single-family houses stated a maximum of 60 m<sup>2</sup> of living space (including the kitchen) and a total of 5 rooms per building. Our whole house was 106 m<sup>2</sup> though. It was widely practiced that the house consisted of many storage spaces like a cellar and extra unheated rooms. For example, on the first floor we had, next to two heated bedrooms, a guest room for summer use only, which was listed as storage space. Looking back, I cannot complain about the organisation and spatial quality of the house. The logistics and layout worked and had quite good proportions, even if there were a few disadvantages – the kitchen and bathroom were a bit small, there was no door to the southern back garden from the living room, etc., but all in all, the main concept of the house had benefitted from the diversified evolution.

The house was full of life and bustling all the time. There we lived at the end of the 80s and the beginning of the 90s – four generations together, me and my parents, grandmother and great-grandmother, who also joined us in the city in her old age. Now the house is inhabited by only one person – my father.

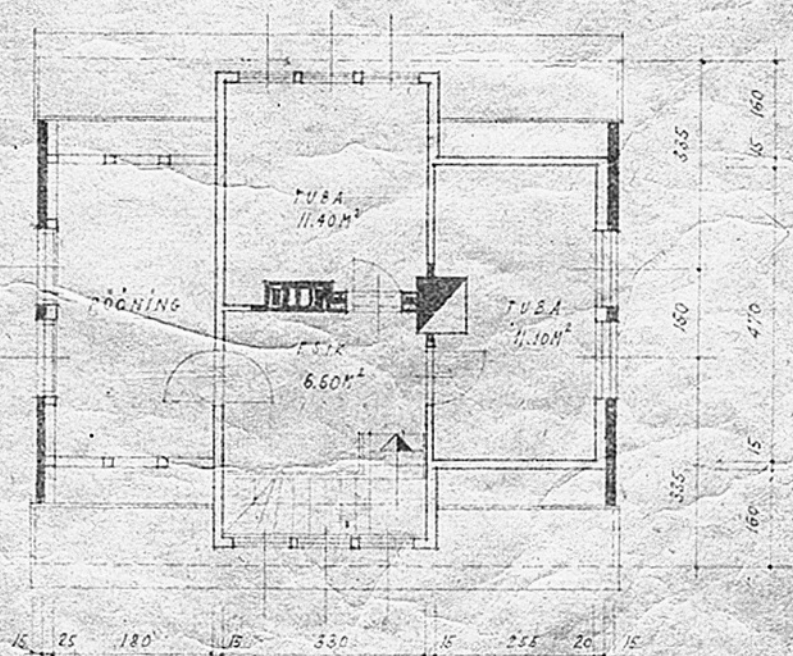
### **Size of the household**

This is part of a larger demographic tendency. The size of the household has been decreasing: in 1934 it was 3.2 people per household; 3.1 people per household in 1989; 2.4 people per household in 2000; and according to the latest census, 2.1 people per household in 2011,<sup>3</sup> which is similar to the most Northern and Western European





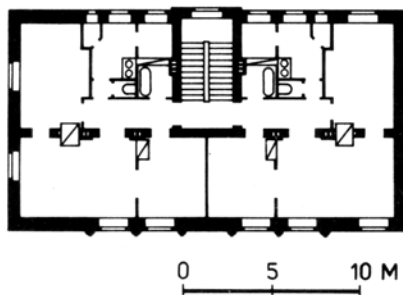
OTSVAADE



KATUSEKORRUS

← lk 66–67  
Viadukti tn maja vaated,  
lõige ja katusekorruse  
plaan.

Aet Adler



Viiralti tn korterelamu plaan.  
Allikas: „Eesti arhitektuur”. Valgus, 1997

Viiralti St apartment building plan.  
Source: “Eesti arhitektuur”. Valgus, 1997

- 3 <http://www.stat.ee/>  
4 <http://www.stat.ee/>

andmete alusel on Eesti leibkonna keskmine suurus 2,1 inimest<sup>3</sup> ehk umbes sama kui enamikus teistes Põhja- ja Lääne-Euroopa riikides. Leibkondade kahaneva suuruse ning naiste ja meeste eluea suure erinevuse – 2014. aastal vastavalt 81,5 ja 72 eluaastat<sup>4</sup> – tagajärjeks võib olla see, et paljud eakad naised elavad üksi. Eakad ei soovi enamasti oma kauaaegsest kodust loobuda ning nii jäävad nende käsutusse suured eluruumid, mis nõuavad palju hoolt ja vaeva. Sellist nähtust võiks nimetada eluruumide inertsiiks.

### Viiralti ja Kunderi tänav

Ülikoolis õppides elasin koos oma sõbraga Viiralti tänaval tema vanematele kuulunud korteris, mis oli ehitatud arhitekt Herbert Johanson projekti järgi 1930. aastatel posti- ja linnaametnike jaoks. Ümber siseõue kaarduv kortermajade rida esindab 1930. aastatel levinud traditsioonitruud suunda, millele on omased neoklassitsistlikud jooned ja mis oli populaarne majandusõitsengu ajajärgul. Praktilise planeeringuga kompaktses korteris oli kolm tuba. Kunagi oli seal olnud ka tavapärase teenijatüdruku tuba, aga see ehitati 1990. aastatel kokku tillukese köögiga. Minu jaoks oli harjumatu see, et puudus siseõu, kus oleks saanud midagi teha, nimelt oli kogu õueala asfalteeritud ja muudetud parkimisplatsiks. Kuigi igas trepikojas oli kõigest umbes kümme korterit, ei tekkinud majas ega õues mingisugust kogukonnatunnet.

Veel on mul kogemus elamisest mitme peale üüritud korteris ühes Kunderi tänava majas, mis on ehitatud hiljem, arvatavasti

68

countries. The increasing individuality in households combined with the big difference in life expectancy (in 2014, 81.5 years for women and 72 years for men<sup>4</sup>) could result in many single elderly female persons living alone. There is a tendency for elderly people to stay in their places of living – with loads of space to take care of and maintain, the inertness of home is a fact of life.

← p. 66–67  
Elevations and section  
of the Viadukti st  
building and plan of the  
loft storey.

