

**Ehituskunst Special issue: Jan Verwijnen  
Creative Thought and Urban Change**

Havik, K.M.; Lehtovuori, Panu

**Publication date**

2020

**Document Version**

Final published version

**Published in**

Ehituskunst : Estonian Architectural review

**Citation (APA)**

Havik, K. M., & Lehtovuori, P. (2020). Ehituskunst Special issue: Jan Verwijnen: Creative Thought and Urban Change. *Ehituskunst : Estonian Architectural review, 2019-2020*(Special issue).

**Important note**

To cite this publication, please use the final published version (if applicable).  
Please check the document version above.

**Copyright**

Other than for strictly personal use, it is not permitted to download, forward or distribute the text or part of it, without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), unless the work is under an open content license such as Creative Commons.

**Takedown policy**

Please contact us and provide details if you believe this document breaches copyrights.  
We will remove access to the work immediately and investigate your claim.

**EHITUSKUNST #60:**

ERINUMBER: JAN VERWIJNEN  
SPECIAL ISSUE: JAN VERWIJNEN

# EHITUSKUNST

EHITUSKUNST ON RUUMIPRAKTIKUTELE SUUNATUD, RUUMIIDEEDE OTSIMISELE PÜHENDUNUD AJAKIRI. ALATES 59. NUMBRIST KESKENDUB AJAKIRI KOHALIKE KONTEKSTIDE ERIPÄRADELE, LUUES ÜHTLASI SILLA ANALOOGILISTE PAIKADE JA PIIRKONDADEGA.

EHITUSKUNSTI AMBITSIOON ON OLLA RADIKAALSELT KONTEKSTUALISTLIK: IGA AJAKIRJANUMBER KÄSITLEB ÜHTE RUUMILOOMET MÕJUTAVAT KONTEKSTI ÜHE DOMINANTSE NING KOHALIKULT TÄHTSA ASPEKTI KAUDU, KÜSIDES: KUIDAS SEE ASPEKT MÕJUTAB RUUMIPRAKTIKAID? MILLISEID UNIKAALSEID, ERILISI, VARJATUID POTENTSIAALE SEE ASPEKT TEKITAB? MILLISED RUUMIIDEED ON NENDESSE POTENTSIAALIDESSE KÄTKETUD?

EHITUSKUNST IS A MAGAZINE DEDICATED TO THE SEARCH OF SPATIAL IDEAS FOR SPATIAL PRACTITIONERS. STARTING WITH ISSUE NO 59, THE MAIN FOCUS WILL BE ON THE UNIQUE FEATURES OF LOCAL CONTEXTS, AT THE SAME TIME ESTABLISHING A BRIDGE TO OTHER AREAS WHERE THE CONDITIONS ARE SIMILAR.

THE AMBITION OF THE MAGAZINE IS TO BE RADICALLY CONTEXTUALIST. EACH ISSUE WILL TREAT A UNIQUE ASPECT OF ONE OF THE CONTEXTS SURROUNDING SPATIAL PRACTICE, ASKING: HOW IS THIS ASPECT AFFECTING THE PRACTICE? WHICH HIDDEN AND VALUABLE POTENTIALS ARE LOCKED WITHIN THIS ASPECT? WHICH SPATIAL IDEAS WOULD THESE POTENTIALS GIVE RISE TO?

## **EHITUSKUNST #60:**

ERINUMBER: JAN VERWIJNEN

Käesolev Ehituskunsti erinumber tutvustab osa rikkalikust ja mitmekesisest uurimis- materjalist, mis jäi pärast arhitekti ja professori Jan Verwijneni surma 2005. aastal EKA arhitektuuriteaduskonnale. Eesmärk ei ole keskenduda isiklikele mälestustele, vaid pigem ergutada neid, kes olid Jan Verwijneniga seotud erialase tegevuse kaudu, mõtisklema tema töö, iseäranis ideede ja projektide üle, mis pärinevad ajast, kui ta tegutses eriti aktiivselt Soomes ja Eestis. Vaadates tagasi aruteludele, millesse Verwijnen oli kaasatud, analüüsivad autorid, kuidas on selle ajajärgu ideid ja ettevõtmisi edasi arendatud ning kuidas on need kinnitust leidnud või ümber lükatud või hoopis uude konteksti seatud, tõstes lõppkokkuvõttes esile nende ideede asjakohasust praeguses arhitektuuriteoorias ja -praktikas. Erinumbri panid kokku Panu Lehtovuori ja Klaske Havik.

## **EHITUSKUNST #60:**

SPECIAL ISSUE: JAN VERWIJNEN

This special issue of Ehituskunst brings to the surface some of the rich and diverse research material that architect and professor Jan Verwijnen left to EKA Tallinn's architecture faculty when he passed away in 2005. The project does not intend to be a collection of personal memories but rather hopes to engage some key figures of Verwijnen's professional network to reflect upon his work, specifically on the ideas and projects which emerged in the time he was most active in Finland and Estonia. By reconsidering the debates Verwijnen was engaged in, several authors will discuss how ideas and projects of that period have been further developed, confirmed, falsified or recontextualised – ultimately bringing to the fore the relevance of these ideas for architectural discourse and practice today. The special issue was put together by Panu Lehtovuori and Klaske Havik.



## JAN VERWIJNEN

(1949–2005) omandas arhitektihariduse ETH koolis Zürichis 1976. aastal. Pärast töötamist Šveitsis ja Hollandis, s.h Rem Koolhaasi büroo OMA Rotterdami harus, kolis ta 1990. aastate algul Helsingisse. Kiiresti arenevas Põhja- ja Baltimaade kontekstis võttis Verwijnen aktiivselt osa akadeemilisest ja ühiskondlikust elust. Helsingi Kunsti- ja Disainiülikoolis (UIAH), mis nüüdseks on Aalto Ülikooli osa, andis ta uue vormi sisearhitektuuri osakonnas toimuvale õpetamis- ja uurimistöole. Samuti lõi ta 2004. aastal Eesti Kunstiakadeemia urbanistika õppekava.

## JAN VERWIJNEN

(1949–2005) graduated as an architect from ETH Zürich in 1976. After work in Switzerland and the Netherlands, including a period in Rem Koolhaas' OMA in Rotterdam, he moved to Helsinki at the turn of the 1990s. In the quickly evolving Nordic and Baltic context, Jan Verwijnen took active academic and societal positions. He reshaped the education and research of interior architecture at the University of Art and Design (UIAH), today part of Aalto University, and initiated the Urban Studies programme at the Estonian Academy of Arts in 2004.

## SISUKORD

### SISSEJUHATUS

- 8 Panu Lehtovuori ja Klaske Havik:  
Loovmõtlemine ja linnakeskkonna  
muutused

### LOOVMÕTLEMINE ARHITEKTUURIS

- 21 Jan Verwijnen: Arhitektuuri- ja  
disainiteadmiste erandlik positsioon
- 41 Indrek Rünkla: Kord järgmise nurga taga
- 47 Toni Kauppila: Suhestumine  
linnakeskkonnaga
- 65 Edina Dufala-Pärn & Martin Pärn:  
Urbanistikast sisearhitektuurini
- 72 Esa Laaksonen & Verena von Beckerath:  
Koostööpõhised tööviisid

### LINNAKESKKONNA MUUTUSED

- 79 Jan Verwijnen: Kultuurilisest ja  
strateegilisest planeerimisest
- 94 Charles Landry: Kultuuriline  
planeerimine või planeerimine  
kultuuriliselt
- 103 Steve McAdam ja Christina Norton:  
Mõtteid Jan Verwijnenist ning tema  
panusest kultuurilisse ja strateegilisse  
planeerimisse
- 119 Pia Ilonen: Hetk ühe hoone elust
- 125 Andres Alver: Hollandlasest, kes  
lendas üle Eesti

## TABLE OF CONTENTS

### INTRODUCTION

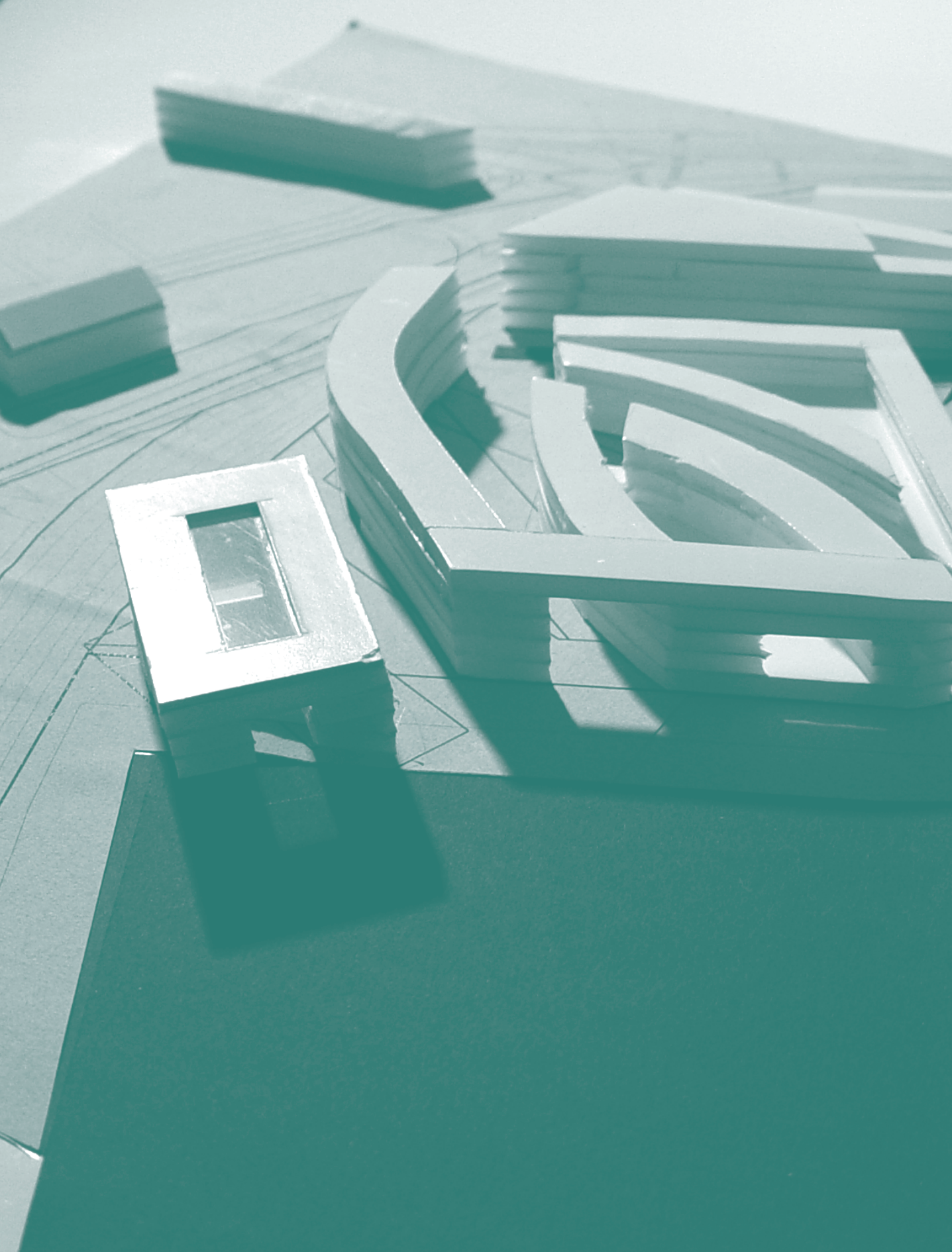
- 8 Panu Lehtovuori and Klaske Havik:  
Creative Thought and Urban Change

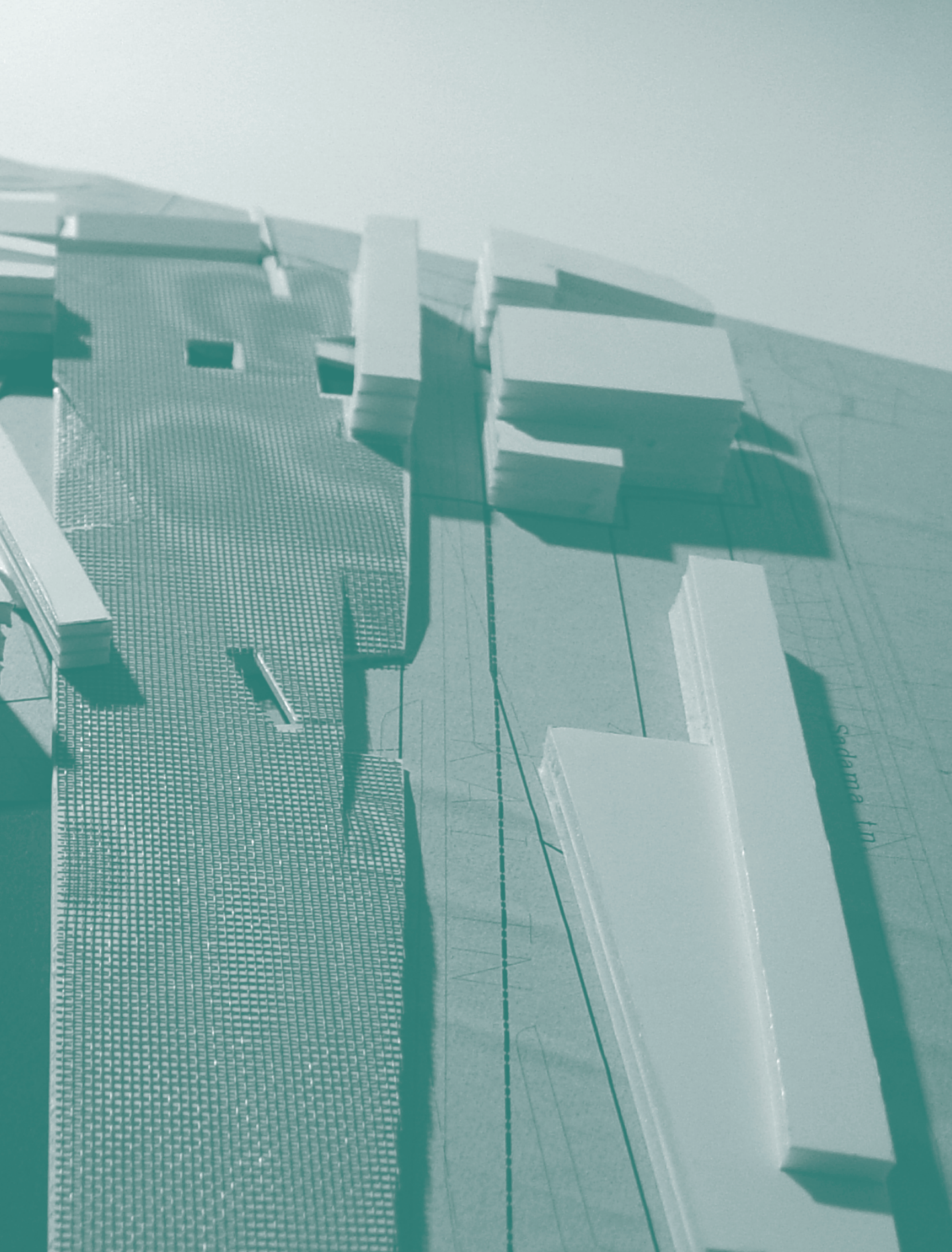
### CREATIVE THOUGHT IN ARCHITECTURE

- 21 Jan Verwijnen: The Unique Position of  
Architecture and Design as Knowledge
- 41 Indrek Rünkla: The Order Around the Corner
- 47 Toni Kauppila: Engaging with the Urban
- 65 Edina Dufala-Pärn & Martin Pärn:  
From Urbanism to Interior Architecture
- 72 Esa Laaksonen & Verena von Beckerath:  
Collaborative Modes of Working

### URBAN CHANGE

- 79 Jan Verwijnen: On Cultural and  
Strategic Planning
- 94 Charles Landry: Cultural Planning or  
Planning Culturally
- 103 Steve McAdam and Christina Norton:  
Thoughts on Jan Verwijnen and His  
Contributions to Cultural and  
Strategic Planning
- 119 Pia Ilonen: A Moment in the  
Life of a Building
- 125 Andres Alver: The Dutchman Who  
Flew over Estonia





SADAMA IN



## PANU LEHTOVUORI JA KLASKE HAVIK: LOOVMÕTLEMINE JA LINNAKESKKONNA MUUTUSED

MÕTTEID JAN VERWIJNENI  
ARHIIVI AINETEL

### Teadmishimuline kosmopoliit

Jan Verwijnen elas vägagi rahvusvahelist ja liikuvat elu. Ta sündis 1949. aastal Indoneesias hollandi peres, käis keskkoolis Šveitsis ja lõpetas 1976. aastal arhitektina Zürichi Riikliku Tehnoloogiainstituudi (ETH). Maailmakodanikuna oli Verwijnen teatud mõttes määratud eri keskkondades kõrvaltvaataja rolli: tema lapsepõlv möödus Indoneesias ja Aafrikas ning hiljem õppis ja töötas ta Zürichis, Baselis, Rotterdamis, Helsingis ja Tallinnas. Vahel mainis ta mõttevahetustes, et õpingute ajal Zürichis tundis ta alati, et ei kuulu teiste üliõpilaste sekka, kes olid temast edukamad või paremal järjel. Kuna ta oli rahatu ja joonistamisoskuseta – nagu ta end ise kirjeldas –, töötas ta ülikooli kõrvalt taksojuhina ning trumpas teisi üliõpilasi üle pigem leidlike ideede kui lihtsalt kenade projektide ja käesavusega.

Tema tööelu, mis oli kantud teadmishimust ja kosmopoliitsetest taustast, seisnes pidevas ideede ja käsituste vahetamises kogu (arhitektuuri)maailmaga. Näiteks tutvustas ta Aldo Rossi tõlgendust tüpomorfoloogiast „põhja pool Reini jõge“, st Skandinaavias ja Soomes. Ta oli tutvunud sellega lähemalt Zürichis, kui Rossi andis seal 1970. aastatel loenguid. Ta tõstis esile Rossi tüpomorfoloogilise käsitluse asjakohasust linnaarhitektuuris – sellele diskursusele ei pööratud Põhjamaades tollal kuigi suurt tähelepanu. Samamoodi tõi ta Rem Koolhaasi kriitilise ja kontseptuaalse käsitluse arhitektuurist ja urbanismist sisse äsja vabanenud Eestisse, kus uus põlvkond arhitekte, kunstnikke ja kirjanikke hakkas pärast nõukogude ajastu lõppemist uuesti üles ehitama kultuurivaldkonda. Verwijnen oli suurepäraselt kursis Euroopa intellektuaalse ja poliitilise ajaloo ning selle pingete, nüansside ja keerdkäikudega. Talle ei pakkunud huvi mitte ainult see, kuidas arhitektuuri eri keskkondades mõtestatakse ja praktiseeritakse, vaid ka arhitektuuri ja iseäranis linnaruumi loomise protsess. Seega olid tema jaoks ühtviisi kõitvad nii arhitektide ja linnaplaneerijate kontoris toimuv kui ka avalikku korda, meediat ja eraettevõtteid hõlmavad protsessid. Jan

## PANU LEHTOVUORI AND KLASKE HAVIK: CREATIVE THOUGHT AND URBAN CHANGE

REFLECTIONS FROM THE  
ARCHIVE OF JAN VERWIJNEN

### A Curious Cosmopolite

Jan Verwijnen's life was international and mobile. Born into a Dutch family in Indonesia in 1949, he went to high school in Switzerland and graduated as an architect from ETH Zürich in 1976. Being a global person, his position was that of a relative outsider in different environments: after childhood experiences in Indonesia and Africa, he studied and worked in Zürich, Basel, Rotterdam, Helsinki and Tallinn. In discussions he sometimes made the remark that during his studies in Zürich, he never was like the other students, who were more successful or established. Without money and drawing skills – as he claimed – he survived with his side job as a taxi driver, outsmarting other students with inventive ideas rather than beautiful projects and craftsmanship.

Driven by his curiosity and cosmopolitan background, his working life was a continuous exchange of ideas and concepts across the (architectural) world. For instance, he brought Aldo Rossi's take on typomorphology that he became acquainted with in Zurich, where Rossi taught in the 1970s, to the "North of the Rhine" – Scandinavia and Finland. He pointed out the relevance of Rossi's typomorphological approach to the architecture of the city, a discourse which had been rather neglected in the Nordic countries until that moment. Similarly, he brought Rem Koolhaas' critical and conceptual take on architecture and urbanism to the newly open Estonia, where a new generation of architects, artists and writers started to rebuild culture after the Soviet era. Verwijnen was very aware of European intellectual and political history and its tensions, nuances and arrhythmia. He was interested in how architecture was thought about and practiced in different environments as well as about how architecture, and particularly urban space, were being produced. Thus, he was not only curious about what happened in the offices of architects and urban planners but was interested equally in the processes of public policy, media and private enterprise. Jan Verwijnen

Verwijnen oli meister võrgustike loomise alal – veel enne, kui sellest mõistest igal pool rääkima hakati.

was a master in networking – before it was commonly called that.

Töötades 1990. aastate alguses Helsingis, sillutasid lühiajalised koostööprojektid Kalle Vartola ja Kai Wartiaineniga teed tegevusele haridus- ja akadeemilistes ringkondades. Sel ajal ilmnisid pakilised probleemid, mille töid kaasa muutused linnakeskkonnas ja majanduses: majanduslik ebastabiilsus külvas ebakindlust linnaplaneerimises ning Jan Verwijnen võttis endale ülesandeks otsida aktiivselt uusi planeerimis-meetodeid, püüdes leida alternatiive traditsioonilisele üldplaneeringule, mis tundus olevat minetanud sel majanduslike ja ühiskondlike ümberkorralduste perioodil oma ajakohasuse. Majanduslanguse tõttu olid paljud arhitektid tööta ning sellistes oludes tuli leida uusi viise linnakeskkonna ja arhitektide rolli mõtestamiseks muutlikus linlikus kontekstis. Tuues aruteludesse sisse linnamajanduse teooriaid, mõõnis Verwijnen, et Helsingi peab endale kujundama uue mina ning esitlema end kui „ida ja lääne vahel paiknevat metropoli“. Lähtudes nii teoreetilistest uurimustest kui ka osalusest linnakeskkonna algatustes, näiteks Helsingi Kaablitehase loomelinnakus, tekkis tal suur huvi kultuurilise ja strateegilise planeerimise potentsiaali vastu. Helsingi Kunsti- ja Disainiülikooli (TAIK) õppejõuna töi ta Helsingisse rahvusvaheliselt tunnustatud suurkujusid, suunates seeläbi linnaplaneerimise üle toimuvat mõttevahetust ja ühtlasi koostades kaks väga olulist raamatut, „Managing Urban Change“ ja „Creative Cities“, samal ajal kui tema ideed ja tegevus mõjutasid otseselt Helsingi kui 2000. aasta Euroopa kultuuripealinna seotud üritusi.

Working in Helsinki in the early 1990s, his short stays in Kalle Vartola's and Kai Wartiainen's architectural practices paved the way for educational and academic tasks. In that period, pressing issues of urban and economic change became apparent: the economic uncertainty of the era brought about an uncertainty regarding urban planning, and Jan Verwijnen took upon himself an active search for new modes of thinking about planning, seeking alternatives to conventional masterplanning, which no longer seemed appropriate in these times of economic and societal change. The recession left many architects unemployed and called for new ways of looking at the city and the role of the architect could play within this changing urban context. Bringing theories of the urban economy into the discussion, he recognized the need for the city of Helsinki to reinvent itself and position itself “as a metropolis between East and West”. Both from his theoretical investigations and his personal involvement in urban initiatives, such as the creative cluster in Helsinki's Cable Factory, he developed a strong interest in the potential of cultural and strategic planning. From his position at Helsinki's University of Art and Design (TAIK), he brought international key figures to Helsinki, influencing the debate about urban planning and eventually editing two important books: *Managing Urban Change* and *Creative Cities*. His ideas and activities directly influenced the events around Helsinki's year as European Capital of Culture in 2000.

Umbes samal ajal löid Nõukogude Liidu lagunemine ja Eesti taasiseseisvumine täiesti teistsugused tingimused linnakeskkonna kujundamiseks. Kiire üleminek nõukogude ajal valitsenud sotsialismilt kapitalismile ei toonud kaasa mitte ainult ehitusbuumi ja arhitektuuriloomete kiirenemise, vaid ka murrangulise muutuse maa omandiõiguses. Kuigi oma mõttearendustes kultuurilise ja strateegilise planeerimise üle nägi Jan Verwijnen avalikus sektoris muutuste edasiviijat, osutus Tallinna strateegiliste tulevikuplaanide arendamine riikliku maaomandi järsu kadumise tõttu peaaegu võimatuks. Erinevalt Helsingist, kus avalik sektor oli linnaarenduses – ja seega ka arhitektuuriloomes – kesksel kohal, valitsesid Tallinnas modernistlikud olud, mida Verwijnen on kirjeldanud ühes 1990. aastate keskpaigas kirja pandud tekstis kui voogamise, ebastabiilsuse ja muutuste dünaamilist kooslust. Tema ettekujutuse järgi nõuab selline olukord arhitektide jaoks *kontseptuaalsemat* rolli. Verwijnen astus Eesti arhitektuuriellu tänu töötoale, mis toimus 1992. aastal

In the same years, the fall of the Soviet Union and subsequent independence of Estonia opened completely different conditions for urban thought. The fast transition from the Soviet era's socialism to modern capitalism caused a building boom and an acceleration of architectural production as well as a radical change in ownership of land. While in his considerations of cultural and strategic planning, Jan Verwijnen saw a role for the public sector as an agent of change, the sudden loss of state ownership of land made the development of strategic visions in Tallinn virtually impossible. Unlike in Helsinki, where the public sector played a paramount role in urban development and therefore as well in architectural production, Tallinn illustrated the condition of modernity that Jan Verwijnen described in one of his texts in the mid-90s: a dynamic state of flow, instability and change. According to him, this condition called for a more conceptual role for architects. The introduction to the Estonian architecture scene through a workshop

peagi pärast Eesti taasiseseisvumist, ning see viis üha tihedamate koostöösidemeteni Tallinna linnaga. Verwijnen osales aktiivselt linnakeskkonna üle peetavates aruteludes ja tegi ettepaneku korraldada intensiivtöötubasid (nn *charette*'e), milles tulevad kokku kohaliku tasandi eri huvirühmad eesmärgiga tulla välja strateegiliste ühisvisioonidega. Samuti võitis just tema planeering Tallinna sadama Admiraliteedi basseini konkursi. Muu hulgas tutvustas ta oma arusaama linnakeskkonna muutustest aktiivselt Eesti hariduses, pannes aluse EKA urbanistika õppekavale.

Jan Verwijnen oli nii Helsingis kui ka Tallinnas *aktiivne kõrvalseisja*: keegi, kes pakkus välja värskeid ideid, kompas harjumuspäraseid piire ja võis olla provokatiivne otsingutel, mille eesmärk oli juurutada kohalikes tegevuskavades moodsaid linnaplaneerimise meetodeid. Mingil moel andsid Helsingis ja Tallinnas toimuvad paralleelsed protsessid ka võimaluse analüüsida Euroopa poliitilisi suundumusi, iseäranis neid, mis ilmsid külma sõja lõpus, aga ka varje, mida heitis II maailmasõda, mis oli jätnud jälje ka Jani perekonna käekäigule. Kuidas toimisid poliitilised süsteemid ja võimustruktuurid ning kuidas toimusid muutused? Tema käsitluses olid arhitektuur ja urbanism tihedalt läbi põimunud poliitika, majanduse ja ühiskondlike muutustega. 1990. aastate keskpaiga tekstides, õppematerjalides ja loengutes viitas Jan Verwijnen korduvalt Põhja-Ameerika linnakontekstile, mida iseloomustavad rahvusvaheliselt kajastatav märgiline linnaruum, kiire regionaliseerumine, kiirteed ja autode võidukäik, maa kuulumine eraomanikele, aktiivse äritegevusega äärelinnad ja eraettevõtlusel põhinevad linnaprojektid. Hoolumata imetlusest, mida ta tundis Chicago ja New Yorgi pilvelõhkujate ning neile linnadele omase kogemustiheduse vastu, oli tema tegevuse raskuse siiski Euroopas. Analüüsides Londonit, Pariisi, Viini, Berliini ja Rotterdami, argumenteeris Verwijnen järjekindlalt võimaluste poolt, mida pakub Euroopa kontekstis leidlik tänapäevane urbanism, millele on iseloomulik suhteliselt tugev linnavõim, ajaloolised linnavormid, avaliku sektori planeerimisvolitused ja investeringud ning poliitilisel tasandil kokku lepitud regulatsioonid. Postmodernistliku filosoofina hoidis ta euroopalikke väärtusi alal just sellega, et kritiseeris, relativiseeris ja destabiliseeris neid.

in the early years of Estonia's independence in 1992 led to an increasingly intensive involvement with the city of Tallinn. Jan Verwijnen was actively involved in urban discussions, proposing the model of the *charette* to bring different local actors together in the hope to develop shared strategic visions, and he made a winning design proposal for Admiralty Basin in Tallinn's harbour. He also brought his ideas regarding urban change actively into education in Estonia, where he initiated the urban studies programme at the Estonian Academy of Arts.

Both in Helsinki and Tallinn, Jan Verwijnen was an *active outsider*, someone who brought in fresh ideas, who challenged conventions and who could be provocative in his quest to bring contemporary approaches to urban planning to local policies. Somehow, the parallel processes in Helsinki and Tallinn provided the opportunity to reflect on European politics, particularly the end of the Cold War, but also the shadow of the World War II that had been present in Verwijnen's family history. How did political systems work, how was change made, and how did power structures work? Architecture and urbanism, in his thinking, were tightly interwoven with politics, economy and societal change. In his writings, teaching materials and lectures in the mid-90s, Jan Verwijnen made multiple references to the North American urban context of globally mediated iconic urban spaces, rapid regionalization, highways and the rule of the car, the private land market, booming edge cities and entrepreneurial urban projects. Despite his admiration for the skyscrapers of Chicago and New York and the experiential density they may achieve, the core of his work was in Europe. Discussing London, Paris, Vienna, Berlin and Rotterdam, Verwijnen built a sustained argument for possibilities of inventive contemporary urbanism in the European context, characterized by relatively strong city administrations, historical urban forms, public planning powers, public investment and politically agreed regulation. Like a postmodern philosopher, he maintained European values through their critique, relativisation and destabilisation.

Tahaksin juhtida tähelepanu suhtumises toimunud nihkele, mis on ilmnenud mitmesugustes arhitektuurivaldkonna linnaprojektides, ja urbanismile, mille aluseks on „heitlikumad ja kaleidoskoopilisemad sotsiaal-majanduslikud olud“ ning mida iseloomustab programmiline ebamäärasus ja ebastabiilsus. Paralleelselt sellega võib märgata nihet ka ühiskonnas: tsentraliseeritud võimuvoogude killustumist suunaga voogude võimu poole soodustavad aina rohkem võrgustikud, mis on tõusmas sotsiaalse morfoloogia domineerivaks kategooriaks.

Jan Verwijnen

"KULTUURILISEST JA STRATEEGILISEST PLANEERIMISEST",  
SELLES VÄLJAANDES LK 88

Praegu, kolm aastakümnet hiljem, on Verwijneni poleemiline idee konkureerivate metropolidega Euroopast asjakohasem ja täpsem kui eales varem: kõikjal avaldatakse linnade pingeridu ning Jan Gehl räägib innukalt Kopenhaagenist kui kõigile eeskujuks olevast linnast, samal ajal kui investorid Hiinast ja Dubaist püüavad oma uutes linnaarendustes kopeerida edukate Euroopa linnade mudelit. Verwijneni huvi erasektori arendustel ja ettevõtlusel põhineva linnaloomes vastu paistab nüüd hoopis teises valguses kui Berliini müüri langemisele järgnenud optimistlikel aastatel. Praeguseks on saanud selgeks, et vastukaaluks spekulatsioonidele linnakeskkonna osalistele ja manipuleeritavatele andmetele on tarvis tugeva demokraatiaga linnu ja selgeid tegevuseeskirju, nagu märkis ka Verena von Beckerath käesolevas ajakirjanumbris avaldatud intervjuus. Arhitekti ja linnaplaneerija roll vajab taas kriitilise pilguga ülevaatamist. Näib, et suur osa kontseptuaalsest vabadusest ja uudsusest, mida Verwijnen käsitles, on praeguseks haihtunud, kuna arhitektist on ilmselgelt saanud maaomanike ja kinnisvaraarendajate käepikendus, kelle ainus eesmärk on tagada, et müüdavate ruutmeetrite arv oleks võimalikult suur. Võime ainult ette kujutada, mida oleks Jan Verwijnenil olnud öelda Helsingis Pasila linnaosas asuva kaubanduskeskuse Tripla või poolpostmodernistlike korterelamute kohta, mis varjavad Tallinna sadamast vanalinnale avanevat vaadet.

Jan lahkus meie seast 2005. aasta sügisel Helsingis, kahjuks parimas loomeeas. Verwijnenil oli veel nii palju pooleli ja tema surm tuli igas võimalikus mõttes liiga vara. Jan oli küll tunnistajaks aastatuhande vahetumisele, kuid arvestades seda, et püüame paremini mõista tema mõttemaailma ja pärandit, siis võiks olla põnevam mõtiskleda murranguliste ja loominguliste lõtkuaastate 1991–2020 üle, mis jäävad „lühikese“ ja

I would like to draw attention to a shift of attitude in a series of urban projects within the field of architecture and urbanism based on a “more fluid and kaleidoscopic socio-economic landscape” that is characterised by programmatic indeterminacy and instability. This parallels a shift in society: the fragmenting of centralised flows of power towards the power of flows is increasingly induced by networks that become the dominant social morphology.

Jan Verwijnen

ON CULTURAL AND STRATEGIC PLANNING,  
THIS PUBLICATION, P. 88

Today, three decades later, Verwijnen's polemic idea of the “Europe of competing metropolises” is more true and acute than ever – with ubiquitous city rankings, Jan Gehl preaching about Copenhagen as the role model city, and Chinese and Dubai investors trying to copy the success of the European city in new urban developments. Verwijnen's interest in private development and entrepreneurial approaches to city-making appears in a different light than in the optimistic years after the fall of the Berlin Wall. We are now very aware that speculative urban actors and manipulative data regimes need strong democratic cities and clear control policies as a counterweight, which has been noted by Verena von Beckerath in her interview in the current issue. The role of architect and urbanist should, again, be critically discussed. It seems that much of the conceptual freedom and novelty Verwijnen was talking about is lost today, as architects have so clearly become servants of landowners and developers, maximising square metres. One wonders what Verwijnen would have said in front of Pasila's Tripla or the quasi-postmodern blocks that obstruct the view from Tallinn harbour to the Old Town.

Jan Verwijnen passed away in the autumn of 2005 in Helsinki. The idiom of “dying with your boots on” is precise here. He was in full work, and his death came too early in all possible meanings. Jan Verwijnen witnessed the turn of the millennium, but for our effort to understand his thinking and legacy, it might be more interesting to reflect on the transformational and creative slack years of 1991–2020, the period between the endings of the “short” and “long” 20th century. Eric Hobsbawm's “short 20th century” is defined by the political events of the beginning of World War I in 1914 and the collapse of the Soviet Union in 1991.

„pika 20. sajandi“ lõpu vahele. Eric Hobsbawm määratleb „lühikest 20. sajandit“ poliitiliste sündmuste kaudu: see algab I maailmasõjaga 1914. aastal ja lõpeb Nõukogude Liidu lagunemisega 1991. aastal. Soome ajaloolane Henrik Meinander on aga majanduses ja tehnoloogiavaldkonnas toimunud tsüklilistest muutustest ja uuendustest lähtudes välja pakkunud mõiste „pikk 20. sajand“, mis hõlmab ajavahemikku 1890–2020. Võib öelda, et kuigi Jan nägi oma silmaga vaid esimest poolt aastatest 1991–2020, mida piiritlevad need kaks ideoloogilist ajalookäsitlust, oskas ta siiski ette näha nende teist poolt kuni praeguseni. Nagu meile on nüüdseks teada, iseloomustavad umbes viimast 15 aastat sellised märksõnad nagu ulatuslik digitaliseerumine, mobiilne internet, kohandatud masstootmine ja kõikjale imbutunud sotsiaalmeedia. 1990. aastate lõpus võis juba täheldada esimesi infoühiskonnale ja üleilmastumisele viitavaid märke ning Jan oli alles kujunemisjärgus tehnoloogiliste lahenduste, ühiskondlike muutuste ja erialaste tegutsemisvõimaluste esimeste ärakasutajate (või katsetajate) seas. Samas ei unustanud Jan ära digitaalsete muutuste keerukaid ja ohtlikke sotsiaal-kultuurilisi ja poliitilisi allhoovusi. Olles ise maailmakodanik, liikus ta vaevata eri võrgustike vahel ning sõlmis üle maailma sidemeid asjatundjatega, kes jagasid tema vaateid. Võib lausa öelda, et Jani arusaam teadmistest oli võrgustikupõhine: ta püüdis alati tuua kokku erinevaid inimesi, ideid ja paiku.

### Lõpetamata doktoritöö ja selle põhiideed

Peale selle, et Janile pakkusid huvi pidevad muutused kahes esmapilgul sarnases, kuid tegelikult väga erinevas linnakeskkonnas, milleks olid Helsingi ja Tallinn, köitsid teda ka arhitektuur ja linnakujundus. Ühiskondlikud muutused andsid ainekst mõtisklusteks nii arhitektuurse ja linnakeskkonna kujundamise, argielu, esteetika ja ainelise kultuuri kui ka alles kujunemisjärgus tehnoloogiliste lahenduste, näiteks digitaalsete strateegiate üle, mis võivad mõjutada seda, kuidas tulevikus luuakse teadmisi ja ruumi. Akadeemilised tingimused, mis valitsesid Helsingis TAIKis ja Tallinnas EKAs, ning arvukad rahvusvahelised akadeemilised sidemed, mis Jan Verwijnen oli sõlminud, löid viljaka pinnase selliseks teoreetiliseks uurimistöök. Ta alustas doktoritöö projektiga, mille eesmärk oli uurida lähemalt kontsepti mõistet disainis, tuues teemakohased filosoofilised käsitlused kokku konkreetsete arhitektuurinäidete analüüsiga. Võrgustikupõhine lähenemine, millega ta püüdis doktoritöö kontekstis ühendada tervikku laia spektrit teemasid, suundi ja ideid alates arhitektuuripraktikate mõtestamisest kuni ainelise kultuuri rollini, alates

Henrik Meinander, a Finnish historian, has proposed the alternative “long 20th century”, defining it through the economic and technological cycles of change and innovation from 1890 to 2020. We could say that while Jan Verwijnen saw only the first half of 1991–2020, marked by these two ideological framings of history, he certainly foresaw the other half until the present. As we know now, the recent 15 years or so have been defined by pervasive digitalisation, the mobile Internet, reflexive modernisation, mass-customerisation and ubiquitous social media. In the late nineties, the first signs of information society and globalisation became visible, and Jan Verwijnen was an early adopter (or investigator) of these emerging technologies, societal changes and professional opportunities. At the same time, Verwijnen did keep in mind the complex and risky socio-cultural and political dimensions of digital change. Himself being a global person, he moved easily between different networks and made connections with like-minded scholars across the world. Jan Verwijnen can be said to have had a networking approach to knowledge: he was always trying to connect people, ideas and places.

### Unfinished PhD project and key ideas

Paired with his interest in the ongoing changes in the two apparently similar but in fact rather diverse urban contexts of Helsinki and Tallinn, Jan Verwijnen had a strong interest in architectural and urban theory. The societal changes brought about reflections on the processes of architectural and urban design, on everyday life, aesthetics and material culture, as well as on emerging technologies such as digital strategies that might have an impact on the way both knowledge and space would be produced in the future. The academic environment of TAIK in Helsinki and EKA in Tallinn, as well as the many international academic contacts that Verwijnen had established, provided a fertile ground for such theoretical explorations. He started a PhD project that was intended to explore the notion of concept in design, pairing philosophical readings on the topic with the discussion of concrete architectural examples. The networking approach, which in the light of the PhD project tried to connect a wide range of topics, interests and ideas, from reflections of architectural practices to the role of material culture, from information society to aestheticization processes, may

infoühiskonnast kuni estetiseerimisprotsessideni, oligi ehk määratud pooleli jääma. Ent Jan oli kindlalt veendunud, et need küsimused on tihedalt läbi põimunud ning neid kõiki peab olema võimalik käsitleda koos ja isegi töötada välja esitusvorm, mis annab edasi nende omavahelist seotust. Sellises uurimistöös on kesksel kohal arhitektuurivaldkonna teadmised. Milles seisneb arhitektuurne või disainiuurimus? Kuidas selles valdkonnas teadmised kujunevad? Kuidas luua eripäraseid teadmisi, mis on seotud vormi tekitamisega? Jan Verwijnen arendas välja mudeli, mille järgi olid vormi tekitamise kolm põhietappi analüüs, kontseptsioon ja vorm, väites, et need etapid ning nende vahelised üleminekud on arhitektuurse uurimise jaoks kõige olulisemad.

Tahaksin selles kontekstis tutvustada mudelit, mis kujutab disainiprotsessi diagonaalselt kulgeva liikumisenähtena, mille algpunktiks on kultuurilistest ja kunstilistest ideedest tõukuvad mitteainelised mõtted ning mis jõuab välja aine tootmise juurde, mille käigus need ideed peavad kohanduma tootmisprotsesside ja tehniliste süsteemide nõuetega. Diagonaalne liikumine toimub läbi kolme põhitasandi, mis kõik esindavad disainiteadmisi ja -praktikat. Nende tasandite vahelised suhted on igas projektis eripärased, kuid ühe disaineri või disainerite „koolkonna“ loomingu võib esineda üldisi jooni. Olen püstitanud hüpoteesi, et isegi kui disainiprotsess näib sujuvalt ühendavat kõiki kolme tasandit, lahutavad neil tasanditel kasutatavaid arutuskäike tegelikkuses suured lõhed. Need tasandid on järgnevad:

**Analüüsi ja teooria tasand.** See on teoreetilis-kognitiivse loogika, „puhta“ mõistuse, instrumentaalse ratsionaalsuse ja determineeritud otsustusvõime mängumaa. Selle tasandi osatähtsus on kiiresti kasvanud. Seda kinnitab nende andmete hulk, millega tuleb praegu projektides arvestada.

**Kontseptuaalne tasand,** mis paikneb mitteaineliste ideede ja tegelike objektide koosneva maailma, virtuaalse ja reaalse piirimal. Sel tasandil kasutatakse eelistatavalt diagramme kui erialast väljendusvormi. Siinkohal on tarvis teistsugust otsustuslaadi. Kontsepte ühendavad üldjuhul analoogia ja seosed. Professionaalses distsipliinis on olemas diskursiivsed mõttesüsteemid, millega kontseptsioonid kalduvad seostuma.

**Lõpliku vormi tasand,** kus esemed või tooted avalduvad ainelisel kujul. See on suures osas olnud stiili ja kunstiajaloo kategooriate tegevusvaldkond.

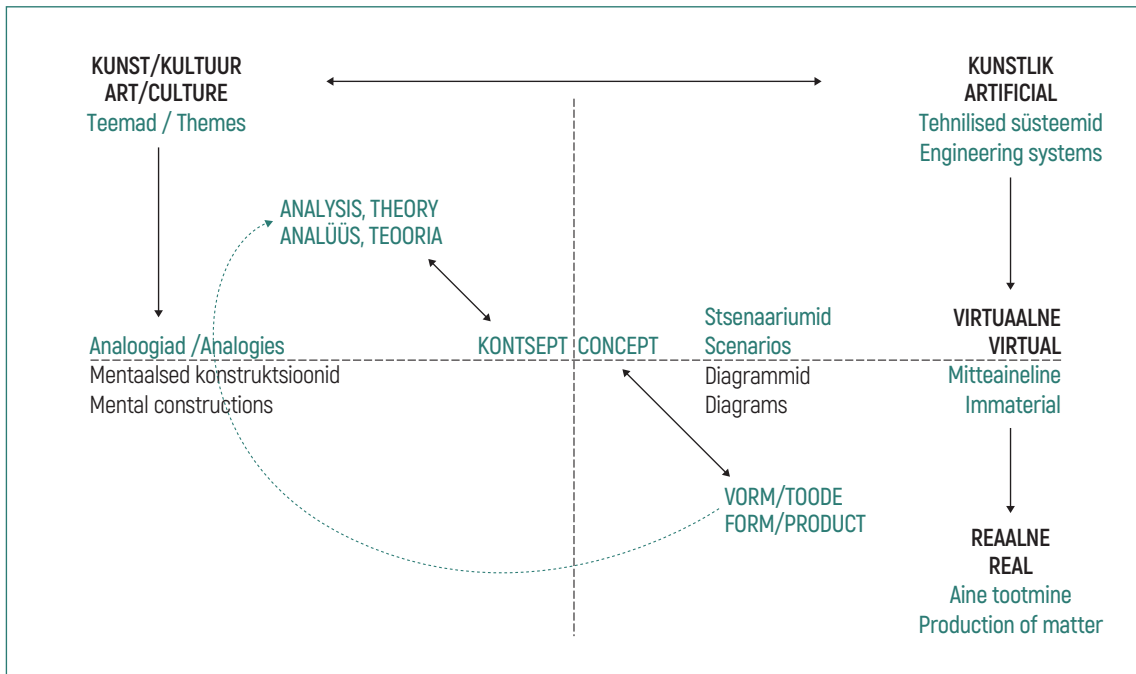
have been an impossible effort. Yet, his aim and conviction was that these issues were so interrelated that it should be possible to make sense of them together and to even develop a form of representation that could capture this interrelatedness. An ongoing question in these explorations was that of architectural knowledge: what is architectural research or design research about? How is knowledge in this field developed? How can we produce the particular knowledge that is related to the generation of form? Jan Verwijnen developed a scheme in which analysis, concept and form were seen as three crucial steps in this process of generating form, suggesting that these steps and the jumps between would be most relevant for architectural research.

In this context I would like to introduce a scheme that represents the design process as a diagonal movement from immaterial thoughts originating as cultural, artistic ideas to the production of matter, where these ideas need to meet the requirements of production processes and engineering systems. It identifies three main levels within this diagonal movement that all represent design knowledge and praxis. The relationship between these levels is specific for each project but may also have generic aspects within the oeuvre of one designer or a “school” of designers. My hypothesis is that even if the design process appears as a fluid connection through all three levels, in reality there are large jumps in the kind of reasoning between these levels. These levels appear as:

**A level of analysis and theory.** This is a terrain of cognitive theoretical logic, “pure” reason, instrumental rationality and determinate judgement. This level has grown rapidly in importance. The amount of data that a project is confronted with today shows this.

**A conceptual level existing at the edge between the immaterial ideas and the world of real objects,** between the virtual and the real. This level preferably operates with diagrams as a sort of professional shorthand. Here, another kind of judgement is required. Concepts are generally connected by analogy and association. Within a professional discipline there are discursive systems of thought that concepts tend to relate to.

**A level of final form in which the things or products present themselves in their material form.** This has for a great deal been the domain of the categories of style and art history.



Mudel ja tsitaat pärinevad Jan Verwijneni doktoritöö märkmetest, mis on Tallinnas EKA arhiivis.

Scheme and quote from the PhD notes in the archive that Verwijnen left to EKA in Tallinn.

Selle mudeliga<sup>1</sup> püüdis Jan Verwijnen anda edasi teooria ja praktika, analüüsi ja kujundamise piirmail asetseva disainiprotsessi keerukat olemust. Ja täpselt selle protsessi keskmes paikneb kontsept, mis tähistab ühtaegu ideed ja lõpptoodet. Tundub, et huvi *kontsepti* vastu, mis on selle kahjuks valmimata jäänud doktoritöö põhiteema, oli ajendatud tähelepanekust, et paljudes linna- ja arhitektuuriprotsessides, millesse Jan Verwijnen oli kaasatud, osutus kontsepti mõiste pöördepunktiks, tuumaks, mis ühendab analüüsi ja vormi ning mis suudab võtta projekti kokku ühe liigutuse või diagrammiga. Lisaks oli selline kontsept korruga teoreetiline ja formaalne saavutus, miski, mis oli ühtaegu reflektiivne ja konkreetne.