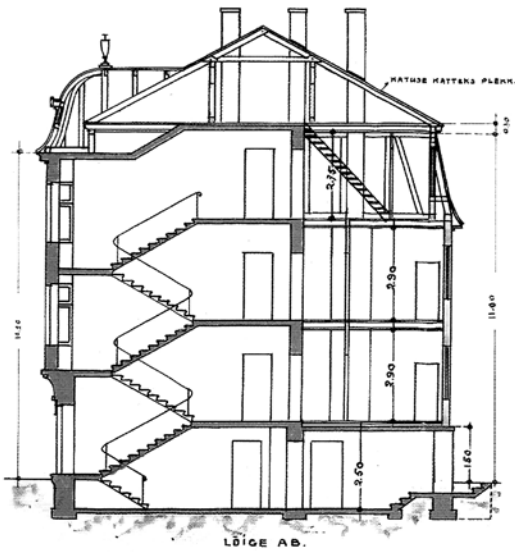
### Viiralti and Kunderi Street

During my university years I lived on Viiralti Street with the parents of my boyfriend of the time. This apartment was built in 1930 for the post and municipality civil servants and designed by architect Herbert Johanson. The perimetrical row of apartment buildings is part of the 1930s representative traditionalism, which took its elements from neoclassicism and was popular during the economic growth. The three-room apartment had a practical, compact layout. There had been a maid's room, normal in those days, which had been joined with the too-small kitchen in the 1990s. For me a big difference was the absence of a usable courtyard. The courtyard had been completely turned into a parking lot, covered with asphalt. Though the building only had about ten apartments to a staircase, there wasn't much community feeling in the building or the garden.

I experienced house-sharing in one of the Kunderi Street apartment houses nearby, probably built later, perhaps the beginning of the 1940s. The building is quite similar to the Viiralti one: a car par in the backyard, five floors, a central staircase. This apartment consisted of four large rooms and a kitchen. This apartment was grander than the previous one. It is possible that it adopted some features from the coming Stalinist era – wooden parquet floors, high ceilings. There was a different person living in every room and the kitchen was a shared space. This kitchen, with one window – though bigger than the ones in the 1930s – was too small to be shared. This made it hard to enjoy the positive side of house-sharing – there was

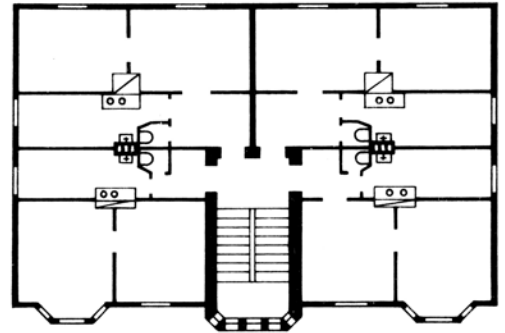
4 <http://www.stat.ee/>

SISU—LINE #2 A



Tallinna maja lõige. Allikas: „Tallinna maja. Hoonetüübi areng ja säästev uuendamine”. Tallinna Kultuuriväärtuste Amet, 1997

Section of a Tallinn-type house. Source: “Tallinna maja. Hoonetüübi areng ja säästev uuendamine”. Tallinna Kultuuriväärtuste Amet, 1997



Tüüpiline Tallinna maja vaade ja korrusepilaan. Allikas: „Eesti arhitektuur”. Valgus, 1997

Elevation and floor plan of a Tallinn-type house. Source: “Eesti arhitektuur”. Valgus, 1997



Vaade Salme, Kalevi ja Graniidi tn vahel asuvale pargile 1930. aastail. Allikas: „Tallinna maja. Hoonetüübi areng ja säästev uuendamine”. Tallinna Kultuuriväärtuste Amet, 1997.

View of a park between Salme, Kalevi and Graniidi Streets in the 1930s. Source: “Tallinna maja. Hoonetüübi areng ja säästev uuendamine”. Tallinna Kultuuriväärtuste Amet, 1997.

1940. aastate alguses. See kortermaja oli üsna sarnane Viiralti tänava omaga: parkimisplats tagaõues, viis korrust ja üks trepikoda. Korteris oli neli suurt tuba ja köök. See oli suurejoonelisem kui minu eelmine eluase – ehk olid puitparkett ja kõrged laed kantud stalinistlikule ajastule eriomastest joontest. Kõik toad olid eri inimeste käsutuses ja köök ühiskasutuses. Ühe aknaga köök, mis oli küll suurem kui need, mida ehitati 1930. aastatel, oli siiski liiga väike, et sobida ühisruumiks. Seetõttu oli raske nautida ühiselu eeliseid, sest puudus mõnus koht, kus väljaspool oma tuba üheskoos aega veeta. See eluase ei sobinud oma planeeringu poolest eluks korterikaaslastega.

### Salme tänav

Praegu elan ma Kalamaja populaarses puitmajade piirkonnas Salme tänaval Wilhelm Salemanni projekteeritud nn Tallinna majas, mis on rajatud 1932. aastal. Maja ehitati algul ürikorteriteks tööstustööliste, keda oli 1920. ja 1930. aastatel eriti rohkesti. Korter, kus põrandapinda on alla 30 m<sup>2</sup>, on selle tagasihoidlikku suurust arvestades väga multifunktsionaalne ja mitmekülgne. See renoveerimise käigus avatud ruum (toad pole ustega eraldatud) toimib väga hästi. Korter on ilmakaarte suhtes hea asetusega ja tuppa pääseb piisavalt valgust. Pealegi on olemas rõdu kui eluaseme tilluke laiendus tänavamaastikule. Ainus miinus on panipaikade puudus. Kui see kõrvale jätta, võiksin nentida seda, mis on niigi päevselge, nimelt et suurus pole tähtis, pigem tuleks keskenduda hästi läbimõeldud ruumide kvaliteedile ja mitmekülgsele. Sellisel juhul võib 15 m<sup>2</sup> inimese kohta osutada kokkuvõttes isegi mugavamaks ja hubasemaks kui kaks korda suurem eluase. Tagaead, kus kunagi laiusid kõõgiviljapeenrad ja kasvasid õunapuud, toimib poolavaliku väliruumina. See on siseruumi laiendus ehk ühiskasutuses koht, kus naabritega juttu vesta, grillida, kuhu lapsed mängima saata jne.

Viimastel aastatel on kiiresti kasvanud eluruumi pind: kui 2002. aastal oli see keskmiselt kõigest 24,4 m<sup>2</sup> inimese kohta, siis üheksa aastat hiljem ehk 2011. aastal, pärast

5 <http://www.stat.ee/>

6 Taanis oli 2013. aastal eluruumi keskmine pind elaniku kohta 51,8 m<sup>2</sup> (Denmark in Figures, 2013, <https://www.dst.dk/Site/Dst/Udgivelses/GetPubFile.aspx?id=17953&sid=dkinfigures> (vaadatud 1. märtsil 2016)).

no comfortable way to spend time outside of the private rooms. The layout didn't suit the shared living concept.