Sedalaadi uurimistöö keskmes – nii nagu ka Verwijneni huvide ja erialase tegevussuuna puhul – näib olevat refleksiooni ja praktika vastastikune suhe. Näib, et mingil moel tekitavad edusammud praktikas (ükskõik kas konkreetsed projektid või muutuv linnakeskkond üldiselt) teoreetilisi refleksioone, mis omakorda ajendavad veelgi lähemalt uurima nii disaini- kui ka

With this scheme,<sup>1</sup> Jan Verwijnen tried to capture the complex nature of a design process situated between thought and practice, between analysis and design. And precisely at the center of that process lies the notion of concept that is simultaneously an idea and a product. It seems that the interest in *concept* that led this PhD investigation and unfortunately never materialized derived from the observation that in many of the urban and architectural processes Verwijnen had been part of, the notion of concept was the turning point, the core that would bring analysis and form together, that could summarize a project in a single gesture or diagram. Moreover, such a concept was at once a theoretical and a formal invention, something that was simultaneously reflexive and concrete.

At the core of this investigation, as is the case of Verwijnen's interests and professional trajectory, there seems to be a reciprocal relationship between reflection and praxis. Somehow, developments in praxis (whether concrete projects or the changing urban context at large) seem to evoke theoretical reflections,

<sup>1</sup> Peale Jan Verwijneni avaldatud tekstide oleme kasutanud tema digiarhiivi, milles leidub kümneid tekste ja tekstikatteid, ning tema füüsilist arhiivi ja raamatukogu, mis asub Tallinnas EKAs. See mudel esineb mitmetes avaldamata doktoritöö märkmetes ja loengumaterjalides.

<sup>1</sup> Besides Jan Verwijnen's published work, we have used his digital archive, which has dozens of texts and text fragments, and his physical archive and library, located in EKA Tallinn. This scheme appears in several unpublished PhD notes and lecture materials.

hariduspraktikat. Näiteks oli Jan aktiivselt kaasatud Helsingi endise kaablitehase ümberkujundamisse, milles Pia Ilonen maalib käesolevas väljaandes väga ilmeka pildi. Ühena selle projekti eestvedajatest pidas ta läbirääkimisi linnavõimuga ja töötas välja kava kunagise tehasehoone kasutuselevõtuks uuel moel. On selgelt näha, kuidas see kogemus kajastus ka tema akadeemilises tegevuses. Kaablitehast võib pidada suurepäraseks loova linna käsituse näiteks, milles Jan Verwijnen etendas kesket rolli, tuues Helsingisse sellised asjatundjad nagu Franco Bianchini ja Charles Landry. Konverentsi ja raamatut „Creative Cities, Cultural Industries, Urban Development and the Information Society“ (Verwijnen, Lehtovuori 1996) võib pidada praktilise kogemuse akadeemiliseks ekvivalendiks. Samuti käsitles Verwijnen urbanistika kursustel uusi meetodeid ja töövahendeid – näiteks intensiivtöötoad linna huvirühmadega, aga ka stsenariumiplaneerimise tööriist –, mida ta oli ise katsetanud, osaledes linnaplaneerimise ja arhitektuuripraktika aruteludes koos arhitekti Andres Alveri ja Tallinna linnavalitsusega. Ka võttis ta osa arhitektuurikonkurssidest, millest mõni oli väga mainekas, näiteks Helsingi nüüdiskunsti muuseumi (1992–1993) ja Tallinnas Admiraliteedi basseini projektide koostamiseks (2000). Viimane neist, mis valmis koostöös Toni Kauppilaga, valiti koos veel ühe tööga konkursi võitjaks. Selle doktoritöö mõttekäikude taustal näib, et konkursid olid Jani jaoks ühtlasi võimalus järele proovida oma ideid disainiprotsessist ja (diagrammi kujul esinevate) kontseptide võtmerollist projektide juures.

Lugedes Jan Verwijneni tekste, katkeid ja märkmeid, näeme, et ta pöördub korduvalt tagasi selliste mõistete juurde nagu *linna väljalised tingimused* ja *diagrammiline praktika*. Viidates Stan Allenile, Peter Eisenmanile ja Gilles Deleuze'ile, lahkab ta arhitektuuri tehingulist olemust, milles oluline on alati kuskil kahe vahel, reaalse ja virtuaalse, analüüsi ja vormi, ideede ja kogemuste piirimail, ning jõuab järeldusele, et sellises praktikas on kontsept ja diagramm asendamatud töövahendid. Tema mõtlemises võib täheldada pidevat ümberlülitumist ajaloolisele linnavormile keskendunud tüpomorfoloogilise fookuse ja tänapäevase eetose vahel, milles on esiplaanil regionaalse ja isegi üleilmse, alles tärkava jõuvälja mitteainelised sotsiaal-majanduslikud mõjutegurid.

Toni Kauppila kirjeldab käesolevas erinumbris värvikalt seda pingeseisundit ehk raskusi, mis tekivad ühiskondliku ja kultuurielu edasiandmisel mis tahes vormi või üldplaneeringuga. Paljud Verwijneni põhiteemad keerlevad disaineri, arhitekti ja linnaplaneerija raske ja põneva rolli ümber, mis on seotud vormiga,

while the reflections in turn feed new explorations in the praxis of both design and education. For instance, he was actively involved in the redevelopment of Helsinki's Cable Factory, of which Pia Ilonen presents an evocative portrait in this publication. One of the initiators of this project, he negotiated with the city administration and developed a plan for the new use of the former factory. It is clearly visible how this experience also informed his academic work: the Cable Factory can be seen as a successful example of the Creative City approach, in which Jan Verwijnen played an active role, bringing key experts such as Franco Bianchini and Charles Landry to Helsinki. The conference and book *Creative Cities, Cultural Industries, Urban Development and the Information Society* (Verwijnen, Lehtovuori 1996) can be seen as the academic counterpart of the experience in practice. Likewise, new methods and tools such as the charette with stakeholders from the city, and the tool of “scenario planning” appeared in Verwijnen's courses in urban studies – methods and tools that he had explored in his involvement in debates around urban and architectural practice with architect Andres Alver and Tallinn's city administration. Also, he participated in architectural competitions, including very prominent ones for the contemporary art museum in Helsinki 1992–93 and the Admiralty basin in Tallinn 2000. For the latter project, developed with Toni Kauppila, he received the shared first prize. Seen in the light of his PhD explorations, it seems like the competitions were simultaneously opportunities to test his ideas about the process of design and the role of concepts (expressed by means of diagrams) as key drivers of the projects.

Reading Jan Verwijnen's writings, fragments and notes, we find him revisiting the notions of “urban field conditions” and “diagrammatic practice”. Referencing Stan Allen, Peter Eisenman and Gilles Deleuze, he discusses architecture's transactional character, where the important is always in-between, in the negotiations of actual and virtual, of analysis and form, of idea and experience, and that in such practice, the concept and diagram become crucial tools. In his thinking, there is constant dynamic between the typomorphological focus on historic urban form and a contemporary ethos that foregrounds the intangible socio-economic forces of the emerging regional and even global power field.

Toni Kauppila, in his article in this special issue, lucidly discusses this tension, or the difficulty of grasping social and cultural life in any form or masterplan. Many of Verwijnen's key themes work around the



*disegno*'ga, kuid ainult teatud piirini, et suuta samas olla moodsas linnas ka muutuste eestvedajaks. Neid väga erinevaid teemasid, mida Jan Verwijnen käsitleb – alates majanduslikest ümberkorraldustest, regionaalsetest dünaamikatest ja üldsuse osalemisest kuni eraldiseisvate planeerimisbüroodeni, alates ainelisest kultuurist, esteetilisest reflekteerimisest ja uuest (digi) meediast kuni linnakeskkonna uuendamise, tüübi kui arhitektuuriteadmiste kandja ning loovalt kujundatud siseruumide ja avaliku ruumi väeni –, võib vaadelda kui püüdlust saada igakülgne ülevaade tekkivast linna- ja erialasest väljast ning haarata korraga keerukate ühiskondlike protsesside arvukaid tahke, ilma seejuures kammitsemata või halvamata neisse peidetud tulevasi tegutsemisvõimalusi.

### Valik mõtteavaldusi Jan Verwijneni arhiivi ümber

Käesolev erinumber käsitleb teoreetilisi mõttekäike ja praktikat ning nende taustaks olevaid linnakeskkonna muutusi. Uurides lähemalt nii arhiivimaterjale, mis jäid Jan Verwijneni maha Tallinna arhitektuuriteaduskonda, kui ka tema digiarhiivi, mis salvestati tema nõusolekul ja edasise kasutamise sooviga arvatist, mida ta viimasena kasutas, jõudsime kahe juhtteemani: *linnakeskkonna muutused* ja *loovmõtlemine*. Sellesse erinumbrisse koondatud artiklid, mis pärinevad Jan Verwijneni võrgustiku olulisematelt osalistelt, käsitlevad tema intellektuaalset panust ja selle aktuaalsust nüüdsel ajal, lähtudes nii tema arutluskäikudest urbanistika ja disainifilosoofia kohta kui ka osalemisest reaalsetes projektides Soomes ja Eestis.

Erinumber algab Jan Verwijneni ühe alustekstiga, mis käsitleb arhitektuuri spetsiifilisust ja disaini kui teadmiste vormi ning analüüsib inimeste ja objektide ning ühiskonna, kultuuri ja inimese loodud esemete vahelisi suhteid. Ta paigutab sellealased teadmised loodus- ja sotsiaalteaduste vahele, väites, et arhitektuuri ja disaini tuleb mõtestada kui „eriala, mis tegeleb inimeste ja asjade kooslusega, ainesse kätkevad inimmeelega“. Selline asend eri mõttesüsteemide kokkupuutealal annab mõista, et disainiteadmisi „edendab vahendus praktika ja poeesia vahel; universaalsete ja singulaarsete vaatenurkade, instrumentaalse (esikohal eesmärgini viivad abinõud) mõtlemise ja lõplikkuse (eesmärk omaette) vahel, epistemoloogiliste ja ontoloogiliste seisukohtade, kognitiivse mõtlemise ja eksistentsiaalse tähenduse ning viimaseks asjadest kõrgemal asetseva teadva subjekti ja asjade keskel oleva kogeva subjekti vahel“.

difficult and intriguing role of the designer, architect and urbanist, in some way attached to form, to *disegno*, but also escaping it to succeed as an agent of change in the contemporary city. The wide array of themes that Verwijnen addressed, from economic change, regional dynamism, and public participation to new free planning agencies, from material culture, aesthetic reflexivity, and new (digital) media to urban renewal, type as a carrier of architectural knowledge and the power of creatively designed interiors and public space – all could be seen as an effort to get a synoptic view to the opening urban and professional field, to simultaneously grasp the many aspects of the complex social process without locking or freezing its future possibilities.

### Bringing Together Contemporary Voices Around the Archive of Jan Verwijnen

In this collection of texts, we move between theoretical reflections, praxis and the context of urban change in which these took place. Accessing the archive material that Jan Verwijnen left to Tallinn's architectural department, as well as his digital archive saved from his last computer with his consent and wish for future use, we have distilled two main focal points: *urban change* and *creative thought*. The articles in this special issue of *Ehituskunst*, written by key figures in Verwijnen's network, reflect on his intellectual contribution and its relevance today, both from the point of view of his endeavours in urban thought and design philosophy and from his actual involvement in projects in Finland and Estonia.

The issue will open with a key text by Jan Verwijnen on the specificity of architecture and design as a form of knowledge that considers the relation between people and objects and between society, culture and material artefacts. He positions this type of knowledge in-between the natural and social sciences, stating that architecture and design should see itself as a “discipline that deals with people and things, with mind in matter”. This position in-between different systems of thought implicates that design knowledge “should advance through by mediating between praxis and poesis; between universal and singular perspectives, between instrumental (means-to-an-end-type) thinking, and finalities (ends in themselves), between epistemological and ontological positions, between cognitive reason and existential meaning, and finally between a knowing subject that is over and above things, and an experiencing subject in the midst of things“.

Lähtudes sellest arutluskäigust teadmiste kohta, on Indrek Rünkla essee tunnistas arhitekti heitlusest selle vahepealse asendiga, mis eeldab tasakaalu leidmist korra ja korratuse vahel. Kontseptsioonide laenamise ja teistelt tegevusaladelt ja nende rakendamise arhitektuuriteoorias ja -praktikas käib kaasas valesti mõistmise oht – kuid nagu Rünkla väidab, võib osa vääritimõistmisi olla ka produktiivsed. Mahukas raamatukogu, kus leidub teoseid väga erinevatest valdkondadest alates filosoofiast kuni näitekunsti ja mille Verwijnen jättis EKA arhitektuuriteaduskonnale, loob rohkelt võimalusi teistelt tegevusaladelt pärit käsitustega tutvumiseks, nende tõlgendamiseks ja vääriti tõlgendamiseks, nende kohandamiseks ruumidisaini erialadega kriitilisest pilgust lähtudes ning lõppkokkuvõttes neist mitmekesistest teadmiste allikatest õppimiseks. Toni Kauppila, kes tegi Verwijneniga tihedat koostööd ajal, kui viimane töötas Helsingi Kunsti- ja Disainiülikoolis (UIAH/TAIK), arutleb, kuidas üleilmastumise ja digiteerimisega kaasnevad uudsed kitsaskohad mõjutasid Verwijneni ja tema meeskonna pedagoogilist tegevust ning kuidas korraldati sellistes oludes ümber erialade vahelised piirid. Tema essee selgitab, kuidas kaasati sisekujundus ja mööblidisain suuremal määral linnakultuuri eri vormidesse ning mil moel on omavahel seotud disainipedagoogika, -mõtlemine ja -praktika. Edina Dufala-Pärn, kes õppis Jan Verwijneni käe all ajal, kui viimane juhtis Helsingi Kunsti- ja Disainiülikooli sisekujundusosakonna magistr-iõpet, analüüsib, kuidas on Jan Verwijnenilt õpitu mõjutanud tema vaateid ruumidisainile ja eeskätt sisearhitektuuri erialale. Selle valdkonna mõttevahetused ja projektid kajastuvad arvukatel viisidel Tallinnas koos Martin Pärnaga peetava disainibüroo Iseasi tegevuses. Väljaande selle osa lõpetavad Esa Laaksoneni ja Verena von Beckerathi vestlusevormis meenutused: mõlemad töötasid koos Jan Verwijneniga arhitektide ja arhitektuuriüliõpilaste ühistes töötubades. Nad meenutavad mõningaid seiku ja töömeetodeid sellest ajast ning käsitlevad nende mõju nii teadmiste arendamisele kui ka linnaruumile.

Pärast loovmõtlemist käsitlevaid kaastöid jätkub kogumik esseedega, mis keskenduvad aastatuhande vahetuse paiku linnakeskkonnas toimunud muutuste diskursusele ja praktikale. Osa „Linnakeskkonna muutused“ juhatab sisse Jan Verwijneni essee „Kultuurilisest ja strateegilisest planeerimisest“. Aastatuhande vahetusel kirja pandud tekstis analüüsib ta 1990. aastatel linnastrateegias ja -planeerimises toimunud muutusi. Põhiteema on raskuskeskme nihkumine avaliku sektori juhitud üldplaneeringutelt uutele linnakeskkonna taasloomise vormidele, mis

Following this reflection on knowledge, Indrek Rünkla's essay is the testimony of an architect's struggle with this in-between position, the balance between order and confusion. Borrowing concepts from other fields and using them in architectural thought and practice comes with the risk of misreading – but, as Rünkla argues, some misconceptions can be productive as well. The extensive library with books from many different fields, from philosophy to theatre, that Verwijnen left to the School of Architecture in Tallinn provides many opportunities for encountering concepts from other fields, for reading and misreading, for critically adapting concepts for use in spatial design disciplines, and ultimately, for learning from these diverse sources of knowledge. Toni Kauppila, who intensively worked with Verwijnen during his years at the University of Arts and Design in Helsinki (UIAH / TAIK), discusses how the emerging challenges of globalisation and digitalization influenced the pedagogical work of Verwijnen and his team and how disciplinary boundaries were rethought within that context. The essay shows how interior and furniture design became more engaged with urban cultures and how design pedagogy, design thinking and design practice interconnected. Edina Dufala-Pärn, who was a student with Verwijnen at the time he was leading the Interior Design Department MA at the University of Art and Design Helsinki (UIAH), discusses how Jan Verwijnen's teaching has affected her views on spatial design, specifically the discipline of interior architecture. In many ways, the discussions and projects resonate in her and Martin Pärn's design office Iseasi in Tallinn. This section of the publication concludes with a conversation between Esa Laaksonen and Verena von Beckerath, who both worked with Jan Verwijnen in the context of collaborative workshops with architects or with architecture students. They reflect on these occasions, their modes of working and the implication for both the development of knowledge and that of urban space.

After these contributions that centre around creative thought, the focus of the essays moves to the discourse and practice of urban change as it developed around the turn of the millennium. We open this section on urban change with another essay by Jan Verwijnen, entitled “On Cultural and Strategic Planning”. Written at the turn of the millennium, this text discusses the changes in urban policy and planning that occurred during the 1990s. A key issue is the shift from public-led master planning to new forms of entrepreneurial urban regeneration. Rotterdam is used as an exemplary case that has succeeded in

lähtuvad ettevõtlusest. Näidisjuhtumina on kasutatud Rotterdami, kus on suudetud leida suurepärase tasakaal avaliku ja erasektori huvide vahel. Artikli lõpuosas käsitleb Verwijnen professionaalseid tavasid planeerimise ja arhitektuuri valdkonnas, uurides lähemalt mitmesuguseid osalisrühmi koondavate dünaamiliste olude, võrgustikena toimivate digivoogude ja tege- like sotsiaal-kultuuriliste tingimuste mõju. Charles Landry oli üks eestvedajaid loova linna käsitluses, milles Jan Verwijnen aktiivselt osales. Samuti osales Landry samateemalisel konverentsil, mille Verwijnen Helsingis korraldas, ning ta on ka juba eespool mainitud, Jan Verwijneni ja Panu Lehtovuori toimetatud raamatu „Creative Cities“ (1996) üks kaasautoreid. Charles Landry kaastöö on pilguheit 1990. aastaid iseloomustanud ideedele ja ambitsioonidele ning selles selgitatakse, miks peaks mõiste „kultuuriline planeerimine“ asemel kasutama hoopis sõnapaari „planeerimine kultuuriliselt“. Lähtudes pigem arhitektuuri ja linnakujunduse praktikale keskenduvast vaatenurgast, jagavad Londonis tegutsevad arhitektid Steve McAdam ja Christina Norton mälestusi pikaajalisest koostööst Jan Verwijneniga ning arutlevad, kuidas mõni selle pinnalt kujunenud tõdemus mõjutab siiani nende tegevust arhitektuuri alal. Kasutaja kui linnaruumi kaaskujundaja keskne roll on üks põhimotiive, mis kajastub läbivalt selles kaastöös käsitletud projektides. Ammutades inspiratsiooni nii kasutaja rollist kui ka kultuuri ja linnakeskkonna taasloomise viljakatest sidemetest, annab Soome arhitekt Pia Ilonen poeetilise ülevaate olulisest projektist, milles ta lõi koos Jan Verwijneniga 1990. aastatel Helsingis aktiivselt kaasa: nimelt Helsingi endise kaablitehase ümberkujundamises kultuurikeskuseks. Ilonen kirjeldab seda ettevõtmist kui uue peatüki alustamist selle hoone ajaloos: kunagise tööstusrajatise aitas äratada uuele elule väga erinevate kultuurivaldkonna osaliste sihikindel tegutsemine. Ja viimaks toob meid ringiga tagasi Tallinnasse Eesti arhitekti Andres Alveri essee. Heites pilgu tagasi paljudele aruteludele, mida ta kunagi pidas Verwijneniga Tallinna linnaarenduse ja arhitektuuriprojektide üle, aitab ta näha, mil moel on Verwijneni kriitiline mõtlemine ja loominguline energia praeguses Tallinnas ikka veel alles.

Just varasemate projektide kohalolu olevikus võtab ideede, käsituste diskursuse vormi ning see on disainimise kontekstis palju tähtsam kui asjade endi vormi kirjeldused.

Jan Verwijnen  
ARHITEKTUURI- JA DISAINITEADMISTE ERANDLIK POSITSIOON",  
SELLES VÄLJAANDES LK 25

balancing public and private interests. Towards the end of the article, Verwijnen turns to the professional practices of planning and architecture, exploring the impact of dynamic, multi-actor situations, networked digital flows and socio-cultural field conditions. Charles Landry was one of the key figures in the Creative City discourse that Verwijnen actively participated in. Landry was one of the participants of a conference Jan Verwijnen organised in Helsinki on the topic and one of the authors of the above-mentioned book *Creative Cities* (1996), which was edited by Jan Verwijnen and Panu Lehtovuori. In his contribution, Charles Landry looks back at the ideas and ambitions in the 1990s and proposes a significant revision of the term "cultural planning", to "planning culturally". Moving towards a perspective of architectural and urban practice, London-based architects Steve McAdam and Christina Norton share their memories of their long-term collaboration with Verwijnen and discuss how some of the insights gained from this collaboration still influence their architectural practice. The central role of the user as a co-producer of urban space is one of the key themes that reverberates in the projects discussed in this contribution. Relating to this role of the user as well as to the productive relationship between culture and urban regeneration, Finnish architect Pia Ilonen gives a poetic account of an important project that both she and Jan Verwijnen were actively involved in in Helsinki in the 1990s: the cultural re-use of the former Cable Factory in Helsinki. Ilonen recounts the initiative as a new episode in the biography of building, as new life was brought to the industrial site through the dynamics of a diverse set of cultural actors. Finally, the publication leads us back to Tallinn through the essay by Estonian architect Andres Alver. Looking back at the many discussions he had with Jan Verwijnen about urban developments and architectural projects in Tallinn, he indicates in which ways Jan's critical thought and creative energy is still present in today's Tallinn.

It is this presence of the past of projects that takes on the form of a discourse of ideas, of concepts which are much more important for designing than the descriptions of the form of the things themselves.

Jan Verwijnen  
IN "ARCHITECTURE AND DESIGN AS KNOWLEDGE",  
THIS PUBLICATION, P. 25

#### KIRJANDUS / BIBLIOGRAPHY

Jan Verwijnen ja Panu Lehtovuori, eds. (1996). *Creative Cities Cultural Industries, Urban Development and the Information Society*. Helsinki: UIAH



## PANU LEHTOVUORI

on Tampere Ülikooli arhitektuuriteaduskonna planeerimisteooria professor. Enne seda oli ta Eesti Kunstiakadeemias urbanistika professor. Lehtovuori peamised uurimisalad on avaliku linnaruumi tänapäevased vormid, uued linnakujunduse käsitlused ja ehitatud keskkonna ressursitõhusus. Lehtovuori teeb koostööd arhitektuurbürooga Livady Architects, mis on üks Soome parimaid asjatundjaid kultuuripärandi hindamise ja säilitamise valdkonnas, rahvusvahelise uurimisrühmaga SPIN Unit, mis ühendab linnauuringutes ja tipptasemel andmelahendustes kunsti ja teaduse, ning idufirmaga Nordic Urbanism, mis pakub erialast täiendusõpet ja linnakeskkonnaga seotud nõustamist. Tema uusimad tekstid: „Drivers of Global Urbanization – Exploring the Emerging Urban Society” kogumikus *Routledge Handbook of Henri Lefebvre, the City and Urban Society* (kirjutatud koos J. Tartia ja D. Cerronega) ja „Temporary Uses Producing Difference in Contemporary Urbanism” kogumikus *Transience and Permanence in Urban Development* (kirjutatud koos S. Ruoppilaga).

## KLASKE HAVIK

on Delfti Tehnikaülikooli arhitektuuriteaduskonna meetodika ja analüüsi õppetooli juhataja. Ta oli aastatel 2015–2017 Tampere Tehnikaülikoolis arhitektuurivaldkonna külalisprofessor. Ta on õppinud Delftis ja Helsingis arhitektuuri ning Amsterdamis loovkirjutamist. Eestis teeb Havik regulaarselt kaastööd arhitektuuriajakirjadele Maja ja Ehituskunst ning on alates 2012. aastast Eesti Kunstiakadeemia magistritööde hindamiskomisjoni liige. Havik on töötanud välja eripärase uurimiskäsitluse, mis ühendab arhitektuuri- ja linnaküsimused kirjandusliku keelekasutusega. Tema uurimiskäsitlusest võib saada aimu näiteks sellistes väljaannetes nagu *Urban Literacy: Reading and Writing Architecture* (nai010, 2014) ja *Writingplace: Investigations in Architecture and Literature* (2016). Ta on olnud arhitektuuriajakirja OASE toimetaja ning pani 2017. aastal aluse ajakirjale *Writingplace Journal for Architecture and Literature*. Havik juhib Euroopa teaduse ja tehnika alase koostöövõrgu (COST) projekti *Writing Urban Places, New Narratives for the European City*.

## PANU LEHTOVUORI

is a professor of planning theory at the Tampere University, School of Architecture. Before the current position, he was a professor of Urban Studies at the Estonian Academy of Arts in Tallinn. Lehtovuori's research interests focus on contemporary forms of public urban space, new urban design approaches and the resource efficiency of the built environment. Lehtovuori regularly partners with Livady Architects, one of Finland's leading experts in heritage evaluation and conservation; SPIN Unit, a transnational research group combining art and science for urban studies and advanced data solutions; and Nordic Urbanism, a start-up in continued professional education and urban consulting. His recent publications include "Drivers of Global Urbanization – Exploring the Emerging Urban Society" in *Routledge Handbook of Henri Lefebvre, the City and Urban Society* (co-written with J. Tartia & D. Cerrone) and "Temporary Uses Producing Difference in Contemporary Urbanism" in *Transience and Permanence in Urban Development* (co-written with S. Ruoppila).

## KLASKE HAVIK



is the chair of methods and analysis at the Faculty of Architecture, Delft University of Technology, and was visiting professor of architecture in Tampere in 2015–17. She studied architecture in Delft and Helsinki, and literary writing in Amsterdam. In Estonia, Havik has written regularly for Maja Architectural Review and Ehituskunst, and she has been a member of the thesis board of EKA since 2012. Havik has developed a distinct research approach relating architectural and urban questions to literary language, expressed in publications such as *Urban Literacy: Reading and Writing Architecture* (nai010, 2014), and *Writingplace: Investigations in Architecture and Literature* (2016). She was editor of the architecture journal OASE and initiated the *Writingplace Journal on Architecture and Literature* in 2017. Havik is action chair for the EU COST Network *Writing Urban Places, New Narratives for the European City*.

# LOOVMÖTLEMINE ARHITEKTUURIS

Kuidas leida tasakaal ühelt poolt disaini ja arhitektuuri füüsilise ainelisuse ning teisalt mitteainelisuse vahel, mis digitaalsuses, võrgustikes ja osaluspraktikates kehastuvana kultuurilist tootmist aina enam määrab? Kas me peaksime arhitektuuri ümber mõtestama, et kaitsta selle autonoomiat? Kuidas hoida teda nüüdisaegse linna ja ühiskonna jaoks relevantseks? Alustades Jan Verwijneni seni avaldamata artikliga arhitektuurist ja disainist kui eripärastest teadmismvormist jätkub see sektsioon originaaltekstidega Indrek Rünklalt, Toni Kauppilalt, Edina Dufala-Pärnalt ja Martin Pärnalt ning toimetatud vestlusega Esa Laaksoni ja Verena von Beckerathi vahel.

## CREATIVE THOUGHT IN ARCHITECTURE

How to balance between the material physicality of design and architecture and the immaterial realm of digitalities, networks and co-creative practices that increasingly condition cultural production today? Should we rethink architecture to defend its autonomy? How to keep it relevant for contemporary city and society? Starting with Jan Verwijnen's until now unpublished article on architecture and design as a unique form of knowledge, the section on Creative Thought publishes new texts by Indrek Rünkla, Toni Kauppila, Edina Dufala-Pärn & Martin Pärn, as well as an edited discussion with Esa Laaksonen & Verena von Beckerath.

Foto/Photo by: Esa Laaksonen.

## JAN VERWIJNEN: ARHITEKTUURI- JA DISAINITEAD- MISTE ERANDLIK POSITSIOON

Iga eriala (ja selle raames tehtav uurimistöö) peab vastama küsimusele, kuidas suhestub selle eripärane uurimisobjekt teooria ja teadmiste maailmaga ning millise panuse ta sellesse annab (epistemoloogia). Ent kõik vastused sellele küsimusele peavad põhinema arusaamal, milline on eelduste kohaselt meie maailm (ontoloogia), et meil võiks selle kohta teadmisi olla. Teisisõnu on igas erialas ja uurimisvaldkonnas alati olemas nii ontoloogiline ja vahel peavoolukäsitlusest erinev vaatenurk, millest lähtudes nähakse või mõtestatakse maailma (ja meie eksisteerimist selles) spetsiifilises võtmes, kui ka epistemoloogiline seisukoht, mille järgi saab teadmisi ja tõendeid maailma kohta tekitada jälgimise, osalemise või teatud allikate tõlgendamise teel.

Ses osas on aset leidnud oluline nihe: kõrgmodernism ja selle universaalne ratsionaalsus on asendunud hilis-modernismiga (erineva ühiskonnaseisundiga), kus uurimisobjekt ei ole enam universaalne ja teadmiste kohta kehtivad reeglid ei ole enam ette antud. Subjekt ei ole enam maailmas toimiva subjekti-objekti suhte hierarhia mõttes „maailmast kõrgemal“, vaid on nüüd osa maailmast, asudes maailma objektide „seas“. Subjektid mitte lihtsalt ei omanda enam objektide kohta teadmisi, vaid selle asemel võib aina sagedamini öelda, et nad *kogevad* objekte. Selle tulemusel tõuseb oluliselt (disainitud) objekti staatus. Viimane omandab ontoloogilise struktuuri – tähenduse struktuuri. Tähenduse, mis ei ole taandatud epistemoloogilisele ja puhtpraktilisele funktsioonile, vaid mis lubab tunda objekti suhtes kirge, iha või hoolivust, elada selle järgi või sellega koos (Lash 1999). Selles artiklis käsitletakse eeltoodud diskursuse filosoofilist tausta ja püütakse jõuda filosoofilise mõttekäiguni, millesse on andnud panuse paljud filosoofid, ning luua sel viisil alus loovaks ja kriitiliseks mõtlemiseks, mille lähtekohaks on protsessid ja kogemused.

### Ainese kätkevad inimeel

Traditsiooniline vaatenurk on kartesiaanlik, mille järgi on subjektidel (oletatavasti) kontroll objektide üle: subjektid tegutsevad kindla eesmärgiga ja nende loodud objektidel puudub tähendus.

Kogu subjektide ja objektide käsitus tänapäevases lääne mõteloos pärineb üldlevinud, kuid jämedalt

## JAN VERWIJNEN: THE UNIQUE POSITION OF ARCHITECTURE AND DESIGN AS KNOWLEDGE

Every discipline (and its research) will have to answer the question of how its specific subject relates and contributes to the world of theory and knowledge (epistemology). However, any answer to this question needs to be based on a statement of what the world must be like (ontology) in order for us to have knowledge of it. In other words, in every discipline and study there is always an ontological, sometimes different perspective from the mainstream, which sees or encapsulates (our being in) the world in a specific sense, and there is an epistemological position which suggests that knowledge or evidence of the world can be generated by observing, participating or interpreting certain sources.

Here, a shift has taken place from high modernity and its universal rationality to late modernity (a different condition of society), in which the subject is no longer universal and the rules of knowing are no longer given. The subject is no longer “above the world” in a hierarchical sense of the subject-object relation with things in the world, but *is* now in the world, situated in the world “among” objects. Subjects no longer just know objects – they now increasingly *experience* them. As a consequence, the (designed) object gains vastly in status. It takes on an ontological structure – a structure of meaning. A meaning that is not reduced to epistemological and utilitarian functions but that allows the object to be invested with affect, desire or care, to be lived by and lived with (Lash 1999). This article will look into the philosophical background of this discourse and try to develop a line of thought in philosophy that transverses several philosophers, providing a basis creative and critical thinking situated in processes and experiences.

### Mind in Matter

The traditional point of view is the Cartesian position of subjects that are (supposedly) in control of objects – the subjects act purposeful and the objects they create are meaningless.

The entire issue of subjects and objects in modern Western thought is conventionally, if crudely, traced

üldistava seisukoha järgi Descartes'i *cogito*-ideest, mille kohaselt koosneb maailm ühelt poolt inimsubjektidest (mõistus või teadvus, mis mõtleb, teab, usub ning omistab maailmale tähendusi ja väärtusi) ning teiselt poolt objektidest (maailm kui „liikumises aine“, kui kogum esemeid, mis mõjutavad üksteist vastastikku ning mida saab vaadelda ja mõista faktide kujul, kuid millel puudub iseenesest subjektiks olemise suutlikkus, mõistus, hing, tähendus või sügavam olemus). Kui oleme tõmmanud selge joone tähendusliku subjekti ja tähenduseta objekti vahele, siis kuidas assimileerivad inimesed objektide maailma oma subjektiivse kogemusega? Assimileerimise idee on tõepoolest väga üldine ning hõlmab hulgaliselt eri vorme, mille kujul subjektide ja objektide suhted avalduvad. Lääne filosoofias on peamiselt keskendunud objektide assimileerimisele subjektiivse kogemusega teadmissuhte vahendusel. Kuidas saavad inimsubjektid õppida tundma objektide maailma, kuidas nad saavad seda intellektuaalselt assimileerida ja kuidas nad võivad olla kindlad, et nende teadmised peavad paika? (Slater 1997: 101)

See ongi üldiselt olnud valdav vaade esemete valmistamisele – projekteerimise episteemiline käsitlus. Selle vaatenurga järgi on teadmised asjadest esmajoones instrumentaalsed. Objektideks olevad esemed või tooted on enamasti ilma tähenduseta ja inimesi peetakse universaalseteks subjektideks. Hegel kritiseeris kartesiaanlikku vaadet kui filosoofilises mõttes ülelihtsustatud ja märkis, et subjekti ja objekti suhe on tegelikkuses vastastikune, mitte välispidine ja mehaaniline. Sellises suhtes või protsessis avaldavad subjekt ja objekt üksteisele vastastikmõju. See seisukoht pärineb Hegeli „Vaimu fenomenoloogiast“, mis avaldati esimest korda 1807. aastal ning milles pakuti välja lahendus objektide ja subjektide suhete dilemmale.

Hegeli ääretult mõjukas veendumus, mis andis sellele mõttekäigule kindla aluse, seisnes selles, et subjekti ja objekti suhe on tegelikkuses dialektiline ja vastastikune, mitte välispidine ja mehaaniline. Sellises suhtes või protsessis loovad subjekt ja objekt üksteist vastastikku. Inimsubjektid tegutsevad aktiivselt objektide maailmas, muutes, vormides ja luues seda intellektuaalsete ja praktiliste jõupingutuste toel. Maailmas toimetades korraldavad üksikisikud ja ühiskonnad seda ümber oma vajadustest ja ettevõtmistest lähtudes. Nende vajadused – subjektiks olemine, maailmale omistatud tähendused – on seega muudetud objektiks, need võtavad ainelise kujum valmistatavates objektides.

(Slater 1997: 102–3)

to Descartes' *cogito*, which sees the world in terms of, on the one hand, human subjects (a mind or consciousness which thinks, knows, believes and ascribes meanings and values to the world) and, on the other hand, objects (the world seen as “matter in motion”, as a collection of things which interact, which can be observed and grasped in the form of facts, but which are in and of themselves devoid of subjectivity, of mind or spirit, of meaning or essence). Having thus split meaningful subject from meaningless object, how do humans assimilate the world of objects into their subjective experience? This idea of assimilation is very general indeed and incorporates many different kinds of relations between subjects and objects. Pre-eminently, Western philosophy has been preoccupied with the assimilation of objects into subjective experience through a relation of “knowledge”. How can human subjects know the world of objects, how can they assimilate it intellectually, and how can they know that their knowledge is valid? (Slater 1997, 101).

This has generally been the predominant view of the making of things – the epistemic view of engineering. For this position, knowledge about things is, in the first instance, instrumental; objective things or products are generally without meaning; and people are considered to be universal subjects.

Hegel criticised this Cartesian position as philosophically too simple and said that the relation between subject and object is in reality interrelated, not external and mechanical. It is a relationship or process of mutual influence of subject by object and object by subject. This position reaches back to Hegel's *Phenomenology of Spirit*, first published in 1807, offering a way out of the dilemma of how objects relate to subjects.

The profoundly influential insight of Hegel, who solidified this train of thought, is that the relation between subject and object is in reality dialectical and interrelated, not external and mechanical. It is a relationship or process of mutual constitution of subject by object and object by subject. Human subjects actively engage with the object world, transforming, moulding and creating it through their intellectual and practical efforts. In working on the world, individuals and societies recreate it in relation to their needs and projects. Their needs – their subjectivity, their meanings for the world – are thus “objectivated”, take material form, in the objects they produce.

(Slater 1997, 102–3)

Objektide maailm on seega inimese subjektiks olemise kehatust, ent vastandina mittedialektilisele ja positivistlikule (kartesiaanlikule) vaatenurgale avaldab maailm omakorda subjektidele mõju. Maailma ümber kujundades kujundame ümber ka iseennast. Meie loodud maailma aluseks on tõesti objektid ning sellest saab uus keskkond, kus me elame, kus moodustuvad meie subjektiivsed kogemused ning kus me määratleme ja viimistleme oma vajadusi, soove, ettevõtmisi ja plaane (Slater 1997).

Milline koht on selles „tegemisel olevate asjade“ maailmas arhitektuuri- ja disainiteadmistel? Kui vastab tõele, et teadmised arhitektuurist ja disainist peavad keskenduma inimeste ja valmimisel asjade läbikäimisele inimeste loodud tehismaailmas, siis mille poolest erinevad need teadmised humanitaar- ja sotsiaalvaldkonna teadmistest, mille keskmes on inimesed, ning loodus-, reaali- ja tehnikateadustest, mis tegelevad esemete ja materjalidega?

### Tehisesemete uus määratlus

Selles artiklis püütakse sügavuti lahata küsimust „Mis laadi teadmised (epistemoloogia) peaksid olema disainiuuringute tulemuseks?“. Lähtekoht on ontoloogiline eeldus, et asjade, tehisesemete olemus sõltub sellest, milline suhe on inimesel objektidesse ja ruumidesse kui kogemustesse, ning et asjade vormiga suhestumise esteetiline olemus on osa sotsiaalse olendi loomusest. Seega peavad disaini- ja arhitektuuriteadmised koondama endasse peale teadmiste ainelisest tootmisest (ja turundamisest) ning objektide ja ehitistega seotud protsessidest ka subjekte ja asjade kultuurilist omastamist käsitleva ühiskonna- ja kultuuriteooria tahud. Selles kontekstis moodustab objekti vormil ning ainesse kätkevad inimmele vaatenurgal rajanev arusaam ainelisest kultuurist epistemoloogilise aluse arhitektuuri- ja disainiuuringuteks, iseäranis disainiprotsessi kaasamisega uurimistevõttesse.

Praegu on praktikapõhiste disainiuuringute epistemoloogia sisuliselt olematu. Mõned huvipakkuvad järeldused on juba varasemal mõttevahetusest arhitektuurse tüpoloogია kohta, millesse olid kaasatud *arhitektuursete vormide tekitamise jaoks keskse tähtsusega teadmised*. Ühiskondlik *arhitektuurne vorm* aitab ületada praegust lõhet kirjeldavate ja normatiivsete mudelite vahel ning püüab lahendada nn ainesse kätkevad inimmele probleemi huvitaval moel, arvestades igapäevaelu konstrueerimisega. Erinevalt loodusteadustest, mis keskenduvad objektide olemusele ja omadustele, ning humanitaarteadustest,

The object world is thus human subjectivity made manifest, but in contrast to non-dialectical, positivistic (Cartesian) views, the world works on subjects, in turn. In transforming the world, we also transform ourselves. The world we have made is indeed objective and becomes the new environment in which we live, by which our subjective experiences are formed and in which we define and refine our needs, desires, projects and plans (Slater 1997).

Where do architecture and design knowledge position themselves in this world of “things in the making”? If it is true that architecture and design knowledge need to deal with the interaction of people and things in the making of our human-made, artificial world, how is that knowledge different from that of the humanities/social sciences, which deal with people, and from the natural sciences/mathematics/engineering, which deal with things and materials?

### The Redefinition of the Artefact

This paper attempts to achieve a deeper understanding of the question “What kind of knowledge (epistemology) should design research produce?” It departs from the ontological assumption that the nature of things, of artefacts, is through the way people relate to objects and spaces as experiences, and that the aesthetic nature of relating to the form of things is a part of social being. Thus, apart from the knowledge of material production (and distribution), processes of objects and buildings, design and architecture knowledge will have to draw together threads from social and cultural theory concerning subjects and their cultural appropriation of things. In this context, the notion of a material culture based on object form and its perspective of mind in matter opens up an epistemological platform for architecture and design research, particularly by including the design process itself into research.

Presently, an epistemology for practice-led design research is completely missing. The older debate on an architectural typology that included the notion of knowledge central to the generation of architectural form has some interesting implications. The social *architectural form* shows a way out of the existing rupture between descriptive and prescriptive modes and addresses the so-called problem of “mind in matter” in an interesting way, taking into consideration the construction of everyday life. In distinction to the natural sciences, which are concerned with the nature and properties of objects and to the humanities, which



mis tegelevad peamiselt subjektidega, on disaini ja arhitektuuri tähelepanu keskpunktis subjektide ja objektide suhted. Hiljuti on esile tõusnud ka kolmas vaatenurk, mis asetseb loodus- ja humanitaarteaduste vahepeal. Selle järgi toimub objektide ja subjektide vahel mõtestatud diskursus, milles objektid (hooned ja muud esemed) muutuvad aina võimsamaks. Praegu püütakse sotsioloogia- ja kommunikatsiooniteoorias määratleda tehisesemete uut positsiooni. Sellega on seotud seisukoht, et inimestevaheline läbikäimine ja suhtlus ei ole tegelikkuses võimalik, ilma et seda vahendaksid esemed ehk objektid (Dant 1999, Schiffer, Miller 1999).

Selles kontekstis on aineeline kultuur peidetud kultuuri uurimise objektipõhine tahk ning on lõppkokkuvõttes mõistuse, usu ja kavatsuste otsing, milles esteetilised aspektid omandavad suurema tähtsuse kui praktilised. Aineeline kultuur toob sisse mõtte, et ainelised objektid on tähenduslikud ja moodustavad olulise osa meie sotsiaalse elu kontekstist. Tegelikult oleme iga päev ainelistega palju tihedamas kokkupuutes kui teiste inimestega. Objektide vormil põhinevast ainelist kultuurist on saanud tänapäeva ühiskonna kultuur ning see on inimeste ja asjade suhetes domineeriv.

### Teadmine arhitektuuris ja disainis

Clive Dilnot esitab oma töös „The Science of Uncertainty“ (1998) kaks põhiargumenti. Esiteks paigutuvad teadmised disainist teaduse ja humanitaarvaldkonna vahele, kuna need käsitlevad nii inimesi kui ka asju. Seepärast ei ole teaduse ja humanitaarvaldkonna liigitused ja kategooriad disainialal kuigi paikapidavad. Teiseks on teadmised disainist pigem normatiivsed kui kirjeldavad ning need peaksid paigutama instrumentaalse mõtlemise (teooria) ja praktika (tegemise) vahele. Neist argumentidest järeldub, et *disainivaldkonnas on vajalik teadmiste selline mõistmine, millel on keskne koht sellel, mida disain toodab – vormi tekitamisel*. Seejärel väidab Dilnot, et disainivaldkonnas ei ole teadmiste edendamises põhiroll mitte praktiline endal, vaid arusaamal *praktikast, mis on kätetud projektidesse – üksikjuhtumitesse, millega tegelemises praktika seisnebki*. See peaks viima diskursuseni „valmimisel asjadest“, projektidest, mis tuleb kontseptualiseerida kui teadmised, millel on vormi loomises keskne koht:

Disain, mida vaadeldakse põhimõtteliselt *konfiguratsioon* või seadistusena – mis nõuab siiski ühel või teisel moel lähemat uurimist –, on kontseptuaalselt keeruline. [–] See mõiste hulbib sihitult kahe

are predominantly occupied with subjects, design and architecture concern the relationship between subjects and objects. A third position, between natural sciences and humanities, has lately become more manifest, and it states that objects and subjects are in a meaningful discourse in which the objects (buildings and other objects) become ever more powerful. Within sociology and communication theory, a repositioning of the artefact is presently at stake. It concerns the view that interaction and communication between people are factually not possible without the mediation of things, of objects (Dant 1999, Schiffer, Miller 1999).

In this context, material culture is the object-based aspect of the study of embedded culture and is fundamentally a quest for mind, for belief, for intentions, in which the aesthetic aspects become more significant than the utilitarian. Material culture introduces the insight that material objects are meaningful and make up a substantial part of the context of our social lives. In fact, much more of our daily lives is spent interacting with material objects than interacting with other people. Material culture based on the form of objects is now the culture of our contemporary society and dominates the relationship between people and things

### Knowing in Architecture and Design

In his text “The Science of Uncertainty” (1998) Clive Dilnot brought two main arguments to the fore. First, that design knowledge is positioned between science and the humanities – it deals with people and things. Therefore, the classifications and categories of science and the humanities have little validity for design. His second argument was that design knowledge is prescriptive rather than descriptive and needs to position itself between instrumental reason (“theory”) and praxis (“doing”). It follows from these two arguments that *design needs an understanding of knowledge that must be central to that which design produces: the generation of form*. Dilnot then postulates that for design knowledge to advance, practice itself is not the key, but the notion of a *project within practice* – the single cases that make up practice. This must lead to a discourse of “things in the making”, of projects that need to be conceptualised, as the basis of knowledge central to the generation of form:

Thought essentially as *configuration* or as disposition, though in ways that will have to be explored, design is difficult conceptually. [–] The term lies stranded between the overpowering distinction between things (“their condition, configuration, and

selge kaldajoone vahel, milleks on ühelt poolt asjad („nende seisund, konfiguratsioon ja struktuur“) ja teiselt poolt jõud või mõjud (protsessid, mis annavad asjadele nende vormi ning panevad aluse nende tõhususele, nende järelmitele). [--] Igas projektis tehakse vahet tootel (konfiguratsioonil või vormil) ja disainiprotsessil, asjadel, mis on valmis, ja asjadel, mis valmivad. [--] Küsimust disainivaldkonna teadmisest ei saa lahutada panusest, mille see annab üldteadmistes.

[Dilnot 1998]

Eelnev mõttekäik paneb Dilnot kahtlema selles, kuidas disain ja arhitektuur mõistavad enda saavutatut ning seda, mis on nende tegevusala, kuidas nad maailmaga kokkuleppele jõuavad ja mida disainimine tähendab. Minu arvates ei käsitle need küsimused mitte disaini *praktikat*, vaid *projekte*, seda, mida need tähendavad kui ideed, kui kontseptsid, mis toimivad projekti kohaloluna maailmas.

Just varasemate projektide kohalolu olevikus annab aluse ideede, kontseptsidide diskursusele ning see on disainimise kontekstis palju tähtsam kui asjade endi vormi kirjeldused. Seda võib ehk võrrelda genotüübi ja fenotüübi erinevusega – kuidas avatud süsteemina toimiv disainidiskursus mõjutab „genotüübi“ tasandit ehk kontsepte.

Küsimus ei ole ainult disainiteooria puudumises, vaid „ka teiste erialade suutmatuses arvestada seda, kui tähtsad on küsimused, mille keskmes on tehisesemed ja nende *vormimine*“ (Dilnot 1998). Just tehisesemete vormimine on minu meelest disainiteadmiste keskne probleem: see, et lõpptulemus on alati kindla *vormiga* toode (või teenus).

Nagu juba eespool märgitud, paigutuvad teadmised arhitektuurist esemete ja ainega tegelevate loodusteaduste paradigma ning inimesi ja nende mõttemaailma uuriva humanitaar- ja sotsiaalvaldkonna vahele. Arhitektuur ja disain ning sellealased teadmised asetsevad nende huviväärde vahel ning neid tuleb mõtestada kui eriala, mis tegeleb inimeste ja asjade kooslusega, ainesse kätketud inimmelega. Muu hulgas ilmneb, et disainivaldkonna teadmiste üldine tähtsus seisneb just selles vahepeelses positsioonis. Teised akadeemilised distsipliinid alles hakkavad pikkamööda aktsepteerima sellise *positsiooni keskset kohta* meie maailmas ja eludes ning väga aeglaselt tunnustama *tehisesemete tähtsust meie elukorralduses*.

structure“) and *forces* or effects (the processes that give to things their *form* and therefore also their efficacy, their implications). [--] Every project distinguishes between its product (configuration or form) and the design process, between things made and “things in the making”. [...] The question of design knowledge cannot be separated from the contribution that it will make to knowledge in general.

[Dilnot 1998].

This reflection leads Dilnot to question how design and architecture understand what they achieve, what their activities are, how they negotiate the world and what it means to design. According to me, these questions do not address design *practice* but *projects*, what they mean as ideas, as concepts that work as a project's presence in the world.