### Salme Street

At the moment, I live in the popular wooden district of Kalamaja, on Salme Street, in a 'Tallinn house' type of building from 1932, designed by Wilhelm Salemann. This building was constructed as rental apartments for industrial workers, which was a common business in the 1920s and 1930s. The apartment, even smaller than 30 m<sup>2</sup>, is multifunctional and diverse for its size. It has been refurbished in a simple manner and the continuous space (without doors between rooms) is functional. The light and directions are positive, and there's a balcony – a very small extension to the streetscape. The only problem here is lack of storage space. Otherwise, I would conclude the obvious, that size doesn't matter and that we should consider the quality of a well-thought-through space. In this case, 15 m<sup>2</sup> per person can be more comfortable and cozy than double the amount. The back garden, which once was used for producing vegetables and apples, is a semi-public space. This is an extension of the indoors for shared usage – a place to meet with neighbours, enjoy a barbecue, send kids outside to play and so on.

Living space size has grown fast in recent years: after the building boom in the 2000s, the average in 2011 was 31.4 m<sup>2</sup> per person. This area had grown from only 24.4 m<sup>2</sup> in nine years, from 2002.<sup>5</sup> In Salme Street we have almost half the space than the average Estonian. And more than three times less than the average Dane.<sup>6</sup> The tendency of occupying more space is common. How does it correlate with the bigger demand on people living in cities?

5 <http://www.stat.ee/>

6 As average dwelling size per person was 51.8 m<sup>2</sup> in Denmark in 2013. (Denmark in Figures, 2013, <https://www.dst.dk/Site/Dst/Udgivelses/GetPubFile.aspx?id=17953&sid=dkinfigures> (accessed 1st of March 2016)).



2000. aastate keskpaiga ehitusbuumi, juba 31,4 m<sup>2</sup> inimese kohta.<sup>5</sup> Salme tänaval on meie käsutuses olev elupind Eesti keskmisest peaaegu poole väiksem ja üle kolme korra väiksem kui keskmise taanlase oma.<sup>6</sup> Üha suuremad eluruumid on muutumas aina tavalisemaks. Kuidas mõjutab eluruumide suurust üleüldine linnaelanike arvu kasv ja nõudlus eluaseme järele linnas?

## Omandiõigus

Ei Tallinnas ega mujal Eestis pole üürikorterit leida lihtne. Kuulun sellesse vähemusse, kes üürib eluaset. Tallinn on Euroopas arvatavasti ainus pealinn, kus eluaset omavate inimeste osakaal on sedavõrd suur: tervelt 91% küsitletud tallinlastest on oma eluruumide omanikud.<sup>7</sup> Arvestades seda, et üüripinnad moodustavad kõigest 8% kõigist eluasemetest, oleme selles järjestuses Euroopas tagant neljandal kohal. Kõige rohkem üürnikke leidub üksikemade (15%) ja alla 65-aastaste üksi elavate inimeste seas (16,7%).

Seega pole korteri väljaüürimine eriti levinud ärivaldkond ega ka kohustus kohaliku omavalitsuse jaoks. Tõik, et inimesed on valdavalt oma eluruumide omaniku staatuses, on 1990. aastate alguses toimunud erastamislaiane tulemus. Anneli Kähriku sõnul tõi omandireform kaasa enne 1940. aastaid eksisteerinud omandisuhete taastamise (st kinnisvara tagastamise) ja elamufondi erastamise. Eluasemete suuremahuline erastamine, mis algas 1994. aastal, toimus kahes etapis: riigiomand läks esmalt munitsipaalomandisse ja erastati seejärel üürnikele. Üürnikelt tulnud suure erastamissurve tõttu kasutasid kohalikud omavalitsused harva neile seadusega antud õigust jätta mõni elupind sotsiaalkorteriteks. Oma osa oli ka kartusel selle ees, kui suureks koormaks on munitsipaaluruumid kohalike omavalitsuste eelarvele. Tollal ei mõelnud veel keegi kitsaskohtadele, mis võivad tekkida tulevikus. Erastamisväärtpaberite (EVP-d) eest erastati sundüürnikele 98% korterifondist.<sup>8</sup>

7 J. Kõre, R. Murakas, Tallinna ja naaberomavalitsuste elamu- alade uuring. Tartu Ülikool, sotsioloogia ja sotsiaalpoliitika osakond, 2006.

8 A. Kährik, J. Kõre, Social housing in Estonia after transition: in between the residual of privatisation and the new developments. – Social Housing in Transition Countries: Trends, Impacts and Policies. Toim. József Hegedüs; Martin Lux; Nóra Teller. New York: Routledge Taylor & Francis Ltd, 2013, lk 165.

## Ownership

It is not at all easy in Estonia or Tallinn to find an apartment to rent. I'm part of a minority of tenants. Tallinn is most probably the capital city in Europe with the biggest share of owners. Ninety-one percent of people questioned owned the place they live in.<sup>7</sup> With a rental market of only 8% of the total living spaces, we are ranked fourth last in Europe. The biggest share of tenants is among single mothers (15%) and single persons under the age of 65 (16.7%).

So renting out an apartment is not so much a business, nor is it an obligation for the local municipality. The widely spread ownership mentality is the result of the large privatisation process in the early 1990s. According to Anneli Kährik, ownership reform involved restoring the pre-1940 ownership structure (i.e., restitution) and the privatisation of the housing stock. Large-scale housing privatisation started in 1994 and had two stages: state-owned dwellings were transferred to municipal ownership and then they were privatised for tenants. Due to strong pressure for privatisation by tenants and the heavy burden social dwellings put on municipal budgets, municipalities seldom used their right to retain certain dwellings as social housing. No consideration was given to future needs at that time. Altogether 98% of the apartment housing stock was privatised through NCVs (national capital vouchers) for sitting tenants.<sup>8</sup>

The broad privatisation process was initiated by the logic of the concept of a private house, but it seems that nobody considered the fact that most of the people (about 70% in Tallinn) lived in Soviet mass housing areas. Everything was privatised, even the Soviet municipal housing, which was possibly never meant to be distributed among hundreds of private owners. Housing policy reforms contrasted with the objectives of the Communist regime, aiming at the quick expansion of owner-occupied housing and the withdrawal of the government from housing maintenance. Whereas

7 J. Kõre, R. Murakas, Tallinna ja naaberomavalitsuste elamu- alade uuring. Tartu: Tartu Ülikool, sotsioloogia ja sotsiaalpoliitika osakond, 2006.