It is this presence of the past of projects that takes on the form of a discourse of ideas, of concepts which are much more important for designing than the descriptions of the form of the things themselves. This is perhaps similar to the difference between genotype and phenotype, as an open-system design discourse acts on the “genotype” level of concepts.

It is, however, not just design's lack of theory, but “also a failure of other disciplines to recognize the significance of issues centrally concerned with artifice and its *shaping*” (Dilnot 1998). This shaping of artifice is, I believe, the central issue of design knowledge, namely that we always end up with the *form* of a product (or service).

As stated above, architectural knowledge may be said to find itself in between the paradigms of the natural science that deal with things and matter, and by those of the humanities/social sciences that study people and their minds. The position of architecture and design and their knowledge lies in between these interests and will need to understand itself as the discipline that deals with people and things, with mind in matter. Then it also becomes clear that the importance of design for knowledge in general is exactly this in-between position. Only very slowly the other academic disciplines are coming to terms with *the centrality of this position* in our world and our lives and are they very slowly acknowledging *the importance of the artefact in human life*.

In a polemical sense this article thus postulates that a better understanding of the mode of knowing in architecture and design (design knowledge) should

Seega väidab see artikkel poleemilises mõttes, et paremat arusaamist arhitektuuri- ja disainivaldkonnale omasest teadmisiisist (disainiteadmistest) edendab vahendus praktika ja poeetika vahel; universaalsete ja singulaarsete vaatenurkade, instrumentaalse mõtlemise (rõhuga vahenditel) ja sihiseadmise (rõhuga eesmärkidel) vahel, epistemoloogiliste ja ontoloogiliste seisukohtade, kognitiivse mõtlemise ja eksistentsiaalse tähenduse ning viimaseks asjadest kõrgemal asetseva teadva subjekti ja asjade keskel oleva kogeva subjekti vahel.

Sellel põhiolemuslikult erineval ontoloogilisel vaatenurgal on „võrreldes olemasolevate valdavate teadmisiisidega” akadeemilises maailmas vähe analoogiaid. See on subjekti ja objekti suhte kontekstis teistsugune vaatenurk, millel on oma eripärane epistemoloogia ja metodoloogia.

### Arhitektuur ja tema võimu murenemine

Traditsioonilise arhitektuuri näilist suutmatust asuda akadeemilises mõtlemises keskele kohale ning iseäranis raskusi ühendumise planeerimisel ja vajaliku avatuse tagamisel võib ehk seostada tema võimubaasi murenemisega ühiskonnas. Praegust olukorda, mida iseloomustab traditsioonilise võimu kaotamine, sobib kirjeldama tsitaat Castellsi nägemusest, mille kohaselt võimuvoogude dünaamika on teisenenud võimuvoogudest voogude võimuni (Castells 1986).<sup>2</sup> Püüan seda järgnevatel lõikudes põhjalikumalt avada.

Ühiskondlikke protsesse, millele me praegu tunnustajaks oleme, iseloomustab poliitilise võimu traditsiooniliste keskuste killustumine ning arhitektuur ja planeerimine on neist keskustest alati tugevasti sõltunud. Nende asemel võtavad võimu kohalikud osalejate

2 "Kuigi ühiskonnakorraldus on olnud võrgulaadse ülesehitusega ka eelnevatel aegadel ja muudes kohtades, loob uus infotehnoloogiaparadigma ainelise aluse selle kõikehõlmavaks laienemiseks kõigisse sotsiaalsesse struktuuridesse. Samuti tahaksin ma väita, et võrguloogika toob kaasa kõrgemal tasandil sotsiaalse determineerituse kui see, mis on tingitud võrgustike vahendusel väljenduvatest spetsiifilistest ühiskondlikest huvidest: voogude võim muutub tugevamaks kui võimuvood." [Castells 1996: 469]. Ehk teisisõnu – tööik, et võrgud on olemas ja kalduvad toimima altpool ülespoole, omandab suurema mõjuvõimu ja tähtsuse kui olemasolevad mudelid, milles tehakse otsuseid ülevalt alla poole. Info põhjapanev ümberkorraldamine on laiahaardeline ja armutult kulgev protsess, mis seisneb kõigi ja kõige ühendamises: tulemuseks on kõigi inimeste ja objektide omavaheline suhtlus. Kõik kõige paljutootavamad tehnoloogilised lahendused, mis leiutatakse, põhinevad nüüdseks peamiselt arvutitevahelisel suhtlusel ehk pigem ühendustel kui arvutustel. Kõik olulisemad tagajärjed, mis kaasnevad võrguühendusest arvutitega, on praeguseks juba ilmnenu. (Kelly 1997: 140)

advance through by mediating between praxis and poesis; between universal and singular perspectives, between instrumental (means-to-an-end-type) thinking, and finalities (ends in themselves), between epistemological and ontological positions, between cognitive reason and existential meaning, and finally between a knowing subject that is over and above things, and an experiencing subject in the midst of things.

This is a fundamentally different ontological perspective that has little precedence in the academic world “vis-à-vis the existing dominant modes of knowledge”. It is a different position in the subject-object relationship and thus also a specific epistemology and methodology.

### Architecture and the Erosion of Power

The apparent failure of traditional architecture to claim such a central position in academic thought and particularly the difficulty of planning to connect and provide the necessary openness, can perhaps be linked to a historical erosion of their power basis in society. The present situation of a loss of traditional power may be characterised by quoting Castells' view on the changed dynamics of power, from the flows of power to the power of flows (Castells 1986).<sup>2</sup> I will try to elaborate that in the following paragraphs.

The societal processes that we witness at present are characterised by a fragmentation of the traditional political power centres on which architecture and planning have always been highly dependent. Instead, local actor networks and private developers

2 "While the networking form of social organisation has existed in other times and spaces, the new information technology paradigm provides the material basis for its pervasive expansion throughout the entire social structure. Furthermore, I would argue that this networking logic induces a social determination of a higher level than that of the specific social interests expressed through the networks: the power of flows takes precedence over the flows of power." [Castells 1996: 469]. In other words, the fact that networks exist and tend to function bottom-up becomes more powerful and important than the existing modes of top-down decision-making. Information's critical rearrangement is the widespread, relentless act of connecting everything to everything else – communicating between all beings and all objects. All the most promising technologies making their debut now are chiefly due to communication between computers – that is, to connections rather than computations. All the major consequences of stand-alone computers have already taken place. (Kelly 1997: 140)

võrgustikud ja eraarendajad ning nii tekivad arhitektuuri ja planeerimise jaoks uued tingimused. Neid olusid iseloomustavad ja neis on valdaval kohal vood – kujutiste, info-, kapitali-, kauba- ja inimvood –, mis on omavahel aina tihedamalt seotud ja ringlevad üha kiiremini. Ajendatuna uute info- ja suhtlustaristute võimalustest on esile kerkimas täiesti uut laadi majandus, mis muudab inimeste läbikäimist linnaga ning tekitab nõudlust uudse arhitektuuri- ja disainipraktika järele.

Mind huvitab peamiselt sügavam arusaam küsimusest „Mida kujutavad endast arhitektuuri- ja disainiteadmised?“. Selles on kindlasti oma osa tehisesemete, objektide ja hoonete olemusel ning sellel, milline on inimese suhe neisse. Selle taustal on eiratud ühiskonna ja objektide vormil põhineva ainelise kultuuri suhteid. Tuleb töötada välja uus vaatenurk, sest nii ühiskonna- kui ka disainiteooria on alati ülekaalukalt keskendunud tootmisele ja jätnud (toodete ja kultuuri) tarbimise võrdlemise hooletusse. Tarbimine ei seostu pelgalt kasutamise või funktsiooniga ning seda ei saa taandada lihtsalt ergonomikale, vaid see hõlmab kõike, *mida inimesed objektidega teevad*, miks nad neid ostavad ning milline osa on vormil ja moel argielu konstrueerimises, selle sotsiaalses kujundamises.<sup>3</sup>

Selle uue vaatenurga lähtekohaks peavad olema järgnevad ideed.

1. Arhitektuuris ja disainis on kirjeldav ja normatiivne (ehk generatiivne) toimimismoodus oma põhiolemuselt väga erinevad.
2. Iga disainiprojekt hõlmab protsessi ja toodet.
3. Arhitektuuri- ja disainidiskursuses põhineb disainiteooria ja -ajaloo akadeemiline käsitlus peamiselt *disainitoodete* kirjeldamisel.
4. *Disainiprotsesside, disainimise enda* kui tegevuse diskursus, „valmivatest asjadest“ kantud mõtete ja kontseptide diskursus on suuresti olematu.

Nii tekib küsimus, milliseid vahendeid selle diskursuse loomiseks kasutada. Milline on selle diskursuse akadeemilisele tasemele viimise filosoofiline taust?

<sup>3</sup> Tarbimise kultuurivaldkonda võib vaadelda kui moodsa maailma pidevalt laienevat elementi, millel peab seega olema üha väljapaistvam osa püüetes mõista tänapäevase ühiskonna olemust. Praeguses ühiskonnateoorias peetakse tarbimist ühiskondliku ja majandusarengu küsimuste lahendamise võtmeks. Tarbimises nähakse tähenduslikku tegevust ja igasugune tarbimine on kultuuriline. (Slater 1997)

are gaining power, thus creating a new condition for architecture and planning. This condition is dominated and characterised by flows – flows of information, of images, of capital, of goods and of people – that are increasingly connected and that circulate ever faster. Influenced by the capacity of new information and communication infrastructures, an economy of a new type is emerging and changing human interaction with the city and starting to demand new types of architectural and design practices.

My main interest is getting a deeper understanding of the question “What is knowledge in architecture and design?” It will certainly be concerned with the nature of artefacts, objects and buildings and how people relate to them. In this context the relationship between society and a material culture based on object form has been neglected. A new perspective will have to be developed because both design and social theory have a history of an overwhelming concentration on production and a comparative neglect of consumption (of things and culture). Consumption is not merely use or function and cannot be reduced to ergonomics but is the totality of *what people do with objects*, why they buy them and how form and fashion contribute to the making, the social construction, of everyday life.<sup>3</sup>

This new perspective will need to depart from the idea that:

1. there is a fundamental difference between “descriptive” and “prescriptive” (or generative) modes of operation in design and architecture;
2. every design project has a process and a product;
3. within “architecture and design discourse” the academic notion of design theory and design history is mainly based on the description of *design products*;
4. a discourse of *design processes, of designing itself*, of the thoughts and concepts of “things in the making” is largely missing.

Thus, the question arises about the tools to introduce this discourse. What is its philosophical background to bring this discourse to an academic level? The

<sup>3</sup> The cultural field of consumption may be understood as a continually growing element of the modern world, which must therefore play an increasingly prominent role in attempts to understand the nature of contemporary societies. In social theory, consumption is at present considered to be a key to the problem of social and economic development. Consumption is seen as a meaningful activity and all consumption is cultural (Slater 1997).

Ühiskonna üldine heitlikkus ja majanduslik ebastaabiilsus, mis teeb tuleviku prognoosimise ja seega planeerimise eriti keeruliseks, näib olevat tekitanud mulje, et linnu valitsevad „sümboolne“ majandus ja estetiseerimisprotsessid. Need muudavad tugevasti objektide ja linnaruumi olemust. Kahjuks ei näe arhitektuur end osana tänapäevasest ainelisest kultuurist<sup>4</sup> ega suhestu tarbimisteooriaga, kuigi ANY konverentsidel<sup>5</sup> võib täheldada märke selle eriala ümbermääramisest.

Üks planeerimise programmilisi nõrku külgi on selle harjumuspärane suutmatuse reageerida sellistele uutele tahkudele nagu töötus, mis on praegu meie peamine sotsiaalne ja majanduslik probleem. Seepärast ei käsitleta projektide (ruumi)programmide uurimises uute töökohtade loomist, kuigi see on omavalitsuste jaoks ehk kõige tähtsam sotsiaalne ja majanduslik stiimul. Selles kontekstis arutletakse aina rohkem kultuuritööstuse potentsiaali üle. Kultuuritööstus on uus erialase praktika vorm ja see on Euroopa tasandil kaasatud laialdasse arutellu potentsiaali üle, mis on multimeedia sisutootmisel põhinevatel transdistsiplinaarsetel tegevusaladel uute töövõimaluste loomiseks. 1998. ja 1999. aastal peeti hulk konverentse, kus tõsteti esile „töölalast konkurentsivõimet“ kui vajalikku oskust, mis peaks kuuluma ülikoolide õppekavasse. Arhitektuurikoolid ei ole veel tegelikult avastanud, kui tähtis on pakkuda uuele erialasele praktikale suunatud õpet, mis oleks üks viis õpilaste konkurentsivõime suurendamiseks. See on eriti problemaatiline, kuna arhitektuuripraktikal kui sellisel on potentsiaali saada osaks kiiresti laienevast kultuuritööstusest.<sup>6</sup>

Selle seisukoha üks lähtekohti sedastab, et objektid on meie praeguses ühiskonnakorralduses muutunud aina rohkem osaks voogudest – üleilmsetest voogudest, mis hõlmavad infot, kujutisi, raha, kaupu ja

general instability and economic volatility of society – that has made the future more unpredictable and thus planning more difficult – seems to have created the impression that the “symbolic” economy and processes of aestheticisation rule cities. They are effectively changing the nature of objects and urban spaces. But architecture, unfortunately, does not define itself as a part of this contemporary material culture<sup>4</sup> and does not relate to consumption theory, although there are signs of a redefinition of the discipline in the ANY conferences<sup>5</sup>.

One of the programmatic weaknesses of planning is its traditional inability to be able to react to such newer aspects of unemployment, our main social and economic problem at present. Consequently, the creation of new employment is hardly expressed in the study of programmes of projects, although it is perhaps the most important social and economic incentive for municipalities. In this respect the potential of cultural industries is increasingly being debated. Cultural industries are a form of new professional practice and have become part of a large debate at the European level on the potential of trans-disciplinary fields of work based on multimedia content creating new employment possibilities. A series of conferences took place in 1998 and 1999, in which the notion of “employability” was brought up as a necessary skill to be taught in the university curriculum. Architecture schools have not really discovered the importance of teaching towards new professional practice as a possible aspect of the employability of their students. This is particularly problematic as architectural practice itself has the potential to become part of the quickly expanding cultural industries.<sup>6</sup>

One of the points of departure of this view is that objects in our present condition of society have

4 Nii tööstusliku tootmise ja aineliste toodete massiturunduse kvantitatiivne kasv kui ka hoonestatud keskkonna laienemine viimase sajandi jooksul on viinud ainelise kultuuri tugevnemiseni sel määral, et *objekti vormist lähtuv ainealine kultuur on saanud tänapäevase ühiskonna kultuuriks* ning see domineerib inimeste ja asjade (tooted, objektid ja hooned) suhetes (Miller 1987).

5 Vt näiteks ANY 23, “Diagram Work”, küalalistoimetajad Ben van Berkel ja Caroline Bos, kaastööd: Stan Allen, Ben van Berkel ja Caroline Bos, Andrew Benjamin, Manuel De Landa, Peter Eisenman, Sanford Kwinter ja Greg Lynn.

6 Kultuuritööstust seostatakse peamiselt arvukate väikeettevõtetega, mis toimivad võrgustikuna ja keskenduvad aina enam multimeediale orienteeritud internetipõhisele tegevusele. Kultuuritööstuse aina suureneva osatähtsuse põhjus on loomulikult see, et kultuuri tootmine on muutunud meie ühiskonnas valdavaks, nagu juba eespool arutlesime.

4 The quantitative rise in the industrial production and mass distribution of material goods as well as the increase in built environment over the past century has led to a growth of *material culture to the point where material culture based on object form is the culture of our contemporary society* and dominates the relationship between people and things (products, objects and buildings) (Miller 1987).

5 See, for example, ANY 23, “Diagram Work”, guest edited by Ben van Berkel and Caroline Bos with contributions by Stan Allen, Ben van Berkel and Caroline Bos, Andrew Benjamin, Manuel De Landa, Peter Eisenman, Sanford Kwinter and Greg Lynn.

6 Cultural industries are mostly associated with many small companies that are networked and increasingly apply multimedia-oriented Internet-based activities. The increasing presence of cultural industries is, of course, caused by the fact that the production of culture is, as we have seen, becoming predominant in our society.

inimesi ning mis on omavahel aina tihedamalt seotud ja ringlevad üha kiiremini (Lash ja Urry 1994, Castells 1996). Tagajärg on see, et need vood – alates objektidest (kaubad) kuni subjektideni (inimesed) – erinevad oma olemuse poolest aina vähem. Nii veetakse taksodega, mis olid alguses mõeldud inimeste jaoks, nüüd ka näiteks pitsat ning kulleriteenuseid pakkuvatele ettevõtetele, nagu Federal Express ja United Parcel Service, kuulub ainuüksi pakkide ja kiirkirjade transpordiks üle 500 lennuki – seda on rohkem kui Euroopa suurimal lennufirmal British Airwaysil reisijateveoks mõeldud õhusõidukeid. Lisaks koosnevad kujutiste vood, mis liiguvad objektideks liigitatavate kaablivõrkude vahendusel, pigem märkidest kui lihtsalt sümbolitest. Seetõttu pole nende tähendus pelgalt kognitiivne, vaid on muutumas üha esteetilisemaks. See tähendab muutust objektide olutingimustes (või pigem nende esindatuses ja selles, mida nad esindavad) ja selles, kuidas need inimestega suhestuvad. Selle nähtuse kohta on rohkelt põhjalikumaid selgitusi, kuid kokkuvõttes on tagajärg see, et objektid, asjad ja tooted on omandanud uue mõõtme, mis teeb universaalsele ja teadvale subjektile võimatuks neid endasse haarata üksikobjektina. Endasse haaramise (subsumeerimise) protsessi on Kant käsitlenud „Otsustusvõime kriitikas“, mida võib kasutada platvormina, et teha vahet „puhta mõistuse“, „praktilise mõistuse“ ja esteetilise otsustusprotsessi olemuslikel erinevustel.

Seega leidub aina rohkem tõendeid, et konkreetset objekti või toodet hindab subjekt nüüd pigem esteetilise kogemusena, osana sündmusest, millegi singulaarsena, mida ei iseloomusta enam ülekaalukalt universaalsed jooned. Sedamööda, kuidas subjektid muutuvad singulaarseks ja kogeavaks, nihkub raskuse epistemoloogialt (universaalsetelt teadmistelt) ontoloogiale (eksistentsiaalsele tähendusele). Harjumuspäraselt rajanevad epistemoloogilise subjekti teadmised klassikalise loogika kategooriatel, ent Kanti seisukoha järgi lähtuvad kogeva subjekti teadmised asjade kohta asjadele endile omastest ontoloogilistest struktuuridest. Nii väidabki Lash (1999), et kogeve subjekt ei ole enam maailmas toimiva subjekti-objekti suhte hierarhia mõttes „maailmast kõrgemal“, vaid on nüüd osa maailmast, asudes maailma objektide „seas“. Näib, et subjektid mitte ei tea objekte, vaid kogevad neid. Selle tulemusel tõuseb oluliselt (disainitud) objekti staatus. Viimane omandab ontoloogilise struktuuri – tähenduse struktuuri. See tähendus ei ole taandatud epistemoloogilisele ja puhtpraktilisele funktsioonile, vaid lubab tunda objekti suhtes kirge, iha ja hoolivust, elada selle järgi või sellega koos (Lash 1999).

increasingly become a part of flows – global flows that comprise of information, of images, of money, of goods and of people that are increasingly being connected and that circulate ever faster (Lash and Urry 1994, Castells 1996). What happens is that there is less and less difference between the nature of these flows: from those of objects (goods) to those of subjects (people). Hence, taxis originally meant for people now also transport meals as pizza-taxis, and companies such as Federal Express or United Parcel Service each have, just for shipping packages and express letters, over 500 airplanes – more than British Airways, the largest European airline, has for passengers. Furthermore, the flows of images through our cable networks that represent objects are made up of signs rather than simply symbols. Consequently, their meaning has increasingly become aesthetic rather than simply cognitive. This is a change of the condition of objects (or rather of their representation and what they represent) and how they interact with people. There are more and lengthier explanations for this phenomenon, but the consequence is that objects, things and products take on a new dimension, no longer able to be subsumed as a particular by a universal and knowing subject. The process of subsuming refers to Kant's Critique of Judgement, which could be used as a platform for distinguishing between the different natures of "pure" reason, "practical" reason and the process of aesthetic judgement.

Thus, there is increasing evidence that a particular object, a product, is now being judged as an aesthetic experience, as part of an event, by a subject as singular with no longer predominantly universal traits. As subjects become singular and experiencing, a shift from epistemology (universal knowledge) to ontology (existential meaning) happens. Traditionally, the epistemological subject knows things according to the categories of classical logic, but if we follow Kant, then the experiencing subject needs to know things in terms of the ontological structures proper to things themselves. Therefore Lash (1999) states that the experiencing subject is no longer "above the world" in a hierarchical sense of subject-object relation with things in the world, but is in the world – situated in the world "among" objects. Subjects do not seem to know objects; instead they experience them. As a consequence, the (designed) object gains vastly in status. It comes to take on an ontological structure – a structure of meaning. This meaning is not reduced to epistemological and utilitarian functions, but allows the object to be invested with affect, desire, and care, to be lived by and lived with (Lash 1999).

Lähtudes sellisest ontoloogilisest vaatenurgast tähenduslikele subjektidele ja tähenduslikele objektidele asume järgnevalt uurima, mida see tähendab disaineri ja disainiprotsessi jaoks ning mil moel peitub tähendus asjades. Aga enne seda tuleb uurimisel määratleda epistemoloogiline teadmiste kogum, millesse see uurimus panustab – pakutakse välja käsitlus, mille kohaselt *objekti vormist lähtuv ainealine kultuur ongi tänapäevase ühiskonna kultuur*, mis valitseb inimeste ning asjade, toodete ja ruumide vahelistes suhetes.

### Ainealine kultuur

Arheoloogia ja antropoloogia on meile õpetanud, et ainealine kultuur esitab tõendeid ühiskonna eripärase vormi kohta. Kunagistest ühiskonnakorraldustest pärinevad arheoloogilised objektid annavad aimu inimeste omavahelistest läbikäimisest, sest sotsiaalsed suhted on neisse kehastunud. Inimese valmistatud asjad kätkestakse kultuuri nii, et need esindavad sellele kultuurile omaseid sotsiaalseid suhteid ning kannavad endas väärtusi, ideid ja emotsioone. Tulles tagasi tänapäeva, täheldame, et nüüdisaja maailmas esineb palju laialdasemalt keskendumist objektidele ja seda kahes mõttes. Esiteks toodetakse rohkem asju ja teiseks luuakse ühiskondlikku elu aina suuremal määral asjadele omases vormis. Kuidas suhestume praegustes ühiskondlikes oludes asjadega ja ühiskondliku eluga, mis on sageli asjadele omasel kujul? Nüüdisajal on tarbimise keskmes aina rohkem küsimus objektidevahelistest suhetest ehk küsimus sellest, kuidas inimesed – vajadustega sotsiaalsed subjektid – suhestuvad maailmas asjadega, mis võivad neile rahuldust pakkuda. On selge, et siin saab asjakohaseks disain, sh aineliste ja sümboolsete kaupade, teenuste ja kogemuste disain. Traditsioonilise dialektilise mõtlemise järgi (Hegel, keda on eespool mainitud) ei saa tarbimist lihtsustatult kujutada kui „objektide kasutamist subjektide poolt“. Kui juhindume ainelise kultuuri mõistest, võime selle asemel väita, et *asjade maailm ongi kultuuri objektiivne vorm* ning et see ongi vorm, mille inimesed on maailmale andnud vaimse ja ainelise praktika käigus; samal ajal muutuvad inimeste endi vajadused ning võtavad kuju pakutavate asjade, objektide ja kaupade vahendusel (Slater 1997). Kui laiendada ühiskonnale hegeliaanlikku käsitlust subjektidest, mis loovad objekte, millest nad saavad teadlikuks ja mida nad teadvustavad, siis on kaupade tootmine järjepidev ühiskondlik eneseloome ja taasülevõtmine, mille vahendusel jätkub kultuuri tootmine ajas. Miller võtab selle kokku alljärgnevalt:

Masstoodang esindab kultuuri mitte seepärast, et see on lihtsalt olemas kui keskkond, milles me tegut-

Based on this ontological perspective of meaningful subjects and meaningful objects, we will look into what this means for the designer, for the design process and how meaning is embedded in things. However, before that is possible, the research needs to define an epistemological body of knowledge to which it will contribute – it proposes the *notion of a material culture based on object form as the culture of our contemporary society* that dominates the relationship between people and things, products and spaces.

### Material Culture

Archaeology and anthropology have taught us that material culture provides evidence of the distinctive form of a society. Archaeological objects from older societies reflect the interactions of people because social relations are embodied in these objects. Human-made things are appropriated into a culture in such a way that they represent the social relations of that culture and carry values, ideas and emotions. Shifting to our time, we see that modernity has introduced a massive objectivity into the world in two senses. Firstly, more things are produced; secondly, more of social life is produced in a thing-like form. How, under modern social conditions, do we relate to things and the thing-like nature of much of social life? Modern consumption has increasingly become a question of object relations: a question of how human and social subjects with needs relate to things in the world that might satisfy them. Obviously, design comes into the picture here and includes the design of material and symbolic goods, services and experiences. In the tradition of dialectical thought (of Hegel, mentioned earlier), consumption cannot be reduced to “subjects using objects”. Instead, if we follow the notion of material culture, we could argue that *the world of things is really culture in its objective form*, and it is the form that humans have given the world through their mental and material practices; at the same time, human needs themselves evolve and take shape through the kinds of things, objects and goods that are available (Slater 1997). If the Hegelian concept of subjects creating objects that they become aware and conscious of is extended to society, then the production of goods is a continual process of societal self-creation and re-appropriation through which the historical production of culture proceeds. Thus Miller concludes:

Mass goods represent culture, not because they are merely there as the environment within which we operate, but because they are an integral part of that process of objectification by which we create

seme, vaid kuna see on lahutamatu osa objektistamis protsessist, mille abil me loome iseennast kui industriaalühiskonda: oma identiteeti, sotsiaalsed kuuluvust ja igapäevatoiminguid. Tehisesemete kui kultuuri autentsus ei lähtu mitte nende seotusest mõne kunagine stiili või tootmisviisiga, [...] vaid pigem nende aktiivsest osalusest sotsiaalse eneseloomise protsessis, kus nad on otseselt aluseks arusaamale iseendast ja teistest.

(Miller 1987: 215)

Paljude *kultuuri kontseпти* käsitlevate teooriate põhiline puudujääk on see, et kultuuri määratletakse teatud iseseisvate uurimisobjektide, näiteks kunsti kui eraldiseisva valdkonna kaudu, selle asemel et vaadelda seda kui *hinnangut seostele, mille vahendusel moodustuvad objektid kui sotsiaalsed vormid*. Kultuur on alati protsess ja seda ei saa taandada selle objektivsele või subjektivsele vormile. Sel põhjusel peaks hindamine alati lähtuma inimeste ja objektide dünaamilisest suhtest (Miller 1987). Seega toetavad uurimused ka asjade tegemise, disainiprotsessi puhul protsessi mõistest lähtumist.

Nagu eespool märgitud, kätkeb ainelise kultuuri idee tähelepanekut, et ainelised objektid on tähenduslikud ja moodustavad olulise osa meie ühiskondliku elu kontekstist. Appadurai (1986) väidab, et „meil tuleb järgida asju endid, sest nende tähendus on kirjas nende vormis, nende funktsioonis, nende trajektorides“. Niisiis, kuna paljud objektid ja nende omandamisprotsess on kompleksed ning kuna neil on võime täita eritahulisi ülesandeid ja nende tootmine on ajendatud eritahulistest kavatsustest, siis ei saa objekte taandada ühele funktsioonile või esteetilisele omadusele. (Dant 1999)

Niisiis on kõiki inimese loovtegevuse toodete taga teatav kavatus (Prown 1982). Olgugi et eri vaatlejad võivad seda kavatsust tõlgendada eri viisidel, saab sellegipoolest öelda, et arhitektil ja disaineril on silme ees konkreetne siht. Iga tehise on tema kavatsuse väljendus. Seda kavatsuslikkust kujundavad sotsiaalse keskkonna kõrval ka varasemad objektid. Nii kunstiajaloo kui ka arheoloogia uurimisesemeks on peaaesjalikult kultuurid, mis tootsid objekte. Nende objektide uurimine hõlmab enamasti kui lihtsalt stiililist ja ikonograafilist klassifitseerimist. Samas ei ole nende valdkondade põhilised kirjeldusvõtted (olnud siiani) piisavad, et näidata, kuidas objektid vahendavad sotsiaalset läbikäimist, rääkimata normatiivse hoiakuni jõudmisest. Uue „kavatsuse“ esilekerkimine on seotud mineviku kohaloluga, kuid käesolevas

ourselves as an industrial society: our identities, our social affiliations, our lived everyday practices. The authenticity of artefacts as culture derives, not from their relationship to some historical style or manufacturing process, [...] but rather from their active participation in a process of social self-creation in which they are directly constitutive of our understanding of ourselves and others.

(Miller 1987: 215)

A major shortcoming of many theories of *the concept of culture* is that they identify culture with a set of objects, such as the arts in themselves, rather than seeing it as *an evaluation of the relationship through which objects are constituted as social forms*. Culture is always a process and is never reducible to either its object or its subject form. For this reason, the evaluation should always be of a dynamic relationship of people and objects (Miller 1987). Thus, the research will argue for this process notion also of the making of things, the design process.

As noted above, material culture introduces the insight that material objects are meaningful and make up a substantial part of the context of our social lives. Appadurai (1986) states that “we have to follow the things themselves, for their meanings are inscribed in their forms, their uses, their trajectories.” Consequently, because of the complexity of many objects and the process of their appropriation, because of their capacity for many different uses and their production by many different intentions, objects cannot be reduced to a single function or an aesthetic. (Dant 1999).

Thus, all products of creative human activity reveal a certain intention (Prown 1982). Different observers may interpret that intention in different ways, but the architect and designer have a specific purpose in mind. Every artefact is the product of human intentionality. That intentionality itself is conditioned not only by a social environment, but also by the existence of previous objects. Art history and archaeology both have a fundamental concern with cultures that produced objects. This concern goes beyond simply classifying objects stylistically and iconographically. But their basic descriptive techniques have so far not (yet) been adequate to describe how objects mediate social interaction, let alone be prescriptive for their design. The introduction of the new “intention” relates to a presence of the past, but this article argues that no descriptive method can lead clearly to



artiklis väidetakse, et mitte ükski kirjeldav meetod ei vii otseteed uue disainilahenduseni. Samamoodi võimaldavad kõik edusammud bioloogilise evolutsiooni teoorias (sh geenitehnoloogias) üksnes selgitada minevikku täpsemalt, kuid mitte ennustada, millised liigid järgmisena välja arenevad. Nii jääb uue väljapakumise, teatavat sorti ohjatud leiutamise eraldiseisvaks tegevusalaks. Siiski on uudsuse väljapakumine ja mineviku kohalolu omavahel seotud viisil, mida selles artiklis edaspidi käsitletakse ja analüüsitakse.

Käesolev artikkel propageerib mõtet, et arhitektuur ja disain võiksid oma projektid kontseptualiseerida vastavalt ideele, et *disain kui aineline praktika* – ehk tegevus, mis toimub asjade maailmas – sekitab kontsepte, teisendab neid ja annab neile ainelise kuju. Lisaks pakutakse siinkohal välja, et kontsepti võiks määratleda kui erialase *kujutusvõime* sfääris ilmnevat vajadust idee järele, mis suunaks disainiprojektides konkreetset otsustusprotsessi ja tagaks disaini terviklikkuse – see on ettekujutus kontseptist kui vormi tekitajast. Ent see idee pole (veel) lõplik ega esitatud oma lõplikul kujul. Peale selle toimib kujutusvõime erinevate erialade puhul eri diapasoonides. Seepärast tuleb sotsioloogilist kujutusvõimet eristada ajaloolisest ning kujutusvõime disainivaldkonnas on põhiliselt erinev kahest eelmainitust, kuna viimane peab toimima normatiivselt (s.t tekitama vormi), mitte lihtsalt kirjeldavalt, mitte pelgalt kirjeldama olemasolevaid asju. Seetõttu väidetaksegi uurimistöodes, et objektide maailmas eksisteerib lõhe kirjeldava (disainitud tooted) ja normatiivse (disainiprotsess) toimimismooduse vahel. Teisisõnu ei vii disainivaldkonna kirjeldav diskursus (st praegune disainiajalugu ja -teooria) kuigi kergesti disainimeetoditeni; selle asjakohasus disainiprotsessi jaoks on piiratud, sest disainerid kasutavad oma töös muid meetodeid.

### Teadmised, millel on keskne koht vormi tekitamisel: (hoone)tüüp ja arhitektuuridisaini protsess

Huvipakkuv katse ületada disaini kirjeldavat ja normatiivset toimimismoodust eraldav lõhe leidub mitte kuigi tuntud teoreetilises mõttevahetuses, mis käsitleb arhitektuuritüpoloogiat. Ideed arhitektuuritüpoloogiast, mis hõlmaks arhitektuursete vormide tekitamise seisukohalt keskse tähtsusega teadmisi ja mis oleks laiema ulatusega kui traditsiooniline arusaam ehitustüpoloogiast<sup>7</sup>, mis kirjeldava vahendina liigitab

<sup>7</sup> Tüübi mõistet peetakse üldiselt hästi välja kujunenud meetodiks ja seda on kasutanud näiteks Nikolaus Pevsner. Tema koostatud hoonetüüpide ajalugu "võimaldab tõendada arengut nii stiili kui ka funktsiooni poolest, kusjuures stiil on seotud pigem arhitektuuri-, funktsioon aga sotsiaalse ajalooaga" [Pevsner 1976].

a new design. Similarly, all progress in biological evolutionary theory (including gene technology) will only allow the past to be explained more precisely and still cannot predict which species will evolve next. The introduction of the new, a sort of controlled invention, is a different thing. But there is a relation between the new and the presence of the past, the nature of which will be touched upon and discussed in this article.

This article postulates that architecture and design need to conceptualise their projects based on the *idea of design as a material practice* – an activity that works in and among the world of things – that condenses, transforms and materializes concepts. It proposes understanding the notion of concept as the need for an idea within the field of professional *imagination* that guides the concrete decision-making process in design projects, which keeps the design together – the concept as a generator of form. But this idea is not a final or finished form (yet). Furthermore, different disciplines operate with different ranges of imagination. Therefore, sociological imagination has to be distinguished from historical imagination, and design imagination is fundamentally different from the former two as it has to operate "prescriptively", as it has to generate form, not just descriptively, not just describe existing things. Consequently, the research postulates that within the world of objects exists a rupture between descriptive (design products) and prescriptive (design process) modes of operation. In other words, descriptive discourse in design (i.e. existing design history and theory) does not easily lead to design methods; its relevance for the design process is limited – designers work with other methods.

### Knowledge Central to the Generation of Form: Type and the Architectural Design Process

An interesting attempt to overcome the rupture between the descriptive and prescriptive modes of operation of design is concealed in a not very well-known theoretical debate in architecture on typology. The idea of an architectural typology that would include knowledge central to the generation of architectural form beyond the traditional notion of building typology<sup>7</sup> which, as a descriptive

<sup>7</sup> The notion of type is a traditionally well-established method and, for example, used by Nicolas Pevsner. His history of building types "allows for a demonstration of development both by style and by function, style being a matter of architectural history, function of social history" [Pevsner 1976].

hooneid funktsiooni, konstruktsioonitehnoloogia või geomeetria alusel, ulatuvad tagasi Quatremere de Quincy 1825. aasta mõtteavaldustesse disainiprotsessi kohta, mis kasutavad tüübi mõistet (Francescato 1994). Quatremere teeb esiteks vahet abstraktsel tüübil ja konkreetset mudelil, mida saab - kui vormi - korrata, kopeerida ja matkida ning mis on seega võrreldav eristusega kontsepti ja vormi vahel.<sup>8</sup> Teiseks viitab ta objektide ja nende ajalooliste pretsedentide vältimatule seosele. See tähendab, et vorm ei ole pelgalt kunstniku või disaineri kujutlusvõime vili, vaid et see tuleneb varasemate vormidega tehtud toimingutest - mineviku kohalolust kõigis objektides. Kolmandaks paneb ta rõhku vormi ja kasutusviisi seosele. Nii seob ta omavahel tüübi ajaloolise arengu ja kasutusviisi, mille jaoks objekt on mõeldud, ning avaldab arvamust, et on olemas vormid, mis kalduvad toetama spetsiifilist funktsiooni. Viimasest mõttekäigust lähtubki modernismi liikumise programmiline determinism (mõtet, et vorm järgib funktsiooni), mille järgi tuleneb vorm funktsionaalsusnõuetest. Kuid *kui käsitleda vormi tüübi tulemusena, on see juba teistsugune toimimisviis*, sest sellest järeldub, et tüüp kätkebki juba vormilist vastust funktsionaalsusnõuetele arhitektuurivaldkonna teadmiste kujul ehk teisisõnu - tüüp (ehk kontsept) on „vormi tekitaja“. 1950. aastatel hakkas Ernesto Rogers Itaalias nihutama arhitektuuridiskursuse huvipunkti eemale puhtalt funktsionaalsest vaatenurgast ja avas tee disainiprotsessi ümbermõtestamisele oma seisukohaga, et arhitektuurivaldkonna teadmisi luuakse ja antakse edasi tüpoloogiate kaudu. Rogers väidab, et tüüp ei ole pelgalt disainiprotsessi alguspunkt, vaid et tegelikult see koosnebki tüübiga tehtavatest toimingutest - arhitekt *teab* tüübi kaudu. Ajendatuna esialgu valitud tüübist sirutavad arhitektid oma tundlad ühiskonna poole, viivad end kurssi inimeste vajadustega (ajendatuna tüüpide ajaloo uurimisest) ning hakkavad abstraktset tüüpi spetsiifilisel ja konkreetset kujul ellu viima. Funktsionaalsete nõuete ümberkujundamise ja praktiliste probleemide lahendamise asemel ärkavad arhitektuurid objektid esmalt ellu arhitekti vaimusilmas (kujutlusprotsessis) tüüpide pakutavate valikuvõimaluste kujul. Disainiprotsessi selline käsitlus oli täielikus vastuolus tollaste teooriate ja metoodikatega.<sup>9</sup>

tool, categorises buildings by function, structural technology or geometry, reaches back to formulations of Quatremere de Quincy in 1825 about the design process using a notion of type (Francescato 1994). Quatremere distinguishes first of all between abstract type and concrete model that, as form, can be repeated, copied, and imitated - comparable to the distinction of concept and form.<sup>8</sup> Secondly, he points to the inescapable relationship between objects and their historical precedents. This means that form is not solely the product of the artist's or designer's imagination, but that form results from operations performed on prior forms - the presence of the past in all objects. Thirdly, he emphasises the connection between form and use. This links the historical evolution of type to the use for which an object is intended and suggests that there are forms that tend to support a specific function. The latter theme led to the programmatic determinism of the Modern Movement (e.g. form follows function), the doctrine that viewed form as the result of functional requirements. *Form as the result of type is another operation*, because it concludes that type already contains a formal response to those functional requirements as architectural knowledge, that is, the type (or concept) is a "generator of form". In Italy in the 1950s Ernesto Rogers began to turn the focus of architectural discourse away from a purely functional perspective and opened the door to the rethinking of the design process through his position that architectural knowledge is generated and transmitted through typologies. Rogers suggests that the design process not only starts with type, but in fact consists of operations on type - the architect *knows* through type. By their initial choice of type, architects extend their roots into society, make a connection with human needs (because of their study of the history of types) and begin the process of transforming an abstract type into a specific, concrete reality. Rather than transforming functional requirements and solving practical problems, architectural objects begin their lives in the mind (the process of imagination) of the architect as choices among types. This view of the design process was in complete opposition to the then existing theories and methodologies.<sup>9</sup>

8 Vt alapeatükki "Arhitektuur ja disain: kontsept ja diagramm" allpool ja skeemi tekstis "The Notion of Concept in Design - Narratives Meet Engineering Systems: Diagrams as Abstract Machines Between the Virtual and the Real", mis kanti ette 9.-11. septembril 1999 Helsingis toimunud konverentsil "Useful and Critical: The Position of Research in Design".

8 See the subchapter "Architectural and Design Knowledge: Concept and Diagram" further below and the scheme in *The Notion of Concept in Design - Narratives Meet Engineering Systems: Diagrams as Abstract Machines Between the Virtual and the Real*, presented at the conference "Useful and Critical: The Position of Research in Design" in Helsinki, September 9-11, 1999.

1960. aastate keskpaigas osutasid alternatiivsed kultuuriteooriad ühisosale tüübi ja tähenduse kontseptide. Sellest sai tähtis diskursus, sest kasutusviis kätkeb nüüd tingimata ka kommunikatsiooni ja sellest lähtudes sai arhitektuuridisain (ja selle diskursus) moodustada sidemeid teiste distsipliinide, näiteks lingvistika ja semiootikaga. Roland Barthes selgitab oma arutelus lingvistiliste märkide ja kasutusobjektidele, näiteks hoonetele ja linnaruumile omaste märkide erinevuse üle, et me loeme neid kui tähendusega märke, sest „niipea kui tekib ühiskond, muutub iga kasutusviis omaette märgiks“ (Barthes 1967). Hakkas tekkima käsitus, et kujundatud keskkond muutub tervikuks, millel on vormiline, funktsionaalne ja tähistav mõõde ning et tüübist saab selle ühiskondliku kasutuse tõttu kodeeritud tähenduse kandja. Francescato (1994) sõnastas oma seisukoha järgnevalt: „Tüübid on arhitektuurivaldkonna teadmiste edastamise vahendid, sest need kehastavad vormi, funktsiooni ja tähenduse ühtsust, mida ajalugu on edasi kandnud, aga ka ümber kujundanud arhitektuuri ja ühiskonna dialektilise kokkupuute mõjul.“ Selline arhitektuuritüpoloogia „laiahaardelisem“ tõlgendus – arhitekti teab tüübi kaudu – annab mõista, et disainiprotsessi on kaasatud nii disainerid kui ka kasutajad ja mitte ainult

In the mid-1960s alternatives to the existing cultural theories pointed to the intersection of the concept of type with that of meaning. This became an important discourse because use now necessarily implied communication and, consequently, architectural design (and its discourse) could establish links to other disciplines such as linguistics and semiotics. In Roland Barthes's discussion of the difference between linguistic signs and those belonging to objects of use, such as buildings and urban spaces, he explains that we read them as signs with meaning, because “as soon as there is a society, every usage is converted into a sign itself” (Barthes 1967). The notion that the designed environment becomes a whole having formal, functional, and signifying dimensions and that type becomes a carrier of coded meaning because of its social use started to develop. For Francescato (1994): “Types are the vehicle of architectural knowledge because they embody the unity of form, function and meaning transmitted by history and transformed through it by the dialectical encounter between architecture and society”. This “extended” interpretation of architectural typology – the architect knows through type – implies that the design process involves designers and users, not just users

9 Ernesto Rogersi mõtteavaldus tüüpide kohta on suuresti kantud Saverio Muratori (1910–1973) tegevusest. Muratori töötas enam-vähem iseseisvalt välja – nagu ta seda ise nimetab – linna instrumentaalse ajaloo (storia operante) tüpoloogilise metoodika. Muratori suurim panus ei ole ehk mitte tema tugev tunnetus ajaloost kui tüüбивaramust, vaid tüüpide eesmärgi, asukoha, ühiskonna ja kultuuri spetsiifilisuse rõhutamine. See tähendab, et tüüpe ei saa lahutada linna morfoloogiast, keskkonnast, kus need on aja jooksul aeglaste muutuste taustal arenenud. Kuna teda kui arhitekti häiris sügavalt moodsa arhitektuuri laastav mõju olemasolevatele linnadele, panigi ta 1940. aastatel Itaalias aluse süstemaatilistele tüpoloogia- ja morfoloogiauringutele. Ta oli veendunud, et arhitektuuri juured ei ole modernistide kavandites ega kontrastidel põhinevates kompositsioonides, vaid palju pikemate traditsioonidega linnaehituses, mis oli valdav antiikajast kuni 1930. aastateni. Muratori meelest on linnade struktuuri võimalik mõista üksnes juhul, kui linnaanalüüsid rajanevad hoonetüpoloogial.

9 Ernesto Rogers' position on type owes much to the work of Saverio Muratori (1910–1973) who more or less independently had developed a typological methodology of what he called the instrumental history (storia operante) of the city. Muratori's contribution lies perhaps not in his strong sense of history as a repository of types, but in his insistence on their specificity of purpose, location, society and culture. Types can therefore not be disconnected from the morphology of the city, where they developed through slow change over time. In Italy systematic typological and morphological studies began in the 1940s with Saverio Muratori, who as an architect was profoundly disturbed by the devastating effects of modern architecture on existing cities. He believed that the roots of architecture lie not in the projections of the modernists and their compositions of contrast, but within a more continuous tradition of city building which prevailed from antiquity until the 1930s. For Muratori the structure of cities could only be understood through building typology as the basis of urban analysis.

10 Ent 1970. aastate keskpaigas väitis Aymonino, et sellisest ajaloolisest protsessist tuleb (alati) loobuda “ümberpööratud” suhte tõttu, mis on modernismiajastul hoonete ja linna vahel tekkinud. Tema seisukoha järgi põhines linn alguses tüpoloogia ja urbanistliku morfoloogia vahelisel dialektilisel suhtel. Keskaegses linnas olid kompaktsed hoonetüübid urbanistlike vormide “teenrid” – ruumielemendid, mis määratlevad kollektiivset struktuuri. Moodsa aja linna arenedes tekkisid aga uued hoonetüübid, mis on urbanistlikest vormidest suures osas sõltumatud (nt teatrid, raamatukogud). Aymonino väidab, et nüüdisaja linnas on tüpoloogia ja morfoloogia suhe vastupidine: hoonetüübid määratlevad individuaalset keskkonda, mis ei ole kollektiivse urbanistliku vormi teenistuses, näiteks ostukeskused ja büroohoonete kompleksid, ja seda isearanis linnade äärealadel. Aymonino aktsepteerib hoonete ja linna ümberpööratud suhet osana vältimatutest muutustest tänapäevaseid linnu kujundavates sotsiaal-majanduslikes jõududes.

10 However, in the mid-1970s Aymonino argued that this historical process had to be (forever) abandoned because of the “reversed” relationship between building and city which modernism had introduced. His position was that originally the city was based on a dialectical relationship between building typology and urban morphology. The compact building types of the medieval city are “servants” of urban form – pieces of space defining a collective fabric. As the modern city develops, however, new building types emerge that are largely independent of urban form (e.g. theatres, libraries). In the modern city, he claims the relationship between typology and morphology has reversed, with building types defining individual environments that do not serve a collective urban form, such as shopping malls and office parks, particularly in the periphery of cities. Aymonino accepted the reversed relationship between building and city as part of an irreversible change in the socio-economic forces that shape the contemporary city.

ühed või teised. Kui tüpoloogija rajaneb ühiskondlikul ja kontekstuaalsel alusel, esindab tüüp, mille arhitekt on valinud, kollektiivse, ajaloolisel protsessil põhineva õppimise väljundit.<sup>10</sup> (Francescato 1994)

Seega on tüüpide vahendusel hoonetes peituvad teadmised kontseptuaalsed – need kontseptsid on disaini tööriistad. Kuigi tüüp on arhitektuurne kontsept, nõuab selle olemus, et igasugune arhitektuurne uurimistöö peab rajanema ühiskondlikul ja kontekstuaalsel alusel ning peab seega hõlmama linnakudet ja sotsiaalset elukorraldust, millest üksik hoone on kõigest üks komponent. Samamoodi peab igasugune objektide uurimine või analüüs lähtuma ühiskondlikust ja kultuurilisest kontekstist, *ainelisest kultuurist*.

Kui arhitektuur oleks tihedamalt seotud ainelise kultuuriga, ei oleks arhitektidel ja arhitektuuri õpetamisel sedavõrd raske tegeleda erialase praktika uute vormidega. Uut erialast praktikat, näiteks eraldiseisvaid planeerimisele pühendunud büroosid, iseloomustab aina enam uute lahenduste pakkumine, milles ollakse vahendaja omavalitsuste bürokraatia ja uute toimijarühmade vahel. Sedalaadi vahendus näib loovat vahepealse toimimistaseme, kus analüüsitud andmeid tõlgendatakse ja kujundatakse ümber, enne kui neist saavad lahendused või vormid.<sup>11</sup> Tänapäeval peab arhitektuuripraktika üha rohkem „laveerima väljal, kus aktuaalne ja virtuaalne asetuvad aina keerukamatesse konfiguratsioonidesse: väljal, kus saavad tähtsaks diagrammid“ (Allen 1988). Allen lisab:

Diagrammiline praktika [...] paigutub aktuaalse ja virtuaalse vahele ning tõstab esiplaanile arhitektuuri tehingulise olemuse. See toimib tingimustes, kus arhitektuur on pidevalt ja vahetult inimtegevusega kontaktis ning peab siseläbirääkimisi aktuaalse ja virtuaalse vahel.