8 A. Kährik, J. Kõre, Social housing in Estonia after transition: in between the residual of privatisation and the new developments. – Social Housing in Transition Countries: Trends, Impacts and Policies. Eds. József Hegedüs; Martin Lux; Nóra Teller. New York: Routledge Taylor & Francis Ltd, 2013, p. 165.

9 A. Kährrik, J. Kõre, Social housing in Estonia..., lk 165.

10 Eesti Reformi-erakonna, Eesti Sotsiaaldemokraatliku Erakonna ning Erakonna Isamaa ja Res Publica Liit kokkulepe valitsuse moodustamise ja valitsusliidu tegevusprogrammi põhialuste kohta, koostatud eelmiste parlamendivalimiste tulemusel, 8. märts 2015, <http://uudised.err.ee/v/eesti/1d46e493-5dd0-4af9-8e13-ac65cb68f7d0> (vaadatud 1. märtsil 2016).

11 Riik rajab üürimajade pilootprojekti 10 miljoniga 200 korterit. – Postimees, 8. detsember 2015, <http://majandus24.postimees.ee/3428569/riik-rajab-uurimajade-pilootprojekti-10-miljoniga-200-korterit> (vaadatud 1. märtsil 2016).

Laiahaardelise erastamise algatamiseks andis tõuke eramaja omamise soov, kuid siiski näib olevat jäänud tähelepanuta fakt, et valdav osa inimesi (umbes 70% tallinlastest) elas nõukogudeaegsetes magalarajoonides. Kõik läks erastamisele, sealhulgas isegi nõukogudeaegsed korterelamud, mis ehk ei olnudki mõeldud sadade eraomanike vahel jaotamiseks. Eluasemepoliitika reformid liikusid kommunistliku režiimi eesmärkidele vastupidises suunas, edendades elamispiindade kiiret üleminekut eraomandusse ja riigi eemaldumist elamute hooldamisest. Kui enne 1994. aasta omandireformi kuulus 64% eluasemetest Eestis riigile, siis 2002. aastaks oli neist eraomanduses 96%.<sup>9</sup> Kodu staatilisuse, jäikuse ja muutumise soovi puudumise juured on minevikus. Eluaset puudutavate otsustega ei kiirustata. Inimene peab olema riskialdis ja julge ning tal peab olema ärisoont ja oskus tulevikusuundumusi ette aimata, et suuta otsustada, kuidas paigutada kinnisvarasse summa, mis ei ole kindlasti mitte väike. Nagu Suzie Attiwill oma ettekandes märkis, kuuluvad muudatused ja liikumine lahutamatu elu juurde. Kuidas ühitada neid aga sedavõrd ülekaalukalt esineva omanikustaatusesega?

Peaaegu 25 aastat on riiklikku eluasemepoliitikat aetud lähtuvalt seisukohast, et need probleemid on parem jätta turujõudude hooleks. Viimasel ajal on püütud pakkuda välja muidki lahendusi. Uus valitsus kuulutas koalitsioonilepingus alapealkirja „Ääremaastumise pidurdamine“ punktis 5.5 järgmist: „Korrastame ja lükkame käima üürikorterite turu. Töötame välja üürielamute programmi, et soodustada tööjõu mobiilsust üle Eesti.“<sup>10</sup> Alustuseks lubatakse riigi ja kohalike omavalitsuste koostöös ehitada üürimajade pilootprojekti raames 200 korterit.<sup>11</sup> Prognooside järgi vajatakse aga umbes 6000 sellist (riigile või kohalikule omavalitsusele kuuluvat) elamuüksust.

### Kokkuvõte

Ruum mõjutab meid, sest väga tõenäoliselt vedab keskmine eestlane suure osa oma elust ühes ja samas elukohas. Samuti on üsna paljudel inimestel – esmajoones 20- ja

prior to ownership reform 64 percent of dwellings in Estonia belonged to the state in 1994, by 2002 the share of privately owned dwellings had increased to 96 percent.<sup>9</sup> The inertness of the home and inflexibility or lack of willingness of change has its roots in the past. Decisions concerning living space happen slowly. A person has to be willing to be exposed to a great risk – one has to be brave, have talent in business and foresee the future to be able to decide upon big sums of money related to real estate transactions. As Suzie Attiwill mentioned in her talk, change and mobility is part of life. How does that go together with dominating ownership status?

For almost 25 years, the official governmental line on housing policy issues was that they are best left to the forces of the market. Recently, there has been an attempt to offer an alternative. The new government stated in their coalition agreement, under the heading of ‘Stopping peripherisation’: ‘5.5 We will organise and jump-start the rental apartment market. We will develop a rental apartments programme to encourage work force mobility all over Estonia.’<sup>10</sup> For a start, 200 apartments are promised to be built through a state-municipal cooperation pilot project.<sup>11</sup> However, research indicates that about 6,000 (state or municipal) living units are needed altogether.

### Conclusion

Space has an impact because it's likely that the average Estonian will spend a long period in one single space. Also, it must be mentioned that quite a sizable amount of people, especially among the 20 and 30 somethings, have long-term housing loans, making them in most cases stuck in the spaces they live in and hoping for stability at any cost.

Yet on the other hand, Estonia is known for its tendency for change. The country is known for its start-ups, IT, and fast and clever solutions. The country is considered a

9 A. Kährrik, J. Kõre, Social housing in Estonia..., p. 165.

10 Eesti Reformi-erakonna, Eesti Sotsiaaldemokraatliku Erakonna ning Erakonna Isamaa ja Res Publica Liit kokkulepe valitsuse moodustamise ja valitsusliidu tegevusprogrammi põhialuste kohta, koostatud eelmiste parlamendivalimiste tulemusel, 8. märts 2015, <http://uudised.err.ee/v/eesti/1d46e493-5dd0-4af9-8e13-ac65cb68f7d0> (vaadatud 1. märtsil 2016).

11 Riik rajab üürimajade pilootprojekti 10 miljoniga 200 korterit. – Postimees, 8th of December 2015 <http://majandus24.postimees.ee/3428569/riik-rajab-uurimajade-pilootprojekti-10-miljoniga-200-korterit> (accessed 1st of March 2016).

30-aastastel – pikaajaline eluasemelaen, mille tõttu on nad enamasti takerdunud oma elupinna köidikusse, lootes saavutada iga hinna eest stabiilsust.

Teisalt on Eesti teada-tuntud kui muutustele avatud ühiskond. Meist räägitakse seoses idufirmade, infotehnoloogiavaldkonna ning kiirete ja nutikate lahendustega. Eesti on teinud tempokalt muljetavaldavaid edusamme, arenedes kõigest 20 aastaga postsovetlikust riigist peaaegu „uueks Põhjamaaks“. Kuidas sobivad omavahel kokku ühelt poolt avalikkusele edastatav kiirust, mobiilsust, uudsust ja paindlikkust ülistav maailmavaade ning teisalt kivilinenud seisukord eluasemevaldkonnas? Kuidas mõjutab see meie ühiskonda? Arvatavasti on ruum kui eluase üks meie elukorralduse kõige aeglasemalt muutuvaid komponente.

quick learner, a country that transformed from a post-Soviet nation to an almost ‘new Scandinavia’ in just 20 years. How does our public image and the ideology of a fast, mobile, fresh, flexible culture harmonise with a fixed spatial situation? How will that affect our society? Probably space in the form of housing is the slowest-changing component.



Kalamaja  
hoovikohvikute päev.

Pop-up café day in the  
Kalamaja neighbourhood.

**Aet Ader** on arhitekt, üks ajakirja *Ehituskunst* kahest peatoimetajast ja Eesti Arhitektide Liidu aseesimees. Ta on õppinud Eesti Kunstiakadeemia arhitektuuri ja linnaplaneerimise osakonnas ning Kopenhaagenis. Aet on üks arhitektuuribüroo b210 asutajaid. Selles büroos valmis hiljuti Tallinna Tehnikaülikooli katsebasseini ja laborite hoone Kuressaares. Koostöös on ta kureerinud Tallinna arhitektuuribiennaali „Taaskasutades nõukogude ruumipärandit“ (2013).

[www.b210.ee](http://www.b210.ee)

Architect **Aet Ader** is one of the two editors in chief of the magazine *Ehituskunst* and deputy chairman of the Estonian Architects Union. She has studied architecture and urban planning at the Estonian Academy of Arts as well as in Copenhagen. Aet is one of the founders of the architecture practice b210. This office recently designed the Tallinn University of Technology ship model testing tank and laboratory building in Kuressaare. She was on the curatorial team of the Tallinn architecture biennial in 2013, which was devoted to the topic Recycling Socialism.

[www.b210.ee](http://www.b210.ee)





# „Living Architectures“ ja videoinstallatsioon „La Maddalena“

Vanamees, arhitekt ja meri

„Living Architectures“ on dokumentaalfilmide sari, mis käsitleb maailma tipparhitektuuri teoseid viisil, mil arhitektuuri populariseeriv ja ülistav visuaalmaailm seda siiani teinud ei ole. Autorid Ila Bêka ja Louise Lemoine seavad oma filmides kahtluse alla arhitektuuri visuaalse vormi ülistamise, mis tihti varjutab hoone tegeliku olemuse idealistlike eelarvamuste ning esteetilise perfektsuse taotluste taha. Filmitegijate duo on oma mänguliselt kriitiliste filmidega lõõnud julge mõra arhitektuurifilmi traditsioonilisse žanrisse, keskendudes hoone puudustele ja seades kahtluse alla staararhitektide kultuse. Küll aga annavad nad sõna hoone igapäevastele kasutajatele.

Oleme sarjast „Living Architectures“ tutvunud majapidajanna Guadalupega Rem Koolhaasi projekteeritud eramust, mägironijatest koristustöölisega Bilbao Guggenheimi muuseumist ja kohalikega Richard Meieri projekteeritud kiriku ümbrusest Rooma äärelinnas. Need on kõige siiramad ja lihtsamad inimesed – linnaruumi ja arhitektuuri tegelikud kasutajad, kes on päevast päeva sunnitud saama hakkama enda ja arhitektuuri keerulise kooseluga.

Ingel Vaikla

## ***La Maddalena, a Living Architectures video installation***

The old man, the architect and the sea

*Living Architectures* is a series of documentaries that deals with the top international works of architecture in a manner hitherto unexplored in the visual world, which tends to popularise and celebrate architecture. In their films, Ila Bêka and Louise Lemoine question the idealisation of architecture's visual form, which often obscures the actual essence of the building behind idealistic dogmas and strivings for aesthetic perfection. The duo's playfully critical films have boldly opened up a fissure in the traditional architecture film genre, focusing on buildings' shortcomings and critiquing the cult surrounding star architects. On the other hand, the film-makers give a voice to the everyday users of the buildings.

In the *Living Architectures* series, we have met Guadalupe, the housekeeper in a Rem Koolhaas-designed home, the mountain climber-like window washers of the Bilbao Guggenheim museum, and locals from the neighbourhood around a Richard Meier-designed church in a suburb of Rome. They are the most sincere and uncomplicated people imaginable – the actual users of the urban space and architecture who, day in and day out, are forced to cope with the complex coexistence between themselves and the architecture.

Stills from video  
installation  
*La Maddalena*  
by I. Bêka, L. Lemoine

Rem Koolhaasi tellimisel 14. Veneetsia arhitektuuribiennaaliks valminud videoinstallatsioonis „La Maddalena“<sup>1</sup> on Bèka ja Lemoine loonud võimaluse dialoogiks nii arhitekt Stefano Boeri kui ka kohaliku elaniku Mauro Morandi vahel. Silmast silma kordagi kohtumata on mõlemal itaallasel rääkida oma lugu.

Esimene lühidokumentaal jutustab La Maddalena saarele planeeritud G8 poliitilise kohtumise jaoks projekteeritud arhitektuurikompleksi Arsenale ebaõnne loo läbi arhitekt Stefano Boeri silmade. Sündmusest kujunes Itaalia poliitika üks suurimaid finantsilise pillamise ja keskkonna reostamise näiteid.

Kümnekond minutit kestva filmi jooksul järgneme Boerile läbi ajas tardunud modernse klaaspalee, kuulates teda rääkimas oma sügavalt isiklikku lugu läbikukkumisest arhitektina. 2008. aastal Itaalias korraldatud G8 kohtumine andis kohalikust linnast pärit arhitektile võimaluse erialaseks eduks nii kodukohas kui ka rahvusvahelisel tasandil. Projekti ootamatu ebaõnnestumine ei toonud kaasa mitte ainult halastamatut keskkonnasaastet ja tohutut rahalist kaotust, vaid viis põhja ka mehe isikliku unistuse.

Boeri ise on öelnud, et tema ideaal oli pöörata üks hetkeline ja võimas, kuid olemuselt kasutu suursündmus millekski alaliseks ja kasulikuks kogu Sardiinia maakonnale ning selle elanikele. Poliitilise kohtumise jaoks projekteeritud 42 miljonit eurot maksnud kompleks pidi endas kandma multifunktsionaalse sadama ideed, arendades kohalikku turismi, suurendades käivet ja tekitades sadu uusi töökohti. Toimuv üritus oleks tõstnud pisikesse La Maddalena saare kolmeks päevaks rahvusvahelisse fookusesse.