(Allen 1988)

Linnaarendus on valdkond, kus tekivad ilmselgelt uut laadi võimalused. Linnaarenduse kui tegevusala väljaliste olutingimuste tunnistamine tähendab, et

and not just designers. If typology is socially and contextually based, the choice of type by architects represents the outcome of a collective learning grounded in a historical process.<sup>10</sup> (Francescato 1994).

Thus, the knowledge embedded in buildings through types is conceptual – these concepts are design tools. Furthermore, while type is an architectural concept, its very nature requires that any architectural study needs to be socially and contextually based and should therefore include the urban fabric and its social life of which the individual building is but one component. Similarly, any study or research of objects needs to be situated in a social and cultural context, in a *material culture*.

If architecture would connect more closely with material culture, architects and architectural education would not have such a difficult time addressing new forms of professional practice. Increasingly, new professional practice, such as the free planning agencies, is characterised by providing solutions through mediating between municipal bureaucracies and new groups of actors. This type of mediating seems to provoke an intermediary level of operation in which the analysed data are interpreted and transformed before becoming solutions or form.<sup>11</sup> The practice of architecture today must increasingly “negotiate a field in which the actual and the virtual assume ever more complex configurations: a field in which diagrams matter” (Allen 1988). Allen further states:

A diagrammatic practice [...] locates itself between the actual and the virtual, and foregrounds architecture’s transactional character. It works in the midst of architecture’s constant interface with human activity, and its own internal negotiations of actual and virtual.

(Allen 1988)

Urban development is a field where new types of opportunities are clearly becoming available. Acknowledging the field condition of urban

<sup>11</sup> Ehk on võimalik tõlgendada lööklauset “vorm järgib funktsiooni” kui universaalset kontsepti, mis toimib vahetasandil funktsionaalsete nõuete ja lõpliku vormiväljundi vahel. Samas on selline universaalne kontsept problemaatiline, kuna toimib sedalaadi “modernistliku” metanarratiivina, mille nüüdisaegne postmodernism on kõrvale heitnud. See kõrvaleheitmine on osaliselt tingitud liikumisest disaini singulaarse individuaalsuse poole ja ka disaineri vastandamisest universaalsele otsustusele ning puhtale ja instrumentaalsele mõtlemisele, mida traditsioonilises modernismis tähtsaks peeti.

<sup>11</sup> It is perhaps possible to interpret “form follows function” as a universal concept that operates at an intermediary level between the analysis of functional requirements and the outcome of final form. The problem of such a universal concept is that it works as a ‘modernistic’ meta-narrative of the sort that contemporary postmodernism has rejected. This rejection is a part of a movement towards a singular individuality of design and also the designer versus the universal judgement and pure and instrumental reason that traditional modernism appealed to.

üksikobjektid – mis on traditsiooniliselt olnud arhitektuurierialal ja -hariduses tähelepanu keskpunktis – kaotavad oma tähtsuse, olles silmitsi tugevamate jõudude ning objektide ja toimijate vaheliste suhetega, mis parajasti väljal valitsevad. Arhitektuur ja disain on muutumas osaks palju mitmekesisema haardega kultuuritööstusest, mis on transdistsiplinaarne valdkond, kus rakendatakse multimeediat. Diagrammid on muutunud aktuaalsemaks, sest erialane praktika on aina enam võtnud vahendajarolli, mida äsja mainisime. Samuti oleme tunnustajaks olukorrale, kus aina sagedamini nõutakse lahendusi, mida saab hiljem täiendada.

### Diagrammide aktuaalsus

Viimase kümne aasta jooksul on suurenenud huvi diagrammide vastu toonud kaasa mitmesuguste väljaannete avaldamise ja diagrammide mainimise konverentsiettekannetes. Peter Eisenman käsitleb kogumikus „Diagram Diaries“ (1999) mitut huvitavat mõistet, näiteks arhitektuuri sisu ja sisu. Tema meelest on diagramm erialane tööriist, mis selgitab arhitektuuriobjektile omaseid suhteid ja protsesse. Samuti eristab ta esiteks diagrammi kui analüüsi- ja kui genereerimisvahendil ning teiseks diagrammi ja lõppvormi. Ta kommenteerib seda järgmiselt:

Arhitektuuris on läbi ajaloo diagrammi vaadeldud kahel moel: kui selgitavat või analüütilist vahendit ja kui genereerivat vahendit. [--] Analüütilise ülesande täitmisel esindab diagramm hoonet teistmoodi kui selle visand või plaan. [--] Generatiivse vahendina on diagramm ühtlasi ka representatsioonivorm. Ent erinevalt traditsioonilistest representeerimisvormidest toimib diagramm kui genereerimise tööriist vahendajana käegakatsutava objekti (ehtsa hoone) ja selle vahel, mida võib nimetada arhitektuuri sisesuseks. [--] Diagramm ei ole pelgalt selgitus, miski, mis esitatakse hiljem, vaid täidab tõelise ruumi ja aja tekitamise protsessis ka vahendaja rolli. Genereerimise tingimustes ei pruugi diagramm ja lõppvorm tingimata üks ühele vastata.

[Eisenman 1999: 27–28]

Eisenmani kõige kaalukam väide on ehk see, et arhitektuur peaks analüüsima oma diskursust diagrammide abil. Just see tahk tõstatab põhiküsimuse: kas on olemas (generatiivseid) diagramme, mis käsitlevad seda, *kuidas* disainer töötab?

development means that single objects – the traditional focus of attention of the architectural profession and education – lose their importance against the more powerful forces and relationships between the objects and actors that presently control the field. Architecture and design are becoming part of a much wider family of cultural industries that are trans-disciplinary and apply multimedia. The diagram has become more actual because the professional practice is increasingly assuming the mediating role mentioned above. Furthermore, we witness that increasingly open-ended solutions and templates are demanded.

### Actuality of the Diagram

In the past ten years an increased interest in the diagram has led to a series of publications and mentions in conference presentations. Peter Eisenman, in his publication *Diagram Diaries* (1999) introduces a number of interesting notions such as the anteriority and the interiority of architecture. He regards the diagram as a professional tool that explains relationships and processes in an architectural object. Further, he makes the distinction between the diagram as an analytical device and as a generative device and between diagram and resultant form. He states:

In architecture the diagram is historically understood in two ways: as an explanatory or analytical device and as a generative device. [--] In an analytical role, the diagram represents in a different way from a sketch or a plan of a building. [--] As a generative device in a process of design the diagram is also a form of representation. But unlike traditional forms of representation, the diagram as a generator is a mediation between a palpable object, a real building, and what can be called architecture's interiority. [--] The diagram is not only an explanation, as something that comes after, but it also acts as an intermediary in the process of generation of real space and time. As a generator there is not necessarily a one-to-one correspondence between the diagram and the resultant form.

[Eisenman 1999, 27-28]

Perhaps most importantly, Eisenman suggests that architecture needs to examine its own discourse through diagrams. It is exactly this aspect that is at the key question – are there (generative) diagrams that deal with *how* a designer works?

Sissejuhatuses Peter Eisenmani kogumikku „Diagram Diaries“ uurib Robert Somol (1999) diagrammide ajalugu ja väidab nende aktuaalsuse kohta järgmist:

Üldiselt tundub, et arhitektuuriteadmuse tehnika ja protseduurid on 20. sajandi teise poole jooksul läinud joonistelt üle diagrammidele. See ei tähenda, nagu poleks diagrammid ühes või teises vormis eri aegadel alati aidanud arhitektuuri luua, vaid lihtsalt seda, et diagrammid on alles umbes viimase kolmekümne aasta jooksul täielikult „aktualiseeritud“, et need on pea täielikult saanudki arhitektuuri *aineseks*. Liikudes katkendlike sammudega üle vormi, keele ja representatsiooni kinnisideede rodu, näib diagramm olevat saavutanud lõpliku tööriista seisundi, seda nii milleniaalsete kui ka meeleheiteliste variantide puhul arhitektuuri tootmisest ja diskursusest.“

(Somol 1999: 7)

Somoli järgi arenevad diagrammi esimesed ilmingud kahe võimaliku telje ümber: need on vastavalt Colin Rowe' määratlustele „paradigma“ (mis võtab *a priori* omaks ajaloolised disainiideaalid, näiteks tüübi mõiste) ja „programmi“ (empiiriline opereerimine faktide ja andmetega). Kõige huviäratavam on tõik, mille Somol väidab olevat diagrammi arenemise põhjuseks – nimelt, et pärast II maailmasõda oli modernismil aina raskem veenvalt ühitada vormilisi ja funktsionaalseid püüdlusi. Vormi ja funktsiooni ühitamine ei saanud enam toimuda automaatselt, toetudes universaalsele moodusele ja näiteks sellisele metanarratiivile nagu „vorm tuleneb funktsioonist“, vaid seda tuli argumenteerida kontseptuaalselt ja diagrammiliselt (iga üksiku disaini puhul eraldi). Mõjukas Ameerika arhitektuuriteoreetik Colin Rowe, kes on spetsialiseerunud II maailmasõja järgsele perioodile, kaitseb paradigma (ehk tüübi) leeri ja väidab, et joonised saavutavad ülekaalu diagrammiliste alternatiivide ees. Ent Somol ei nõustu tema seisukohaga ja väidab järgmist:

Diagrammi esiletõus kinnitab, et see on poleemilise vahend kui joonis. See käib kaasas arhitekti rolli puudutava renessansijärgse üksmeele kokkuvarisemisega ning saavutab apoteoosi „informatsiooni-arhitektide“ (või arhitekt-kriitikute) ilmumisega pärast 1960. aastaid.

(Somol 1999: 8)<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Pole selge, mida Somol "informatsiooni-arhitektide" (või arhitekt-kriitikute) all täpselt mõtleb, kuid hiljem viitab ta samas tekstis New Yorgi viisikule, kuhu kuulusid Peter Eisenman, Michael Graves, Charles Gwathmey, John Hejduk ja Richard. Esmajoones Peter Eisenman ja John Hejduk olid tuntud kui arhitekt-kriitikud.

In his introduction to Peter Eisenman's *Diagram Diaries*, Robert Somol (1999) traces the history of the diagram and states about its actuality:

In general the fundamental technique and procedure of architectural knowledge has seemingly shifted over the second half of the twentieth century, from the drawing to the diagram. This is not to suggest that a diagram of one form or another was not always constitutive of architecture at various points in its history, but simply that it has only been in the last thirty years or so that the diagram has become fully "actualised", that it has become almost completely the *matter* of architecture. Proceeding with halting steps through serial obsessions with form, language and representation, the diagram has seemingly emerged as the final tool, in both its millennial and desperate guises for architectural production and discourse.

(Somol 1999, 7)

If we follow Somol, the first appearances of the diagram seem to develop around two possible axes: Colin Rowe's definitions of "paradigm" (embracing *a priori* historical design ideals such as the notion of type) and "programme" (the empirical dealing with facts and data). Most interesting is the reason Somol states for the development of the diagram – after the war it became increasingly difficult for Modernism to convincingly link formal and functional ambitions. The link of form and function could no longer happen automatically in a universal mode through a meta-narrative such as "form follows function", but needed to be argued for conceptually and diagrammatically (in every single design). Colin Rowe, an influential American architectural theoretician of the post-war period, defends the side of paradigm (or type) and suggests that the drawing will overcome the diagrammatic alternatives. However, Somol opposes this view and states,

The rise of the diagram proves it to be a more polemical device than the drawing. It accompanies a breakdown of the post-Renaissance consensus on the role of the architect, and achieves its apotheosis with the emergence of the "information architects" (or architect critics) after 1960.

(Somol 1999, 8)<sup>12</sup>

<sup>12</sup> What Somol exactly means with "information architects" (or architect-critics) remains unclear, but later in his text appears a reference to the New York Five that included Peter Eisenman, Michael Graves, Charles Gwathmey, John Hejduk, and Richard Meier. Particularly Peter Eisenman and John Hejduk had a reputation of architect-critics.

Näib, nagu peetaks selles konfliktis harjumuspä-  
rast joonist staatiliseks vahendiks, mille abil toodet  
(lõppvormi) esitada, ja *diagrammi protsessipõhiseks*  
*vahendiks, mis on dünaamiline ja paindlik*. Just see  
diagrammi omadus viitab sedalaadi mõtlemis- ja arut-  
lusviisile, millega koos ja mille abil see toimib. Seega  
muutub teiste hulgas tähtsaks küsimus, kuidas aval-  
duvad projektides analüütilise mõtlemise (probleemi  
ja seda puudutavate andmete analüüs) ja kontsep-  
tuaalse mõttetasandi loomise erinevused. Mille poo-  
lest need arutusviisid erinevad?

### Arhitektuur ja disain: kontsept ja diagramm

Kui mõtlemine ja arutlemine toimuvad arhitektuuris ja  
disainis kontseptide tasandil erinevalt, tähendab see  
filosoofilises maailmas, kus valitseval positsioonil on  
deterministlik ja universalistlik analüütiline filosoofia,  
toetust teistsugustele filosoofidele ja mõttekäikudele.  
Kes nende filosoofide hulka kuuluvad? Üks neist on  
näiteks Gilles Deleuze, kes on kirjeldanud diagrammi  
virtuaalset organisatsiooni fraasiga „abstraktne  
masin“. Erinevalt Foucault'ist, kelle jaoks on panop-  
tikumi vangla plaan „ideaalsele vormile taandatud  
võimumechanismi diagramm“, esindades riigivõimu  
ja -korra spetsiifilise vormi ruumilist korraldust, on  
Deleuze huvitatud diagrammist kui abstraktsest masi-  
nast, mis ei

tee enda puhul vahet väljenduse ja sisu tasandi-  
tel. [...] Diagrammiline või abstraktne masin ei funk-  
tsioneeris mitte selleks, et esindada midagi tõelist,  
vaid pigem konstrueerib reaalsust, mida pole veel  
olemas.

[Deleuze, Guattari 1987: 141-142]

Selles kontekstis on Manuel De Landa raamat *A  
Thousand Years of Nonlinear History* (1997) oluline  
näide diagrammilise ülevaate kohta ajaloo- ja protsesside  
tulemitest, mis tekivad alt üles<sup>15</sup> ja mida suunavad süs-  
teeme genereerivad protsessid. Ta analüüsib alates  
keskajast linnade majanduselu ajalugu ning seostab  
seda aine- ja energivoogudega, mis tekitavad vormi  
konkreetsete „abstraktsete masinate“ kaudu.

Empiiriline või instrumentaalne mõistus tähendab  
teadusliku ratsionaalsuse, kognitiivse mõistuse kasu-  
tamist. See on loodusteaduste ja positivismi pärisosa  
ning seega taanduvad objektid ja ühiskondlikud ese-  
med Newtoni aegruumi muutujateks ja teooria funk-  
tsioonideks. Selle teooria praktikas rakendamisel saa-  
vad objektid osaks instrumentaalsest ratsionaalsusest,

In this conflict it seems as if the conventional draw-  
ing is a static tool of the representation of a product  
(of final form) and *the diagram a process tool that is*  
*dynamic and flexible*. It is particularly this quality of  
the diagram that points to the kind of thought, the  
kind of reasoning that it works with and through.  
Thus, one of the important questions becomes how  
the difference between analytical thinking (analysis  
of a problem and its data) and the creation of a con-  
ceptual level of thinking in projects manifest itself.  
What is the difference in kinds of reasoning?

### Architectural and Design Knowledge: Concept and Diagram

If thought and reasoning happen differently on the  
level of concepts in architecture and design, it means  
that a number of other philosophers and their lines  
of thought will gain in validity in a world of philoso-  
phy dominated by the deterministic and universal  
position of analytical philosophy. Who are those  
philosophers? We can point to Gilles Deleuze, who  
described the virtual organisation of the diagram as  
an “abstract machine”. Other than Foucault, for whom  
the plan for the Panopticon prison is “the diagram of  
a mechanism of power reduced to its ideal form” and  
represents the spatial organisation of a specific form  
of state power and discipline, Deleuze is interested in  
the diagram as an abstract machine that makes no

distinction within itself between a plane of expres-  
sion and a plane of content. [...] The diagrammatic  
or abstract machine does not function to represent,  
even something real, but rather constructs a real that  
is yet to come.

[Deleuze and Guattari 1987: 141-142]

In this context Manuel DeLanda's *A Thousand Years of  
Nonlinear History* (1997) is an important example of  
a diagrammatic account of the products of historical  
processes which are bottom-up<sup>15</sup> and guided by sys-  
tem-generating processes. He explores the history of  
urban economics since the Middle Ages and relates  
it to flows of matter and energy that generate form  
through particular “abstract machines”.

Empirical or instrumental reason is the use of scientific  
rationality, of cognitive reason. It is the understand-  
ing of the natural sciences and positivism, and thus  
objects and social things are reduced to variables of  
Newtonian time-space and functions of a theory. As  
a practical application of this theory, objects become  
part of an instrumental rationality, of a utilitarian kind

utilitaristlikust mõtte- ja teguviisist, mis tegeleb eesmärkide ja nendeni viivate vahenditega. Kognitiivne mõtlemine kuulub universalistlike indiviidide või teadvate subjektide maailma, kus objektid on osa instrumentaalsest ratsionaalsusest ja kognitiivsest või determineeritud hinnangust. Siin on kartesiaanlik „ma mõtlen“ määratud vastavalt loogika kategooriate universaalsusele ja disaini mõistetakse tavaliselt lihtsa sünteesiprotsessina. Mitu autorit (Lash 1999, Böhme 1999, Lyotard 1991) on hiljuti tõstnud esile, kuidas Kant eemaldus oma „Otsustusvõime kriitika“ universalistliku individualismi mõistest singulaarsel individuaalsusel põhineva vabaduse idee kasuks. „Otsustusvõime kriitika“ toob tõendeid, et tähendus tekib objektide, asjade refleksiivse hindamise vahendusel – tegelikult „poetika“ vahendusel.<sup>14</sup>

Nii pääseb objekt instrumentaalse mõtlemise haardest. „Singulaarne“ indiviid ei ole enam üleni tingitud ning võtab enda kujutamisel ja asjade valmistamisel ette rohkem bikolöörile omaseid tegevusi. Just selle kasuks ongi minu artikkel argumenteerinud kontsepti ja diagrammilist mõtlemist käsitledes.

Väidan, et arhitektuuri- ja disainiteadmised toimivad just sellel kontseptuaalsel tasandil ning et eeskätt diagramm on abstraktne mudel, mis opereerib virtuaalse ja aktuaalse vaheliste ideedega. Diagrammil esinevate muutujate hulka, mis kerkivad esile probleemi analüüsi käigus, võivad kuuluda nii vormilised kui ka programmilised konfiguratsioonid: ruum ja sündmus,

of thinking and action concerned with means and ends. Cognitive reason belongs to the world of universalist individuals or knowing subjects for which objects are part of an instrumental rationality and cognitive or determined judgement. Here the Cartesian “I think” is determined by the universalism of the logical categories and design is usually understood through processes of simple synthesis. Several authors (Lash 1999, Böhme 1999, Lyotard 1991) have lately pointed out how Kant in *The Critique of Judgement* breaks with the notion of universalist individualism for an idea of freedom based on singular individuality. With *The Critique of Judgement* there is evidence for a meaning of being through reflexive judgement of objects, of things – in fact, through “poesis”.<sup>14</sup>

The object thus escapes the grip of instrumental reason. The “singular” individual is no longer determined, and engages in activities of a more bricolaging nature in fashioning the self and the making of things. This is what this article argues for on the level of concept and within diagrammatic reasoning.

I argue that architectural and design knowledge operate on this conceptual level and that particularly the role of the diagram is an abstract model that operates with ideas between the virtual and the real. The variables in a diagram that emerge from analysis of the problem may include both formal and programmatic configurations: space and event, force and resistance, density, distribution, and direction (Lynn 1997). In

13 Alt üles toimivate protsesside mõiste kohta vt Verwijnen 1998. See mõiste on viitab tõigale, et aina enam nõutakse potentsiaalset ja hilisemat täiendamist võimaldavaid lahendusi, mida traditsiooniline disainimine ei suuda pakkuda. On tekkinud vajadus hoonete järele, mis suudavad sujuvalt kohanduda muutuvate ja eripalgeliste programmide ning erisuguste stsenaariumidega. Lisaks peab disainiprotsess seostuma arenguprotsessidega, mis on aina sagedamini interaktiivsed ja võrgustatud. Samal ajal ei saa mis tahes disainiprotsessis ega linnaarenduses otsuste tegemisel enam käia traditsioonilist deterministlikku teed. Olemasolevad bürokraatlikud ja tehnokraatlikud vahendid võimaldavad ainult korrapäraseid ja katkendlikke, mitte korrapäraseid ja järjepidevaid muutusi – aja jooksul kumuleeruvad ümberkorraldusi. Kelly viitab selliste tööriistade iseloomule, mis tekitavad pidevalt väikseid muudatusekilde – need on kohanduvad ja areneva olemusega; need nõuavad, et süsteemi tuuma moodustaks muutlik südamik (Kelly 1994: 354).

14 Teooria, praktika ja poetika kolmnurgas on disainiuurimused siiani pea eranditult põhinenud teoorial ehk epistemoloogial ja sellele omasel instrumentaalsel mõtlemisel. Selle kõrval viitavad disainiuurimused aina rohkem praktikale (ja praktilisele mõtlemisele). Käesolev uurimus ei keskendu mitte niivõrd praktikale, kuivõrd projekti ja selle singulaarsuse käsitustele. See rõhutab poetika ja refleksiivsele hindamisele omase analoogilise mõtlemisviisi tähtsust projektide disainimisprotsessis.

13 For the notion of bottom-up processes, see Verwijnen 1998. It refers to the fact that, increasingly, a notion of potential and open-ended solutions are demanded, which design in a traditional sense cannot provide. Buildings that can readily adapt to changing and different programmes and multiple scenarios become necessary. Furthermore, the design process will have to connect itself to development processes that increasingly are becoming interactive and networked. At the same time, the traditional deterministic path can no longer be the method of decision making either within any design process or within urban development. Existing bureaucratic and technocratic tools only allow disordered, discontinuous change, instead of ordered, continuous change – incremental change over time. Kelly points to the character of tools that continually pump in bits of change – they have an adaptive evolutionary spirit; they need a heart of change at the core of the system (Kelly 1994: 354).

14 Within the triangle of *theorein*, *praxis* and *poesis*, design research so far has almost always been based on *theorein* or epistemology and its instrumental reason. Furthermore, design research increasingly refers to *praxis* (and its practical reason). This research focuses not so much on *praxis*, but on the notion of the project and its singularity. It will make a case for the element of *poesis* and the analogical reasoning of reflective judgement within the design process of a project.



jõud ja vastupanujõud, tihedus, jaotumine ja suund (Lynn 1997). Lynni seisukoha ja diagrammikasutuse järgi võivad aja jooksul ilmneda erinevad funktsioonid ja toimingud. Diagrammis arenevad konfiguratsioonid on pidevas muutumises. Lynni argument, et *diagramm pole seega mitte niivõrd asi iseeneses, vaid pigem elementidevaheliste potentsiaalsete suhete kirjeldus, ei osuta mitte üksnes abstraktsele mudelile, mis kirjeldab projektide toimimist maailmas, aga ka võimalike maailmade kaardile.*

Lynn's view and use of diagrams, multiple functions and action over time may be implicit. The configurations a diagram develops are subject to continual modification. Lynn's argument that *a diagram is therefore not so much a thing in itself but a description of potential relationships among elements points not only to an abstract model of the way projects behave in the world but a map of possible worlds.*

#### KIRJANDUS / BIBLIOGRAPHY

- Allen, Stan** (1997). From Object to Field. – *Architectural Design*, Vol 67: Architecture after Geometry, No. 5/6
- Appadurai, Arjun** (1986), (ed.). *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press
- Barthes, Roland** (1967). *Elements of Semiology*. NY: Hill and Wang
- Baudrillard, Jean** (1998 [1970]). *The Consumer Society*. London: Sage
- Böhme, Gernot** (1999). *Kant's Kritik der Urteilskraft in neuer Sicht*. Frankfurt/Main: Suhrkamp
- Castells, Manuel** (1996). *The Information Age. Economy, Society and Culture. Volume I: The Rise of the Network Society*. Oxford: Blackwell
- Dant, Tim** (1999). *Material Culture in the Social World*. Buckingham: Open University Press
- DeLanda, Manuel** (1997). *A Thousand Years of Nonlinear History*. NY: Zone Books
- Dilnot, Clive** (1998). *The Science of Uncertainty: The Potential Contribution of Design to Knowledge*. Doctoral Education Conference, Ohio 1998 (unpaginated)
- Eisenman, Peter** (1999). Diagram: An Original Scene of Writing. – Peter Eisenman, *Diagram Diaries*. London: Thames and Hudson
- Francescato, Guido** (1994). Type and the possibility of an Architectural Scholarship. – Karen A. Franck, Lynda H. Schneekloth (eds.), *Ordering Space: Types in Architecture and Design*. NY: Van Nostrand Reinhold
- Kelly, Kevin** (1994). *Out of Control: The New Biology of Machines, Social Systems and the Economic World*. London: Fourth Estate
- Lash, Scott** (1999). *Another Modernity: A Different Rationality*. Oxford: Blackwell
- Miller, Daniel** (1987). *Material Culture and Mass Consumption*. Oxford: Blackwell
- Pevsner, Nikolaus** (1976). *A History of Building Types*. Princeton: Princeton University Press
- Schiffer, Michael Brian; Miller, Andrea R.** (1999). *The Material Life of Human Beings: Artifacts, Behaviour and Communication*. London: Routledge
- Slater, Don** (1997). *Consumer Culture and Modernity*. Cambridge: Polity Press
- Somol, Robert E.** (1999). Dummy Text, or The Diagrammatic Basis of Contemporary Architecture. In: *Diagram Diaries*. – Peter Eisenman, *Diagram Diaries*. London: Thames and Hudson
- Verwijnen, Jan** (1998). The Creative City as Field Condition: Can Urban Innovation and Creativity Overcome Bureaucracy and Technocracy? – *Built Environment*, No. 2/3
- Wittkower, Rudolf** (1967 [1949]). *Architectural Principles in the Age of Humanism*. London: Alec Tiranti

## INDREK RÜNKLA: KORD JÄRGMISE NURGA TAGA

Arhitektidel on korra ja kaosega oma suhe. Meil on ühiskonnalt tellimus pakkuda ruumilisi laotusi, mis järgivad mingit sisemist korda, olgu see siis funktsionaalne, esteetiline, kontseptuaalne või midagi muud. Meilt oodatakse, et me loome midagi, mis taltsutaks kaose ja tekitaks turvalise raamistiku, milles erinevad eluvormid võiks vohada. Arhitektid pole kindlasti ainsad, kes sedalaadi tellimust täidavad, enamus elukutseid lahendavad samasugust ülesannet, ainult omades valdkondades – poliitikud peavad korraldama ühiskondlikku elu, bussijuhid tagavad õigeaegset kohalejõudmist ja sõjavägi püüdleb rahvastevahelise rahu poole. Arhitektidele omane viis selle eesmärgini jõudmisel on pulseeriv liikumine segaduse ja korra vahel. Ma püüan käesolevas tekstis arutleda selle duaalsuse dünaamika ja modaalsuste üle.

Teine lähtepunkt sellele tekstile on loova valesõnastamise käsitlus. Kõik oleme kogunud kummitavat lauluviisi. Laulu sõnades on tähendusrikas sõnum, mis haagib hästi meie elu, tunnete või mõtteviisiga. Lõpuks selgub, et laulja on sõnu veidi veidralt hääldanud ning loo tegelik sõnum on lame ja pinnapealne. Samas on kogemus sõnumist sellele vaatamata tekitanud meile positiivse energia voo, mis meenub meile, kui me seda lugu kuuleme ja me võime naasta oma peidetud sõnumi juurde, mis, nagu selgus, oli mõeldud vaid meie kõrvadele.

Mitmed filosoofilised konstruktsioonid, mille ma enese arvates olen välja mõelnud, on olnud väärarvustamise viljad. Sa loed midagi, saad millestki aru, hakkad seda arusaama edasi arendama, sa võid jõuda uue kontseptini, mida saab millekski tarvitada. Sa püüad sündinud kontsepti protsessi käivitunud raamistikuga siduda ja see ei õnnestu kuidagi. Algse materjali ülelugemisel selgub, et oled asjast diametraalselt valesti aru saanud. Peale oma teooria loomist on märksa lihtsam mõttekäiku mõista, aga sa ei saa sellele osutada, kuna ta ütleb midagi hoopis muud, midagi, mis ei haagi su enda kontseptiga.

Me oleme seda enam altd asju väärsti mõistma, mida väiksemad on meie teadmised vaadeldavast valdkonnast. Olles süvenenud teema kaalutlustesse ja

## INDREK RÜNKLA: THE ORDER AROUND THE CORNER

Architects have a specific relationship with chaos and order. We have a commission from society to propose spatial layouts that follow some intrinsic order, be that functional, aesthetic, conceptual or something else. We are expected to deliver something that tames the chaos and provides a safe framework for lifeforms to proliferate. Architects certainly are not the only people with this kind of assignment – most professions face a similar challenge, only in different industries. Politicians organize social life, bus drivers guarantee passengers' on-time arrival and the military enforce peace between nations. Architects' specific way of pursuing our goal is a pulsating movement between confusion and order. I am trying to discuss the dynamics and modalities within this duality.

Another vantage point for this paper is the notion of generative misconception. Everybody has the experience of a haunting song heard on the radio. The lyrics contain a significant message that can be efficiently bound to one's life, emotions or a current mode of reasoning. Eventually, it appears that the singer has uttered the words slightly unclearly and that the actual song is lame and shallow. The experience is still real, the mishearing has produced a flow of positive energy that you recognize whenever you hear the song and you can go back to hearing the hidden message that was meant for your ears only.

Some of the philosophical constructions that have occurred to me have been fruits of misconceived seeds. You read something, you understand something, you start to build around that understanding, you come up with a concept that can be used for something. You try to connect the created concept to the initial framework that ignited the whole process and it does not match. Re-reading the original paper proves that you have conceived it diametrically incorrectly. After constructing your own theory, it is much easier to grasp the line of thought, but you cannot refer back to the text because it says something different from the initial foundation of your concept.

The aptitude towards misconception is higher if our knowledge of the field under our attention is low.

kontseptuaalsesse raamistikku, hakkame me selgelt aduma esitatud liigendusi ja eristusi, hakkame suutma jälgida mõttekäike. Arhitektide jaoks on filosoofilised kontseptid väga lihtsalt vääriti mõistetavad. See tuleneb meie pinnapealsest filosoofia tundmisest ja vastupandamatust soovist seostada ennast kontseptuaalsete konstruktsioonidega, mis näivad nii võimsad, mõjukad ja ihaldusväärsed. Meil on traditsioon leida keegi, kellele vaadata alt üles ning kelle osiseid liita enese konstitutsiooniga. Nii tehes seome me ennast mitte ainult oma eeskuju külge, vaid ka laiema ühiskondliku ja kultuurilise sfääri külge, mida antud eeskuju esindab. Isegi kui me ei mõista täielikult algse mõttefragmendi kaalutlusi, loodame me, et pelk osutus teeb oma töö ära.

Jan Verwijnen oli kord minu jaoks sedalaadi eeskuju. Ma olin Andres Alveri arhitektuuribüroo noorepoolne töötaja. Andrese jaoks oli Jan sõber ning ta oli palunud Jani osaleda mõne projekti juures, eesmärgiga laiendada oma kogemust ning teha paremaid projekte. Need projektid ei ole realiseerunud, aga see koostöö oli meie jaoks siiski väga oluline ja silmiavav. Ta tutvustas meile tööviise, mida me polnud varem praktiseerinud. Me tegime fookusgrupi uuringu tarbijate eelistustest toonasel korteriturul. See, et arhitektide argumentid toetuvad uuringutele, oli toona uudne nii arhitektide kui tellijate jaoks. Suutlikkus järgida mingit meetodit, oskus üles ehitada legitiimne uuring ei olnud arhitektide jaoks kaugeltki tavapärane. Jan korraldas Tallinna sadamaala lahendamiseks *charette*'i [intensiivtöötoa]. Kõigile näis, et midagi tavatut on sündimas. Me pole pärast seda teinud ühtki fookusgruppi, me ei nimeta oma töötubasid *charette*'ideks, aga siis me olime kindlad, et meid on pühendatud läänelikesse tööviisidesse, mille järgi me, idaeurooplased, olime kõigest hingest janunenud. Hiljem on mulle selgunud, et see ei olnud mingi läänelik traditsioon, vaid pigem Jani eripärane otsiv natuur, mis selliseid töövorme arhitektuuri praktikasse integreeris. Ja mulle näib, et ta oli meile tänuväärne, et ta neid viise realses praktikas rakendada sai.

Jan oli meid aidates väga helde. Erialasele juhendamisele lisaks vastas ta mu pärimistele akadeemiliste taotluste osas, jagades mulle paari mustandlikku teksti, mida ma uhkusega säilitasin ja vabadel hetkedel vääriti tõlgendasin. Toona oleks ma võinud vanduda, et meil on ühised akadeemilised huvid ja vast koguni vaatepunkt. Praegu ma enam nii kindel ei ole. Ta oli siis juba haige ja pigem otsis paiku, kuhu oma pärand paigutada nii, et see võiks kuidagi edasi idaneda. Sellessamas valguses võib vaadata fakti, et ta oma raamatud meie arhitektuuri ja linnaplaneerimise

Once we dig into the considerations and conceptual framework of a topic, we start to focus on the presented articulations and distinctions better and we are able to follow the proposed path. Architects tend to be prone to misconceiving philosophical concepts. This is due to our shallow knowledge of philosophy and our irresistible will to be able to attach to a conceptual construction which seems so powerful, influential and desirable. We have a tradition of looking up at somebody and incorporating fragments of those somebodies into our own constitution. By doing so, we link ourselves not only to the role model but also to the wider social or cultural circle represented by the role model. Even if we do not completely understand the considerations that have been carrying the initial fragment, we hope that an indexical reference will do the job.

Jan Verwijnen was this kind of role model for me. I was a junior collaborator at the architectural practice of Andres Alver. Andres could call Jan a friend, and he asked him to join a couple of projects to expand our experience and increase the possibilities of success. The projects did not come to life, but it was fruitful for us to be able to work with Jan. He introduced us to various techniques that we had never practiced before. We did a focus group study with apartment market customers. The architect's argumentation relying upon scientific research, was a novelty for both us and our customers. The capacity to follow a method, to be able to conduct legitimate research was not common for our practice. Jan organized a *charette* for the Tallinn Harbour area. Everybody was sure that something extraordinary was to take place. We have not done a single focus group since, nor have we called our workshops *charettes*, but in those days we were confident that we were confided with some common Western methods of working that we, the Eastern chaps, had missed so far. It later occurred to me that this was Jan's exceptional searching nature, rather than a particularly Western habit, that had made him incorporate those ways of working into an architect's everyday practice. And that he was grateful to us that he could exercise those ways.

Jan was most generous at helping us. In addition to the professional guidance he offered, he responded to my queries about his academic ambitions with sharing a couple of his draft texts that I proudly stored and misconceived in my spare moments. Back then, I could have sworn that we shared common interests and maybe even a point of view. At the moment, I am no longer sure. He was already terminally ill, and he might have sought to drop his assets in places with a

osakonnale jättis. Ma võin kinnitada, et see on olnud väga viljakas koht neile raamatutele. Ma olen isiklikult väärkasutanud suurt hulka kontsepte sellest raamatukogust, seal on arhitektuuris nii palju alguseid, et ma arvan, et Jan oleks selle üle väga uhke. Ma olen imetlenud iga järgmise ringi osutatud raamatute kohalolekut selles kogus, mille on kokku pannud üks arhitekt. Me oleme seda kogu kasvatanud, kuid algne südamik on nii võimas, et mu meelest moodustab see siiani väärtuslikuma osa.

Mu isiklik asjassepuutuv väärarvustamise praktika tõukus Jani avaldusest, mis puudutas "asju nende tegemise käigus". Ta väitis, et asjade mõistmiseks on parim viis uurida loovaid protsesse asjade sündimise käigus. Ma seostas selle vaatepunkti tema huviga tunnetuslike struktuuride kontseptuaalse tasandi vastu ja kujutasin ette, et "asjade tegemise" all peab Jan silmas kontsepte. Minul aitas see toona üles seada küsimuse arhitektuuri tegemise juures kasutatavatest kontseptuaalsetest konstruktsioonidest ning meetodi uurida neid nende väljamõtlemise käigus. Kuna ma ei naanud ta tekstide juurde just sageli, nägin ma endas Jani töö jätkajat. Mis on mingis mõttes tõsi, kuid mitte nii, nagu ma siis kujutlesin.

Järgnevalt õnnestus mul väärarvustada üht raamatut Jani kogust. Gilles Deleuze on seal väga tugevalt esindatud. Kollektioonis on raamatuid, mida ta kirjutas üksi, Felix Guattari'ga kahasse, seal on raamatuid, mis on kirjutatud tema kohta ja neid, millele ta osutab. Jan ei tsiteeri oluliselt Deleuze'i oma tekstides, nii et raske on öelda, kui suurt mõju ta Janile avaldas, aga tema mõttemaailma kohalolek on tunda. Mul oli plaan rakendada Deleuze'i ja Guattari pakutud loovate praktikate mudelit arhitektuurile. Siin ma sattusin jälle tõukepunkti valesti mõistma. Võttes ühe jupi terviku pähe, hakkasin ma arendama topoloogilist konstruktsiooni tasandist ja elementidest, mis asetsevad tasandil. Ma vaatasin täiesti mööda ontoloogilisest mantlist, mis seda süsteemi ümbritses. Nägemata väesoleva ja käesoleva dünaamika tähtsust ja tähendust selle mudeli jaoks, joonistasin ma arhitektuuri kohta käiva skeemi puutumustasandist, millel moodustatakse kontsepte. Püüdes seda siis taasühendada Deleuze'i ja Guattariga, saabus segadus. Samas olin ma konstrueerinud oma süsteemi enda jaoks piisavalt selgelt, see oli avanud järgmise ringi probleeme ja võimalusi. Määratlenud "kaalutluse" kui seda süsteemi käivitava üksuse, hakkasin ma kaardistama arhitekti elukutse ühiskondlikku ümbrust, et leida, kust need kaalutlused tulevad. Lõpuks tundus, et Deleuze ja Guattari on võimalik sellest süsteemist peaaegu välja kirjutada ja ta säilitab ikka stabiilsuse.

potential for fertilization. That he left his library to our Department of Architecture and Urban Planning may be seen in this perspective. I can provide assurance that this has been a most fertile place for those books. I personally have abused so many concepts from this library. It contains so many shared starting points for the Estonian architectural community that I think Jan would be most happy about it. I have admired the presence of every next round of references within the same library, collected by a single architect. We have been able to grow this body of references, but the core of it is so powerful that it still makes up the most valuable part of the collection.

My personal related misconceptive practice was set off by Jan's statement about "things in the making". He claimed that to understand something, it is best to study it during the creative process of its coming into being. I connected this perspective with his fascination for the conceptual layer of cognitive constructions and thought that when talking about "things in the making" Jan referred to concepts. For me at the time, this proposed an agenda of researching conceptual constructions in architecture and doing so while those constructions are being produced. Since I did not return to his texts too often, I kept seeing myself partly as his descendant. Which is to some extent true, but not in the way I imagined it to be.

Next, I managed to misconceive a construction from a book from Jan's library. Gilles Deleuze is very prominently present in the collection. There are his books written alone and those with Felix Guattari; there are books written about him and there are books referred in Deleuze's texts. He is not quoted very often in Jan's own writing, so it is hard for me to say how big of an influence he had been on Jan, but the presence of his mindset is somewhat visible. I had an agenda to implement the framework of creative practices proposed by Deleuze and Guattari upon architecture. There again I happened to misread the text. Taking a fragment for a whole, I started to build around the topological structure of a plane and the elements on the plane. I totally overlooked the ontological cape around the construction. By not seeing the significance of the dynamics of the virtual and actual, I had drawn out a scheme of architectural creative practice where the concepts were being composed on the plane of relevance. When I tried to link it back to Deleuze and Guattari, I was lost. But I had managed to envision the elements so vividly that they had brought me to a next round of problems and challenges. By constituting a "consideration" as a driving force in this game, I started to map the social surroundings of the

Need olid siirad vääritimõistmise aktid. Mitmeid kordi hõiskasin heuristilistel hetkedel ja samuti heitsin meelt, kui materjal vastupanu osutas. Ma olin sügavas hämmingus, kui ilmnesis vastuolud lätetega ja selgus, et midagi ei anna selles osas teha. Hiljem olen ma seda valesti mõistmise rada juba tahtlikult kasutanud, tehes väärsti mõistmisest kaose taltsutamise tööriista. Me võime alustada justkui laboratoorses tingimustes, kus tundub turvaline võtta ette raamat, projekt või teekond. Algul on tunne nagu labürinti astudes, kui me veel tunneme valgust selja taga. Asi läheb huvitavaks ja ohtlikuks paar pööret hiljem, kui me oleme kaotanud orientatsiooni. See tegelikult eksinud oleku tunne äratav uudishimu ja me muutume loovaks. Väljakutseks saab mitte kaotatud sissepääsu ülesleidmine, vaid labürindis edasi liikumine ning millegi uue leidmine. Ja alles seejärel saab hakata otsima viisi, kuidas otsad kokku võiks saada.

Vääritimõistmine viib meid ühel hetkel vastuoludeni. Tavaliselt läheb meil ohutuli põlema, kui me adume, et otste vahel on lahkeli. Kooskõla otsimine on arhitektide jaoks kestev jaht. Praktiku unelmaks võib kutsuda projekti juhtivat stabiilset selgroogu, mille juurde saab alati pöörduda ja mis aitab raskete valikutega toime tulla. Soovime (lootusetult), et tellijad ja publik näeks meie töös samu kvaliteete. Me räägime erinevatest „lõhedest“ mõttekäikude vahel, lõhedest, mis nõuavad sildamist või möödaminekut, vahel vägivaldselt või ignorantset, nii et kooskõlalisus toetub haprale pinnale. On meistreid, kes täidavad need lõhed elegantsete žestidega, mis ei jäta kahtlemiseks ruumi. Täidiseks sobivad kontseptuaalsed või formaalsed tehted, aga selleks kõlbab ka isiksuse ise, mille eemaldamisel projektist jääb tühimik, mida on võimatu täita. Meistrid on sageli eelistanud varjata oma kontseptuaalseid motiive isiksuse maski taha või vastupidi – esitada triviaalset kontsepti millegi algupärase ja müstilisena, toetudes pelgalt oma karismale.

Algaja jaoks on see otste kokku saamise mäng tohtu pingutus. Sa ei näe lõpptulemust ette ja kaosest põhjustatud segadusega on raske toime tulla. Tasapisi hakkad aduma ka teistsuguseid mängu. Otste kokkusaamise poole liikumine kulgeb läbi vastuolude. Kogudes piisavalt kogemust, taipame me, et see ihaldusväärne lõpp-punkt on pelk ajutine illusioon, mis haihtub, kui projektiga edasi minna. Siis saab temast vahepeatus. Nii kord kui kaos hajuvad kordamööda, asendades teineteist selles muutumise mängus. Saab mõelda, et meie elukutse loomuses on igatsus tervikute järele, mida me otsime ebatäiuslikes kordades.

profession of architecture to see where those considerations come from. It eventually appeared that it is possible to almost remove Deleuze and Guattari from the concept and still call it stable.

Those were sincere acts of misconception. I rejoiced with heuristic moments several times in this process, and I truly suffered with despair when the material showed resistance. And I was deeply confused when the contradictions in my foundation appeared and there was nothing to be done to correct them. Afterwards, I took up more deliberate ways of exploiting the path of misconception, starting to see misconception as a way of practicing control over chaos. It is as if we begin in laboratory conditions, in which it seems safe to start a book, a project or a journey, as if entering a labyrinth and we still sense the light from the entrance behind us. It gets interesting and tricky once we have taken a few turns and lost our orientation. It is the thrill of being actually lost that ignites curiosity. This is when we become creative. The challenge is not to find the entrance to the maze but to go along and encounter something new. And only then to start to look for a way to make the ends meet.

Misconception leads us to a dissonance at a certain moment. Once we recognize and acknowledge a contradiction in our presumed ends, normally an alarm signal kicks in. Pursuing consistency is a constant challenge for architects. It might seem to be a practitioner's dream to have a stable spine for a project that one can always return to, that helps and guides you through difficult situations. We wish (in vain) that our clients and our target audience see the same qualities in our work. We talk about different "gaps" between lines of thought, gaps that need bridging or bypassing, sometimes violently or ignorantly, so that consistency is achieved in very feeble terms. There are masters that fill these gaps with eloquent gestures that leave no room for doubt. The filler can be comprised of conceptual or formal moves, but it can also be just their personality that, after being removed from the project, leaves behind a cavity that is impossible to cure. The masters have often preferred to conceal the conceptual motives behind a masque of personality or vice versa – to present a trivial concept as something mysterious or original by simply exercising their charisma.

For a novice, this game of meeting ends is a struggle. You do not see the outcome in advance, and you find the confusion of the chaos really troublesome. Gradually, you start to see the other games in the practice. Striving towards a desirable destination

Jan Verwijnen oli suure kogemuste pagasiga arhitekt. Mulle näib, et tema nauding tulenes korra ja kaose olukorra kontrollitud juhtimisest. Ta tekitas projektidesse tahtlikke väändeid, et neid uueks korraks kujundada. Selleks oli tarvis uut tasandit, alati kui vana muutus liiga ettearvatavaks. Ma võtan Jani kohalolust kaasa oskuse ühendada sama tasandi elemente seosega, mis käib läbi teise tasandi. See on ilmselt järgmine vääritilugemine, aga ma loodan, et see meeldiks talle. Filosoofia toimib teisel tasandil kui arhitektuur – kaht arhitektuurse tasandi elementi saab siduda filosoofilise konstruktsiooniga. Teiseks tasandiks võib olla ka kunst, muusika või kirjandus. Üks näitlik Jani tasandivahetus käis mõõtkavade vahel. Lisades linnaehitusliku skaala kandvate arhitektuursete ideede sündimise allikaks, saime me ühe tööriista võrra rikkamaks. Turupõhine linnade sündimise viis oli meile toona uus ja võõras. Tutvudes selle võõra territooriumiga giidi juhendamisel, avanesid meile nii võimalused kui ohud, samal ajal kui tegelik linn sündis tol ajal üksikute ehitiste kaupa. Tasapisi on linnaehituslikust mõõtmest saanud arhitektide jaoks tavatööriist ja mingit tasandivahetust tema kasutamiseks ei kaasne. Samas tasub tähele panna üht seaduspära selles tasandivahetuses. Suunates meid tundmatutesse vetesse pani Jan meid tajuma abitust, aga ka tekkivat võimestatust. Sellist tunnet peame me hariduse andjatena suutma tekitada – me peame looma mänguvälja, mis pole liiga lihtne, liiga ilmne. Mäng peab pakkuma pinget. Kui me jõuame sellesama asjade kontrolli all olemise tunde tekkimiseni, siis me oleme oma tööd hästi teinud. Jani jaoks oli linnaehituslik skaala kodustatud, meie jaoks mitte. Ta teadis, et kaos taandub, isegi kui see seisund kestab vaid pelga hetke.

Teadmine, et kord ootab meid järgmise nurga taga, on eksperdi tavapärase suhtumine. Nagu ka mõistmine, et see kord on vaid vaheolukord kahe kaose vahel. Kord ja kaos on vastandlikud osad teineteisest. Kui me oskame neid mõlemat sõpradena võtta, teevad nad koostööd ja aitavad meil arhitektuuri teha. Armas taevas, tee nii, et see oleks üks järjekordne vääritimõistmine.

where the ends meet is a passage through constant contradictions. As you collect enough experience, you become aware that the endpoint is a temporary delusion that evaporates as soon as the project proceeds, as then it becomes a midpoint. Both order and chaos will consequently fade, replacing each other in a constant game of becoming. It is possible to think that it is our professional nature to yearn for the consistent wholes in imperfect order.

In the case of Jan Verwijnen as an experienced architect, to me it seems that his pleasure came out of exercised control over the states of chaos and order. He had to introduce new derangements to mold them into new order. A new plane was needed each time the old one became too familiar. What I take from Jan's presence is the ability to connect elements on a plane by a link that goes through a detour to another plane. This is another possible misreading of his legacy, but I am sure it does him credit. Philosophy operates on a different plane than architecture – it may be possible to join two architectural elements by a philosophical construction. The other plane can be art, music or literature. As an example, one of Jan's proposed detours was about scale – by introducing urban scale as a possible reservoir for architectural ideas, we incorporated a most valuable tool. The capitalist mode of development in urban structure was alien to us. By exploring this unknown territory with a tour guide, we became aware of the potential and threats within this area while real-time construction was, in those days, condensed into separate buildings. Gradually, the urban scale has become a common consideration for architects around here; it does not imply a level shift any more. But there is a regularity worth noting in this detour. By directing us to a layer of undiscovered aspects, Jan forced us to experience helplessness as well as the feeling of gaining control. This is what we have to do as educators – we ought to provide the field for playing, and the game has to be a challenge. If we manage to initiate the emerging feeling of control over the game, we have succeeded. Jan had the urban scale tamed for himself; we didn't. He knew the chaos would be defeated, even if it was just for a moment.

Being aware that order is just around the corner is an expected condition for an expert, as well as the understanding of the state where the order is just a temporary condition between two instances of chaos. Order and chaos are each other's counterparts. When we treat both of them as friends they cooperate and help us do architecture. Dear Fate, let this be just another misconception.



### INDREK RÜNKLA

on lõpetanud Eesti Kunstiakadeemia arhitektuurieri-ala ning tal on ka doktorikraad kunstiajaloo- ja ta töötas aastaid arhitektuurbüroos Alver Arhitektid. Samuti on ta Eesti Kunstiakadeemia õppejõud ning kursuse- ja lõputööde juhendaja. Rünkla on osalenud paljude linnaruumi mõjutavate projektide, näiteks Tallinna Vabaduse väljaku ja Rotermanni kvartali planeerimises. Alates 2019. aastast töötab ta büroos Kadarik, Tüür Arhitektid.

### INDREK RÜNKLA

graduated from the Estonian Academy of Arts with a degree in architecture and has also acquired a PhD in art history. He has worked for years at the office of Alver Architects as well as given lectures and supervised courses and final theses at the Estonian Academy of Arts. He has participated in the planning of many areas that impact urban space, such as Freedom Square and the Rotermann Quarter. Since 2019, he has been working at the office of Kadarik Tüür Architects.

## TONI KAUPPILA: SUHESTUMINE LINNAKESKKONNAGA

Selleks, et inimesed mitmekultuurilises linnas hooliksid üksteisest, peab minu arvates muutuma meie arusaam oma kehast. Me ei suuda kohaneda teiste eripäradega seni, kuni poletunnistanud iseenda kehalisi puudujääke.

(Sennett 1994)

Puutusin töö asjus kokku Jan Verwijneniga aastatuhande vahetusel õpetamise, teadustöö ja õppekavade koostamise käigus toonases Helsingi Kunsti- ja Disainiülikoolis. Õitsev üleilmastumine, suurenev digiteerimine ja süvenev mure tekkiva ökoloogilise kriisi pärast on veeretanud disainihariduse teele rohkelt proovikive – ehk rohkem kui eales varem. Meile huvipakkuvate teemade aina suurenev keerukus ei ole seadnud kahtluse alla mitte ainult üldtunnustatud disainitraditsioone ja -tavasid, vaid ka meie erialavaldkondade üksikdistsipliine. Kuigi Bauhausi kunstikooli loomise ajendiks oleva ühendkunstiteose mõistega (*Gesamtkunstwerk*) oli juba laiendatud ühisnimetaja alla koonduvate kunstialade ideed, oli 1990. aastatel päevakorras loomevaldkonnale veelgi avarama sisu andmine. Koostööpõhises praktikas, mis aitas disainimõtlemisel murda välja kunstikooli piiridest, kõlasid moesõnad, mille osaks olid tingimata sellised liited nagu „ülene“ ja „vaheline“. Murrangut töotavad kokkupõrked vana kooli (post-)modernistlike praktikute ja hiljuti pead tõstnud julgete avantüristide vahel olid küllastunud optimistlikust uue maailmakorralduse lootusest!

Tahaksin rääkida lähemalt Janiga tekkinud erilisest suhtest, milles püüdsime akadeemilise ja pedagoogilise arendustöö abil keskenduda paradigmanihkele, mis oli tekkinud arhitektuuri- ja disainivaldkondades, kus teadmiste omandamise, õpetamise ja praktikasse oma panuse andmise viisid võivad olla omavahel tihedalt läbi põimunud. Siinne kontekst on peamiselt kantud (sise)ruumi- ja mööblidisainist, mis üllatavalt avas ukse, et tutvuda peaaesjalikult iseäranis rikastava perspektiivi vahendusel nii ehitatud keskkonna linna- ja kultuuridega kui ka ühiskondlike suundumustega. Kuigi viimase 20 aasta jooksul on paljud väga kiiresti muutunud, peavad mitmed tähelepanekud, arusaamad ja prognoosid, mis kujundasid 20. sajandi lõpus meie disainikursust, endiselt paika. Käsitlen allpool

## TONI KAUPPILA: ENGAGING WITH THE URBAN

For people in a multi-cultural city to care about one another, I believe we have to change the understanding we have of our own bodies. We will never experience the difference of others until we acknowledge the bodily insufficiencies in ourselves.

(Sennett 1994)

My professional relationship with Jan Verwijnen took place within the frameworks of teaching, research and curricula development activities at the former University of Art and Design Helsinki at the turn of the millennium. Blossoming globalisation, increasing digitisation, and awakening concern about the emerging ecological crisis challenged design education perhaps more profoundly than ever. The increasing complexity within our areas of interest questioned not only the well-developed conventions and methods of design practices, but also the disciplinary silos of our professional fields. Even though the early Bauhausian concept of *Gesamtkunstwerk* had already expanded the idea of various art practices under a joint umbrella, the 1990s agenda was to widen further the notion of creative field. “Cross-”, “inter-” and “trans-” were the buzzwords for the collaborative practice that bridged the design thinking beyond the art school boundaries. The revolutionary clash between the “old-school” (post)modernistic practitioners and the bold new avant garde was saturated with optimism for the new world order!

I wish to elaborate on this particular relationship that I had with Jan, where academic and pedagogical development work endeavoured to address the paradigm shift within the architecture and design fields, where the ways of knowing, teaching and contributing to practice could be tightly interwoven. The context here is peculiarly within the world of spatial (interiors) and furniture design, which surprisingly opened a door to viewing the urban cultures in our built environments and the developments in our society in large part from a particularly enriching frame of reference. Although many things have changed rapidly over the past 20 or so years, many of the observations, notions and prophecies that framed our design discourse in the late 20th century remain valid. I wish to revisit some of those thoughts within Jan’s texts



uuesti mõningaid mõtteid Jani kirjutistest ning püüan põimida neid enda vaadetega tänapäevasele mõttevahetusele disainihariduse ja -praktika üle.

### Linnakeskkonna sisemus

New Babylonis võrdub ühiskondlik ruum ühiskondliku ruumilisusega. Ruumi kui psüühilist mõõdet (abstraktset ruumi) ei saa eraldada tegevusruumist (konkreetsest ruumist). Nende lahutamine on õigustatud ainult utilitaristlikus ühiskonnas, kus sotsiaalsed suhted on kammitsetud ja kus konkreetne ruum on oma olemuselt tingimata ühiskonnavastane.

[Constant 1974]

Linna kui inimsivilisatsiooni tippsaavutuse ülistamine on eri vormides olnud nüüdisajale iseloomulik mantra. Alates La Ville Radieuse'ist kuni Delirious New Yorki, Plug-in-City ja New Babylonini ning isegi Euralille'i ja Dubaini on kõik grandioossed ettevõtmised mõtestanud metropoli kui tänapäevase ühiskonna töövahendit. Urbanismis ei ole nähtud mitte ainult uudse argielu kulgemist lihtsustavat valemit,

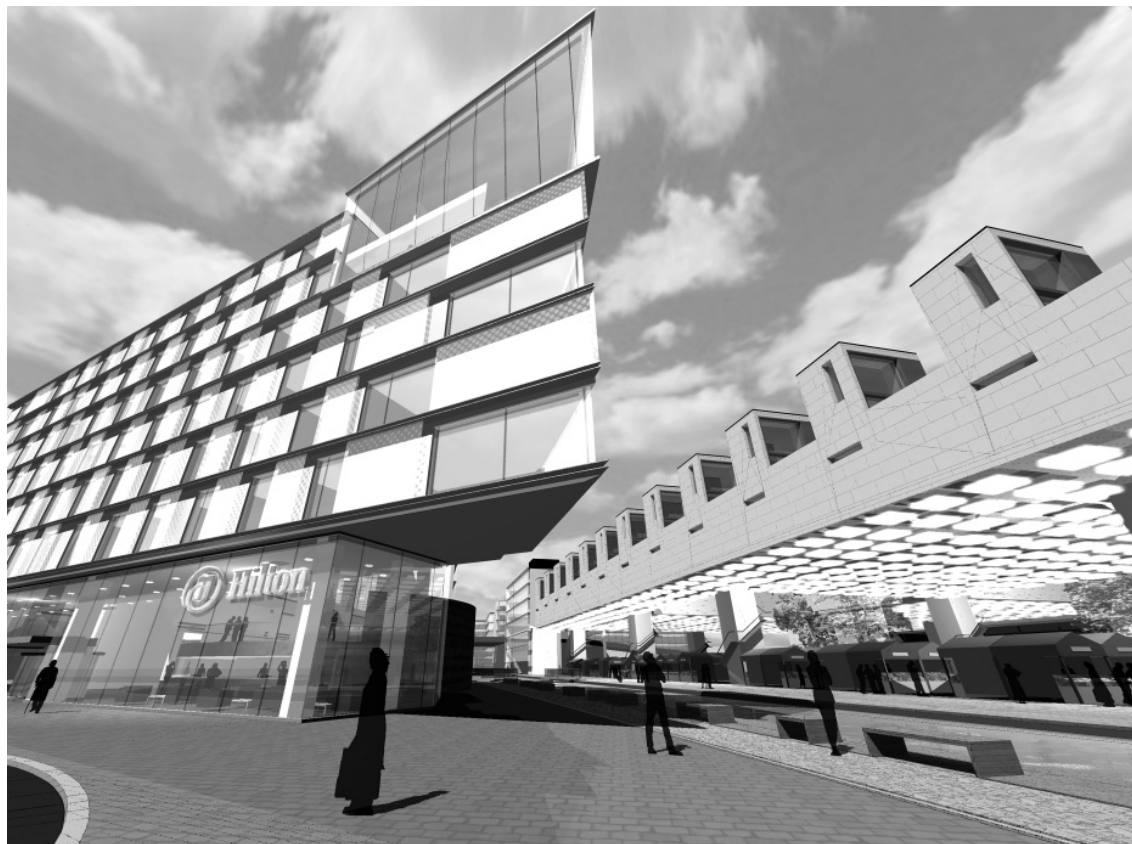
and try to tie them into the contemporary debate in design education and practice from my perspective.

### Urban Interiority

In New Babylon, social space is social spatiality. Space as a psychic dimension (abstract space) cannot be separated from the space of action (concrete space). Their divorce is only justified in a utilitarian society with arrested social relations, where concrete space necessarily has an anti-social character.

[Constant 1974]

The celebration of the city as the ultimate realm of human civilisation has been the mantra of the modern era in its various forms. From La Ville Radieuse to Delirious New York to Plug-in-City to New Babylon and even to Euralille and Dubai, big projects have all explored the metropolis as the instrument of contemporary society. Urbanism has been seen not only as the formula for lubricating the new everyday life, but also as the iconic manifestation of those very values projected by every epoch. The shift from the



vaid ka iga ajastut kajastavate väärtuste märgilist ilmingut. Seda puudutavale arutelule on andnud uue näo raskuskeskme nihkumine ülioptimistlikult usul inimkonna suutlikkuse ületada oma arenguteel kõik takistused – arvestades möödunud aastatuhande lõpus aina suurejoonelisemaks muutunud saavutusi ehitatud keskkonnas – apokalüptilisemat laadi tulevikustsenaariumidele.

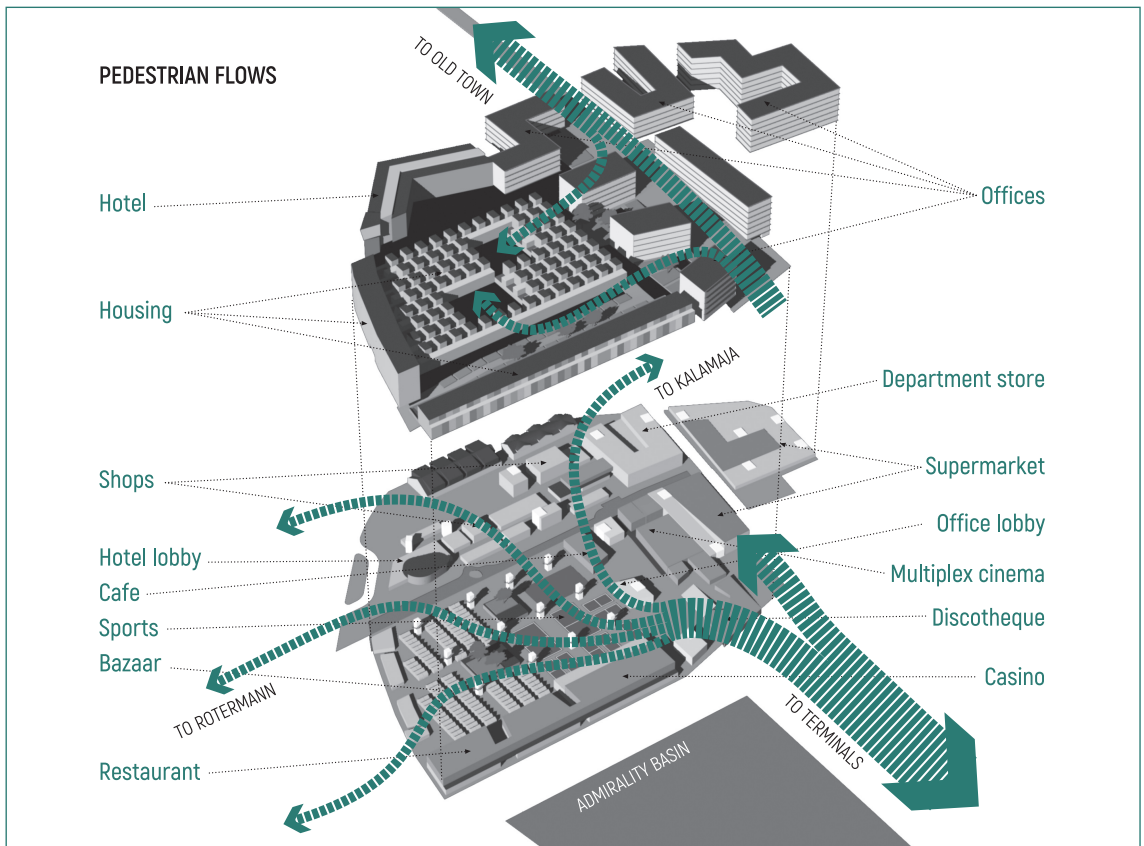
Kiiresti süvenev linnastumine kujundab ümber meie praegust eluolu ja harjumusi ning sellised üleilmsed probleemid nagu ülerahvastatus panevad linnade funktsioonile veelgi suuremat rõhku. On palju arutatud, kuidas tulla toime linnade arenguga, mille tõttu

accelerated optimism about the capacity of human-kind's evolution to conquer all upcoming challenges, given its ever-increasing achievements in the built environment at the end of the last millennium, to the more apocalyptic scenarios of our future of today has transformed the discussion.

As rapidly increasing urbanisation reconfigures our current life habits, the global challenges of overpopulation have stressed the role of cities even further. How to cope with this urban development, where more than half of the world's population is living in cities, has thus been widely debated. On one hand, the densification towards compact living, with its

Joonised 1 a ja b. Admiralityteedi basseini (2000, Kauppila, Määttänen ja Verwijnen). Tallinnas korraldatud kinnise rahvusvahelise linnaarenduskonkursi võidutöö. Selle töö aluseks on alternatiivne linnaplaneerimise meetod, mille lähtekoht on hoonetüpoloogiaste asemel ruumisuhed ja -kvaliteet. Skeem annab ülevaate ülemistest, alumistest ja vahepealsetest ruumitingimustest, mis hägustavad piire avaliku ruumi ja erakasutuses ruumide ning linnakeskkonna ja siseruumide vahel.

Figures 1 a & b. Admiralty Basin (2000, Kauppila, Määttänen & Verwijnen). Winning entry to an international urban development competition in Tallinn, Estonia. The proposal examines an alternative urban planning approach that would operate on spatial relationships and qualities superseding building typologies. The scheme projects spatial conditions above, under and in-between that blur the boundaries of public and private, urban and interior.



on rohkem kui pool maailma rahvastikust koondunud just linnadesse. Ühelt poolt edendab selline „tihene mine“ kompaktsed elukorraldust, luues võimalused keskkonnamõtjude minimeerimiseks ja soodustades kokukonnamõtjude tekkimist, ning seda on ülistatud kui edumeelset moodust ökoloogiliste probleemide lahendamiseks. Kuigi enamik linnaelanikke elab saastatud piirkondades asuvates mitteametlikes asumites, kus puuduvad elementaarne ja hädavajalik veevõrk ja kanalisatsioon ning mis jäävad kaugemale tsivilisatsiooni ideaalidest, võib leida ka vaimustavalt elujõulisi sotsiaal-kultuurilisi raamistikke, mis jätavad varju igapäevased pingutused ellujäämise nimel (Kauppila 2017).

Traditsiooniline planeerimisloogika toimib eri mastaapides. Erisuguste reeglite ja korraldustega piirkondade lähemale või kaugemale suumimise mõte on tagada kontroll terviku üle ja selle sidusus, kuid samas tugevdada ka üksikerialade spetsiifilisi eriteadmisi. Ent argipäevas varisevad need mastaabid kokku, meie kultuurid ja elud läbistavad need hierarhiad vaid hetkega. Seistes ukselehel ja hoides käega lingist, et lasta külalist tänavalt sisse, ületatakse mitmesuguseid erialade vahelisi piire, aga see liigutus on samas ruumi-aja sotsiaalses pidevstruktuuris eristamatu. Meie igapäevased tegevusviisid - nii nagu neid esitatakse „linnaplaneerimises“ ja „sisekujunduses“ - sulanduvad üheks tervikuks.

Minu arvates on muutumas aina asjakohasemaks idee *kultuuri* laiapõhjalisest käsitusest ja selle tähtsusest meie linnakeskkonnas - täpselt nii, nagu Jan (Verwijnen 2020a) seda analüüsis. See mõttekäik tõstab esile kultuuri mõiste kaasamist, et toimida generatiivse tõmmisena, mis tekitab *loova linna*, mis tõuseks kõrgemale meie linnade *kõrgkultuuri* institutsioonide kitsastest määratlustest. *Kultuuri* laiem määratlus tunnistaks väga mitmekesiseid tavasid ja sotsiaalseid käitumismustreid kui lahutamatu osa ühiskonnast, mis on ennast ehitatud keskkonda sisse seadnud. Keerukas kultuuridiskursus julgustab meid eemalduma singulaarsetest ja normatiivsetest tegevuskategooriatest ning liikuma selliste suhete poole, mis põhinevad dialoogil ja tunnustavad väärtuste mitmekesisust. Lugupidamine erinevuste vastu avab ukse *loomingulisusele*. Varasemates näidetes oli üks tähendusnäans keskendumine *loomeklasi* jaoks tekkivatele uutele töökohtadele. Viimastel aastatel oleme olnud tunnistajaks riikide liitude tõusudele ja mõõnadele, kasvavatele rändevoogudele ja isegi paremäärmseliku rahvusluse taaselavnemisele. Need kipuvad vähendama meie sallivust kultuuride suhtes, mis on meile küll tundmatud, kuid teisalt linnaelu vajalikud komponendid. Meie iseäralikud tavad ja

potential to minimise environmental impact and to foster community building, has been praised as the progressive approach to address our ecological challenges. Even though most urban residents would live in polluted areas in informal settlements without basic sanitation necessities far from the civilised ideals, one can discover amazingly vibrant socio-cultural frameworks that overshadow day-to-day survival (Kauppila 2017).

The traditional planning logic operates on multiple scales. The idea of zooming in and out of various territories with their particular rules and regulations is there to provide control and the consistency of the whole as well as to assure the professional experts in their respective specialised silos. Yet the everyday experience collapses those scales; our cultures and inhabitation penetrate these hierarchies all at once. In the threshold of a doorway, while grasping a lever latch to allow a guest to enter the building from the street, one crosses various disciplinary boundaries - yet that movement is indistinguishable in the same social space-time continuum. Our mundane activities, as projected within the “urban planning” and “interiors”, become amalgamated.

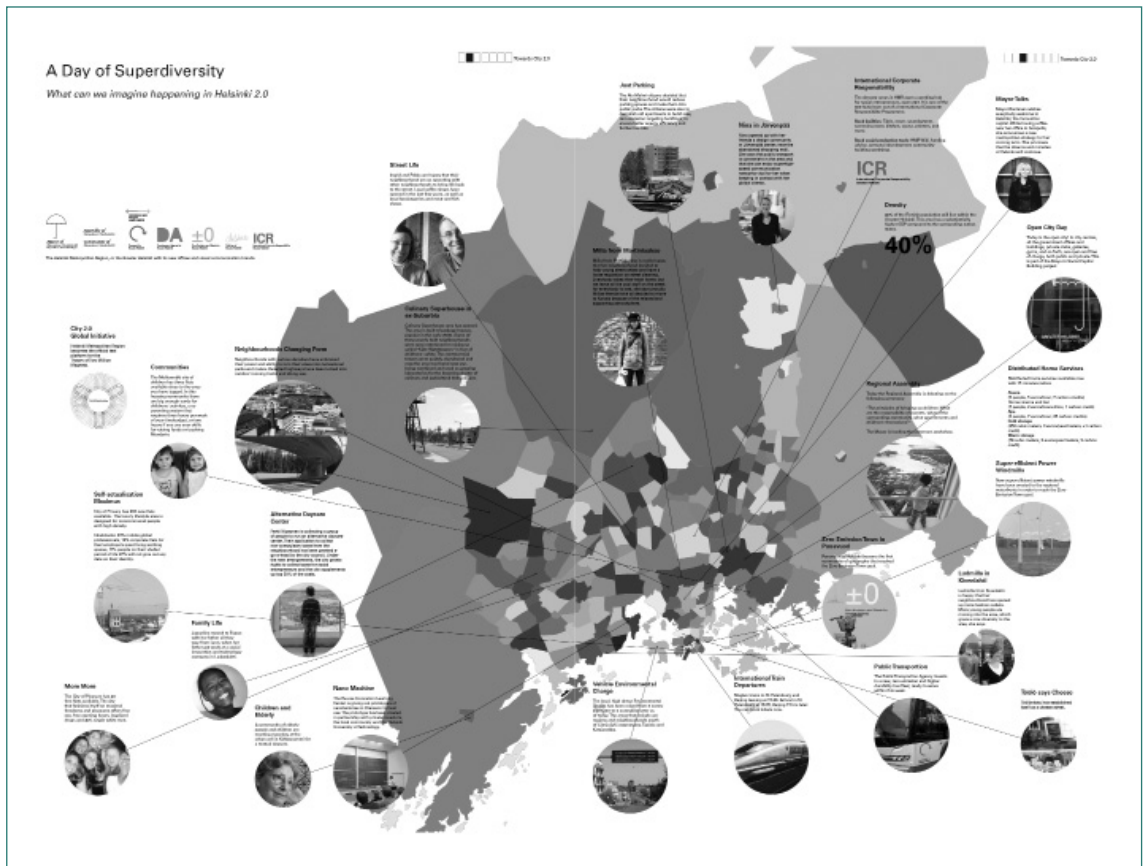
The notion of a widened understanding of *culture* and its importance within our urban domain as addressed by Jan (Verwijnen 2020a) is something I find ever-more relevant. The propositions highlighted the inclusion of the concept of culture, as generative infusions to give rise to the “creative city”, which would exceed the narrow definitions of so-called *high-culture* institutions within our cities. The broader definition of culture would recognise the ever-so-diverse customs and social behaviours as integrated parts of societies’ habitation of the built environment. The elaborated discourse around culture encourages us to break away from singular and normative categorisations of activities towards more dialogical relationships acknowledging the heterogeneity of values. This respect for otherness opens up space for *creativity*. In the earlier examples, one of the connotations was the focus on newly emerging jobs for the *creative class*. Recent years have witnessed the rise and crisis of confederations, the accelerating immigration flows and even the revival of far-right nationalism. All this strains our tolerance for encountering cultures that are unfamiliar to us but that are nevertheless vital ingredients in urban life. Our particular customs and habits may well be practised in our homes or in particular establishments, but they will also spill out to our streets and other public spaces to be confronted wherever people meet. The work reform that we are

harjumused avalduvad kindlasti kodus või teatud asutustes, kuid samuti valguvad need tänavatele ja avalikku ruumi ning ilmnevad kõikjal, kus inimesed kohtuvad. Tööreform, mis praegu meie silme all kultuuride läbipõimimise tingimustes toimub, tõstab *loomeklassi* täiesti uuele tasemele. Internet, siseruumid koos neis asuvate esemetega ja linn - need on muutumas üheks tervikuks.

Linnaarenduse diskursusesse annab omanäolise panuse - mis muuhulgas haakub Jani seisukohtadega linnaplaneerimise kohta (Verwijnen 2020a) - Suur-Helsingi piirkonna auhinnatud visioon Towards City 2.0 (Demos Helsinki ja NOW Architects, 2007). See projekt käsitleb nii juhikultuse ja avaliku sektori liidrirolli kitsaskohti kui ka nende suutmatust kujundada

currently witnessing with the cultural intertwinement really takes the *creative class* to a whole other level. The internet, interiors with their things and the city all become one.

In parallel to Jan's thoughts on city planning (Verwijnen 2020a), an interesting contribution to the urban development discourse is an award-winning vision for the Greater Helsinki region, titled Towards City 2.0, by Demos Helsinki and NOW Architects in 2007. The project addresses the challenges of managerialism and public leadership as well as their inability to promote a future-proof city through conventional planning means. The project initiates a more truly democratic and user-led approach that acknowledges the uncertainties and yet-unknown bottom-up



Joonis 2. Supermitmekesisus. Suur-Helsingi piirkonna linnaarengukava Towards City 2.0 (Demos Helsinki ja NOW Architects, 2007) pakub inimestele enam kui vaid eluruumi ja toimib eneseteostust edendava platvormina. Uudset linnaelu loovad ülimalt mitmekesised linnajaoed ning seda soodustavad mitmetahulised, ent samas tugevasti spetsialiseerunud töö- ja elukeskkonnad.

Figure 2. Superdiversity. The urban proposal for the Greater Helsinki region, Towards City 2.0 (2007, Demos Helsinki & NOW Architects), offers people more than just living space and becomes a platform for self-actualisation; the new urban life is provided by super-diversified neighbourhoods and supports a mixed yet highly specialised living and working environment.

harjumuspäraste planeerimisvõtete abil tulevikukindlat linna. Sellega kutsutakse üles võtma omaks tõeliselt demokraatlikku ja kasutajate juhitud süsteemi, mis tunnustab ebakindlust ja linnaarengu suundumusi, mis on veel teadmata ning liiguvad alt üles. Avalik võim hakkab edendama taristulikku urbanismi (Allen 1999), mis teeb võimalikuks kohalike kogukondade õitsengu ettearvatutel viisidel, selle asemel et jääda ülevalt alla suunatud valitsemismudeli juurde. Lennukas eesmärk on soodustada linnastruktuuris *supermitmekesisuse*, mitte singulaarse keskkonna tekkimist. Linnakodanike seas jõuab omanikutundest ajendatud tugevam mõjuvõim koduseinte vahelt ühismandis ja -kasutuses olevasse linnaruumi.

Mõned praeguses linnaarenduses tekkinud probleemid on seotud ka ajalise mõõtmega (Verwijnen 2020a). Ühelt poolt ei suuda suuremahulised linnaarendusprojektid ja arhitektuur kui meedium pidada sammu linna liikumistemoga. Isegi tervikliku visiooni puhul muutuvad uued linnajaod aina kiiremini aegunuks. Teiselt poolt on ajalisel ja lühiaegsel tegevusel linnakeskkonnas teataval määral kanda kinnitanud. Need ajutised ilmingud avalduvad nii äriettevõtete kui ka rohujuuresandide kogukonnaliikumiste kujul. Ent hoolimata nende kiiduväärt kavatsustest tõrjub linna vaenulik pealispind need kergekaalulised ettevõtmised tagasi, et need ei saaks jätta püsivat jälge korrastatud linnaühiskonnale. Aga ehk aitab argine sotsiaalne elu siseruumides hoida elus seda kõrgelt hinnatud visa vaimu, et hoolitseda ühtaegu nii ajatu kui ka ajaliku oleku eest, mille poole linnakeskkond püüdleb. Seega pole üllatav, et säilitamisele ja ümberkujundamisele keskenduvad eksperimentaalprojektid on praegu aktuaalne teema (Koolhaas 2014; Otero-Pailos 2016).

### Disainilühendid

Postdramaatiline teater on olevikuteater. [--] Teatrit, mis ei ole enam publikule mõeldud vaatamäng, vaid sotsiaalne situatsioon, ei ole võimalik objektiivselt kirjeldada, sest see esindab iga osaleja jaoks kogemust, mis ei kattu teiste kogemusega.

(Lehmann 1999)

Jan osutas ilmsetele kitsaskohtadele, mis iseloomustavad 21. sajandi dünaamilisema linna poole püüdevat üldplaneerimist (Verwijnen 2020a). Ülevalt alla kehtestatud planeerimiseadused näisid liiga paindumatu, et ergutada nii igatsetud hübriidprogramme kui ka ärksama linnastumise poole pürgivaid

developments of the city. The public office becomes the facilitator for the infrastructural urbanism (Allen 1999) that enables local communities to flourish in unpredictable ways in lieu of top-down governing. The ambition is to lubricate the urban fabric for *superdiversity* rather than for a singular scheme. On the citizen level, the empowerment obtained by the sense of ownership transcends from home to the urban commons.

Some of the challenges in current urban development are also related to time (Verwijnen 2020a). On one hand, large-scale urban developments and the architecture as a medium are too slow to keep up with the impetus of the city. Even with a holistic vision, new neighbourhoods seem to become obsolete increasingly quickly. On the other hand, the ad hoc and temporal activities have established a bridgehead in the urban realm. These pop-ups surface both as commercial ventures and through proactive community movements. Even with their sympathetic intentions, however, such lightweight events are repelled by the city's teflonised tarmacs to avoid leaving any permanent marks on the managed urban society. But perhaps our mundane social inhabitations of the interiors cater to that desired resilience to nurture the continuum and the state of transience that the urban realm strives for simultaneously. It comes thus as no surprise that experimental preservation and transformation projects are the hot topics of today (Koolhaas 2014; Otero-Pailos 2016).

### Design Shorthands

Postdramatic theatre is a theatre of the present. [--] A theatre that is no longer spectatorial but instead is a social situation eludes objective description, because for each individual participant it represents an experience that does not match the experience of others.

(Lehmann 1999)

Jan brought forward the evident challenges within the master planning practices towards the more dynamic city of the 21st century (Verwijnen 2020a). The top-down guided zoning laws seemed too rigid to facilitate both the hybrid programmes that were being pushed and the visionary and strategic

visioon- ja strateegilisi plaane. Disainimeetodid nihkusid keskele kohale mõttevahetuses selle üle, kas kehtivad reeglid pärsivad disainiarengut ja kas uued vahendid aitaksid edasi anda soovitud kompleksust. Kuigi tänu multidistsiplinaarsetele ettevõtmistele sündisid uus sõnavara ja alternatiivsed infotöötlusmeetodid, pööras Jan olulist tähelepanu sellele, kuidas disainivaldkond ise teadmisi loob (Verwijnen 2020b). See diskursus on juba välja kujunenud, kuid minu meelest endiselt kõige viljakam. Kuidas mõtestavad disainerid meie maailma, kuidas nad oma avastusi teistega jagavad ja kuidas nad saavad uuel moel anda oma panuse maailma?

*Disainimõtlemise* populariseerimise ja leviku üks tulemusi on tung heita valgust „loomeprotsessile“ ja kergitada seda ümbritsevat saladuseloori. Oleme olnud tunnistajaks eri metoodikatele, millega on püütud

schemes for more vibrant urbanisation. The modes of design became the core of the discussion about whether the existing conventions were hindering design development and whether the new tools would aid the projection of the desired complexity. Even though multidisciplinary ventures may have provided a new vocabulary and alternative models of processing information, design's own ways of generating knowledge was importantly brought forward by Jan (Verwijnen 2020b). The progression within this discourse has matured yet in my mind still remains the most potent. How do designers make sense of this world, how do designers disseminate those findings and how can designers generate new contributions to that world?

One of the consequences of the popularisation and spread of *design thinking* has been the urge to



Joonis 3. *Shit Happens* (2018, Solløs). Solløse tööd käsitlevad ainelisi omadusi ja kaastähendusi, mis on seotud üksikisiku ja asutuse vaheliste hooldamissuhetega, konkreetsel juhul siis vanadekodus. Lateksist vahesein tualetis ei ole mitte ainult otsene füüsilise materjali analüüs, vaid ka vahend, et uurida võõraga kokkupuutumisele iseomaseid kultuurilisi toiminguid.

Figure 3. *Shit Happens* (2018, Solløs). Solløs's work investigates the material properties and connotations related to the caretaking procedures between an individual and an institution, in this case at a nursing home. The crafted latex partition wall in a toilet setting is not only a study directly in the material substance, but also an instrument for exploring the immanent cultural proceedings of encountering the other.

paljastada spetsialistide „töosaladusi“, justkui tähendaks disainimine salajast stuudios järgitavat protokollit, mida oleks võimalik avastada. Kuigi parimate tavade jagamine on erialadiskursuse üks tuumikelemente, loovad disainialkeemia otsingud innovatsiooniahne ühiskonna rahuldamise nimel neist mitmekihilistest valdkondadest teatud määralt võltsi pildi. Üks on kindel: disaini mõiste on muutunud mitmetahulisemaks kui eales varem. Paljudel juhtudel on kõlavat erialasõnavara kaaperdanud teised tegevusalad, mille reeglitel ja tavadel on vähe ühist tunnetuslike teadmisi viisidega, mis on omased kunstile. Multidistsiplinaarse meetodi keskne pärand oli erialade vaheliste piiride hägustamine ja selles valdkonnas toimuva ontoloogilise arutelu ergutamine. Ilmselgelt on tegu igati elujõulise diskursusega, sest nende kujuteldamatult pika ajaloo tegevusalade juured ulatuvad tagasi varajaste, umbes 10 000 aasta eest tekkinud inimasulateni või isegi esimeste „tööriistadeni“, mis on veelgi vanemad kui *Homo sapiens*, ning sirutuvad ettepoole meie praeguse eksistentsi tulevikku ja veelgi kaugemale inimesejärgsest ajastust. Ent disainikontseptide väärtõlgendused sisaldavad väga vähe sellist, mida disainivaldkonnale tagasi anda. Olukord on enamasti vastupidine, sest välised alternatiivsed tõlgendused kalduvad eelistama disaini „teaduslikustamist“, ning see võib tekitada veelgi suuremat segadust ja usaldamatust disaini enda pakutud potentsiaalsete ja eripäraste teadmisi viiside vastu.

Disaini ja arhitektuuri üheks põhiväärtuseks on peetud ülesannete või probleemide „loovat lahendamist“. Eelkõige tänu sotsiaalsetele, ainelistele ja rakenduslikele „innovatsioonidele“ on need tegevusalad suutnud edukalt ületada mis tahes raskused, millega inimestel on tulnud tänapäeval oma ehitatud keskkonnas silmitsi seista. Kuid suurenenud teadlikkus ökoloogilistest probleemidest on nihutanud disainiettevõtjate tulipunkti „lihtsate“ kompleksküsimumustega tegelemiselt *õelate probleemide* lahendamisele. Viimased erinevad „probleemide lahendamise“ analüüsist, kuna nende sisemine keerukus ületab kaugelt singulaarsete kitsaskohtade määratlemist. Disainil tuleb võib-olla muuta oma väljundiviise, kuid siiski pole see relvitu. Eripärased tunnetuslikud viisid, mille abil disain maailma mõtestab – mudeldamine, prototüüpimine, levitamine –, võivad suuta lahti harutada põhilised küsimused, millega tuleb teatud ajahetkel tegelda, et leida üles rakendatavam lähenev viis teravile.

Oma viidetele toetudes osutas Jan jooniste ja isearanis diagrammide kasutamise kahetisele rollile (Verwijnen 2020b). Kokkulepped graafiliste

demystify and elucidate the “creative” processes. We have witnessed a range of various methodologies to unveil the secrets of “how to”, as if design were a secret studio protocol to be discovered. Even though the sharing of best practices is a core component of professional discourse, the search for design alchemy to satisfy today’s innovation-greedy society does give a somewhat falsified picture of these rich professional fields. If anything, the notion of design has become more diversified than ever. In many cases seductive disciplinary vocabulary has been hijacked for fields where conventions and practices have very little to do with the sensible ways of knowing, as in the artistic *modus operandi*. The great legacy of the multidisciplinary approach was to blur the disciplinary boundaries and challenge the ontological debate within the field. This is obviously a healthy discourse for the spatial design fields, realizing that they are operating within inconceivable history stretching back to early human settlements some 10,000 years ago, or even to the first “tools” that date beyond the rise of *Homo sapiens*, while they are simultaneously reaching forward to the future of our current existence and beyond to the post-human era. Yet the misinterpretations of the design concepts have very little to contribute back to design itself. It is often quite the contrary, as the external alternative readings tend to favour the “scientification” of design, and this may further mislead and discredit the potential of peculiar ways of knowing as proposed by design itself.

The one key asset of design and architecture has been the so-called “creative problem-solving” of the given task. Social, material and application “innovations” have been at the core of the success of these fields in improving whichever contemporary challenges humans may have faced in their built environment. But the amplified awareness of the ecological challenges has shifted the design undertakings from addressing issues of “simple” complexities towards approaching the *wicked problems*. The later divergences from “problem-solving” enquiries as the embedded complexities far exceed identification of singular problematics. Design may need to alter its output modes, but it is not left unarmed. The sensibility of the design’s particular ways of making sense of the world by modelling, prototyping and disseminating may well have the power to unfold the prevailing questions to be addressed at the given points in order to establish a more applicable approach in relation to the whole.

Through his references, Jan brought forward the dualistic role of the drawing, and particularly the use

vahendite kasutamise kohta disainis nii kujutaval kui ka tekitaval eesmärgil on fundamentaalse tähtsusega. Visandamine – püüdlumine tähelepanekute, ideede ja ettepanekute koosmõju tugevdamise poole ning hiljem nende protsesside tutvustamine teisele osapoolle, kusjuures kõik see toimub mõistuse ja käte tihedas koostöös – annab hästi edasi disainivaldkonnas toimuva teadmusloome olemust. Kuigi diagramm võib olla üks viis külluslikust infost ülevaate andmiseks ja selle kihtidena esitamiseks, on see samavõrra kontseptuaalne graafiline vahend projekti sisesuse jäädvustamiseks (Eisenman 1999).

Juba 1990. aastatel võis täheldada, kuidas disain oli murrangulistel viisidel muutumas aina digiteeritumaks. See, mis tookord kuulus avangardismi valda, on nüüdseks jõudnud välja peavoolu. Valdkondades, kus parameetrilised arvutused on olnud abiks keerkate ruumi- ja materjalisuhete modelleerimisel ja kavandamisel ning kus virtuaal- ja liitreaalsus on täiustanud oodatava lõpptulemuse simuleerimisprotsessi, on tootmisrobotite kasutuselevõtuga ehitatud keskkonna sujuvalt toimiv tootmisahel muutunud täielikuks. Parimal juhul on see teinud võimalikuks ka diagrammi kahetise rolli koondamise üheks ning samuti selle kaasamise ehitatud lõpptulemusse ilma vahepealse tõlgendamiseta või vähese tõlgendamisega. Tööriistade suutlikkuses tehtud edusammude tõttu oleme aga ehk kaugenenud ainelistest ja sotsiaalsetest praktikatest, mis on võib-olla algusest peale olnud diagrammi nõrgaks küljeks. Tunnistades tänapäevaste arhitektuuri- ja disainiettevõtmiste kompleksust ning omavahel läbi põimunud ülesandeid, mis sõltuvad iga projekti eri tahkudega tegelemisest, tuleb ehk vaadata uuesti üle disaineri käsutuses olev arsenal. Minu eesmärk on tugevdada disaineri tunnetusvõimet, et aidata tal tulla toime mitmekesiste teadmisiisidega. Kui süveneda disainile loomuosasesse suutlikkusse ühendada mängleva kergusega eri mastaape, võib uurida mitmesuguseid omadusi, mis tekiavad sisule lähemale jõudmisel. Osa neist saab esitada diagrammidena, samas kui teisi tuleb kombata või nuusutada, nendega mängida või neid isegi limpsida. Mis puudutab teadmisiise, siis minu arusaama järgi tuleb siinkohal lähtuda muutlikest vaatenurkadest, kus arhitektuur ja disain on ainelised, kuid samavõrra ka sotsiaalsed praktikad. Teen ettepaneku pöörduda tagasi praktiliste töökodade juurde ja võtta etenduskunstide stuudioid kui kohti, kus taolistele ainelis-sotsiaalsetele ettevõtmistele lähenetakse laiendatud vormis (Kauppila 2019).

Kõikvõimas digiteerimine on muutnud käsitöö vana-moodsaks. See on üsna loogiline areng, arvestades

of diagrams (Verwijnen 2020b). The conventions for both the representational and generative use of the graphical devices in design are fundamental. Drafting – as a way of pursuing the interaction between observations, thoughts and propositions, and further on communicating those processes to another party, through integrated mind-hand operations – bear the essence of the design's knowledge creation. The diagram may be a way of mapping and layering rich data within the context of operations, but it is equally a conceptual graphical tool to capture the interiority of the project (Eisenman 1999).

In the 1990s, we could already see how design was becoming ever-more digitised in revolutionary ways. Things that then belonged to the avant garde have now become mainstream. Where parametric computation has assisted in modelling and sketching complex spatial and material relationships, and where VR and AR have enhanced the simulation processes of the projected outcomes, robotic manufacturing has closed the loop of the seamlessly streamlined production of the built environment. In the best cases, this has also made it possible to collapse the dual role of the diagram to become one, and even further for it to be incorporated in the built outcome with little or no translation in between. What has been gained in the tools' capabilities has also perhaps distanced us from material and social practices, which perhaps has not been the diagram's forte to begin with. By acknowledging the contemporary complexity of architectural and design undertakings, as well as the entangled tasks that depend on nurturing the multiple facets of each project, we may need to revisit the designer's full arsenal. My ambition is to cultivate the designer's sensibility to cope with diversified ways of knowing. By elaborating further on the design's inherent ability to freely bridge scales, we may examine the various properties obtained when nearing the subject matter. Some things can be mapped out as diagrams, whereas others should be touched, played with, sniffed or even licked. My take on the ways of knowing is to approach this from the shifting perspectives, where architecture and design are material practices, but they are equally social practices. I propose revisiting hands-on workrooms and seek out performing arts studios as expanded approaches within these socio-material undertakings (Kauppila 2019).

Omnipotent digitisation has made crafts go out of vogue. In the name of efficiency and precision it is a quite understandable development, especially in high labour-cost countries and given the managerial needs for quality control during the manufacturing



tõhususe ja täpsuse taotlust, seda eriti riikides, kus tööjõukulud on suured, ning kvaliteedikontrolli, mida juhttöötajad peavad tootmisprotsessi jooksul tegema. Ent need protsessid jäävad mitmesugustest käsitööladest kõvasti maha kätkestavuse poolest. Käsitöö tutvustab alternatiivseid teadmisi- ja jutustamisviise just tegemise kaudu ning need on üle nii verbaalsest kui ka joonistepõhisest moodusest. Katseeksitusmeetodil ja kordamise teel tõuseb sõnatu teadmine otse aine pinnale. Nii Richard Sennett (2008) kui ka Tim Ingold (2013) on tõstnud esile seda käsitsi tegemisele loomupärast erijoont. Töökoda toimib stuudio laiendusena, kus saab analüüsida, kuidas kujundada ümber füüsilist substantsi. See ei tähenda niivõrd mitte vormitraditsioonide romantiseerimist, vaid pigem osalemist reflektiivses dialoogis aine ja disaineri vahel, kusjuures viimane nii vormib uut reaalsust kui ka ammutab sellest teadmisi.

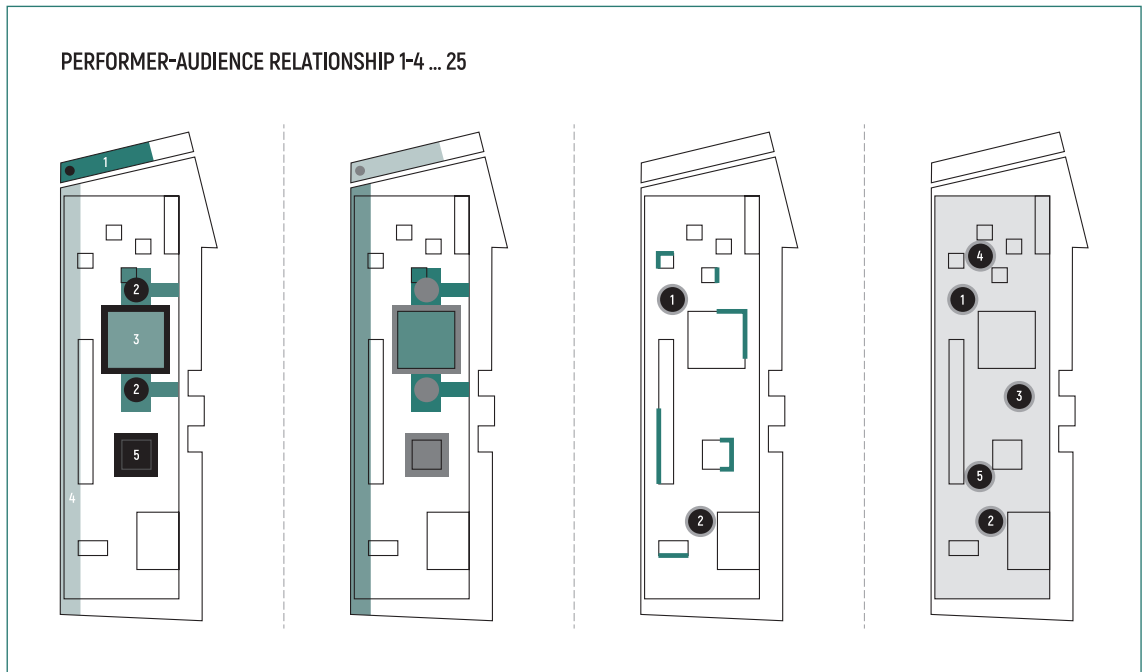
process. Yet the immersive qualities of various crafts go beyond such processes. It is in the making that crafts reveal alternative ways of knowing and telling that supersede the verbal or the draft. Through trial, error and iteration, tacit knowledge surfaces directly in the matter. Both Richard Sennett (2008) and Tim Ingold (2013) praise this inherent quality in the manual making of something. The workshop operates as the extension of the studio for reflecting on how to transform physical substance, not so much as a way to romanticise the traditions of form but rather as a way to engage in a reflective dialogue between matter and the designer, who both forms the new reality and is informed by it.

Paralleling crafts, the performing arts can provide another direct approach to working with action in space and time directly, with the social practice of



Joonised 4 a ja b. School for Unforced Errors, Episode III (2010, Kauppila ja Saastamoinen). Kunstiuurimuste töörühm, kuhu kuulusid kaks juhendajat, teatridirektor ja arhitekt, keskendus ruumis ja ajas toimuvate sotsiaalsete kokkupuudete kattuvatele tavadele. Ettevõtmine hõlmas mitmesuguseid töötubasid, etendusi ja elavas esituses installatsioone kui vahendeid, mis võimaldavad vahetult eksperimenteerida aine ja sellega seotud pedagoogikatega.