Poliitiline otsus kohtumine ümber kolida saabus kõigest mõni kuu enne üritust. Võimule tõusnud peaminister Berlusconi jaoks jäi valminud Arsenales puudu monumentaalsusest, pidulikkusest ja ornamentikast – kõigest, mis pidi kandma endas ühe poliitilise võimu sümbolikat. Arsenale arhitektuurist sai päevapealt justkui hüljatud orb. Pöördumatu reostuse all kannatav territoorium suleti kohalikele elanikele. Projekt, mis pidi täitma unistuse piirkonna arengust ning selle tutvustamisest laiemale avalikkusele, välistas selle täielikult.

1 La Maddalena, 2014. Director I. Bèka, L. Lemoine. Filmi kestus: 12 + 25 minutit.

In *La Maddalena*<sup>1</sup>, a video installation commissioned by Rem Koolhaas for the 14<sup>th</sup> architecture biennale in Venice, Bèka and Lemoine open up the possibility for dialogue between architect Stefano Boeri and local resident Mauro Morandi. Although they never meet eye to eye, both of these Italians have a story to tell.

The first documentary short tells of the failure of the Arsenale complex, designed for a G8 summit that was to be held on the island of La Maddalena, as seen through the eyes of architect Stefano Boeri. The event became one of the biggest examples of wasteful spending and environmental pollution in Italian politics.

In the film, which runs some 20 minutes, we follow Boeri through a modern glass palace frozen in time, while he tells us a deeply personal tale of a professional failure. The G8 summit slated to be held in Italy in 2008 gave the local-born architect a chance to shine at home and at the international level. The ensuing debacle did not only result in environmental despoliation and financial losses – the architect's personal dream foundered as well. Boeri himself said his idea was to transform a fleeting, powerful but essentially useless major event into something permanent and beneficial for the entire county in Sardinia and its residents. The 42-million-euro complex designed for the summit was to be based on the concept of a multifunctional port, developing local tourism, boosting turnover and creating hundreds of new jobs. The event would have put the small island of La Maddalena in the international spotlight for three days.

Politicians decided to relocate the summit just a few months before the event was to have been held. Prime Minister Berlusconi, who had taken power, found that the Arsenale lacked monumentalism, pomp and ornamentation – everything that was supposed to symbolise political power. Overnight, the architecture of Arsenale became something like an abandoned jewel. The heavily polluted grounds were closed to locals. The project was to have fulfilled the dream of regional development and wider international renown, but had the opposite effect.

1 La Maddalena, 2014. Director I. Bèka, L. Lemoine. Duration of the film: 12 minutes + 25 minutes.



Kolimine uude asupaika L'Aquila mägilinnas Kesk-Itaalias kinnitas üksnes kogu projekti täielikku ebaõnnestumist. Sinna rajatud uued arhitektuursed struktuurid seisavad nüüdseks kasutuseta ja hüljatult nagu ka La Maddalena saare Arsenali kompleks. Boeri ütleb filmis selle kohta tabavalt: „Kaks territooriumi on halvanud sama poliitiline võim, tegu on topeltmõrvaga.“ Boerile jäävad varemed saarel iga päev meenutama lugu tema ebaõnnest. Arsenale arhitektuur sümboliseerib üleilmises meedias aga endiselt üht eredaimat näidet Itaalia korrupsioonist.

Filmi analüüsinud René Boer (Failed Architecture meeskonnast) on kirjutanud oma artiklis „Notes on La Maddalena“ järgmise: „Jääb küsitavaks, kas otsus olla osaline asukoha rajamises üritusele, kus kohtuvad maailma kaheksa kõige võimsamat riigijuhti, et teha otsuseid ülejäänud maailma populatsiooni eest, on üldse eetiline. Eelmise G8 kohtumine Itaalias 2001. aastal tõi endaga kaasa massilised protestid ja suurima avaliku mässu pärast Teist maailmasõda. See oli ka üks põhjus, miks kolida kohtumine väikesele eraldatud saarele Sardiinia põhjarannikul, eemale võimalikest konfliktidest. Hooned küll ehitati üles, aga G8 kohtumine ja rahva saabumine ei toimunud kunagi.“<sup>2</sup>

Kui arhitekt läbi hoone jalutab, on tema samm kindel ning ta avab maja vaatajale justkui enda kodu, tundes selle igat nurgatagust. Tema talla all puruneb murenenud klaas ning möödunud sündmusi meenutades kõlab ta hääles pettumus ja häbi. Hoolimata Boeri siirast enese- ja olukorra analüüsist tuleb silmas pidada, et see on ühe mehe isiklik vaatenurk, nii jääb lugu tervikuna aga jutustamata.

2 R. Boer, S. Boeri, Notes on La Maddalena. – failedarchitecture.com 2014, <http://www.failedarchitecture.com/notes-on-la-maddalena/> (vaadatud 1. märts 2016).

Umbkaudu 5 kilomeetrit eemal, paradiislikul Budelli saarel elab kohalik vanamees Mauro Morandi – 21. sajandi Robinson Crusoe. Mehe nägu on päikesest põlenud ja mere-  
tuulest kuiv ning tema sügavate kortsudega väsinud nägu räägib tema rohkem kui 25 aasta pikkusest elust saarel. Nagu arhitektile järgneb kaamera vanamehelegi kuulekalt,

The move to the new location in L'Aquila, a mountain town in the central part of the mainland, only capped the complete failure of the project. The new architectural structures there now stand without a use, abandoned, just like La Maddalena island's Arsenal complex. In the film, Boeri says, aptly: 'The two sites were crippled by the same political force – it's a double murder.' Boeri is left with the ruins on the island, which serve to remind him every day of the failure. In the global media, Arsenale's architecture symbolises one of the worst examples of corruption in Italy.

Failed Architecture's team member René Boer, who analysed the film, wrote the following in an article entitled 'Notes on La Maddalena': It has been argued that collaborating on a venue for a summit where the eight most powerful leaders in the world decide on the future of the rest of the world population is a mistake in itself. The previous edition of the G8 in Italy, in 2001, was met by the massive protests of the alter-globalisation movement. Boeri, however, saw no harm in constructing a safe haven for the world leaders on a remote island, far away from a possible confrontation with the public. The buildings materialised, but the summit and the crowds never came.<sup>2</sup>

As the architect walks through the building, his stride is confident and he takes the viewer on a tour through the premises as if it were his home, familiar with every nook and alcove. Broken glass crunches underfoot, and as he reminisces over the past events, disappointment and shame can be heard in his voice. Despite Boeri's forthright analysis of himself and the situation, we should remember that it is just one man's personal perspective, and the story as a whole remains untold.