Figurea 4 a & b. School for Unforced Errors, Episode III (2010, Kauppila & Saastamoinen). The artistic research think-tank – a partnership between two teachers, a theatre director and an architect – investigates the overlapping practices of social encounters in space and time. The works have included a series of workshops, performances and live installations as ways of experimenting directly with the matter and the related pedagogies.



Nii nagu käsitöö puhul, võivad etenduskunstid pakuda veel üht otsest võimalust mõtestada tegevust ajas ja ruumis ning seda disaini sotsiaalse praktika toel (Kauppila 2019). Varased avangardistlikud liikumised kasutasid elavas esituses sooritusi kui performatiivseid viise suhestumiseks kunstiga siin ja praegu ning seega kunstniku ja publiku vahelise piiri hägustamiseks. 1960. aastatel levinud kohakesksed *happening*'id tõlgendavad neid ideid põhjalikumalt: neid võib vaadelda, lähtudes Lehmanni kirjeldusest, mis käsitleb postdramaatilist teatrit, kus iseäralikel ajakesksetel sündmustel on konkreetsed sotsiaal-ruumilised omadused, aga neil puuduvad etenduse narratiivsed elemendid, nii et need sarnanevad pigem igapäevaeluga, mille kulg on ettearvamatu (Lehmann 1999). Samuti loovad etenduskunstid omaenda alternatiivsed graafilised lühendid, näiteks liikumist kirjeldavad noodikirjad ja partituurid, mis ergutavad arhitektuurset diagrammi muutuma pigem dünaamiliseks kui staatiliseks (Tschumi 1981). Kui käsitöö avab tee teadmiste omandamiseks käte vahendusel, siis etenduskunstid annavad osalejatele võimaluse laiendada holistlikku keha, kasutades seda vahendina meie keskkondade mõtestamiseks ja inimestevaheliste suhete kontekstis tekkivate ruumiliste situatsioonide mõistmiseks (vt joonis 4). Võime analüüsida sotsiaal-ruumilisi tingimusi individuaalselt haakub disainivaldkonna aineliste praktikatega, et anda lisavõimalusi projektide kontekstiliste raamistike käsitlemiseks.

the design (Kauppila 2019). The early avant-garde movements operated with live events as performative ways to engage with art directly here and now and thus blur the boundaries between the artist and the participating audience. The site-specific happenings from the 1960s pursue these ideas further, which can be seen in the light of Lehmann's description of the post-dramatic theatre, where peculiar time-based events have particular socio-spatial qualities without the narrative elements of a play but rather bear similarities to the unforeseeable everyday life (Lehmann 1999). Performing arts also provide their own alternative graphical shorthands, such as notations and scores, that encourage the architectural diagram to become dynamic rather than static (Tschumi 1981). If crafts provide an entry point to celebrate knowing through the hands, the performing arts empower practitioners to augment the holistic body as a way of making sense of our environments and comprehending the spatial situations within our interpersonal relationships (see Figure 4). The ability to investigate socio-spatial circumstances one-to-one interweaves with the design's material practices to offer complementary approaches to the projects' contextual frameworks.

## Disain kui pedagoogika

Me võime teha vahet ruumidel, mis on intellektuaalsed, praktilised või isiklikumat laadi; ning igale ruumile on omased teatud eripärased riskid. Eri ruumide ja nendega kaasnevate riskide seast võib kõige kangemaks pidada pedagoogilist ruumi ja sellest tingitud riske.

(Barnett 2007)

Disainile kui erialale on omased eripärased teadmise loomise viisid, mis kerkivad praktikast eri meediumite vahendusel. Ent oma olemuselt on disain koostööl põhinev tegevus ja seega on üks selle valdkonna praktika tuumülesandeid teha kätkestatud *disainiteadmised* kättesaadavaks kõigile asjaosalistele. Kuigi on olemas erialavaldkonnad ja neile vastavad õppeasutused, millel on oma kindel roll, iseloomustavad praktika sügavamad tuuma väga spetsiifilised omadused (Kauppila 2014). Ronald Barnetti vaadete vaimus võib täheldada, et on toimunud pööre lähenemise poole, mis rõhutab teatud hoiakuid, mitte pelgalt teadmisi ja oskusi. Disaini puhul on nendeks hoiakuteks uudishimulikkus, tahe avastada, suhestuda ja fantaseerida ning lõpuks ka tahe õppida koostöö kaudu (Barnett 2007). Seega on minu soovitus vaadelda disaini kui pedagoogilist protsessi, mis ei ole seotud hariduslike raamistike, vaid erialaspetsialistile omaste põhiväärtustega (Kauppila 2019).

Nagu kõrghariduses üldiselt, oleme ka disainivaldkonna õppekavade pedagoogilistes meetodites täheldanud teatud nihkeid. Senised meetodid, mis soosisid meistri ja õpipoisi suhtel rajanevaid autoritaarsemaid mudeleid, on asendunud pigem dialoogiliste ideaalidega, mille järgi suhtlevad juhendaja ja õpilane suures osas kui võrdne võrdsega. Kuigi esimesel mudelil on ilmselgelt teatavad võimusuhetest tingitud puudujäägid, võib teine mudel samas lahjendada iteratsioonide kaudu välja arenenud erialapädevust, mis sageli avaldub üksnes kaudselt. Kõrgharidus seisab kriisiga silmitsi hoolimata õpiteooriatest, mida pedagoogikas rakendatakse. Väljaspool institutsionaalseid struktuure on kättesaadav tohtu hulk informatsiooni ning erialaste oskuste pidev teisenemine maailmas, kus asjade kulgu on aina raskem ette arvata, seab õpiesemärgid kahtluse alla. Elukestev õpe on ümber kujunenud elupõhiseks, kus uusi suhteid sõlmitakse ootamatutes olukordades, mis tekivad väljaspool institutsiooni mõjuvõimu. Tingimustes, kus ebakindlus on muutunud normiks, hakkavad traditsioonilised haridusstruktuurid kokku varisema. Disaini sitke suutlikkus uurida tundmatuid alasid, mis jäävad väljapoole jätku piire, võib osutada hindamatuks eeliseks.

## Design as Pedagogy

We may differentiate spaces that are intellectual, practical or more personal in character; and each space possesses its characteristic set of risks. Of the several sets of spaces and attendant risks, it is the pedagogical space and its associated risks that are the most potent.

(Barnett 2007)

As a discipline, design has its own particular ways of creating knowledge that emerge out of the practice through various media. Yet design is by nature a collaborative act, and thus a core mission of the practice concerns how we disseminate this immersed *design knowledge* among the multiple agents involved. Even though we have professional fields as well as the related educational institutions with their distinct roles, the underlying core of the practice bears very particular inherent qualities (Kauppila 2014). In the spirit of Ronald Barnett's thinking, we can see a turn to an approach more towards certain dispositions rather than merely knowledge and skills. Design is about curiosity, a will to explore, engage and imagine, and eventually a will to learn through collaboration (Barnett 2007). My proposal is thus to view design as a pedagogical process, one that is tied not to educational frameworks but to more fundamental values of professional being (Kauppila 2019).

As in higher education in general, we have detected certain shifts in the pedagogical approaches in the design programmes. Previous approaches that favoured more authoritarian models of master and apprentice have been replaced by more dialogical ideals, where the teacher and student meet to a greater extent on a peer-to-peer basis. Whereas the first model has obvious challenges in the power relationships, the latter may dilute the latent quality of the iteratively developed expertise. Higher education is in crisis regardless of the applied learning theories in the pedagogies. A myriad of information is available without institutional frameworks, and the continuous transmutation of professional skills in a world that is less and less predictable disputes the learning objectives. The ideals of lifelong learning have been transposed to a life-wide learning, where new relationships unfold in unpredictable circumstances exceeding the institutional authorities. When the uncertainty is more normative, the conventional educational structures are shattered. Design's robust ability to explore the unknown beyond the rigid boundaries may well be an invaluable asset.

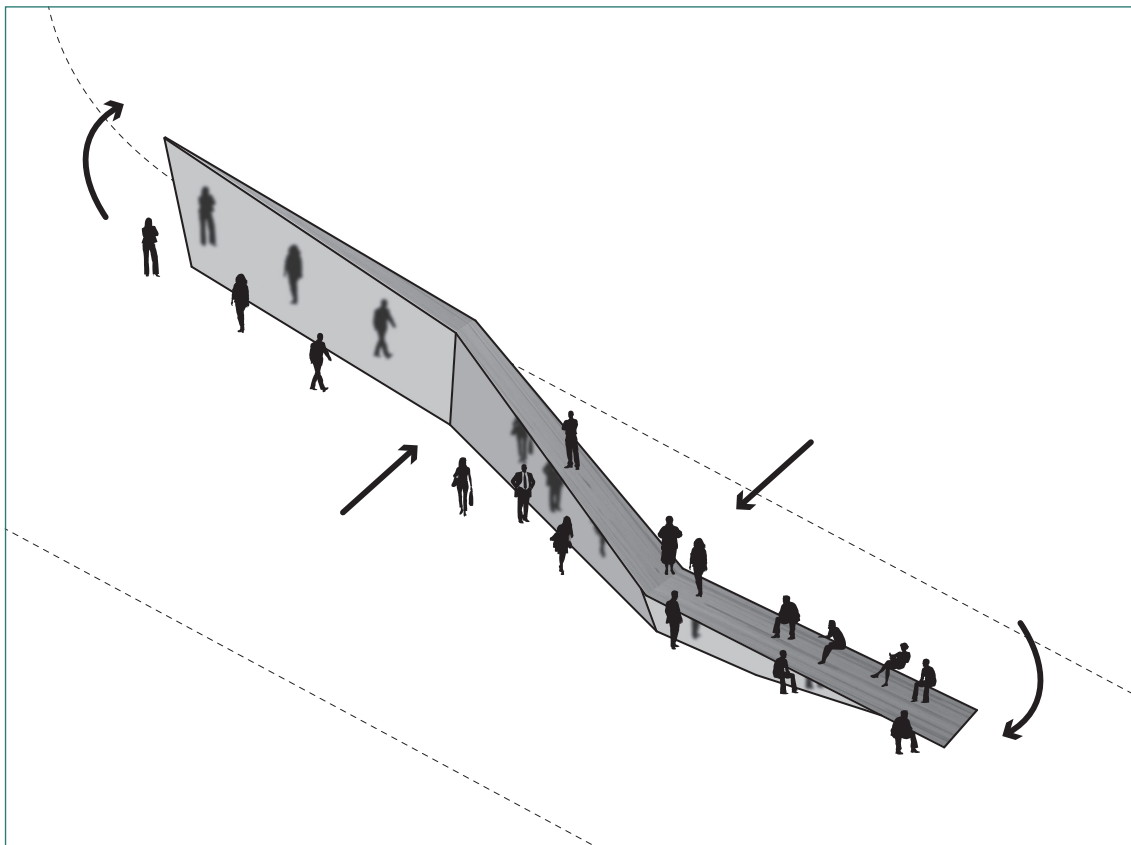
Tänapäeval tegutsevad erialavaldkondades külg külje kõrval kitsalt spetsialiseerunud praktikud, laiade üldteadmistega asjatundjad, kes on kodus mitmes valdkonnas, ja kirglikud asjaarmastajad. Nad kõik lähenevad tundmatutele *õelatele probleemidele* oma mitmekesise tööriistakastiga ja annavad oma erilaadse panuse. Nii nagu on toimunud nihe haridussektori hierarhilistes suhetes ja õppekavade prioriteetides, on ka disainerite rollid meie ajal mitmekihilised ja pidevas muutumises ning samuti kujundatakse võimustruktuure pidevalt ümber. Selle asemel, et olla universaalne renessansi-inimene, võib disainer olla sama hästi ka loomeprotsessi hõlbustaja või osaline ning see omakorda tingib autori ja omaniku vahelise piirjoone hägustumise. Seda ei peaks pidama nõrgaks küljeks, vaid otse vastupidi, võimestavaks seisundiks, kus disainer tegutseb võimeka õpetajana, kes võimaldab igal projektil üles kasvada nii, et see saavutab täie potentsiaali ja eripärase iseloomu.

„Kriitiline disain“ – mõiste, mille võtsid 1990. aastate lõpus kasutusele Anthony Dunne ja Fiona Raby (Dunne 1999) – kätkeb endas põnevat lähenemist

Contemporary professional fields have parallel practices of highly specialised expertise, broadly knowledgeable generalists and deeply passionate amateurs. All of these proceed towards the unknown *wicked* problems with their diverse means by contributing in their unique ways. Similar to the education sector's shift in its hierarchical relationships and curricular priorities, designers' roles have become ever-changing and manifold, where the power structures are also being constantly reconfigured. From being the *uomo universale*, the designer can equally be a facilitator or a participator in the creative process, hence the blurring of authorship and ownership. This should not be seen as a weakness, but quite the contrary, as a state of empowerment where the designer operates as a great teacher, enabling every project to mature to its full potential with its distinct character.

So-called Critical Design, as it was coined by Anthony Dunne and Fiona Raby in the late 1990s (Dunne 1999), has entailed an interesting take on the application of design's particular knowledge creation and raised the wider discourse of social, cultural





Joonised 5 a ja b. "Va he" (2017, Kauppila). 10. septembril 2016 toimunud neonatside demonstratsiooni ajal viis kahe leeri vahel tekkinud konflikt vägivaldse kokkupõrkeni Helsingi rongijaama ees. Üks neonatsidest tungis möödakäijale kallale ja viimane lõi kukkudes pea ära. Ohver suri hiljem vigastuste tõttu. "Va he" on sellest vahejuhtumist kantud linnamööbliese, mis toimib nii ruumiosi eraldava barjääri kui kokkusaamislauana jaamaesisel rahvarohkel väljakul, kus lahvatavad sageli kultuuri pinnalt tekkinud pinged.

Figures 5 a & b. Vä li - G ap (2017, Kauppila). On 10 September 2016, during a neo-Nazi demonstration, a confrontation between two parties escalated to violence at Helsinki Central Station. One of the neo-Nazis kicked a passer-by and slammed his head into the pavement. Later, the victim died of his injuries. Vä li is urban furniture that addresses the incident by acting both as a space divider and as a meeting table at the busy square in front of the station, which has become an intersection for cultural clashes.

disainivaldkonna eripärasest teadmusloome rakedamisele tõstataks disainisekkumiste kaudu laiema teemaderingi, mis hõlmab argielulisi sotsiaal-, kultuuri- ja eetikaküsimusi. Disain saab provokatiivsete käikude toel tegeleda nende *öelate probleemidega*, kasutades selleks päris oma meediumi. Võrreldes kontseptuaalsemate teostega saab kriitiline disain luua sotsiaalsete ja aineliste praktikatega otsesema ja käsitöolislikuma suhte. Pelga abstraktsioonide rakedamise asemel tekitavad need teosed sageli disainispetsiifilisi ja üksikasjalikke suhteid, mida tuleb kogeda ja tunda elavas esituses ja isiklikult. See aitab luua platvormi ühiseid spekulatsioone soodustavaks läbikäimiseks, mis vastandub omaette ja teistest kaugenud kriitikuks olemisele.

and ethical matters in everyday life through design interventions. Through provocative gestures, design can address those *wicked problems* by its very own medium. Rather than the more conceptual works, Critical Design can introduce a direct and more crafted relationship to social and material practices. Instead of applying merely abstraction, the works often provide design-specific and detailed relationships that are to be experienced and confronted live and one to one. This tends to provide a platform for interaction for joint speculation as opposed to being a distant critic on one's own.

Critical Spatial Practice, as introduced by Jane Rendall (2003) and elaborated by Nikolaus Hirsch and Markus

„Kriitiline ruumipraktika“ - mida käsitles esimest korda Jane Rendall (2003) ning mida avasid põhjalikumalt Nikolaus Hirsch ja Markus Miessen (2012) - heidab valgust sellele, kuidas avaliku ruumi ja sotsiaalsete mureküsimumuste vahelisi suhteid linnakeskkonnas on edasiselt tõlgendatud. Erisugused sotsiaal-ruumilised sekkumised linnakeskkonda, mis on sageli ajalised, uurivad kriitilise teooria, kunsti ja arhitektuuri võimalikke liite. Neid tegevusi võib seostada varasemate pretsedentide, näiteks Charles Baudelaire'i luuletustest tuntud *flâneur*'i või situatsiooniste palju selgemat poliitilist sõnumit kandva tegevusega, millega sobituvad ka Henri Lefebvre'i kirjutised (1974). Hirsch ja Miessen uuendavad seda teemaderingi, analüüsides linnaruumi praegust politiseerimist selliste sündmuste käigus nagu Occupy liikumise kogunemised ja 2010. aasta paiku toimunud arabia kevad. Sellist tugeva motivatsiooniga isekorralduslikku aktivismi ja avaliku ruumi loomingulist hõuvamist peetakse vähemalt sama tähtsaks kui ülevalt alla toimivat planeeritud ja valitsetud elukorraldust ning samuti nihutavad need ilmingud spontaanse kultuuri piire.

Need kriitilised käsitlused näitavad, et praegusaja ühiskonnas tuntakse suurt huvi kokkutulemistest vastu. Mõte on selles, et mõne tegevuse ettevõtmine või

Miessen (2012), sheds light on a further reading of the relationships between the public space and the social concerns in the urban milieu. The various socio-spatial engagements in the city, often temporal, would investigate the alliance between critical theory, art and architecture. These proceedings could be linked with earlier precedents such as the *flâneur* from Charles Baudelaire's poems, or later with the more politically loaded activities of the Situationists in parallel with the writings of Henri Lefebvre (1974). Hirsch and Miessen have updated this subject by exploring the contemporary politicisation of urban space through events such as the Occupy movement and the Arab Spring around 2010. Such self-initiated, motivated activism and the creative appropriation of the public space is seen as being at least just as important as top-down, planned and governed habitation, and pushes the boundaries of pop-up culture.

These critical approaches show there is a great interest in meeting in today's societies. The idea is that engaging and even provoking operations can highlight complex issues hindering our everyday spaces which are either suppressed by political or economic powers or just remain taboo in society. The activity itself often provides no direct solutions or answers but





Joonised 6 a ja b. Høyblokka Revisited, "Kokkupuutumised". 2011. aastal Norra valitsushoone vastu toimunud terrorirünnaku järellainetusena arutati pikalt ühismandis ja -kasutuses oleva linnaruumi rolli üle demokraatlikus ühiskonnas. Avalikus mõttevahetuses vaadeldi seda vägivaldtegu rahva alustalade vastu eriti probleemseks, kuna selle toimepanija polnud keegi võõramaalane, vaid "üks meie seast". Ideekavand pealkirjaga "Kokkupuutumised" esitleb pommirünnaku kohta planeeritud uut pargitüpoloogiat: ühiskondlikku metsa, kus ristuvad teelõigud moodustavad labürintisarnase platsi, mis soodustab inimeste läbikäimist, aidates kollektiivselt tunnetada "meie" mitmekesisist olemust (Kauppila 2017).

Figures 6 a & b. Høyblokka Revisited, "encounterings". In the aftermath of the terrorist attack against the Norwegian government building in 2011, there was a long debate about the role of the urban commons within a democratic society. In the public discourse, this violent act against the core of a nation was further problematised because the murderer was not foreign, but "one of us". The design proposal titled "encounterings" introduces a new park typology to the bombing site as a social woods, with the in-between isthmuses forming a plaza in a format of a maze that encourages human interaction towards a collective learning of the diversity of "we" (Kauppila 2017).

isegi selle provotseerimine teistes võib juhtida tähelepanu meie igapäevast ruumi kammitsevatele keerukatele probleemidele, mida poliitilised või majanduslikud jõud summutada soovivad või mida lihtsalt peetakse ühiskonnas tabuteemaks. Tegevus iseendest ei paku tavaliselt selgeid lahendusi või vastuseid, kuid ergutab lööma kaasa dialoogis, mis on enam kui pelgalt suusõnaline arutelu. Minu jaoks on see disaini ja arhitektuuri toel toimuv pedagoogiline ettevõtmine; on olemas soov suunata meie ühiskondi kokku puutuma võõrusega nii meie ruumides kui ka

invites actors to engage in a dialogue that exceeds merely a verbal discussion. For me, this is a pedagogical undertaking through design and architecture; there is a will to direct our societies to encounter both the otherness within our spaces and through the objects and things that will make it possible to unfold the future, a future that is persistently in a state of becoming. This is the space of risk, as referred to by Ronald Barnett, as the place where learning may occur if we allow ourselves to explore the unknown, the potential of the city.

objektide ja esemete kaudu, mis aitavad lahti rulluda tulevikul, mis on jonnakalt pidevas muutumises. See ongi ohuruum, nagu on sellele viidanud Ronald Barnett: ruum, kus toimub õppimine, kui laseme endil uurida tundmatut, linna potentsiaali.

Kokkuvõtteks võib öelda, et minu arusaama järgi on linn sotsiaalne ja aineeline praktika, kus arhitektuur ja disain etendavad endiselt olulist rolli meie tulevase heaolu nimel. Aga ehk sunnivad ajad meid uuesti mõtisklema nii ehitatud keskkonna kui ka selle üle, mida võib heaolu tulevikus tähendada. Ühelt poolt sõltuvad linnad ökoloogilise kriisiga toime tulemisel ka edaspidi tehnoloogilistest uuendustest, kuid teisalt tegeletakse paljude tulevikuprobleemidega kogukondade sotsiaal-ruumilistes raamistikutes. Disaini ja arhitektuuri laiendatud teadmisi viisid võivad tuua selgust, mis ületab teaduslike meetoditega saavutatu, ja nii on ehk võimalik hakata mõistma linnakultuuridele omast ülimalt kompleksust. Minu arvates on „suurprojektides“ ja võidukas tulevikulinna tähtsam osa risoomilaadses linnakoes aset leidvatel kokkupuudetel, mis pühitsevad kultuurilist mitmekesisust ning soodustavad eri kultuuride vahel horisontaalselt kulgevaid läbirääkimisi ja õppimist ning mille käigus seda vaheruumi pidevalt ümber kujundatakse (Deleuze ja Guattari 1987).

Umbes 25 aastat tagasi osutas Jan laiemale arusaamisele kultuuridest kui linnaarenduse edasiviivast jõust ning tema tähelepanek disaini ja arhitektuuri ainulaadse erialalise kohanemisvõime kohta, mis võimaldab tegutseda muutavas maailmas, näib endiselt olevat ajakohane.

Kuigi nii mõneski mõttes on maailm väga erinev võrreldes oludega, mis valitsesid siis, kui Jan kirjutas oma avaldamata artikli, tuleb ka praegu nõustuda tema peamise arutluskäiguga: „[Seega asetsevad] arhitektuur ja disain ning sellealased teadmised [...] nende huvifääride vahel ning neid tuleb mõtestada kui eriala, mis tegeleb inimeste ja asjade kooslusega, aineses kätketud inimmeelega.“ (Verwijnen 2020b) Nii tulekski Jani pärandi mälestuseks tugevdada disainivaldkonnale loomuomast uurimis- ja õppimishimu ning seda meid ees ootava tundmatu tuleviku nimel.

To conclude, I see the city as a social and material practice where architecture and design will continue to play an important role for our well-being in the future. But perhaps the times urge us to revisit our built environments as well as what well-being may entail in the near future. On one hand, the city will depend on technological advancements to cope with the ecological crisis, but on the other hand many of those future challenges will be negotiated in the communities' socio-spatial frameworks. To begin to understand the underlying super-complexity of those urban cultures, design's and architecture's expanded ways of knowing may provide insights that exceed the scientific repertoire. In my thinking, the "big projects" and the triumphant city of the future may well be more about encounters in the rhizome-like urban fabric that celebrate the cultural diversity and nourish the horizontal negotiations and learning between those cultures, and where those interstitial spaces are continually reconfigured (Deleuze & Guattari 1987).

Some 25 years ago, Jan pointed towards a broader understanding of cultures as a driving force for urban development, and his acknowledgment of design's and architecture's unique disciplinary capacities to adapt to operate with the changing world order still seems apt today.

Though in many ways the world seems to be a quite different place now than when Jan wrote his unpublished article, it is still easy to agree with him on the fundamental concerns: "Thus, the position of architecture and design and their knowledge lies in-between these interests and will need to understand itself as the discipline that deals with people and things, with mind in matter" (Verwijnen 2020b). To commemorate Jan's legacy, I see design's intrinsic willingness to explore and learn as worth pursuing further for the unknown things ahead of us.



## KIRJANDUS / BIBLIOGRAPHY

**Allen, Stan** (1999). *Points + Lines: Diagrams and Projects for the City*. New York: Princeton Architectural Press

**Barnett, Ronald** (2007). *A Will to Learn: Being a Student in an Age of Uncertainty*. Buckingham: Open University Press

**Constant** (1974). *New Babylon*. Exhibition catalogue. The Hague: Haags Gemeentemuseum

**Deleuze, Gilles; Guattari, Félix** (1987). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Translated by Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press

**Dunne, Anthony** (1999). *Hertzian Tales: Electronic Products, Aesthetic Experience, and Critical Design*. London: Royal College of Art

**Eisenman, Peter** (1999). *Diagram Diaries*. London: Thames & Hudson

**Hill, Jonathan** (2003). *Actions of Architecture: Architects and Creative Users*. London: Routledge

**Hirsch, Nikolaus; Miessen, Markus** (eds.) (2012). *What Is Critical Spatial Practice? Critical Spatial Practice 1*. Berlin: Sternberg Press

**Ingold, Tim** (2013). *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*. New York: Routledge

**Kauppila, Toni** (2014). Pedagogi(ikk)a on designia. – Teija Löytönen (ed.). *Tulevan tuntumassa: Esseitä taidealojen yliopisto-pedagogiikasta*. Helsinki: Aalto Arts Books, 271–276

**Kauppila, Toni** (2017). What If Interiors. – Interiors: Design/Architecture/Culture, Issue 1–2, 21–26

**Kauppila, Toni** (2019). Interiors of Pedagogy. – Interiors: Design/Architecture/Culture, Issue 2, 194–206

**Kauppila, Toni; Saastamoinen, Riku** (2014). Virheiden koulu: Dialogi I. – Teija Löytönen (ed.). *Tulevan tuntumassa: Esseitä taidealojen yliopistopedagogiikasta*. Helsinki: Aalto Arts Books, 148–163

**Koolhaas, Rem** (2014). *Preservation Is Overtaking Us*. New York: Columbia Books on Architecture and the City

**Lefebvre, Henri** (1974). *The Production of Space*. Tr. by Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell

**Lehmann, Hans-Thies** (1999). *Postdramatic Theatre*. London: Routledge

**Otero-Pailos, Jorge** (2016). Experimental Preservation. – *Places Journal*, September, <https://doi.org/10.22269/160913>

**Rendell, Jane** (2003). A Place Between, Art, Architecture and Critical Theory. – *Place and Location: Studies in Environmental Aesthetics and Semiotics*, Vol. 3, 221–33

**Sennett, Richard** (1994). *Flesh and Stone: The Body and the City in Western Civilization*. New York: W.W. Norton

**Sennett, Richard** (2008). *The Craftsman*. New Haven: Yale University Press

**Tschumi, Bernard** (1981). *The Manhattan Transcripts: Theoretical Projects*. London: Academy Editions

**Verwijnen, Jan** (2020a). On Cultural and Strategic Planning. – *Ehituskunst*, Vol. 60

**Verwijnen, Jan** (2020b). The Unique Position of Architecture and Design as Knowledge. – *Ehituskunst*, Vol. 60



## TONI KAUPPILA

Professor ja arhitekt Toni Kauppila on Oslo Riikliku Kunstiakadeemia sisearhitektuuri ja mööblidisaini osakonna juhataja. Samuti peab ta uurimistegevusele keskenduvat arhitektuuribürood ND. Kauppila on olnud alates 1999. aastast õppejõud mitmes välisülikoolis, sh Alvar Aalto Akadeemias Helsingis ja külalisprofessor TAMA Kunstiülikoolis Tokyos. Kauppilale on omane püüd siduda omavahel tihedalt uurimistegevus, õpetamine ja praktika, et luua laborisarnased tingimused, kus töötada välja ühiskondlikke ja ettevõtlusel põhinevaid käsitlusi, mis tekivad arhitektuuri- ja disainiprotsesside pinnalt. Ta asutas sedalaadi uute praktikaviiside analüüsimiseks uurimisrühma School for Unforced Errors. Kauppila on pälvinud mitmesuguseid rahvusvahelisi auhindu. Tema klientide seas on näiteks moekaubamärk Marimekko ja metsandusettevõte Stora Enso.

## TONI KAUPPILA

Professor and architect Toni Kauppila is the Head of Interior Architecture and Furniture Design at Oslo National Academy of the Arts in Norway. He also runs his research-based Architectural Practice ND. He has been teaching since 1999 in several international universities, including Aalto University in Helsinki, and as a guest Professor at TAMA Art University in Tokyo. Kauppila's approach is to closely connect research, teaching and practice into an ongoing laboratory for developing the social and entrepreneurial approaches emerging from architectural and design processes. He founded the School for Unforced Errors research unit to explore these new practices. Kauppila's work has been recognized internationally. His clients include fashion brand Marimekko and forestry company Stora Enso.

## EDINA DUFALA-PÄRN & MARTIN PÄRN: URBANISTIKAST SISEARHITEKTUURINI

## EDINA DUFALA-PÄRN & MARTIN PÄRN: FROM URBANISM TO INTERIOR ARCHITECTURE

1990. aastate alguses oli Ungarist tulnule juba ainuüksi Helsingisse kolimine väga heas mõttes kultuurišokk. Sealne julge ja otsusekindel ruumidisainikäsitus võttis mind lausa hingetuks. Peale selle valitses Helsingis tollal tõeliselt inspireeriv õhkkond. Helsingi oli valitud üheks 2000. aasta Euroopa kultuuripealinnaks. Meie õpingud 1990. aastate keskel, kui Jan Verwijnen oli Helsingi Kunstiakadeemia (TAIK) sisearhitektuuri osakonna eesotsas, langesid aega, kui valmistuti selleks suursündmuseks. Enamik meie õppekava loenguid ja projekte keskendus linnaarendusele, analüüsides Helsingi üksikosade ja terviku seoseid ning arvestades selle erijoonte, arhitektuuritüpoloogiate, ühiskondlike ja kultuuriliste struktuuride ning argipäevaste käitumismallide ja teenustega.

Lähteülesanne oli leida ja kirjeldada probleeme kui võimalusi, mida saaks projektides kasutada linnavõrgustiku parandamiseks. Sisearhitektuuri üliõpilastena ei piirdunud me ainult siseruumide loomise või ümberkujundamisega, vaid otsisime ka võimalusi olemasoleva linnakeskkonna uuele elule äratamiseks. Meie soov ei olnud muuta linna nägu turismi või tulusate äritehingute (investorite ja ettevõtete) jaoks, vaid esmajoonelaste heaks.

Üliõpilased said ise valida, milliste mastaapidega projekti nad soovivad ette võtta. Tulemusteks olid peamiselt ruumilistes kategooriates väljendatud kontseptuaalsed ideed. Selgitasime kontsepte diagrammide ja visanditega, ammutades lähteandmeid linnapildist. Seejärel koondasime tähelepanu ühele keskele punktile, idee ühele näidiselemendile, mis joonestati 1:1 mõõtkavas ja mis esitas kontsepti väljenduse konkreetse, käegakatsutava lahenduse kujul. Jan Verwijnen koostas õppeülesandeid, milles tuli korraga kasutada nii teleskoopilist kui ka mikroskoopilist vaatenurka. Teleskoopiline vaatenurk eeldab suurte süsteemide ja sekkumistasandi seoste mõistmist ning mikroskoopiline spetsiifiliste tehniliste ja erialaste oskuste omandamist. Mõlemad vaated eksisteerisid ühes ja samas projektis koos, ilma et need oleksid teinud sellest hiiglasliku ettevõtmise, millega kaasnev töökoormus jätaks varju hariduslikud eesmärgid ja sihid. Tänapäeva kiiresti muutuvates oludes

In the beginning of the 1990's, coming from Hungary to Helsinki was already a cultural shock in a very positive sense, and the bold and decisive approach towards spatial design took my breath. Besides, all the air in Helsinki at the time was full of vibration. Helsinki city had won the right to be one of Europe's Cultural Capitals in the year 2000. The period of our studies in mid 90's, when Jan Verwijnen was leading Interior Architecture at the Art Academy in Helsinki (TAIK), were the time of preparation for this occasion. Most of the lectures and projects within our curriculum were built around the theme of urban development, analyzing parts of Helsinki in relation to the whole, with all its specific features, architectural typologies, social and cultural structures, behavior and services in the flow of everyday life.

The tasks were built around finding and defining problems as possibilities for the projects to make improvements in the city web. We, as interior architect students, did not limit ourselves to creating or refurbishing interior spaces but instead searched for possibilities to revitalize the existing urban fabric. The aim was not to change the image of the city for tourism or big money (investors and enterprises) but most of all to existing residents.

The scale of these projects was chosen by the students themselves. The outcomes were mainly conceptual ideas expressed in spatial terms. Concepts were explained with diagrams and sketches, drawing input from the urban scale. Then, they were developed towards one focal point, one exemplary detail of the idea, drawn in 1:1 scale, which represented the manifestation of the concept in a concrete tangible solution. Jan Verwijnen developed educational tasks to use the telescopic and microscopic viewpoints at the same time. The telescopic implied an understanding of the interconnections between the big systems and the level of intervention, while the microscopic view would train precise technical and professional skills. Both views existed simultaneously in the same project without turning these events to mammoth jobs where working load would shadow the educational goals and aims. In today's rapidly changing situations,

on lõplike teadmiste omandamisest muutunud olulisemaks kohanemis-, uurimis- ja katsetamisoskuse arendamine.

Tähtsad tegurid olid suhted, mis valitsevad laiema ja kitsama konteksti, virtuaalsete, kujutluslike ja käegakatsutavate elementide vahel. Just nende pingeväljade toel omandasime õpingute ajal arusaamise sellest, kuidas linna ruumilahendustel on võime vormida läbikäimisi ning pakkuda uusi kogemusi, suunata käitumist ja anda kultuurile tõukeid liikumiseks soovitud suunas. Selles käsituses ei tehtud vahet seesmisel ja välimisel, millel on sisearhitektuuri olemuse üle arutlemisel sageli keskne koht.

Kas me praktiseerisime Jani käe all urbanismi, arhitektuuri või sisekujundust? Meil oli sellest tollal ükskõik või täpsemalt öeldes ei näinud me tollal selles mingisugust vastuolu tavaarusaamaga sisearhitektuuri erialast. Õigemini, ma mäletan küll, millist ebamugavustunnet tekitas see peavooluesindajates, kes seadsid kahtluse alla suuna, mis oli võetud Helsingis sisearhitektuuri õpetamisel: „Mis see peaks veel olema? See pole sisearhitektuur! Milleks kippuda arhitektide mängumaale!“

Jan sisearhitektuuriosakonna juhatajana andis meile ülesandeid, mille haare ulatus palju kaugemale hoone seintest või vaheruumist, mis üldjuhul piirasid sisearhitektuuriprojektide tegevusvälja. Ta astus julgelt üle harjumuspärasest piiridest, mis olid varem määratlenud siseruumide kujundamise või üldisemalt öeldes ruumidisaini tähendust. Projektides, millega sekkusime urbanistlikku keskkonda, toimus linnavõrgustik miljööna, milles rullus lahti argielu ning milles disain sai kujundada läbikäimisi ja luua uusi kogemusi. Jan nihutas disainihariduse keskpunkti kirjeldavatelt toimimisviisidelt (toote- ja ruumidisain) normatiivsetele (disainiprotsess). Meil oli suur õnn teha see pedagoogiline mõttenihke praktikas läbi.

Mõni aasta hiljem hakkas Jan õpetama Eestis ja lõi muu hulgas kaasa Sparki projektis: sellest pidi saama rahvusvaheline õppekava, mis käsitleb linnakeskkonnaga seotud ühiskondlikke küsimusi (Verwijnen, Karkku 2004). Sparki projekti raames korraldati aastatel 2000–2004 viies riigis kokku viis töötuba, milles järgiti kogukonnakeskse disainimise põhimõtteid. Projektis tutvustati uut laadi loovust, mis rõhutab kultuuri osatähtsust kogukondade sotsiaal-majanduslikus arengus. Neis ettevõtmistes tegi Jan koostööd E. Manzini ja J. Thackeraga, töötades välja eripärase meetodi „Teleskoobist mikroskoobini“, milles kajastus meie jaoks tugevasti varem Helsingis õpitu. Selle

rather than the learning of finite knowledge, it has become more important to develop abilities to adapt, search and experiment.

The important factors were the relations between the bigger context and the smaller, between virtual, visionary and tangible elements. It was through these fields of tension that our studies cultivated an understanding how spatial solutions in a city have the power to shape interactions and create new experiences, suggest behaviour and nudge culture. In this approach, the inside or outside, so often the central theme of the discussion about the nature of interior architecture, did not matter.

Were we practicing urbanism, architecture or interior design under Jan's guidance? This didn't bother us at the time or to be more correct, at the time we did not see the clash with standard understanding of the interior architecture profession. Yes, I actually remember the discomfort of the mainstream, questioning the approach that Interior Architecture at the university in Helsinki was developing: "What is it? This is not interior architecture! This belongs to the realm of architects!"

Jan, as the head of the Interior Design Department, defined our assignments far behind the building's walls or intermediate space, which were in most cases the borders and limits of interior architectural assignments. He interrupted boldly the conventions that beforehand defined what designing for interior, or more widely, what spatial design meant. In these urban intervention projects we were working on, the web of the city was the medium through which the everyday life unfolded, and where design could shape interactions and create new experiences. Jan moved the focal point of design education from focusing on the descriptive (design of products and space) towards prescriptive (design process) modes of operation. We were the lucky ones to practice this shift of thought on education.

Some years after, Jan moved his educational activities further to Estonia and became active in, amongst other things, the Spark project which had the intention to be developed into an international educational program dealing with social questions in relation to urban space (Verwijnen, Karkku 2004). Spark was a project organized around 5 workshops in 5 countries between 2000 to 2004, run under principles of Design for Communities. The project proposed a new type of creativity, emphasizing the role of culture in the socio-economic development of communities.

alus on laiapõhjaline kogukonnatasandi vaade, mis põhineb erinevatel stsenaariumidel, mida toetavad intervjuud kohalikega ja muud nende seas kasutatud uurimismeetodid. Eripäraste kohalike probleemide lahendamiseks disainiti erinevad konseptid eesmärgiga luua nende vahel soodsat mõju avaldav sünergia (Verwijnen, Karkku 2004).

Spark oli algatus, mis pani aluse unistusele püsivast valdkondadevahelisest magistriõppekavast, milles oleksid ühendatud tööstusdisain (Milanos), interaktiivne disain (Londonis), ruumidisain (Helsingis), maastikukujundus (Aarhusis) ning urbanistika ja linnaplaneerimine (Tallinnas) (Verwijnen, Karkku 2004). Kahjuks ei saanud see plaan sel kujul kunagi tegelikkuseks. Kuid arusaama, et mitmetahulisi sotsiaal-majanduslikke probleeme saab lahendada üksnes valdkondadevahelise meeskonna koostöös, on võimalik kasutada ka sisearhitektuuri ja ruumidisaini tasandil.

1990. aastate keskel kerkisid sisearhitektuurihariduses esile sarnased käsitused, milles väideti, et

tulevikus ei keskendu sisearhitektid mitte ainult füüsilise ruumi kujundamisele, vaid on täiel määral kaasatud praeguste sotsiaalsete ja kultuuriliste probleemidega tegelemisse. Nad kasutavad oma positsiooni, et kujundada suhteid, mis valitsevad inimestega kõige tihedamas kokkupuutes oleva ruumi ja seda ümbritseva maailma vahel.

(KABK 2020)

Üldlevinud seisukoha järgi käsitatakse sisearhitektuuri kui eriala, millel on arhitektuuripraktika raames oma väljakujunenud koht. See lähenemine põhineb traditsioonidel. Ka Eestis on sisearhitektuuri õpetatud alates 1950. aastatest ja selle tulemuseks on esmaklassilise sisekujundusega ruumid. Aga enamasti antakse tulemust edasi funktsiooni ja stiili tasanditel, mida tasakaalustab teatav kunstnikupositsioon. Nii on seda eriala pikka aega õpetatud (kaalukaid küsimusi on hakatud esitama alles viimase viie aasta jooksul) ning just sel viisil kaldutakse sisekujundajaid turul praegu nägema ja kasutama. Traditsiooniliselt ja oma olemuse poolest paigutub sisearhitektuur kuhugi arhitektuuri- ja disainivaldkonna vahele. Kuid see on muutumas.

Arhitektidel on õigus ja vabadus kujutleda, kuidas peaks linn toimima, kuidas toimib tehiskeskond süsteemide tasandil. Disainerite ülesanne on luua igapäevaelus tähendust, kavandades aineliste ja virtuaalsete toodete ja teenuste süsteemi. Mõlemad

In these projects, Jan worked together with E. Manzini and J. Thackara, developing a specific method from telescope to microscope, what very much echoed our former studies in Helsinki. The work started with a large view on community level based on multiple scenario construction, supported by interviews and other investigative techniques among local people. Different concepts were designed for certain specific local problems with the aim to create synergies between them to create positive impact (Verwijnen, Karkku 2004).

Spark was an initiative which gave rise to the dream of permanent interdisciplinary MA course between Industrial Design (Milan), Interaction Design (London), Spatial Design (Helsinki), Landscape Design (Aarhus) and Urban Studies and Urban Planning (Tallinn) (Verwijnen, Karkku 2004). Unfortunately, the plan never happened in this form. Still, understanding that the complex socio-economic problems could be tackled only in this interdisciplinary team manner, is also applicable on the level on interior architecture or spatial design.

In mid 1990's, similar approaches in interior architecture education appeared, stating that

the future interior architects not only focus on designing physical space but engage fully with current social and cultural issues in society. They use their position to shape the relation between the space that relates most directly to people and the world surrounds that.

(KABK 2020)

The common view is to see interior architecture as a well-defined profession inside the frame of architectural practice. This approach builds on tradition. Like here in Estonia, it was taught from the fifties, resulting in really high quality interiors. However, in most of the time, the outcome is expressed on a functional and stylistic level balanced with artistic statements. This is how the profession has been taught for a long time (with big questions only raised in last five years), and this is how the marketplace tends to see and use interior designers today. Traditionally and by nature interior architecture falls somewhere between architecture and design. But this is changing.

Architects have a right and freedom to envision how the city should work, how the man-made environment functions in a systems level. Designers are responsible for creating meanings in our lives

erialad osalevad kogu sekkumismastaapide spektris, alates erilaadsete ja käegakatsutavate lahenduste kujundamisest – olgu need siis hoonete, toodete või hoopis teenuste puutepunktide kujul – kuni strateegiliste sekkumiseni, mis algavad mitmekihiliste probleemiväljade uurimisest ja ja viivad uuenduslike arendust puudutavate kontseptide väljapakumiseni. Ent sisearhitektides ei nähta enamasti koostööpartnereid ei strateegilisel ega kontseptuaalsel tasandil. Tõepoolest, tänapäeval võib märgata, et disaini laiem kasutuselevõtt näiteks sellistes uutes valdkondades nagu teenuse- ja kogemusdisain, strateegiline disain ja keerukaid ühiskondlikke probleeme lahendav disain loob uusi võimalusi ka sisearhitektuuri kaasamiseks kontseptuaalsesse ja strateegilisse mõttevahetusse. Nende võimaluste parimal moel ära kasutamiseks peaks sisearhitektuur sellele reageerima õppe- ja praktikavaldkonnas, et töötada välja oma meetodid ja teadmistepagas.

### Ümberkujundav jõud

Kui kõrvutada arhitektuuri ja uusi lähenemisi sisearhitektuurile, siis selgub, et nende erinevus seisneb rohkemas kui ainult erisugustes mastaapides. Kõige tähtsam neist on aeg – olevik –, milles sisearhitektuur tegutseb. Seega võib öelda, et sisearhitektuur määratleb *arhitektuuri reaajas*, teisendades seda, et kohandada seda olevikule ja pingutada homse nimel, täites seejuures muutuste korraldaja rolli.

Tavaliselt on sisearhitektuur kuulunud tarbekunsti valdkonda ja selle tegevusala on piirdunud igipüsivate hoonete seinte vahele jäävaga. Ent praegusajal, kui raudteestaadest tehakse muuseume ja kirikutest ööklubisid, näitab tegelik elu, et arhitektuuriobjektide tuleb nende olemasolu vältel mitu korda ümber kujundada. Mitte ainult arhitektuuriobjektid, vaid terved linnaosad muudavad oma toimimiskoodi, sisu, eripäraseid eeliseid ja nägu. Fookuses ei ole sageli mitte iseenesest parima ruumi, vaid uute kogemuste ja funktsioonide loomine inimeste ja organisatsioonide kaasamise teel. Enam pole suurt vahet, kas tegu on siseruumide või väliskeskonnaga. Tähelepanu keskmes on tegevus, millesse on kaasatud kõik mänguvälja osalised.

Sisearhitektuur, mille tegevusulatus on väiksem kui arhitektuuril, suudab kiiremini reageerida muutuvatele vajadustele, et arhitektuuriobjektide ümber vormida ja töödelda, korduskasutusse võtta ja uuesti määratleda, pidamaks sammu inimtegevuse rütmiga. Seega võib sisearhitektuur toimida ümberkujundava jõuna, aga et kasutada sellel eesmärgil ära oma tait

through envisioning a system of physical and virtual products and services. Both of these occupations act on a full scope from designing the unique tangible solutions in the form of buildings, products or service touchpoints until strategic involvements from studying the complex problem fields and proposing visionary concepts for development. But interior architects, most of the time, are not seen as a partner on strategic and conceptual level. Indeed, there are signs today that the wider application of design in the new fields of service design, experience design, strategic design and design for complex social problems creates also new possibilities for interior architecture stepping into the conceptual and strategic discussion. To take full advantage of this possibility, interior architecture should also react in education and work towards creation of its own methods and knowledge.

### Shifting Agent

If we compare architecture and new horizons in interior architecture then there is more than scale that defines the difference. Most importantly it is the time, the presence interior architecture is working for. So we can say interior architecture is defining *architecture in real time*, transforming it to act in presence and work for the tomorrow as a change manager.

Traditionally interior architecture belonged to the realm of applied arts, applied inside the walls of eternal architecture. But today, when railway stations become museums and churches are turned into nightclubs, life shows that architecture has to be reconfigured multiple times in its existence. Not only architecture but also whole parts of cities changes their code, content, offer and expression. The focus here is often not in creating best space per se but new experiences and functions through involvement of people and organisations. Inside or outside is losing the point. The game is about action involving all the teams and players on the court.

As working on smaller scale than architecture interior architecture is able to react quicker for changing needs in order to reshape, recycle, reuse and redefine architecture to fit to human's rhythms today. interior architecture can thus act as a shifting agent, but in order to do that with a full potential it has to become a partner on a concept and content creation level. This will enable interior architects to create a vision stemming from problem definition or

potentsiaali, peab sellest saama koostööpartner kontseptide ja sisu loomise tasandil. See võimaldaks sisearhitektidel luua visiooni, mis lähtub probleemi määratlusest või ülesande püstitusest, milles on arvestatud kõigi aspektidega, mis mõjutavad ruumi ja mida ruum ise mõjutab.

Oleme harjunud sellega, et ruumis kehtestatavad mängu-, tegevus- ja käitumisreeglid määrab klient. Samas välistab see võimaluse, et sisearhitekt saab aidata välja töötada uusi strateegiaid, käitumismalle, tegevuspõhimõtteid ja ideoloogiaid, mida ruum võiks toetada ja väljendada. Samuti tähendab see, et võimalikku disainisekkumist kammitsevad kliendi pädevus ja kogemus. Et tegutseda sügavamal strateegilisel tasandil, peavad sisearhitektid keskenduma enamale kui lihtsalt ruumile ning tegema koostööd inimeste, kogukondade ja organisatsioonidega. Üks näide selliste muutuste kohta on meie tegevus disainibüroo Iseasi uute töökeskkondade loomisel. Tähelepanu keskpunkt on nihutatud ruumi loomiselt disainimis- eelsele etapile: enne sisulise kujundustööga alustamist analüüsitakse koos ettevõtte töötajatega muudetavaid olusid ning töötatakse välja, visandatakse ja katsetatakse võimalusi töökäitumise muutmiseks.

Oleme veendunud, et parema ülevaate saamiseks peaksime astuma sammu tagasi, et suuta näha mitte lihtsalt inimest, vaid *inimest ruumis*. See peaks hõlmama organisatsioone, teenuseid, töökultuuri, avalikku tegevust ning inimeste, organisatsioonide, tehnoloogiliste lahenduste ja tegevuspõhimõtete vaheliste süsteemide võrgustikku. See pole enam arhitektuuri, vaid teiste disainerialade mängumaa, kus sisearhitektuur on tegelikult juba pikka aega tegutsenud, kuid pole teadlikult kehtestanud enda kui eriala positsiooni.