2 R. Boer, S. Boeri, Notes on La Maddalena. – failedarchitecture.com 2014, <http://www.failedarchitecture.com/notes-on-la-maddalena/> (accessed 1st of March).

About five kilometres away, on the paradise island of Budelli, lives a local older man, Mauro Morandi, a 21<sup>st</sup> century Robinson Crusoe. His face ripened by the sun and weathered by the wind of the sea and his deep wrinkles and tired facial features attest







kuid seekord läbi saare puutumata looduse. Mees vaikib, kostab üksnes samme merekruusal. Me jõuame randa, kust vanamees korjab päevast päeva kaldale uhutud puuksi, köiejuppe ja Arsenale ehituselt pärit Murano klaasi. Kogutud materjalist loob ta uusi objekte, skulptuure ja mööblit. Vaataja on tunnistajaks mehe sihikindlale tegutsemisele teda ümbritsevas skulptuuripargis kogu päeva vältel. Seda katkestab üksnes lõunainak, suitsupaus või mobiilihelin (ainus signaal ümbritsevast maailmast). Mehe muretu nokitsemine tõmbab iroonilise paralleeli tragöödiaga teisel pool väina, mõjudes lihtsalt ja võluvalt.

to his more than 25 years on the island. As in the case of the architect, the camera follows him raptly, but this time through the unspoiled nature of the island. The man is silent and we hear only the footfalls on the gravel. We reach a beach where the old man collects driftwood and bits of rope and Murano glass from the Arsenale construction. He uses the materials to create new objects, sculptures and furniture. The viewer is a witness to the man's dedicated work amid the park of sculptures around him, which lasts the entire day, broken only by a lunchtime nap, a cigarette break and the ringing of a cell phone – the only signal of the world beyond. His untroubled tinkering draws an ironic parallel with the tragedy across the strait and has a simple and entrancing effect.

The reincarnation of the Murano glass from Arsenale in the form of the old man's reading chair ties two stories together symbolically. The wooden chair fashioned by the man's hands symbolises the allure of the work process and the possibility of a better life. The small deeds of a common man seem more important and vital than one of the greatest corruption crises of the century in Italy.

The characteristically zesty visual idiom used by 'Living Architectures' and the powerful music and voice-over are replaced in the 'La Maddalena' installation by simple observational practice. Up to now, the approach used by Bêka and Lemoine has been ironic for the amusement of the audience, but 'La Maddalena' is invested with a certain kind of morbidity. The videos screened in parallel on two adjoining walls at the Biennale created dialogue above all through contrast. The artificial environment of the Arsenale project is a superb counterbalance to the frames of Budelli Island's unspoiled settings and reminds us of its fragile impermanence. The story of the building of the La Maddalena chair runs three times longer than the film running on the screen next to it, and thus gives a subconscious dimension to the different passage of time in the lives of these men.

The story of Boeri's failure cannot be overlooked in these two films – the intensive storytelling and active visuals are so hectic that they draw all the attention. Mauro's

Arsenalelt pärit Murano klaasi ümbersünd vanamehe lugemistooliks seob kaks lugu sümboolselt kokku. Vanamehe käte vahel valmiv puust tool sümboliseerib tööprotsessi võlu ja parema elu võimalikkust. Väikese inimese väikesed teod tunduvad korraga olulisemad ja elulisemad kui Itaalia sajandi üks suurimaid korruptsioonikriise.

Sarja „Living Architectures“ tavapärane lustlik pildikeel, saatev jõuline muusika ja kaameratagune hää on „La Maddalena“ installatsioonis asendunud lihtsa jälgimispraktikaga. Kui siamaani on Bêka ja Lemoine'i lähenemine olnud pigem publikut naerutavalt irooniline, siis „La Maddalena“ on kantud teatavast morbiidsusest. Biennaalil kahele kõrvuti asetsevale seinale paralleelselt projitseeritud videod löid dialoogi eelkõige vastandumise teel. Arsenale projekti tehislik keskkond tasakaalustab suurepäraselt kaadreid Budelli saare puutumata loodusest ning on justkui meeldetuletuseks selle haprast kaduvusest. Lugu La Maddalena tooli ehitamisest ületab kõrvalekraanil jooksva filmi pikkuse peaaegu kolmekordselt, andes sel viisil alateadliku mõõtme aja erinevast kulgemisest meeste elus.

Tahtmatult tõuseb kahest filmist esile Boeri allakäigu lugu – intensiivne jutustamine ja aktiivne pildikeel tõmbab omas hehtilisuses kogu tähelepanu endale, selle kõrval mõjub Mauro meditatiivne tooliehitamine teisejärgulisena ja lõputult kestva protsessina. Kui intervjuud Boeriga iseloomustab pigem lavastuslik stiil ja läbimõeldud kontseptsioon, siis vanamehe tooliehitus mõjub spontaanse ja rahuliku kulgemise, jälgiva dokumentalistikana.

SISU sümposiooni filmilinasusel näidati filme hoopis ühel ekraanil ja teineteise järel. Lõhkudes sünkrooni kahe video vahel, löi järjestatus potentsiaali filmidevahelisele võimalikule narratiivile. Filmide järjestikune linastumine konverentsil venitas küll neile kulunud aegruumi pikemaks, kuid sidus need ehk palju tihedamaltki tervikuks, andes mõlemale mehele võrdse võimaluse tuua oma lugu vaatajateni, ühel juhul sõna, teisel teo kaudu.

Boeri ja Morandi juhatavad vaatajat läbi filmi justkui mööda oma alateadvust. Esimene eksleb hüljatud hoones, sobrades valusates mälestustes, et juhtunut lahti mõtestada,

meditative chair construction seems secondary, an endless process. As the interview with Boeri is characterised more by a staged approach and designed concept, the chair construction footage is spontaneous and flows calmly, documentary film-making at its more observational.