#### Millised on võimalused keskenduda disainimisel pigem protsessile kui ruumile?

Mida disain selles kontekstis tähendab, kuna ka arhitektid disainivad?

Disaini all mõtleme valdkonda, mis on välja kasvanud käsitööst, ning käsitöö oli otse loomulikult objekti-keskne, kujundades asju ja märke. Disainivaldkonna areng on olnud kiire ja sellesse hakkavad koonduma uued tegevusalad. Ehkki arhitektuur on avanud oma piirid ning arenenud ja laienenud, keskendub see siiski ehitatud keskkonnale. Disain on aga enda valdusse võtnud täiesti uued alad. Need muutused on kantud arusaamast, et disainivaldkonna tööprotsess ja kitsaskohtade ületamise meetodid ei sobi mitte

task creation involving all the aspects influencing and being influenced by space.

The norm has been that the client defines the rules of the game, action and behaviour in space. But this approach eliminates the possibility for interior architect to be involved in creating new strategies, behaviour, policies or ideologies the space can support and manifest. It also frames the possible design intervention in the borders of client competence and experience. To act on deeper strategic level interior architects have to focus beyond space, starting to work with people, communities and organisations. As an example of such changes is our work in Iseasi in creating new workspaces. Here our focus has shifted from space creation to pre-design phase where in co-designing process with company's employees the situation for change is studied, opportunities for changing work behaviour developed, sketched and tested before the actual design work starts.

We believe we should take a step back for a more distant view and see *people in space* instead of man. That would mean organisations, services, workplace culture, public activities, network of systems between people, organisations, technologies, politics. This is a realm of other design disciplines than architecture, where interior architecture has actually moved long time ago but has not consciously taken its position as a discipline.

#### What Are our Possibilities to Design for Flow Instead of Space?

What does design mean in this context, as architects are designing as well?

Under design we mean the realm that has grown out from the crafts; and crafts of course were object oriented, designing things and signs. This design has been developing rapidly, concurring new areas to work on. As architecture opened its borders and evolved and spread out, it still deals with the built environment. But design has conquered totally new territories. Behind these changes is the understanding that the designerly way and methods of approaching issues are suitable not only for creating

üksnes toodete, märkide ja ruumide loomiseks, vaid ka keerukate probleemide lahendamiseks. Seejuures ei piirdu eesmärgid järjekordse eseme, tooli või ehitise loomisega, vaid võivad ka hõlmata püüdlemist selle poole, et analüüsida probleeme ja otsida nende algpõhuseid, määrata parimad tegutsemisvõimalused ning kavandada muutuste strateegiaid, mis hõlmavad kõike, mis on seotud süsteemide, teenuste, toodete ja suhtluse disainimisega. See nähtus, mida tuntakse *disainimõtlemisena*, on sillutanud teed disainimeetodite rakendamisele, mis ulatub palju kaugemale traditsioonilise eriala piiridest avalike organisatsioonide, äri-, tervishoiu- ja militaarvaldkonda. Põhielemendid on mikro- ja makrotasandi samaaegne kaasatus; tugevalt inimesekeskne lähenemisiivne, iteratiivne ja proaktiivne prototüüpimis- ja katsetamiskultuur; kasutajate kaasamine; probleemiruumi määratlemine lahenduse arengutee abil. Disainimõtlemist saab kohandada väga erinevate probleemide lahendamiseks ja uuenduslikuks arendustegevuseks sellistel tegevusaladel nagu teenusedisain, interaktiivne ja sotsiaalne disain, strateegiline disain ärivaldkonnas, aga ka sisearhitektuuri mõjuvõimu laiendamiseks.

Et neid võimalusi paremini mõista, tuleb meil end kurssi viia erinevate osaluspõhise, inimesekeskse või strateegilise disaini käsitustega. Nende meetodite ja mooduste laenamist ei peaks pidama kunstilise mõtlemise või loovuse piiramiseks, vaid pigem võiks neis näha kasulikke mänguelemente, mille abil saab luua kestlikumaid lahendusi, mis tekitavad huvi palju enamatel eripalgelistel sidusrühmadel.

Kui sisearhitektuur keskendub ruumi *kasutajale*, nagu see on disainivaldkonnas tavaks, peaks see lisaks sotsiaalsetele ja ajaloolistele meetoditele, mis annavad oma panuse ruumi määratlemisse ja eristamisse, kohandama oma uurimistegevust, töövahendeid ja -võtteid ning töötama välja omaenda meetodid. Meie siht ei ole õppida tundma kõiki disainivahendeid, vaid võtta üle need, mis on sobivad, ning kujundada neist spetsiifilised tööriistad, mida saab kasutada ruumi loomiseks. *Inimkeskne* ja *probleemide lahendamisele keskenduv disainikäsitlus* toob peale esteetilisuse sisse uue mõõtme, millega ruumi kujundamisel arvestada. Sama kehtib teenusedisaini meetodite kohta, mis aitavad tegevust ja kogemusi mõtestada ruumi kontekstis. Kõik see esindab paljutöötavat strateegiat, mis annab sisearhitektidele külluslikult mänguruumi.

products, signs and spaces but could also be used for solving complex problems. The goals are not limited to the creation of another object, chair or building but could extend to explore and find the roots of problems, define the best opportunities and envision change strategies that could involve everything from designing systems, services, products or communication. The phenomena, known as *design thinking* has spread the path for design methods intervention far beyond the traditional discipline into business, public organizations, healthcare or military. The core elements are simultaneous micro and macro level approach; empathetic human centred approach, iterative pro-active culture of prototyping and testing; user involvement; defining problem space through solution involvement. Design-thinking approach is applicable for a wide range of problem solving and innovative development in areas like service design, interaction design, social design, strategic design in business and as-well in extending the power of interior architecture.

In order to understand these possibilities better, we can learn different approaches of participatory, human centered or strategic design. Borrowing their methods and approaches should not be seen as restrictions to artistic mind or creativity but as valuable elements in the game that help to create more sustainable solutions earning much wider interests of different stakeholders.

If Interior architecture deals and thinks about the *user* of the space, as it is a norm in design field, it should also adapt its research, tools and methods besides social and historical methods that help with the identification and determination of place and develop own methods. Our aim would not be to learn all of design tools but to borrow the suitable ones and develop them into our own specific tools fitting the space creation. The *human-centric* and *problem-solving approach of design* offers another dimension to work with space than just aesthetics. The same goes to the methods of service design what help to understand the activities and experiences in space. We see here a promising strategy for interior architects offering richer playground to build on.

## KIRJANDUS / BIBLIOGRAPHY

KABK (2020). Homepage for MA Program of Interior Architecture. – <http://www.enterinside.nl/>

Verwijnen, Jan; Karkku, Hannu, eds. (2004). *Spark! Design and Locality*. Helsingi: UIAH

EDINA DUFALA-PÄRN

õppis Jan Verwijneni käe all 1990. aastatel, kui Verwijnen juhtis Helsingi Kunsti- ja Disainiülikooli (UIAH) sisearhitektuuri magistriõpet. Edina õpetab Eesti Kunstiakadeemias sisearhitektuuri. Nad peavad koos Martin Pärnaga multidistsiplinaarset bürood Iseasi.

EDINA DUFALA-PÄRN

was a student with Jan Verwijnen at the time he was leading the Interior Design Department MA at the University of Art and Design Helsinki (UIAH) in the 1990s. Edina is teaching interior architecture at the Estonian Academy of Arts. Today she runs the multidisciplinary design office Iseasi in Tallinn with Martin Pärn.

MARTIN PÄRN

õppis samal ajal UIAHi bakalaureuseastmes tööstusdisaini. Martin on Tallinna Tehnikaülikooli magistriõppekava „Disaini ja tehnoloogia tulevik“ õppejõud. Nad peavad koos Edina Dufala-Pärnaga multidistsiplinaarset bürood Iseasi.

MARTIN PÄRN

studied industrial design simultaneously in a parallel course in UIAH. Martin is teaching with the MSc program Design & Technology Futures at the Tallinn University of Technology. Today he runs the multidisciplinary design office Iseasi in Tallinn with Edina Dufala-Pärn.



## KOOSTÖÖPÕHISED TÖÖVIISID

### VESTLUS ESA LAAKSONENI JA VERENA VON BECKERATHI VAHEL

Esa Laaksonen ja Verena von Beckerath töötasid koos Jan Verwijneniga arhitektide ja arhitektuuriüliõpilaste ühistes töötubades. Järgnevalt meenutavad nad mõningaid seiku ja tööviise sellest ajast ning käsitlevad nende mõju nii teadmiste arendamisele kui ka linnaruumile.

**VvB:** Käisin Helsingis esimest korda 1994. aastal, kui olin dotsent Berliini Kunstiülikooli Adolf Krischanitzi õppetoolis. See oli unustamatu aeg. Olin alles üsna hiljuti õpingud lõpetanud ning meil oli võimalus samal ajal õppida ja õpetada. Tulin Soome üheks nädalaks Comeniuse vahetusprogrammi kaudu, milles osales mitu Euroopa kunstikooli, sest mulle pakkus huvi Soome arhitektuur. Meie vastuvõtja Helsingi Kunsti- ja Disainiülikooli (TAIK) sisekujunduse osakonnas oli Jan Verwijnen. Tema sealne positsioon professorina oli põnev, sest ta püüdis laiendada küsimust seesmisest linnale ja keskkonnale. Jan oli huvitatud objektikeskse sisearhitektuurikäsitluse ümberkujundamisest rohkem ruumile orienteeritud disaini- ja uurimistegevuseks. Selline suund oli üsna silmatorkav kunsti- ja disainikoolis, kus õpilaste käe all valmis hulgaliselt esemeid, peamiselt mööblitükke, mis nägid küll kenad välja, kuid olid veidi juhuslikud. Janil näis olevat hoopis teistsugune eesmärk. Seepärast tundus, et ta oli ühtaegu kohal ja mittekohal. Meil oli alguses tema isiksust keeruline mõista.

**EL:** Puutusin Jan Verwijneniga kokku seoses tööga Alvar Aalto Akadeemias. Juba 1990. aastatel korraldas Aalto Fond üliõpilastele suveülikoole. Kui ma sain 1999. aastal Alvar Aalto Akadeemia direktoriks, otsisin teistsuguseid tööviise, mida rakendada, ja püüdsin leida võimalusi teha üliõpilaste asemel koostööd noorte arhitektidega. Kutsusin Jani osalema neis uutest algatustes, sest mulle pakkusid suurt huvi tema mõttekäigud linnakujunduse valdkonnas. See oli väga meelivärskendav kogemus. Ta esindas Soomes ja iseäranis TAIKis uudset suunda, mis oli väga erinev sellest, mida meile oli siiani õpetatud. Kaksikümmend aastat tagasi oli Jan siin tegelikult üks esimesi, kelle ettekujutuses oli disain rohkem koostööst kantud

## COLLABORATIVE MODES OF WORKING

### A CONVERSATION BETWEEN ESA LAAKSONEN AND VERENA VON BECKERATH

Esa Laaksonen and Verena von Beckerath both worked with Jan Verwijnen in the context of collaborative workshops with architects or with architecture students. They reflect on these occasions, their modes of working, and the implication for both the development of knowledge and that of urban space.

**VvB:** My first visit to Helsinki was in 1994 when I worked as an assistant professor at the chair of Adolf Krischanitz at Hochschule der Künste in Berlin. It was a precious time. My graduation had not been very long ago and we were able to study and teach simultaneously. I came to Finland for one week within the Comenius mobility program, which connected several European art schools, and I was curious about Finnish architecture. Jan Verwijnen was our host at the department of Interior Design at the University of Art and Design Helsinki (TAIK). His position as a professor there was interesting because he was expanding the question of the interior to the larger scale of the city and the environment. He was interested in the transformation of the object-oriented approach within interior design into a more space-oriented approach to design and research. This was quite remarkable at an art and design school, where the students produced many objects, mainly furniture, that seemed nice but a bit arbitrary. Jan seemed to have a quite different agenda. In that way, he was there and not there at the same time. In the beginning, it was difficult to grasp his personality.

**EL:** In my case, my connection with Jan Verwijnen was related to my work at the Alvar Aalto Academy. In the nineteen nineties, the Aalto Foundation was already organizing summer schools with students. When I became the director of the Alvar Aalto Academy in 1999, I was looking for another way of working and tried to find a way to work with young architects instead of students. I invited Jan to take a role in these new developments because I was very interested in his way of thinking about urban design. It was quite refreshing. He was bringing to Finland, to TAIK especially, something that was quite different from the

protsess, millesse on kaasatud rohkem inimesi kui arhitektid ja planeerijad.

Sellest ajendatuna oligi Jan Verwijnenil keskne roll uue aastatuhande alguses toimunud töötubades, mida korraldasime Aalto Akadeemias ja mis kandsid nime „Sondeerimised arhitektuuri nimel“. Tema põhiülesanne oli kujundada ja teha teoks meie ühiseid kavatsusi uudsete mõttekäikude kohta arhitektuuris ja iseäranis linnaplaneerimises. Tulime välja mõttega korraldada töötubasid koos noorte arhitektidega. See oli tollal midagi täiesti uut. Janiga oli lihtne koostööd teha, sest kui ta oli teinud mõne otsuse, siis viis ta selle kindlasti ka ellu. Olin täiesti kindel, et ta tuleb sellega toime, ning jätsin programmi koostamise suures osas tema ja Toni Kauppila (kes oli tollal TAIKis tema assistent) hooleks. Meie arutelud keskendusid sageli sellele, kuidas leida töötubade jaoks sobivaid inimesi ja neid suunata, ning tänu Jani sidemetele õnnestus meil kutsuda kohale põnevaid asjatundjaid, nagu Steve McAdam.

**VvB:** Janil oli väga ergas taju inimeste ja ideede suhtes. Ta oskas meisterlikult luua sidemeid inimeste, ruumide, ideede ja esemete vahel. Jan paistis silma kustumatu õppimis- ja avastamishimuga. Ta tundis paljusid ning mõttevahetuste suunaja ja juhtijana – või pigem kuraatorina – suutis ta neid hästi kokku tuua.

**EL:** See andis meie tegevusele täiesti uue sisu. Jan tõi kaasa uue energia ja uued inimesed – võib-olla tänu kogemusele töötamisest arhitektuuribüroos OMA või oma eripärasele mõtteleaadile. Tema entusiasm oli meile inspiratsiooniallikaks ja polnud mingi probleem huvirühmi joonestuslaua taha koondada. Jan pakkus, et kutsume kohale ka linnaasutuste inimesed, et nendega asju põhjalikumalt läbi arutada. Mäletan selgelt, et kord üürisid ühes sondeerimise töötoas osalejad koha Jyväskylä turuplatsil, et seal kohalike elanikega mõtteid vahetada.

**VvB:** Jah, see juhtus 2001. aastal koos Steve McAdamiga toimunud töötoas „Sondeerimised arhitektuuri nimel“, kus ma koos paljude teistega osalesin. Panime turul püsti leti ja nimetasime seda disainibürooks. Mäletan, et ühel pool meie letti müüdi pannkooke ja teisel pool marju, nii et hommikusöögiks olid meil pannkoogid marjadega. Vestlesime turul kohalike inimestega, et nad jagaksid meiega oma mõtteid sellest, kuidas nemad linna kogeavad, iseäranis seda, kuidas nad kasutavad avalikku ruumi, ning palusime neil teha ettepanekuid olukorra parandamiseks. Valmistasime samuti presendist alused märkmete

ways in which we were taught here. Twenty years ago Jan was really one of the first people here who thought about design as a more collaborative process, in which more people were involved than just architects and planners.

Therefore, in the beginning of the millennium, Jan Verwijnen became an essential part of the workshops we arranged at the Aalto Academy under the name “Soundings for Architecture”. His central role was to design and realise the intentions we shared on the new ways of thinking about architecture, especially town planning. We proposed the format of workshops with young architects, which was something new. Jan was easy to work with because if he decided to do something, it happened. I had great trust in his capacity and left the development of the programme largely to him and to Toni Kauppila, who was his assistant at TAIK at the time. Our discussions were often about finding the right people to participate in the workshops and to guide them, and Jan’s connections were enabling us to invite interesting people, such as Steve McAdam.

**VvB:** Jan was very sensitive about people and ideas. He had the amazing capacity to connect people, spaces, ideas and things. He was always interested and curious. He knew a lot of people, and he would bring them together, as a moderator or rather as a curator.

**EL:** Yes, and it changed the whole thing completely. Jan was bringing in new energy and people – maybe it came from his experience with OMA in the Netherlands; maybe it was because of his personal way of thinking. We were inspired by his enthusiasm, and it was easy to collect the stakeholders at the drawing table. Jan would propose inviting the city people to discuss and go into details with the group. I remember well when the participants of one of the Soundings workshops hired a plot at the Jyväskylä marketplace and developed their ideas with the citizens.

**VvB:** Indeed, this was the 2001 “Soundings for Architecture” workshop with Steve McAdam, in which I participated among many others. We opened a stall at the market which we called the design office. I remember that next to our stall, on the one side was a stall with pancakes and on the other side a stall with fresh berries, and so we had pancakes with berries for breakfast. We approached local people at the market to talk with us about their experience of the city, especially how they used the public space, and

tegemiseks ja jooniste juures esitamiseks ning võt-sime turu avalikku ruumi kaasa isegi sülearvutid, et kohe ideede kallal tööle hakata.

**EL:** Ja ärgem unustagem, et kõik see toimus pea kaks-kümmend aastat tagasi. Nende tegemisi kajastati nii kohalikes ajalehtedes kui ka kohalikus telekanalis. See ettevõtmine oli selgelt oma ajast ees. Minu jaoks oli see pöördeline hetk.

**VvB:** Meediakajastus oli selle juures väga huvitav aspekt. Praegu tehtaks sellise ettevõtmise kohta kohe Instagrami postitus, aga tollal oli kohalike ajalehtede ja kohaliku telekanali kaasamine teadlik otsus ja disainiprotsessis suure osatähtsusega käik. Ma ei suuda enam meenutada, kuidas Janil õnnestus luua selline võrgustik ja tuua kokku sedavõrd palju inimesi.

**EL:** Need töötoad olid suurepärane võimalus katsetada uusi ideid. Jyväskylä toimunud töötubade „Sondeerimised arhitektuuri nimel“ peamine mõte oligi luua ideelabor. Ja just seda ootas meilt ka linn. Ehk oli Jyväskylä lihtsam eksperimenteerida just tänu sellele, et linn ei olnud kuigi suur. Võib-olla oli Jan nimelt seepärast huvitatud väiksemat sorti linnadest, muu hulgas näiteks Tallinnast, mis toimiksid ideelaboritena.

**VvB:** Peale selle kasutas Jan ka ülikooli sellise ideelaborina. Töötasin teist puhku koos Janiga 1995. aastal, kui ta korraldas Helsingi Kunsti- ja Disainiülikoolis üritust „Il värv: linnaruumi halduse konverents ja töötuba“, mille raames tegelesime Arabianranta linnajaoga. Olime mõni kuu varem töötanud sama piirkonna kallal üliõpilastega Berliinist, nii et minu jaoks oli väga põnev saada kokku sõbra ja kolleegi Stefan Blachiga. Teised töötoas osalejad olid minu meelest Soomest või mingil moel seotud Londoni AA kooliga, näiteks Raoul Bunschoten. Igas rühmas oli arhitekt (meie rühmas oli neid kaks), kes oli kutsutud osalema, ja väike hulk Helsingi üliõpilasi. Taas oli oluline tuua kokku eri päritoluga ja eri põlvkondadest inimesi, et nad töötaksid ühiselt välja ideid uudsete linnaruumi vormide kohta.

**EL:** Minu arvates hakkame alles nüüd aduma Jani mõtlemisviisi olulisust. Jan oli huvitatud ühisruumi kasutajate eluolu mõistmisest. Edendada osalust, kaasata eri pooled protsessi ja ergutada kollektiivset loovmõtlemist, viia end nullist alates olukorraga kurssi ning tuletada eest leitud sotsiaalsetest ja ruumilistest teemaringidest järelemeid laiemale linnaruumile – vähe on disainereid, kes sellega toime tulevad. Jan oli kindlasti oma ajast ees ning mitte ainult võrgustikupõhise

to make suggestions for its improvement. Also, we made canvas cards to take notes and to relate them to their profiles, and we would take our laptops into the public space of the market and use them to work on our ideas instantly.

**EL:** And remember, this was almost twenty years ago. They got on the pages of the local newspapers, and there was an item on the local TV. That action was definitely ahead of its time. I remember that also as a key moment.

**VvB:** There was this interesting media aspect. Today, such activities would be posted right away on Instagram, but back then it was a conscious decision and a substantial part of the design process to involve the local newspapers and a TV channel. I cannot recall today how Jan managed to build this network, to bring all these people together.

**EL:** These workshops were a way of testing ideas. The whole idea of the “Soundings for Architecture” workshops in Jyväskylä was to create a laboratory. And that is also what the city expected from us. Possibly, the small scale of Jyväskylä has made it an easier place to experiment. Maybe this was also why Jan was interested in small cities, also Tallinn for instance – they could serve as a laboratory for ideas.

**VvB:** Also, Jan used the school as such a laboratory. Another occasion at which I worked together with Jan was when he organised the “Gateway II: Managing urban space conference and workshop” in 1995 at the University of Arts and Design Helsinki and Arabianranta was the study site. We had been working on the same site a few months earlier with our students from Berlin, so it was very interesting for me to join with a friend and colleague, Stefan Blach. Other participants in the workshop were either from Finland or in some way connected to the AA in London, I think, such as Raoul Bunschoten. Every team consisted of an invited architect (in our case, two architects) and a small group of students from Helsinki. Again, it was about connecting people from different places and generations and bringing them together to collectively develop ideas for a new form of urban space.

**EL:** I believe that we are just starting to understand the importance of Jan’s thinking. Jan was curious about understanding the life of the users of the common space. He explored different forms of participation, making different parties part of the process and think creatively together. Within these processes, his approach was to get to know the circumstances

tegutsemise, vaid ka oma huvi poolest selliste teemade vastu nagu digiteerimine.

**VvB:** Samal ajal tuleb tunnistada, et tema ideed linnaekskonnaga muutuste kohta olid tugevasti seotud majanduslanguse ja sellele järgneva perioodiga. Näiteks uskus Jan kaljukindlalt, et muutuste eestvedajateks peavad olema kunstnikud, disainerid ja loome-sektor. Tema osalemine Helsingi Kaablitehase projekti oli ajendatud just sellest veendumusest.

Praegu ollakse seisukohal, et kuna sellised protsessid viivad kergesti spekulatsioonideni, eeldavad need põhjalikku tegevuskavade strateegiat. Näiteks Berliinis ja paljudes teistes populaarsetes linnades on suur puudus taskukohastest elu- ja tööruumidest. On hakatud arutlema maa omandiõiguse üle ning see on kujundamas ümber nii arendajate kui ka arhitektide ülesandeid.

Jan võis olla vägagi kriitiline ja ta suutis kohaneda uute oludega, ilma et oleks meelt muutnud. Minu arvates iseloomustas tema mõtlemist teatav paindlikkus: selline mõtletegevus ja -loome suudab koondata tervikuks erisuguseid ja vahel isegi vastandlikke seisukohti. Näiteks oli minu jaoks väga põnev, kuidas ta arutles Aldo Rossi kirjutiste üle ja tundis samal ajal huvi Rem Koolhaasi / OMA disainistrateegiatega vastu. Ta suutis kokku liita ideid, mis esindasid vähemalt tollel ajal täiesti erinevaid suundumusi. Need mõtteraamistikud on tegelikult palju tihedamini seotud, kui me arvatagi oskasime.

**EL:** Aalto oli üks neist arhitektidest, kelle vastu Jan huvi tundis: see pole lihtsalt kokkusattumus, et ta tegi koostööd Aalto Akadeemiaga. Minu meelest oli Aalto looming tema jaoks väga põnev, sest ka Aalto suutis mõelda elastselt, käsitledes teemasid alates üksnupust kuni tänapäevase üleilmse elustiilini. Usun, et Jani uurimistegevus kulges just selles suunas, aidates tal kasutada väiksematest detailidest pärinevaid ideid suuremas mastaabis. Ta liikus eri mastaapide, võrgustike ja kohtade vahel, arvestades ühiskonnas toimivate muutustega. Seda võib tööpoolest nimetada omamoodi intellektuaalseks elastsuseks.

from scratch, and try to extrapolate the found social and spatial thematics into the larger urban scale - not so many designers are able to get this. And he was ahead of his time, not only in working with networks, but also for his interest in such issues as digitalization.

**VvB:** Yes, and at the same time, we can recognize that his ideas of urban change were very much related to that particular time during and after the recession: for instance, Jan had this strong belief in change initiated by artists, designers and creative industries. His involvement in the Cable Factory project in Helsinki was related to that line of thought.

Today we assume that these processes need a substantial policy strategy as they easily lead to speculation. For instance, in Berlin and in many other attractive cities, we are lacking affordable spaces for life and work now. The question of land ownership has come into discussion and is changing the role of the developer as well as the architect.

Jan was very critical, and he was able to adapt to new circumstances without changing his mind. I think he possessed a certain elasticity in his thinking: a form of thinking and ideation which related different and sometimes even opposing positions. For instance, I found it interesting how he discussed Aldo Rossi's writings and, at the same time, was interested in the design strategies of Rem Koolhaas/OMA; he connected ideas which were often discussed in separate spaces, at least at that time. These frameworks of thinking are much more related than we thought.

**EL:** Aalto was another architect he was interested in: it was not out of coincidence that Jan was working with the Aalto Academy. I believe that he was extremely interested in the work of Aalto, as Aalto was able to think elastically from the "doorknob" to the "modern global way of living". I believe that Jan was, in his research, aiming in this direction, developing the ideas from the details into the larger scale. His thinking was moving between different scales, different networks, different places, responding to changes in society. It is indeed a kind of intellectual elasticity.



"Sondeerimised arhitektuuri nimel" töötuba 2001. aastal Jyväskylä turuplatsil. Toni Kauppila, Verena von Beckerath ja Päivi Kiuri.

Soundings Workshop 2001, at the market in Jyväskylä. Toni Kauppila, Verena von Beckerath, Päivi Kiuri.



"Sondeerimised arhitektuuri nimel" töötuba 2001. aastal Jyväskylä turuplatsil. Kimmo Lintula, Sami Rintala ja Verena von Beckerath.

Soundings Workshop 2001, at the market in Jyväskylä. Kimmo Lintula, Sami Rintala and Verena von Beckerath.



2002. aastal Jyväskyläs Väinönkatu tänavale püstitatud taies, mille projekt valmis 2001. aastal toimunud "Sondeerimised arhitektuuri nimel" töötoas.

2002, intervention at Väinönkatu in Jyväskylä as a result of the Soundings workshop 2001.



Steve McAdam, Klaske Havik, Toni Kauppila, Verena von Beckerath, Jan Verwijnen ja Esa Laaksonen 2002. aastal Jyväskylä-Helsingi rongis.

Steve McAdam, Klaske Havik, Toni Kauppila, Verena von Beckerath, Jan Verwijnen, Esa Laaksonen, on the train between Jyväskylä and Helsinki, 2002.



### ESA LAAKSONEN

on olnud Soome arhitektuuriajakirja Finnish Architectural Review (ARK) peatoimetaja ja asus pärast seda 1999. aastal Helsingis tegutseva Alvar Aalto Akadeemia direktori ametikohale. Ta sai aastatel 2016–2018 kolmeaastast riigi määratud kunstniku-toetust ja on võtnud praegu akadeemiast, kus tema ametiaeg lõppes 2020. aasta jaanuaris, puhkuse teadustöö eesmärgil. Laaksonen on kas üksi või disainimeeskonna liikmena tulnud arhitektuurikonkurssidel 29 korral auhinnaga pärjatute sekka, neist kaheksal korral esikohale. Ta peab koos arhitekti Kimmo Frimaniga arhitektuuribürood (<http://www.fl-a.fi>). Laaksonen on aktiivselt tegutsenud arhitektuuriõppejõuna nii Soome kui ka teiste riikide ülikoolides. Alates 2015. aastast õpetab ta külalisprofessorina arhitektuuri ja disaini Hiinas Guangzhou linnas asuvas Guangdongi Tehnikaülikoolis.

### VERENA VON BECKERATH

on Berliinis tegutsev arhitekt ning arhitektuurfirma Heide & von Beckerath kaasasutaja. Ta on õppinud Sorbonne'i Ülikoolis ja Hamburgi Ülikoolis sotsioloogiat, kunstiteooriat ja psühholoogiat ning Berliini Tehnikaülikoolis arhitektuuri. Beckerath on olnud õppejõud Berliini Kunstiülikoolis, Anhalti Rakendusülikooli Dessau kolledžis ja Braunschweigi Tehnikaülikoolis. Ta on pälvinud Roomas asuva Villa Massimo Saksa Akadeemia stipendiumi ning olnud New Yorgi osariigis Ithaca linnas asuva Cornelli Ülikooli külaliskriitik. Alates 2016. aastast on ta arhitektuuriprofessor Weimaris asuvas Bauhausi Ülikoolis.

### ESA LAAKSONEN

After acting as the editor-in-chief for the Finnish Architectural Review (ARK), the architect Esa Laaksonen has been the director of the Helsinki-based Alvar Aalto Academy since 1999. He was on a three-year Finnish state artist's grant from 2016 to 2018 and has taken a sabbatical leave from the academy, where his term ended in January 2020. Laaksonen has won 29 prizes – with eight first prizes – in architectural competitions, either individually or as a part of a design group. He runs an architectural office with the architect Kimmo Friman, the website for which can be found at <http://www.fl-a.fi>. Laaksonen has been an active teacher of architecture in several universities in Finland and abroad. Since 2015, he has been teaching architecture and design as a visiting professor at the Guangdong University of Technology in Guangzhou, China.

### VERENA VON BECKERATH

is an architect based in Berlin and a co-founder of the architecture firm Heide & von Beckerath. She pursued studies in sociology, art theory and psychology at Université de Paris Sorbonne and Universität Hamburg and studied architecture at Technische Universität Berlin. She has held teaching positions at Universität der Künste Berlin, Hochschule Anhalt in Dessau and Technische Universität Braunschweig. Von Beckerath held a fellowship at the German Academy in Rome Villa Massimo and was visiting critic at Cornell University, Ithaca, NY. Since 2016, she has been a professor of architecture at Bauhaus-Universität Weimar.



# LINNAKESKKONNA MUUTUSED

Mil määral on arhitektuur ja disain lahutatud poliitikast, majandusest ja laiematest ühiskondlikest muutustest? Millist sorti planeerimine ja strateegia võiks tulla jäiga üldplaneerimise asemele? Milles seisneb Euroopa linnade ja metropolide erilisus? Käesolev sektsioon avab erinevaid kontekste, mis selgitavad Jan Verwijneni püüdlust anda arhitektidele märksa kontseptuaalsem roll. Verwijneni seni avaldamata artiklile kultuurilistest ja strateegilistest lähenemistest planeerimises järgnevad tekstid Charles Landrylt, Steve McAdamilt ja Christina Nortonilt, Pia Ilonenilt ning Andres Alverilt.

How architecture and urbanism are interwoven with politics, economy and the broader societal change? What kind of planning and policy could replace rigid master planning? What makes European cities and metropolises unique? This section contextualises Jan Verwijnen's search for a more conceptual role for architects in a variety of contexts. Besides Jan Verwijnen's until now unpublished article on cultural and strategic approaches in planning, the section comprises of texts by Charles Landry, Steve McAdam & Christina Norton, Pia Ilonen and Andres Alver.

## URBAN CHANGE

## JAN VERWIJNEN: KULTUURILISEST JA STRATEEGILISEST PLANEERIMISEST

Aastatuhande vahetusel analüüsis Jan Verwijnen 1990. aastatel linnastrateegias ja -planeerimises toimunud muutusi. Põhi-teema on raskuskeskme nihkumine avaliku sektori juhitud üldplaneeringutelt uutele linnakeskkonna taasloomise vormidele, mis lähtuvad ettevõtlusest. Näidisjuhtumina on kasutatud Rotterdami, kus on suudetud leida suurepärase tasakaal avaliku ja erasektori huvide vahel. Artikli lõpuosas käsitleb Verwijnen professionaalseid tavasid planeerimise ja arhitektuuri valdkonnas, uurides lähemalt mitmesuguseid osalisrühmi koondavate dünaamiliste olude, võrgustikena toimivate digivoogude ja tegelike sotsiaal-kultuuriliste tingimuste mõju.

### Kultuuriline planeerimine

*Kultuurilise planeerimise* kontekstis on kultuuri mõistel teine tähendus kui „kaunite kunstide arendamises“: viimase keskmes on traditsiooniliselt kunstiloomingu ja kunstilise tegevuse toetamine, nt näitused, teater, kino, muusika jne. Kultuurilise planeerimisega mõeldakse linna eriomaste ressursside ja varade majandamist ning arendamist mitte ainult kunstivaldkonnas, vaid ka näiteks spordis, meedias, puhke- ja vabaajategevuses, turismis, tööstuses, käsitöös, arhitektuuris, pärand-kultuuris, maastikus ja ühiskondlikus elus. Kultuurilise planeerimise tulemus on *uus linnaarenduse filosoofia* ja selgepiiriline panus paljudesse strateegiasuundadesse, mitte ainult kunstivaldkonda. See eeldab, et linnavõimud võtavad omaks kultuuri laiema määratluse – nimelt et kultuur on põimitud kõikidesse linnaelu tahkudes. Samuti hõlmab see nii üldiselt linnakujundust kui ka tänavakultuuri ning avaldab mõju erialasele planeerimispraktikale. (Landry jt 1994)

Konkureerivate metropolidega Euroopas on toimumas linnamajanduse kiire rahvusvahelistumine, mis muudab linnade funktsioone ja rolli. Et meelitada uute töökohtade jaoks ligi investeeeringuid suure tööpuuduse taustal, on Euroopa linnadel vaja enda turundamiseks kuvandit, mille puhul ei ole konkurentsieelised seotud mitte niivõrd olemasolevate traditsiooniliste ressursside või asukohaga, vaid pigem eelistega,

## JAN VERWIJNEN: ON CULTURAL AND STRATEGIC PLANNING

Writing at the turn of the millennium, Jan Verwijnen discussed the changes in urban policy and planning that occurred during the 1990s. A key issue is the shift from public-led master planning to new forms of entrepreneurial urban regeneration. Rotterdam is used as an exemplary case that has succeeded in balancing public and private interests. Towards the end of the article, Verwijnen turned to professional practices of planning and architecture, exploring the impact of dynamic, multi-actor situations, networked digital flows and socio-cultural field conditions.

### Cultural Planning

*Cultural planning* introduces the notion of culture as opposed to “arts development” that in a traditional sense is primarily concerned with supporting artistic creation and participation in arts activities such as art exhibitions, theatre, film, music, etc. Cultural planning is the management and development of a city’s specific resources and assets not only in the arts, but also, for example, in sports, media, leisure, recreation, tourism, industry, crafts, architecture, heritage, landscape and social life. The result of cultural planning is a *new philosophy for urban development* and a specific contribution to policy areas beyond the arts field. It will require the city administration to adopt a wider definition of culture – a definition that culture penetrates every aspect of the city’s life. It includes the overall urban design of the city as well as its street life and will influence professional planners. (Landry, Kelly 1994)

Within the Europe of competing metropolises, a rapid internationalisation of the European urban economies is taking place, which changes the functions and roles of cities. In order to attract investment for new workplaces – with heavy unemployment in the background – European cities need an image to market themselves, whereby competitive advantage is less based on existing traditional resources or location rather than on the advantages that a city



mida linn suudab ise enda jaoks luua. Enamik Lääne-Euroopa linnu juba kasutab kultuurilisi tegevusi kui vahendit, mis aitab neil rikastada väljapoole suunatud kuvandit ning seeläbi meelitada ligi investeeinguid, hinnatud töötajaid ja turiste. Kultuuritoodete (disain, arhitektuur, kunst) kasutamist majanduse elavdamise eesmärgil ning kujutava kunsti ja etendus kunstide ürituste reklaamimist välisriikides, näitamaks, kuidas kajastub loominguline tegevus linna igapäevaelus, peaks pidama osaks reklaamistrateegiast.

Kultuuriline planeerimine on seotud majanduspoliitikaga ja võib aidata mitmekesistada paiga turundusstrateegiaid, luues võimalusi kohaliku identiteedi tekkimiseks. Landry (1994) järgi toetub kultuuriline planeerimine „kultuurilistele ressurssidele”, mille hulka kuuluvad:

- kunsti- ja käsitöövaldkonna talentide ning oskuste tase;
- meetodid nende juhtimiseks ja arendamiseks;
- linna majanduslik aktiivsus pärast tavapärase tööaja lõppu;
- linna avaliku ruumi ligitõmbavus ja kasutusmugavus;
- kohalikud suhtlustavad;
- nii kohalike elanike kui ka külaliste juurdepääs neile ressurssidele.

Kultuurilisest planeerimisest lähtuvas tegutsemissuunas on oma osa ka linnamaastiku, vaatamisväärsuste, parkide ja rohealade ning veeäärsete alade kvaliteedil. Selline vaatenurk mõjutab tugevasti avaliku sektori strateegiat ja seda võib sisuliselt nimetada *loominguliseks linnaarenduseks*. See tähendab uuenduste ja edusammude toetamist ning loovuse kasutamist linnaelu kvaliteedile sügavama mõtte ja suurema väärtuse andmiseks. Kuna linnaarendus on mitmetahuline valdkond, võib öelda, et kultuurilise planeerimise keskmes on avaliku, *era- ja vabasektori koostöö*. (Landry jt 1994)

Kultuurilise strateegia väljatöötamisel peaks esimene samm olema avalik arutelu. Kultuurilise strateegia all mõeldakse regionaalset suurlinnastrateegiat, millesse on kaasatud kõik ümberkaudsed kogukonnad. Selline arutelu peaks andma ülevaate linna tulevases rollist ning tulevikusuundadest ja edasistest funktsioonidest *uues Euroopa-siseses ja üleilmses tegevuskeskkonnas*.

can create for itself. Cultural activities in most Western European cities have been used as a tool to enhance their external images and thus help to attract investment, skilled personnel and tourists. Using cultural products (design, architecture, art) to assist in economic revival and promoting visual and performing arts events abroad to demonstrate how artistic creativity is reflected in a city's daily life should be seen as a part of a promotional strategy.

Cultural planning relates to economic policy and can help to enrich place marketing strategies by creating opportunities for a local identity to emerge. According to Landry (1994), cultural planning draws upon the concept of “cultural resources” that include:

- the level of talent and skills in arts and crafts,
- the way these are managed and developed,
- the vibrancy of the “out of hours” economy of a city,
- the attractiveness and legibility of the city's public spaces,
- local traditions of sociability,
- access to these resources and facilities for residents and visitors alike.

A cultural planning approach will involve the quality of the urban landscape and its landmarks, park systems and waterfronts. This approach will have large impacts on public policy and is essentially a *creative approach to urban development*. This means encouraging innovation and development and using creativity to add value and meaning to the quality of urban life. Because urban development is multifaceted, cultural planning is quintessentially about a *partnership between the public, private and voluntary sectors of the economy*. (Landry et al. 1994)

As a first step in developing a cultural strategy, a public debate should be undertaken. This cultural strategy needs to be a metropolitan regional strategy involving all the surrounding communities. Through this debate, the city should seek to understand the future role, functions and vision in a *new European and global operating environment*. If we analyse why certain cities (e.g. Rotterdam, Barcelona, Glasgow) have become successful in either adapting to economic change, attracting new investments or changing their

Kui analüüsida, kuidas mõni linn (nt Rotterdam, Barcelona, Glasgow) on suutnud edukalt kohaneda majanduslike muutustega, meelitada ligi uusi investeringuid või muuta oma kuvandit, tõusevad esile teinmesugused ühisjooned, millest kõige olulisem on nende võime kehtestada ühtne visioon või juhtimine. Glasgow on oivaline näide pikaajalise ühtse visiooni ja juhtimise kohta. 1980. aastate alguses korraldati seal tunnuslause „Glasgow'le ei leidu võrdset“ all suur avalik arutelu ja kampaania, millega edastati nii kõigile teistele kui ka kohalikele sõnum, et Glasgow ei ole enam tööstuslinn, millena kõik seda siiani teadsid, vaid stiili- ja kunstilinn. Selle jätkuks kandis Glasgow 1990. aastal Euroopa kultuuripealinna tiitlit ja valiti 1999. aastal Ühendkuningriigi arhitektuuripealinna.

Arvestades linnade kasvava omavahelise konkurentsiga ning nende muutuvate funktsioonide ja rollidega, on eriti tähtsal kohal *muutuste juhtimine*. Tulevikulinnad peavad konkurentsisis püsimiseks olema arukad, tõhusad ja hästi korraldatud. Aina suurenev liikuvus kommunikatsiooni, majanduse ja asukoha mõttes toob kaasa selle, et linnad ei konkureeri enam olemasolevate füüsiliste või ärieliste ega geograafilise paiknemise alusel, vaid neil tuleb luua konkurentsieelised, lähtudes linna tulevikukäsitusest ja sellele kohasest kuvandist ning turunduskampaaniast. See kõik on võimalik vaid uudsele korralduslikule mõtteviisile toetudes. Kuna linnade juhtimismehhanismides toimuvad muutused, tekib veelgi suurem vajadus kooskõlastada tegevust linnavalitsuse eri osakondade vahel ning nende ja teiste, linna tulevikust põhjendatult huvitatud asutuste ja sidusrühmade vahel. *Linnade uute valitsusprotsesside jaoks on hädavajalik jõuda linna ühtse visioonini*, teisisõnu raamistiku või kontseptini – see on eesmärk, mille avaliku ja erasektori osalised peavad ühiselt seadma, ja siht, milles nad peavad kokkuleppele jõudma. Samas pole see kivisse raiutud käsk, vaid juhtnõör, mis näitab kätte üldise liikumissuuna ja mida saab paindlikult rakendada (Landry 1994). Viimaseks tuleb märkida, et üldjuhul peavad ametiasutuste mõttelaad ja organisatsioonilised tegevusviisid radikaalselt muutuma: tarvis on luua loominguilisemad tingimused, mis soodustavad uuendusi ja arengut.

### Nihe linnastrateegias ja üldplaneeringu ümberstruktureerimine

Viimase kümne aasta jooksul on linnastrateegias toimunud laiaulatuslikud muutused: II maailmasõja järgne poliitiline üksmeel, millel planeerimine ja linnastrateegia siiani rajanes, on hakanud murenema. On ilmnenud üldine nihe: konsensusliku arvamuse,

image, a number of features are common, the most important of which is their capacity to establish a joint vision or leadership. Glasgow is a good example of a long-term shared vision and leadership. In the early 1980s the city launched a large public debate and a campaign under the slogan “Glasgow’s Miles Better” that conveyed to the outside world as well as to its inhabitants that it was no longer the industrial city we all thought it was, but a city of style and art. This continued in 1990 with its European Cultural Capital campaign and with Glasgow 1999, City of Architecture.

Given the increased competition between cities and their changing functions and roles, *the management of change* is of prime importance. Cities of the future will need to be intelligent, efficient and well organised in order to compete. With increased mobility, in terms of communications, finance and location, cities are moving from competing on the basis of existing physical or trading advantages and location to a situation where they need to create competitive advantage through a concept of a city’s future, the creation of an appropriate image to match and the marketing of their city. This can only happen within a framework of new organisational thinking. The changing governance of cities enhances the need for co-ordination between the various departments of a city’s administration and with other agencies and stakeholders that have vested interests in the city’s future. *What is crucial for the new processes of urban governance is an agreed “vision” for the city, a “framework” or “concept”* – a mission conceived and jointly agreed on by public and private entities. This is not a fixed statement set in stone, but a guiding vehicle that gives broad direction and is flexible in implementation (Landry 1994). Finally official administrations will generally need a radical shift in mindset and in their organisational approach; a more creative climate that encourages innovation and development will have to be established.

### A Shift in Urban Policies and the Restructuring of Master Planning

Far-reaching changes have occurred in urban policies over the past ten years – the post-war political consensus upon which planning and urban policy were based has fractured. There has been a general shift from a consensus on the need for public sector-led,

mille kohaselt on tarvis avaliku sektori juhtimisel ja üldplaneeringul põhinevat arengut, mille nurgakivi on kohalik demokraatia, on kõrvale tõrjunud majanduselu elavdamine erasektori rahastuse toel (Brownill 1991). Avaliku ja erasektori eraldusjooni ähmastav poliitiline kurs on viinud kas nende sektorite partnerluse või otseselt turu juhtimisel elluviidavate projektide toetamiseni. Suurbritannias ilmnes koos erasektori mõjuvõimu kasvamisega uus ideoloogiline rõhuasetus: nimelt riigivõimu osatähtsuse taandumine ametlikust linnastrateegiast. Riigivõimu taandumine ja erasektori toomine linnasiseste piirkondade ümberkujundamise tüüri juurde – idee, mille juured ulatuvad planeeringute kriitikasse, mida tehti 1960. aastatel – on pühkinud minema varasemad planeerimiskäsitlused linnade tuleviku kujundamise kohta.

Rotterdamis toimus sama suunamuutus strateegias aeglasemalt ja algas hiljem ehk 1980. aastate keskpaiku. Seal jäi ideoloogiline nüanss pigem tagaplaanile ja kursimuutust arutati laiahaardelise algatuse raames, et tekiks lõpuks kollektiivne ühistunne ümberkorralduste vajalikkusest. Nii näiteks seati kohalike kogukondlike huvide nimel sisse „kogukonnale tagasi“ põhimõte, mis reguleeris uute arendusprojektide mõju ümbritsevatele naabruskondadele. Planeerijate tehtud morfoloogilistes linnauurimustes sobitati omavahel hoolikalt uusi arendusprojekte ja naabruskondades seni valitsenud tingimusi. Rotterdamis, mis on ajaloo vältel elanud sujuvalt üle nii mõnegi radikaalse muutuse, suudeti nihkega linnastrateegias tulla toime ilma konfliktideta, mis tekki- sid näiteks Londonis (Verwijnen 1994).

Selle erinevuse Rotterdami ja Londoni vahel võib panna nende tööriistade arvele, mis võeti kasutusele planeeringute haldamiseks muutuvate majandusolude tingimustes. Nagu juba eespool märgitud, on ülemineku õnnestumiseks vaja ühiselt kokku lepitud visiooni või tulevikukäsitust. Londonis on strateegilise planeerimise ning selge tegevussuuna ja visiooni puudumine ajal, kui see seisab silmitsi teiste Euroopa linnade aina suureneva konkurentsiga, viinud killustumise ja *ad-hoc*-otsusteni. Seevastu on Rotterdamis suudetud luua selge visioon ja populariseeritud seda kampaaniaga „Uus Rotterdam“ ning töötatud välja laiahaardelised strateegilised projektid.

### Strateegiline planeerimine ja strateegilised arendusprojektid: uue põlvkonna visiooniplaanid

Selleks et selgitada, mida mõeldakse visiooniplaanidega, tuleb esmalt rääkida *strateegilisest planeerimisest*. See uus mõiste on juba mitu aastat olnud

master-planned development based on the principle of local democracy to an emphasis on economic regeneration with private-sector financing (Brownill 1991). The move in policy to blur the boundaries between the public and the private sector has led either to creating public-private partnerships or to directly facilitating market-led projects. In Britain, the move to a greater reliance on the private sector was accompanied by an ideological emphasis on rolling back the state in official urban policy. With roots in planning critiques from the 1960s, the notion of rolling back the state and putting the private sector at the helm of inner-city redevelopment has swept away the earlier planning approaches concerning how to plan the future of cities.

In Rotterdam the same shift in policy was more gradual and started later – in the mid-1980s. The ideological component was less strong and the shift was discussed in a wide campaign to finally become part of a collective feeling of necessary renewal. Local social interests, for example, were taken seriously by “social return” that controlled the impact of new development projects on surrounding neighbourhoods. Morphological studies of the city by the planners have carefully interwoven the new development projects with the tissue of the existing neighbourhoods. Rotterdam, a city that has embraced radical change throughout its history, has been able to manage the shift in urban policy without a rupture of the kind London has experienced (Verwijnen 1994).

Responsible for this difference between Rotterdam and London is the type of tools introduced to manage planning under the change in economic circumstances. As noted above, a jointly agreed-upon vision or future concept is necessary to manage transition successfully. In London the lack of strategic planning and a clear sense of direction and vision, at a time when the city faces increasing competition from Europe’s other cities, has led to fragmentation and *ad hoc* decision making. In contrast, Rotterdam has developed a clear vision, popularised it through a wide campaign – “the New Rotterdam” – and has also been able to develop large-scale strategic projects.