At the SISU symposium, however, the films were shown on the same screen, one after the other. By breaking the synchronicity between the two videos, the sequential screening creates potential for a possible narrative between the films. The consecutive screening of the films at the conference did extend the time devoted to the films, but



teine keset Itaalia puutumata loodust, tegutsedes täielikus vaikuses ja keskendunult. Filmimeediumi üks võimsamaid eeliseid on selle piiramatu maht. Liikuva pildi illusioon võib viia vaataja kaugemale maale, üksikule saarele või suletud hoone uste taha. Täpselt samamoodi suudab film tuua need samad kohad, looduse ja arhitektuuri kasvõi meie enda koduseinte vahele. Foto- ja filmimeediumile võlgname nii mõnegi arhitektuurilise tippteose üleilmse kuvandi. Nii jääb küsitavaks, kas Bêka ja Lemoine'i kriitiline lähenemine staararhitekti loomingule on õigustatud, kui see figureerib kriitikast hoolimata siiski alati režissööriduo filmide fookuses.

Kui 2015. a kevadel SISU ajal linastunud filmiseanss Tallinnas Von Krahli teatris lõppes, tuli üks vaataja mind äsja nähtud filmide eest tänama ning ütles, et filmidest kõlama jäänud noot annab talle lootust selles nii ebaõiglasena tunduvas maailmas. Hoolimata ühe mehe isiklikust allakäigust ning ühe riigi hoomamatust rahalisest ja keskkondlikust kaotusest jäi talle mõjuma just vanamehe eskapistlik elustiil kui ideaal, mida paljud ehk ise praktiseerida loodavad. Mida publikul on ühest filmist, kunstiteosest kaasa võtta, sõltub juba inimesest endast – hetke meeleseisundist, käesolevast eluetapist ja isiklikust äratundmisest. La Maddalena filmide kaks eripalgelist lugu moodustasid omavahe- lises vastandumises ja koosmõjus dialoogi, mis võimaldasid selle tõlgendusvabaduse.

it tied them more closely into one whole, giving both men equal opportunity to relate their story to the viewers, in one case verbally and in the other through action.

Through the film, Boeri and Morandi lead viewers through their subconscious. The first of the men wanders in an abandoned building, rummaging through painful memories to make sense of what happened. The other gets down to rapt business in a wild corner of Italy, in total silence. One of the most powerful advantages of cinema is its limitless film-space. The illusion of a moving picture transports the viewer to distant lands, to solitary islands or behind the doors of boarded-up buildings. In the same manner, film can bring the same places, nature and architecture to our own homes. We can trace the international image of a number of architectural masterworks to the medium of photography and film. It thus remains open to question whether Bêka and Lemoine's critical approach to a star architect's work is justified if the architecture itself always remains in the focus of the director duo's film, notwithstanding the criticism.

When the film screening at SISU ended in spring 2015 at Von Krahli Theatre in Tallinn, one of the views came up to thank me for the films just seen and said that the note it had struck had given hope in a world that can sometimes seem unjust. In spite of one man's personal failure and the financial and environmental losses of the event, the takeaway for that viewer had been the old man's escapist lifestyle, an ideal that many of us may be hoping to put into practice ourselves someday. What the audience takes away from a film or artwork depends on each filmgoer themselves – a passing mood, the current stage of their life, a personal epiphany. The contrast between and combination of the two very different stories in the *La Maddalena* films formed a dialogue that furnished it with the possibility for interpretation.



**Ingel Vaikla** on fotograaf ja filmitegija, kes tegeleb arhitektuuri ja inimese suhete ning arhitektuuri representatsiooniga kaamerapõhistes meediumites. Hiljuti linastus tema dokumentaalfilm „Majavalvur“ nii ETV ekraanil kui ka rahvusvahelistel filmifestivalidel Hollandis, Austrias ja Ungaris. Ingel kuulub meeskonda, kes esindas Eestit 2012. aasta Veneetsia arhitektuuribiennaalil. Praegu täiendab ta end Belgias Genti Kuningliku Kunstiakadeemia magistriõppes, kirjutab disaini- ja arhitektuuriajakirjas *Idee* ning kureerib SISU sümposiumi filmiprogrammi.

[www.vaiklastudio.ee/ingel](http://www.vaiklastudio.ee/ingel)

**Ingel Vaikla** is a photographer and film-maker who deals with the relations between architecture and people and the representation of architecture in camera-based media. Her documentary *Majavalvur* was recently screened on ETV and at international film festivals in the Netherlands, Austria and Hungary. Ingel was part of the team that represented Estonia at the Venice Architecture Biennale in 2012. She is currently working toward a master's degree at the Ghent Royal Academy of Art in Belgium, writing for the design and architecture magazine *Idee* and curating SISU's symposium film programme.

[www.vaiklastudio.ee/ingel](http://www.vaiklastudio.ee/ingel)









# A

Sisearhitektuuri ajakiri  
SISU—LINE #2 põhineb sisearhitektuuri  
sümposiumil SISU 2015:  
Ruumimõju. The Impact of Space  
27.–30.05.2015, Tallinn

Väljaandja  
Eesti Sisearhitektide Liit

Peatoimetaja  
Tüüne-Kristin Vaikla

Kolleegium  
Edina Dufala-Pärn (Eesti Kunstiakadeemia)  
Jüri Kermik, PhD (Brightoni Ülikool)  
Martin Melioranski (Eesti Kunstiakadeemia)  
Triin Ojari (Eesti Arhitektuurimuseum)

Graafiline disain  
Stuudio Stuudio

Tõlkijad, keeleteoimetajad  
Päevakera OÜ  
Eva Näripea, PhD

Kontakt  
Eesti Sisearhitektide Liit  
Kairi Rand, kairi@es.lee  
Rüütli 4, 10130 Tallinn, Eesti  
Tel +372 646 4056  
info@es.lee

Trükikoda  
Tallinna Raamatutrükikoda

# SISU

---

The Journal of Interior Architecture Research  
SISU—LINE #2 is based on Interior Architecture  
Symposium SISU 2015:  
Ruumimõju. The Impact of Space  
27.–30.05.2015, Tallinn

Publisher  
Estonian Association of Interior Architects

Editor-in-chief  
Tüüne-Kristin Vaikla

Editorial Board  
Edina Dufala-Pärn (Estonian Academy of Arts)  
Jüri Kermik, PhD (University of Brighton)  
Martin Melioranski (Estonian Academy of Arts)  
Triin Ojari (Estonian Architecture Museum)

Graphic Design  
Stuudio Stuudio

Translators, Proofreaders  
Päevakera OÜ  
Eva Näripea, PhD

Contact  
Estonian Association of Interior Architects  
Kairi Rand, kairi@es.lee  
Rüütli 4, 10130 Tallinn, Estonia  
Tel +372 646 4056  
info@es.lee

Printed by  
Tallinn Book Printers



EESTI KULTUURKAPITAL