### Strategic Planning and Strategic Development Projects: A New Generation of Visionary Plans

In order to clarify what is meant with visionary plans, we must introduce the notion of *strategic planning*.

käibel mõttevahetustes Euroopa linnaplaneerimise üle. Strateegiline planeerimine kui uut tüüpi linna- planeerimine on leidnud iseäranis suurt kõlapinda Hispaanias, Madalmaades, Prantsusmaal ja osaliselt ka Ühendkuningriigis. Meie ees on uue põlvkonna plaanid ja projektid, mida võib võrrelda keerukate äriettevõtmistega ja mida kasutatakse *regionaalse majandusarenduse strateegiliste elementidena*. Selliste arutelude üks ühisjoon on arusaam, et linnaarenduse kontrolli all hoidmiseks ei piisa enam traditsioonilistest vahenditest, milleks on harjumuspärase järjestuses üldplaneering, maakasutusplaan ja hoonestusplaan (Fassbinder 1993). Uut laadi visiooniplaan ei ole lõplik dokument, vaid *vahend, mis edendab mõttevahetust ja läbikäimist* kõigil planeerimistasanditel ning kõigi osaliste vahel. See plaan saab osaks linna või regiooni strateegiast.

Sedalaadi mõttevahetused on kantud majanduslikest muutustest (majanduslangus, suur töötus) ja nende tagajärjel tekkinud ebastabiilsusest. Visiooniplaanid on muutnud kasutuskõlbmatuks 1960. ja 1970. aastatele iseloomulikud üldplaneeringud, mis on suurel või vähemal määral staatilised: need pole lihtsalt mõeldud ettenägematute arengusuundadega toime tulemiseks. Erinevalt nendest on strateegilised arenguplaanid väga paindlikud ja keskenduvad pigem koha potentsiaali esiletõstmisele kui rangele tegevuskavale, pigem ideede edastamisele kui ehitusmahu reguleerimisele. Tavaliselt ühendab strateegiline planeerimine omavahel planeerimishierarhia eri tasandeid kuni linnakujunduse üksikasjadeni välja, kuid see võib olla ka ainult ühe projekti jaoks ühes konkreetses kasvukanalis, samas kui harjumuspärase üldplaneeringuga püütakse hõlmata korraga kogu linna (Rosemann 1993). Uute plaanide lähtealus on küsimus, kuidas suunata linna majandusarengut, arvestades erasektori üha kasvavat ja avaliku sektori aina vähenevat rahalist osatähtsust.

Just uut laadi majandusolud on õõnestanud traditsiooniliste üldplaneeringute mõjuvõimu. Need küll kehtestavad maakasutuse õigusliku raamistiku, kuid pole ühelt poolt piisavalt üldised, et luua ülevaade linna visioonist, ega teiselt poolt küllalt selgepiirilised, et anda täpseid suuniseid nõutava kvaliteediga avaliku ruumi kujundamiseks. Samuti pole need paindlikud ega suuda seetõttu arvestada programmiliste muudatustega. Seega võib öelda, et enamasti pole traditsioonilised üldplaneeringud ei liha ega kala (Verwijnen 1994). Et tulla toime uut laadi keerukate probleemidega, millega linnad tänapäeval silmitsi seisavad, ning majanduslikest ümberkorraldustest tuleneva ebastabiilsuse ja ebakindlusega, on võetud kasutusele

For several years, this new term has been circulating in the European city planning debate. Strategic planning as a new type of city planning has been specifically debated in Spain, the Netherlands, France and to some extent, in the United Kingdom. A new generation of plans and projects has been introduced that resemble complex commercial undertakings and are being used as *strategic elements of regional economic development*. One of the common denominators in these debates is the notion that urban development can no longer be controlled with the classical tools - the master plan, the land-use plan and building plans in a traditional sequence (Fassbinder 1993). The new type of visionary plan is not a final document, but a *vehicle for discussion and interaction* on all planning levels and with all partners. The plan becomes part of an urban or regional strategy.

Reasons for this debate are economic changes (recession, heavy unemployment) and the instability that follows. They have made the more or less static master plans of the 1960s and 70s useless, because they are not meant to deal with unforeseen developments. Strategic development projects, on the contrary, are very flexible and more concerned with demonstrating a certain potential of a place than with an exact program and with communicating ideas than with regulating building volumes. Strategic planning will typically link different levels of the planning hierarchy all the way down to urban design details, but maybe only for one project in a specific growth corridor, whereas the traditional master plan tries to embrace the whole city at once (Rosemann 1993). The new plans depart from the question how the economic development of a city could be directed given the increasing financial importance of the private sector and the declining role of the public one.

It is this new kind of financial reality that has made the traditional master plans lose their power. They still provide a legal framework concerning land use, but neither general enough to give a vision for the city nor concrete enough to give precise guidelines for designing the necessary quality of public spaces nor having the flexibility to incorporate programmatic changes, traditional master planning tends to fall between two categories (Verwijnen 1994). In order to be able to deal with the new types of complex problems that cities face today and with the instability and insecurity of economic restructuring, *project-oriented planning methods* have been introduced and the traditional comprehensive methods have been dropped.

*projektipõhised planeerimismeetodid* ja loobutud tavapäraest kõikehõlmavatest meetoditest.

1970. aastatel ilmnenu plahvatusliku kasvu perioodil hakati linnade kasvu ohjama teaduslike meetoditega – juhtimisvõtetega, mis olid suuremal või vähemal määral võetud üle tööstusliku masstootmise valdkonnast. Praegu oleme tunnustajaks *linnade strateegilise juhtimise ja planeerimise esiletõusule* – ka see käsitlus on laenuatut tööstusest, kuid sel korral tööstusest, mis seisab silmitsi turu küllastumisega. Selle põhjal võib järeldada, et üldjoontes on juhtimises rõhuasetus nihkunud piiramatult kasvult järjepidevuse pikaajalisema perspektiivi kujundamisele. Uusi juhtimismeetodeid, mida tööstusvaldkonnas on neist tingimustest ajendatuna välja töötatud, kasutatakse nüüd füüsilises planeerimises: näiteks toodete ja organisatsioonide TNVO-analüüs (tugevad ja nõrgad küljed, võimalused ja ohud), pakkumise mitmekesistamine, vajaduse tekitamine, uute sihtrühmade otsimine, pidevad ümberkorraldused jne. (Pasveer 1993)

Strateegilistes arendusprojektides arvestatakse majanduslike, sotsiaalsete ja halduslike tahkudega, kuid need pole enam piiritletud ruumiliste kujutistega. Kuigi kujutisi kasutatakse, esindavad need tegelikult linna majandusarengu soodsaid võimalusi, mida tõlgendatakse lähtuvalt ruumidisainist, mille puhul võivad nii programm ja kujutis pidevalt muutuda (projektis arvestatakse plaanide pideva muutumisega). Sisuliselt on koos strateegilise planeerimisega tekkinud *kaks uut planeerimisdokumentide liiki* (Meyer 1993):

1. planeerimisdokumendid, mis käsitlevad linna kui terviku visiooni, sh selle positsiooni laiemas piirkonnas;
2. laiahaardelised strateegilised projektid, mis tõlgivad selle visiooni konkreetsemateks tegevuskavadeks ning mida juhitakse tavaliselt avaliku ja erasektori koostöös.

Sellistel uut laadi plaanidel pole konkreetset ametlikku staatust, sest nende eesmärk on toetada ja edendada uutset linnastrateegiat, andes selleks ettekujutuse visioonist tulevaste arengusuundade kohta, mis võivad, aga ei pruugi tegelikkuseks saada.

### Rotterdam 1992. aasta uudne linnaplaan

Uusi visiooniplaane, mis näivad olevat traditsiooniliste üldplaneeringute mantlipärijad, nimetatakse tahtlikult teistsuguste nimedega, nt struktuurikonsept, linnaplaan jne (Meyer 1993). Rotterdam tuli

During the period of explosive growth in the 1970s, scientific methods of growth management for cities were introduced – management methods more or less borrowed from industrial mass production. At present, we are witnessing *the emergence of strategic management and planning of cities*, a concept also borrowed from industry, but this time from an industry confronted with the saturation of markets. Consequently, management has, in general, shifted from the option of unlimited growth to developing a more long-term perspective of continuity. New management methods that industry developed under these circumstances have now been adopted by physical planning: SWOT analysis (strengths, weaknesses, opportunities and threats) of product and organization, differentiating supply, engendering need, finding new target groups, permanent reorganization, etc. (Pasveer 1993).

Strategic development projects incorporate economic, social and administrative aspects, but they are no longer determined by spatial images. Although images are used, they in fact represent opportunities for the city's economic development that are being interpreted by a spatial design whose program and image may change permanently (incorporation of a continuous change of plans into the project). Basically, strategic planning has brought the emergence of *two new types of planning documents* (Meyer 1993):

1. planning documents that deal with a vision for the city as a whole, including its position in the region;
2. large-scale strategic projects that translate this vision and are usually managed by public-private agencies.

The new plans often have no real formal status, because they are aimed at supporting and stimulating a new urban policy and explaining a vision for future development that may or may not take place.

### Rotterdam's City Plan 1992: A New Type of Plan

The new visionary plans that seem to be the successors of traditional master plans are deliberately identified with different terminology, such as structural concept or city plan (Meyer 1993). Rotterdam introduced

uudse linnaplaaniga välja 1992. aastal. Linnaplaan ei ole seda laadi *ametlik üldplaneering*, mis pikaleveniva asjaajamise tõttu on vastuvõtmise hetkeks juba aegunud. See on aruanne, mis annab ülevaate kestva linnaplaneerimise vahetulemustest. Pärast linnavõimude 1987. aasta visioonmemorandumit pealkirjaga „Rotterdamis uuendamine“ sõnastati hulk poliitilisi küsimusi ja hakati ellu viima strateegilisi algatusi, näiteks Kop van Zuidi arengukava, mis näeb ette keskse linnakoridori kujundamist. Linnaplaan *kirjeldab* poliitiliste küsimuste ja juba teostatavate linnaprojektide *ruumilist sidusust*. Samuti on välja töötatud ja kasutusse võetud mitmesuguseid uusi ruumikontsepte. Linnaplaan annab ülevaate üksikute kavade ja strateegiatega mõjust kogu linnale ning toimib lihtsalt ruumilise raamistikuna, milles neid strateegiaid rakendatakse. Seega ei ole linnaplaan traditsioonilises mõttes üldplaneering ega tegevuskava tulevikuks, vaid seda tuleb sageli ümber hinnata ja kohandada.

Linnaplaan jäädvustab kaduva momendi linna ruumilise tuleviku tervikpildis, talletab „kristalliseerunud ülesvõtte“ hetkearusaamadest linna arengute kohta. See käsitleb ruumilist arengut aastatel 1995–2005, käies ühte sammu Hollandi Riikliku Füüsilise Planeerimise Ameti (RPD) ja füüsilise planeerimise neljanda aruande lisaversiooniga (VINEX), mis on pärit aastast 1990. Tänu linnaplaanile suhtutakse Rotterdamis linnaarengusse kui alalises ja pidevas muutumises olevasse protsessi.

Rotterdamis linnaplaan esitab visiooni linna kui tuleviku kohta ja loob sidusa ruumistrateegia, arvestades seejuures ka ilmeka näitega strateegilisest arendusprojektist, milleks on Kop van Zuidi sadamapiirkonna ümberkujundamine. 1986. aastaks oldi jõutud arusaamisele, et sotsiaalmajad ei lahenda Rotterdami majandusprobleeme, ja Kop van Zuidi projekt kaasati potentsiaalse võimalusena linnasüdame ümberkujundamise kavasse. Selle vaatenurga järgi pidi piirkonnas loodama sobivad tingimused uuteks kontoritöökohtadeks, eluasemeteks suurema sissetulekuga elanikele ja kultuuritegevuseks. Erasektori investeeeringute kaasamine piirkonna arengusse andis uue tähenduse linnaarenduse osakonna planeerimisspetsialistide traditsioonilistele ülesannetele: *nüüdsest tuli neil peale teatud linnaosa välise vormi kindlaksmääramise täita ka tähtsat rolli vajalike erainvesteeringute ligimeelitamises* (Rodermond ja Tilman 1993). See projekt annab Rotterdamile värske näo rahvusvahelise ärikeskusena ja täiendab linnamaastikku ühiskondliku taiese, uue Erasmuse sillaga (Ben van Berkel 1996). Projekti ja olemasoleva linnakeskkonna ühenduslülina on uus sild tõusnud Rotterdamis uuendatud

its City Plan as a new type of plan in 1992. The City Plan is not a *formal master plan* of the kind that due to the lengthy procedures of such plans, would already be outdated at the moment of its publication. It is a report that forms the interim result of a continuous process of urban planning. Since the visionary council memorandum of 1987 titled “Rotterdam’s Renewal”, a number of policy issues were formulated and strategic projects such as the “Kop van Zuid Development Plan”, which creates a central urban corridor, are already being executed. The City Plan *outlines the spatial coherence* between the various policy issues and urban projects currently underway. A number of new spatial concepts have been developed and included. The City Plan shows the effects of individual plans and policies on the whole of the city and merely acts as the spatial framework within which these policies can operate. It is therefore not a traditional master plan or blueprint for the future; frequent reassessments and adjustments will be needed.

The City Plan freezes a fleeting moment in the total picture of the city’s spatial future; it captures a “crystallised image” of present insights in the city’s evolution. It examines spatial development between 1995 and 2005, keeping pace with the Dutch National Physical Planning Agency (RPD) and the Fourth Report on Physical Planning Extra (VINEX) of 1990. With the City Plan, Rotterdam has adopted the concept of urban development as a permanently and continuously changing process.

The City Plan itself deals with a vision for the city as a whole and represents a coherent spatial strategy, but it also incorporates a showcase example for a strategic development project: the reconversion of a former dock area called the Kop van Zuid. By 1986 the insight that social housing could not solve Rotterdam’s economic problems had won and the Kop van Zuid became a potential part of the restructuring program for the city centre. Under this new perspective, the area was meant to attract new office-sector jobs, higher-income housing and cultural activities. The involvement of private-sector investment in the area changed the traditional role of the planners in the department for urban development: *from now on they would not only have to determine the form of a part of the city but also play an important role in attracting the necessary private investment* (Rodermond & Tilman 1993). The project gives Rotterdam a new appeal as an international business location, and with the new Erasmus Bridge (Ben van Berkel 1996) adds a civic work of art to the city’s profile. As a link between the project and the existing city, the new bridge has become a

identiteedi palavalt armastatud sümboliks. Uus sild seob projekti veelgi tugevamini linna teljega, mis äratub uuele elule selle kõrval paiknevad manduvad linnaajad, ning ühendab linna põhja- ja lõunaosa, mida on ajast aega eraldanud nii sadam kui ka jõgi, mis toimib nüüd aga hoopis lõimiva elemendina.

Linnaplaanis on esitatud ka kaks eesmärki, mis Rotterdamil tuleb 2005. aastaks täita: ühelt poolt tegeleda piki jõekallast kulgeva maaribaga, suurendades selleks südalinna sidusust ja luues nii kompaktse linna, ning teisalt moodustada äärealadel uusi elamupiirkondi, andes uue näo II maailmasõja järel asustatud alade ja 1960. aastatel tekkinud satelliitlinnade rägastikule. *Kompaktse linna tegevuskava* tähendab olemasoleva linnalise struktuuri tugevdamist ja sihipäraselt majandusarengut strateegilistes kanalites – eluasemete, büroo- ja ärihoonete ning rajatiste ehitamist linnastu praegustes piirides. *Olemasoleva linnastruktuuri kohauuringuga* tehti kindlaks 20 000 uut potentsiaalset elukohta (kuni 2005. aastani) ja võimalused uuendada aastas veel 5000 eluasemeüksust (19. sajandil töölisklassi elukohaks olnud linnajagude uuele elule äratamisega). Alles siis, kui kõik kompaktse linna võimalused on ammendatud, hakatakse arendama linna äärealasid. Kuni 2005. aastani tuleb laienemiselaladel leida ruumi veel 25 000 elukoha jaoks. Seejärel luuakse nende ja südalinna vahele esmaklassiline ühistranspordiühendus. (Koekebakker 1992)

### Avalik sektor kui muutuste eestvedaja

Hoolimata 1980. aastate neokonservatiivsetest püüetest vähendada valitsuse mõjuvõimu nõustuvad linnad uutes postindustriaalsetes tingimustes tegelikult meeeldi riigivõimu mõjuulatuse laienemisega (Savitch 1988). Ent erinevalt 1960. ja 1970. aastate „heaoluperioodist“ tuleb avalikul sektoril tegutseda omal algatusel ja olla nüüd *muutuste eestvedajaks*. Ideed sellest, kuidas tulla toime postindustriaalse linna, hõlmates kultuurilist planeerimist kui loomingulist linnaarendust (Landry 1994) ja strateegilisi arendusprojekte, mis esitavad visioone selgemal kujul, peavad alguse saama avalikust sektorist, mille ülesanne on seejärel korraldada ja juhtida nende projektide rahastamist erasektori vahenditest. Tänapäeval hõlmab planeerimine erakapitali kaasamist *avaliku ja erasektori partnerluse* vahendusel. Pariisi, Lille'i, Viini ja Rotterdami näited rõhutavad, et selle õnnestumiseks ja sellega toime tulemiseks on linnal vaja täiskomplekti uusi vahendeid. Kõik neis linnades edukalt toimivad suurprojektide mudelid on kohanenud selle uue reaalsusega. (Verwijnen 1994)

widely accepted symbol of the renewed identity of Rotterdam. The new bridge further links the project to an urban axis that upgrades the declining neighbouring districts as well as unites the north and the south of the city – two parts traditionally separated by the harbour and the river that now becomes an integrating element.

The City Plan further reflects the twofold task Rotterdam faced until 2005: it had to strengthen its urban strip along the river by increasing the density of the centre – thus creating a compact city – and on the other hand it also had to provide new housing areas in the periphery by redesigning the patchwork of post-war expansion areas and 1960s satellite cities. *The compact city policy* means intensification of the existing urban structure and concentrated economic development in strategic corridors – housing, offices, companies and facilities being built within the conurbation's present boundaries. *A study of locations within the existing city* amounted to 20,000 new potential dwellings (until 2005) and additional redevelopment of 5,000 units per year (urban renewal of the 19th-century working class districts). Only when all chances of the compact city have been exploited will locations on the urban periphery be developed. Until the year 2005 the expansion zones will have to provide space for another 25,000 dwelling units. These will then be linked to the city centre by first-rate public transportation. (Koekebakker 1992).

### The Public Sector as an Agent of Change

Despite the neo-conservative efforts of the 1980s to reduce government, the new post-industrial condition of cities in fact embraces the expansion of government (Savitch 1988). But different than during the “welfare period” of the 60s and 70s, the public sector must act on its own initiative and now function as *an agent of change*. Ideas about how to deal with the post-industrial city, including cultural planning as a creative approach to urban development (Landry 1994) and strategic development projects that make visions concrete, will have to originate from the public sector, which will then have to organise and manage the financing of the projects by the private sector. Today, planning includes mobilising private capital through *public-private partnerships*. In order to successfully do this, the examples of Paris, Lille, Vienna or Rotterdam demonstrate that a city will need a whole new set of instruments to carry out such a mission. All successfully operating models of large projects in these cities have adopted themselves to this new reality. (Verwijnen 1994).

Suurenev linnadevaheline konkurents investeringute pärast on tekitanud uue paradoksi: mida suurem on väljastpoolt tulev konkurentsivõime linnale, seda väiksem peab olema linnasisene konkurentsivõime. Teistega edukalt konkureerimiseks peab postindustrialne linn panustama oma sisemisi ressursse (Savitch 1988). *Nii saab linnalisest strateegiast ühtaegu vahend millegi saavutamiseks ja tõend vastavasisuliste pingutuste kohta.* Dünaamiline linnastrateegia saab osaks linna kuvandist ja toimib sümboolse majanduselu katalüsaatorina, nagu Barcelonas. Uut laadi visioonkavandite loomine, mille keskmeks on linnade praegune uuendamine ja majanduslikud ümberkorraldused, aktsepteerib vajadust teha muudatusi linnade valitsemisüsteemides ja kohandada linnastrateegiat. Rotterdam ja Glasgow on väga uuendusmeelsel moel suutnud populariseerida oma uusi linnastrateegiaid ning siduda postindustriaalsed muudatused kindlalt linna identiteediga.

#### Regionaalne areng ja keskvalitsuse roll: võtmelised projektid

Kasvuga seotud probleemide lahendamiseks võetavate avaliku sektori meetmete tõhusust pärsvivad mitmesugused tegurid, mis tulenevad maakasutus ohjavate võimude killustumisest: nende hulgas on kohalikud omavalitsused, suuremate piirkondade ja suurlinnaalade valitsused ning keskvalitsus (Downs 1994). Keskvalitsus saab kaudselt täita põhirolli tõhusate regionaalsete asutuste loomises, et suunata linnaarendust, kehtestades selleks kategooria „Riikliku tähtsusega võtmeprojektid“. Sellise uue kategooria loomise eesmärk on toetada investeringuid maakasutuse planeerimisse, millega rakendatakse keskvalitsuse (nt keskkonnaministeeriumi) riiklikku poliitikat.

Hollandi Riikliku Füüsilise Planeerimise Amet (RPD) lisas 1988. aasta füüsilise planeerimise neljandasse aruandesse ja selle 1990. aasta lisaversiooni (VINEX) sellised võtmeprojektid nagu *riigi majanduse seisukohast strateegilise tähtsusega projektid linnakeskkonna taastamiseks*. Praeguseks on neid kokku 11 (üks neist on Kop van Zuidi projekt Rotterdamis). Nende projektide üle tehakse põhjalikku järelevalvet ja neid kooskõlastab erikomisjon. Niipea kui mõni projekt jõuab etappi, kus seda hakatakse analüüsima kui potentsiaalset võtmeprojekti, määratakse sellele keskvalitsuse koordinaatoriks kõrgem riigiametnik. Tema ülesanne on kiirendada otsuste tegemist ja tagada, et valikusüsteemi menetlused läbitakse nõuetekohaselt. Kui projekt osutub valituks, koostatakse leping, mille osalised on keskvalitsus

The increased competition between cities for investment has led to a new paradox: the more competition a city confronts from the outside, the less competitive it must be on the inside. To compete effectively, the post-industrial city needs to harness its internal resources (Savitch 1988). *A city's urban policy becomes both the instrument and the showcase of this effort.* A dynamic urban policy becomes part of the image of a city and acts as a catalyst for its symbolic economy as is the case in Barcelona, for example. The new type of visionary planning that deals with the current renewal and economic restructuring of cities accepts the need to restructure its administration and readjust its urban policy. Rotterdam and Glasgow have been most innovative in their ability to popularise their new urban policies and anchor post-industrial change firmly to the identity of their cities.

#### Regional Development and the Role of National Government: Key Projects

Effective public policy responses to growth-related problems are inhibited by different factors stemming from the fragmentation of government powers over land use: local powers, those of surrounding localities, of the metropolitan area and of the nation (Downs 1994). National government can indirectly play a key role in creating effective regional institutions to guide urban development by establishing a category of key projects of national importance. The creation of this new category is meant to support investments in land-use planning that implement the national policy set forth by national government (e.g. the Ministry of the Environment).

The Dutch National Physical Planning Agency (RPD) included in its Fourth Report on Physical Planning of 1988 and in the Fourth Report Extra (VINEX) of 1990 such key projects as *urban regeneration projects of strategic importance for the economy of the country* - at present, there are eleven such (the Kop van Zuid in Rotterdam is one of them). They are being carefully monitored and coordinated by a special commission. As soon as a project enters the examination phase for becoming a key project, a senior civil servant is allocated to it as central government coordinator. Their role is to speed up the decision-making process and to ensure that the necessary procedures for the selection system are handled correctly. Once a project is appointed, an agreement between the central government and the city is worked out. It regulates the exact purpose of



ja linn. Sellega määratletakse iga partneri eraldatud rahaliste vahendite täpne eesmärk. Alguses eraldas keskvalitsus sellele ettevõtmisele aastas viis miljardit kuldnat, kuid eelarvekärbete tõttu on see summa nüüdseks väiksem. On määratud kindlaks esmatähtsad valdkonnad, mis on kooskõlas 1990. aasta VINEXi aruandes toodud riikliku füüsilise planeerimise poliitika eesmärkidega. Järgnevalt on toodud võtmeprojektide väljalimise kriteeriumid.

1. Parandab riigi konkurentsivõimet.
2. Parandab ühistrasporti.
3. Vähendab vahemaad kodust tööle ja tagasi.
4. Kaasab erainvesteeringuid avaliku ja erasektori partnerluse vormis.
5. On väga hea ruumilise ja arhitektuurse kvaliteediga.
6. On tulevikku vaatav.

Need kriteeriumid pole mõeldud toimima linnades pelgalt valikumehhanismina, vaid annavad erainvestoritele ka selge pildi keskvalitsuse prioriteetidest. Võtmeprojektidesse on kaasatud neli ministeeriumi: 1) elamumajanduse, füüsilise planeerimise ja keskonna ministeerium, 2) majandusministeerium, 3) transpordi ja veeteede ministeerium ning 4) siseministeerium (Hereijgers 1992). Keskvalitsuse toetusel on üldjuhul kaks eesmärki: ühelt poolt garanteerida erainvesteeringud ja pehmed turu kõikumisi ning teiselt poolt aidata kaasa omavalitsuse püüdlustele tagada avalik huvi erasektori vahenditest rahastatavate projektide vastu.

### Tänapäeva linnaarendused: praegune seis

Eelkirjeldatud suundumused ja strateegiameetmed on tänapäevases linnaarenduses andnud ajale ja ruumile (ehk teisisõnu ajaloole ja geograafiale) teadvustatuma rolli ning toonud iseäranis kaasa uute vormide tekitamise linnaprojektides. Kas võib öelda, et linnaarendus on nüüd tihedamalt vormiga seotud? Teisisõnu: kas linnaprojektid kujundavad tänapäevast kultuuri ja on sellest omakorda mõjutatud palju tugevamini kui varem?

Tahaksin juhtida tähelepanu suhtumises toimunud nihkele, mis on ilmnenud mitmesugustes arhitektuurivaldkonna linnaprojektides, ja urbanismile, mille aluseks on „heitlikumad ja kaleidoskoopilisemad sotsiaal-majanduslikud olud“ ning mida iseloomustab programmiline ebamäärasus ja ebastabiilsus. Paralleelselt sellega võib märgata nihet ka ühiskonnas: tsentraliseeritud võimuvoogude killustumist suunaga

the financial means provided by each of the partners. Originally 5 billion guilders per year were set aside by the central government for this cause, but recent budget savings efforts have made that amount shrink. A number of priorities have been set that are conform with the goals of the national physical planning policy as expressed in the VINEX report of 1990. The criteria for nominating key projects are the following:

1. improve the competitive economic position of the country,
2. improve public transport,
3. shorten the home to work distances,
4. involve private investment in the form of public-private partnerships,
5. have a high degree of spatial and architectural quality,
6. point to the future.

The setting of these criteria is not just meant as a selection mechanism towards the cities but offers private investors a clear picture of central government's political priorities. Four ministries are involved in the key projects: the Ministry of Housing, Physical Planning and Environment, the Ministry of Economic Affairs, the Ministry of Traffic and Waterways, and the Ministry of the Interior. (Hereijgers 1992). The support of central government tends to have two objectives: it aspires to assure private investment and overcome fluctuations of the market, but it can also support a municipality in its efforts to guarantee the public interest in privately financed projects.

### Contemporary Urban Developments: The Current Situation

The above-described tendencies and policy experiments have led to a more conscious role of space and time (in other words, of geography and history) in contemporary urban development, particularly to a new generation of form in urban projects. Can urban development now be seen in a closer relationship to form? In other words, are urban projects shaping and being shaped by contemporary culture in a much stronger sense than earlier?

I would like to draw attention to a shift of attitude in a series of urban projects within the field of architecture and urbanism based on a "more fluid and kaleidoscopic socio-economic landscape" that is characterised by programmatic indeterminacy and instability. This parallels a shift in society: the fragmenting of centralised flows of power towards the power of flows is increasingly induced by networks that

voogude võimu poole soodustavad aina rohkem võrgustikud, mis on tõusmas sotsiaalse morfoloogia domineerivaks kategooriaks (Castells 1996). Ehk on seoses *arusaamaga objektide vormil põhinevast ainelisest kultuurist* esile kerkimas vormi tootmine ja tarbimine komplekssete läbirääkimisprotsesside abil. Vormiläbirääkimised on aina enam teadlik protsess, mis toimub konfiguratsiooni tasandil, kontseptuaalsel ja diagrammilisel tasandil disainiprotsessi käigus, virtuaalse ja aktuaalse piirimail, kus on võimalik läbikäimine ja osalus. See omakorda viitab Deleuze'i mõttekäigule abstraktsetest masinatest, mis funktsioneerivad kultuurilistes ja ajaloolistes protsessides ning arengus üldiselt. Geograafias on loodud GIS ehk geograafiline infosüsteem: see on digivahend, mille abil me saame diagrammilises konfigureerimisprotsessis luua ükskõik millise kaardi ja kaardistada ükskõik mida. See on osalemist võimaldav liides.

Oma raamatus „The End of Organised Capitalism“ väidavad Lash ja Urry, et tänapäeva publik on tundlik kultuuriliste objektide ja vormide vastuvõtmise suhtes tingituna „argipäevasemiootikast“, milles ületatakse rohkem kui eales varem kultuuri ja elu, kujutise ja tegekkuse vahelisi piire (Lash ja Urry 1987). Selle taustal väärib märkimist, et siiani on planeerimise põhiline puudujääk olnud see, et *kultuuri* mõistet määratletakse teatud objektide, näiteks kunsti kui sellise läbi, selle asemel et vaadelda seda kui *hinnangut seostele, mille vahendusel objektid moodustavad sotsiaalseid vorme ja ruume*. Kultuur on alati protsess ja seda ei saa taandada selle objektile või selle subjekti vormile. Sel põhjusel peaks hindamine alati lähtuma inimeste ja objektide dünaamilisest suhtest ning mitte ealeski pelgalt asjadest. (Miller 1987)

Sellest hoolimata on minu vaade Euroopa linnaarendusele ja selle planeerimisele üsnagi pessimistlik, mis puutub selle tulevikupotentsiaali. Paradoksaalses olukorras, kus suurenenud väline konkurents sunnib linnu vähendama oma sisemist konkurentsivõimet, tuleb neil tõsiselt tegeleda oma sisemiste ressursside tõhusa kasutamisega. Oma raamatus „The Cultures of Cities“ juhib Sharon Zukin tähelepanu linnade jaoks uuele sümbolsele kultuurimajandusele:

Arhitektuurimotiivide kogumina etendab see peaosa linna ümberkujundamise strateegiates, mis põhinevad ajaloo säilitamisel või kohalikul „pärandil“. Kohaliku tootva tööstuse kadumise ning perioodiliselt ilmnevate valitsus- ja majanduskriiside taustal liigub just kultuur aina suuremal määral linnade äritegevuse keskmesse, moodustades vaatamisväärsuste põhialuse ja andes neile erilaadse konkurentsieelse.

become the dominant social morphology (Castells 1996). Perhaps related to *the notion of a material culture based on object form*, the production and consumption of form through complex processes of negotiation seem to emerge. This negotiation of form is increasingly a conscious process on the level of configuration, a conceptual and diagrammatic level within the design process between the virtual and the real that allows interaction and participation. This in turn refers to the notion of the Deleuzian abstract machines in cultural and historical processes and evolution in general. Geography has created GIS (geographical information systems), a digital tool with which we within the diagrammatic process of configuration can create any map and map anything, an interface for participatory action.

In their book *The End of Organised Capitalism* Lash and Urry argue that the contemporary audience is sensitised to the reception of cultural objects and forms because of a “semiotics of everyday life” in which the boundary between the cultural and life, between the image and the real, is transgressed more than ever (Lash and Urry 1987). In this context it is worth noting that until now a major shortcoming of planning is that the concept of *culture* is identified with a set of objects, such as the arts in themselves, rather than seeing it as an *evaluation of the relationship through which objects are constituted as social forms and social spaces*. Culture is always a process and is never reducible to either its object or its subject form. For this reason the evaluation should always be of a dynamic relationship of people and objects, never of mere things (Miller 1987).

Nevertheless, my account of contemporary European urban development and its planning reality is pessimistic towards its future potential. In the paradoxical situation where the increased external competition forces cities to reduce their internal competition, cities need acutely to harness their internal resources. In her book *The Cultures of Cities*, Sharon Zukin draws attention to the new symbolic economy of culture for cities:

As a set of architectural themes, it plays a leading role in urban redevelopment strategies based on historic preservation or local “heritage”. With the disappearance of local manufacturing industries and periodic crises in government and finance, culture is more and more the business of cities – the basis of their tourist attractions and their unique, competitive edge. The growth of cultural consumption (of art, food, fashion, music, tourism) and the industries

Kultuuritarbimise kasv (kunst, mood, muusika, turism) ja seda toetavad tööstusharud hoiavad käigus linna sümboolset majandust, selle nähtavat võimet toota nii sümboleid kui ka ruumi.

(Zukin 1995: 1-2)

Kui Euroopa linnas tekivad probleemid majanduslike ümberkorralduste tõttu, muutub planeerimine ehk vältimatuks, kuid seda täiesti uudsel moel. Vastasel juhul käib linnasüda alla ja suurem osa majandustegevusest koondub ümbersõidumaanteed lähedusse. Sellises olukorras tähendab planeerimine erakapitali kaasamist avaliku ja erasektori partnerluse toel. Nagu juba eespool märgitud, on selle õnnestumiseks linnal vaja *täiskomplekti uusi vahendeid*.

Greg Lynn on teinud huvitava analüüsi erialaste praktikate ja tööriistade kohta praeguses dünaamilises olukorras.

Kui arhitektidel on kavas anda oma panus moodsat linna kujundavatesse jõududesse, mis on liikuvad ja sageli mitteainelised, tuleb neil omaks võtta nii liikumise eetika kui ka praktika. Sellega on seotud eeldus, et eheda, staatilise, kontsentreeritud ja ajatu vormi ja struktuuri mudelid ei ole enam piisavad moodsa linna ning selles ilmnevate tegevusviiside kirjeldamiseks. [...] Liikumise analüüs on ajaloo jooksul olnud orienteeritud võtetele, mis suudavad juhtida keerukat informatsiooni sujuvalt, võimaldades ajavoo uurimist. Praegusajal võib liikumise uurimise vahenditena viidata eeskätt mõnele arvutiprogrammile. Huvi arvutuste vastu ei ole kantud mitte disaini mehhaniseerimisest, vaid pigem uuest meediumist, mille abil saavad disainerid vanu probleeme uutel viisidel rekontseptualiseerida.

(Lynn 1997: 54)

### Linna väljalised tingimused

Raskus, millega planeerimine ja arhitektuur aina enam silmitsi seisavad, on linna „väljalised tingimused“, mida tekitavad kaupade, raha, inimeste ja informatsiooni vood. Allen (1997) toob sisse „väljaliste tingimuste“ mõiste seoses kunsti- ja tehnoloogiasuundumustega järgmisel moel:

Viimase aja teoreetilises ja visuaalses praktikas on tajutav raskuskeskme nihkumine objektilt väljale. Oma kõige keerukamas avaldumisvormis viitab see käsitus matemaatilisele väljateooriale, mittelineaarsete dünaamikale ja evolutsiooniliste muutuste arvu-

that cater to it fuels the city's symbolic economy, its visible ability to produce both symbols and space.

(Zukin 1995: 1-2)

Once economic restructuring challenges the European city, planning becomes perhaps inevitable, but in a completely new way. Otherwise, a city centre will decay and most economic activities will move to the periphery of the ring roads. Planning will in this case mean mobilizing private capital through public-private partnerships. As we have seen, a city needs *a whole set of new instruments* to carry out such a mission.

Greg Lynn makes an interesting analysis on the professional practices and tools in the current dynamic situation:

If architects are going to participate in the mobile, often immaterial, shaping forces of the contemporary city, they must embrace both an ethics and a practice of motion. This involves the assumption that the classical models of pure, static, essentialised, timeless form and structure are no longer adequate to describe the contemporary city and the activities that it supports. [...] Studies of motion have historically gravitated to those techniques that can manage complex information smoothly, allowing the study of temporal flow. At this moment, certain computer programs seem obvious as the sites for the study of motion. This interest in computation is not for the mechanisation of design, but rather a new medium in which designers can reconceptualise old problems in new ways.

(Lynn 1997: 54)

### Urban Field Conditions

The difficulty planning and architecture are increasingly facing is the urban “field condition” generated by the flows of goods, money, people and information. Allen (1997) introduces the term “field conditions” in relation to movements in art and technology as

an intuition of a shift from object to field in recent theoretical and visual practices. In its most complex manifestation, this concept refers to mathematical field theory, to non-linear dynamics and computer simulations of evolutionary change. It parallels a

tisimulatsioonidele. See on tekkinud koos uusimas tehnoloogias ilmnenud nihkega analoogselt objektilt digitaalsele väljale. [--] Moodsa linna taristuelemendid, mis on nende olemusest tingituna ühendunud lahtisteks võrgustikeks, on veel üks näide väljaliste tingimuste kohta linna kontekstis.

(Allen 1997: 24)

Linna käsitlemisega väljane aktsepteeritakse tööka, et see on pidevas voolamises ja muutumises. Linnavälja läbivad esteetilised protsessid, mida inimeste kehad moe kujul edasi kannavad. Kuid samuti mõjutavad need protsessid seda kaju, mille võtab linnaruum – kohvikud, väljakud ja muud paigad –, milles need inimesed kohtuvad. Seistes silmitsi voogude aina suureneva kultuurilise sisuga, muutub reflektiivsus esteetiliseks, mille poolt esitavad argumente Lash ja Urry oma raamatus „Economies of Signs and Space“ (1994). Esteetiliselt protsesse vahendatakse aina rohkem tänu kõigi kommunikatsioonivõimaluste elektronilisele lõimimisele. Alates tüpograafiast kuni multimeediani koosneb sisu eeskätt (moodsatest) kujutistest ja märkidest. Inimesed oskavad aina paremini neid kujutisi jälgida ja hinnata ning ka asetada iseenesend maailma konteksti nii ajaloolises kui ka geograafilises mõttes. Mida modernsemaks muutub ühiskond, seda suurem on teadlike subjektide võime reflekteerida ühiskondlike tingimusi, milles nad eksisteerivad. Lash (1994) kirjeldab seda kui „reflektiivset moderniseerumist“. Maailmas, kus muutused toimuvad aina kiiremini ja kõik muutub üha abstraktsemaks, loob reflekteerimine võimalusi nii töö- ja vabal ajal kasutatavate tähenduste ümberkujundamiseks kui ka argiste ruumide ja igapäeva elu mitmekesistamiseks.

Selliseid väljanähtusi määravad lihtsad kohalikud tingimused ning need on tegelikult suhteliselt sõltumatud linna üldisest vormist ja ulatusest. Tegelikud tingimused, mis tekivad keerukate kohalike sidemete pinnalt, on alt üles avalduvad nähtused. Nende üksikelementide üldine kaju ja ulatus on väga muutlikud ega sõltu kõikehaaravatest ruumilistest vahetõrgetest või planeerimiskavadest. Vorm on küll tähtis, aga mitte niivõrd asjade vorm kui asjadevaheline vorm. (Allen 1997: 24)

Kuigi üleilmsed suundumused, näiteks deindustrialiseerimine või uued info- ja kommunikatsioonistruktuurid, määravad ära kohalikes väljades avalduvad jõud, käituvad kohapealsed osalised kooskõlas kohalike tingimustega, näiteks harjumustest, tavadest ja üksmeelsetest seisukohtadest lähtudes. Osalised, kes on muutunud oma keskkonna suhtes kriitiliseks, soovivad aina enam olla otseselt kaasatud

shift in recent technologies from analogue object to digital field. [--] The infrastructural elements of the modern city, by their nature linked together in open-ended networks, offer another example of field conditions in the urban context.

(Allen 1997: 24)

Understanding the city as a field means accepting it being in a state of continual flux and continuous change. Aesthetic processes flow through the urban field and are carried by bodies of people in the form of fashion but also influence the form of urban space, where these people meet – the cafés, squares and other places. Confronted with the increasing cultural content of flows, reflexivity becomes aesthetic, a notion for which Lash and Urry argue in their book *Economies of Signs and Space* (1994). Aesthetic processes are increasingly mediated through the electronic integration of all communication modes. From the typographic to the multimedia, the content particularly consists of (fashion) images and signs. People are increasingly able to monitor and evaluate these images as well as place themselves within the world, both historically and geographically. The more societies modernise, the greater is the ability of knowledgeable subjects to reflect upon their social conditions of existence. Lash (1994) characterises this as “reflexive modernisation”. In a world of ever-faster change and growing abstraction, the process of reflexivity opens up possibilities for the recasting of meanings in work and in leisure as well as for the heterogenisation of everyday spaces and life.

Such field phenomena are defined by simple local conditions and are in fact relatively indifferent to the overall form and extent of the city. Emerging through intricate local connections, field conditions are bottom-up phenomena. The overall shape and extent of the parts are highly fluid, independent of any overarching geometry or planning scheme. Form matters, but not so much the forms of things as the forms between things. (Allen 1997: 24)

While global movements such as de-industrialisation or new information and communication structures determine the forces in a local field, the actors on the spot behave according to local conditions, such as habits, tradition and consensus. Increasingly, these actors that have become critical about their environment want to be directly involved in planning the development of their district. Under field conditions, architecture and planning thus have to shift

oma piirkonna arengu planeerimisse. Seega peavad arhitektuur ja planeerimine tegelikes tingimustes pöörama tähelepanu muule kui traditsioonilistele ülevalt alla toimivatele kontrollimeetetele ning hakkama kaaluma paindlikumaid, alt üles toimivaid meetodeid (Allen 1997). Kui ühises võrgustikus on kõik kõigea ühenduses, toimuvad asjad ühel ajal. Selline üheaegsus on probleemiks igale keskviimule. Seepärast peavad üldjuhtimise aluseks olema üksteisest sõltuvad tegevused, mida tehakse kohalikul tasandil, aga mitte keskvalitsuse käsul. (Kelly 1994: 469)

Kuigi on ilmne, et linnaplaneerimises ja iseäranis arhitektuuris on valmistanud raskusi linnaelu keerukate oludega arvestamine piisaval määral, on vähe tõendeid selle kohta, et see tegevusvaldkond on kohanes uute väljaliste tingimustega. Näiteks Greg Lynn (1997) räägib teistsugusest arhitektuurist, mida tuleb kontseptualiseerida ja modelleerida linnalises väljas. Linnalist välja peetakse dünaamiliseks ja seda iseloomustavad pigem jõud kui vormid. Arhitektide jaoks on linnakeskkonnaga seotud küsimuste keskes olnud tavaliselt lihtsalt suurvormid või -struktuurid. Tänapäeval tuleb aga linna tasandil tegeleda vormi asemel *organisatsioonimustritega*. Linnalise välja tingimustele keskendumiseks peaksid arhitektid oma töös kasutama „linnas avalduvate jõudude ja väljade dünaamilisi simulatsioonisüsteeme“ (Lynn 1997: 55). Selles kontekstis esitab Allen järgmise küsimuse:

Kuidas arvestada linna mitmekihiliste ja ebamääraste tahkudega, kasutades meetodeid, mis on omased erialale, milles on sedavõrd tähtsal kohal kontrolli tagamine, eraldatus ja ühtsust taotlev mõtteviis? Tagab ju linnade öitsengu tegelikult just see, et neis on kõik nii etteaimamatu, et need on sündinud aja jooksul välja kujunenud keerukast korrast.

(Allen 1997: 30)

Allen soovib mees pidada, et arhitektuuris ja planeerimises peaks arvestama nende piiratud suutlikkusega luua linnas korda ning et need võtavad eeskujul keerukatest isereguleeruvatest korrapäradest<sup>15</sup>, mis on linnatingimustes juba olemas. Hinnates aina rohkem linnalist välja, hakkab arhitektuuriobjektidelt kaduma traditsiooniline vorm ja neid ka disainitakse teistmoodi – ühele on hakatud eelistama ohtrat, objektidele välju. Uut erialast praktikat iseloomustab aina enam

their attention from the traditional top-down forms of control and begin to investigate more fluid bottom-up approaches (Allen 1997). When everything is connected to everything else in a distributed network, things happen all at once. The simultaneity challenges any central authority. Therefore, overall governance must arise from interdependent acts done locally and not from a central command. (Kelly 1994: 469)

Although it is evident that urban planning and particularly architecture have had great difficulties in adequately addressing the complexities of urban life, there is little evidence that the discipline is adapting itself to the new field conditions. Greg Lynn (1997), for example, points to a different architecture that must be conceptualised and modelled within an urban field. The urban field is understood as dynamic and characterised by forces rather than forms. To an architect, urban questions have usually simply been questions of large-scale form or fabric. Today, instead of form, *patterns of organisation* are to be addressed on the urban scale. To address urban field conditions, architects should design using “dynamic simulation systems of urban forces and fields” (Lynn 1997: 55). In this context Allen asks:

How to engage all the complexity and indeterminacy of the city through the methods of a discipline so committed to control, separation and unitary thinking? We thrive in cities exactly because they are places of the unexpected, products of a complex order emerging over time.

(Allen 1997: 30)

Allen suggests that architecture and planning need to recognise the limits of their ability to order the city and that they learn from complex self-regulating orders<sup>15</sup> already present in the field of the city. With growing recognition of the urban field, architectural objects tend to lose their traditional form and design process – we move from the one toward the many, from objects to fields.

Increasingly, new professional practice is characterised by providing solutions through mediating between municipal bureaucracies, developers with their production systems and the participation of new

<sup>15</sup> Evolutsioonilistes süsteemides tekib iseorganiseeruv kord siis, kui mängureeglid kehtestatakse alt üles. Alumistel tasanditel koos toimivad jõud muudavad mängu edenedes reegleid. Süsteemid säilitavad tasakaalu õppimise ja kohanemise teel.

<sup>15</sup> Self-organised order in evolutionary systems occurs if the rules of the game are composed from bottom up. Interacting forces at the bottom level will change the rules as the game progresses. Systems balance themselves by learning and adapting.

lahenduste pakkumine, mis eeldab vahendajana toimimist riikliku bürokraatia, arendajate tootmissüsteemide ja disainiprotsessi kaasatud uute osalisrühmade vahel. Sedalaadi vahendus näib loovat vahepealse toimimistaseme, kus analüüsitud andmeid tõlgendatakse ja kujundatakse ümber, enne kui neist saavad lahendused või vormid. Aina enam nõutakse hilisemat täiendamist võimaldavaid lahendusi ja malle. Diagrammilise praktika mõiste näitab kätte ühe uue erialase tegevuse suuna, mis haakub tihedalt ja tulemuslikult praegu esilekerkivate linna väljaliste tingimustega.

groupings of actors in the design process. This type of mediation seems to provoke an intermediary level of operation in which the analysed data are interpreted and transformed before becoming solutions or form. Increasingly, open-ended solutions and templates are required. The notion of “diagrammatic practice” may offer one outline for a new professional approach, appropriate for and efficient in the emerging urban field conditions.

#### KIRJANDUS / BIBLIOGRAPHY

**Allen, Stan** (1997). From Object to Field. – *Architectural Design*, No. 5/6: Architecture after Geometry

**Brownill, Sue** (1990). *Developing London's Docklands. Another great planning disaster?* London: Paul Chapman

**Castells, Manuel** (1996). *The Information Age: Economy, Society and Culture. Volume I: The Rise of the Network Society*. Oxford: Blackwell

**Downs, Anthony** (1994). *New Visions for Metropolitan America*. Washington: The Brookings Institution

**Fassbinder, Helga** (1993). Zum Begriff der Strategischen Planung: Planungsmethodischer Durchbruch oder Legitimation notgedrungener Praxis? – Fassbinder, Helga (ed.). *Strategien der Stadtentwicklung in europäischen Metropolen: Berichte aus Barcelona, Berlin, Hamburg, Madrid, Rotterdam und Wien*. Hamburg: TUHH, 9–16

**Hereijgers, Ad; van der Veer, Josja** (1992). *Sluotelprojecten ruimtelijke inrichting. Rol van het rijk en tussenstand 1992*. The Hague: SDU Publishers

**Koekebakker, Olof** (ed.) (1992). *Rotterdam City Plan: A view on the Spatial Development of Rotterdam between 1995 and 2005*. Rotterdam: City Council of the Municipality of Rotterdam

**Kelly, Kevin** (1994). *Out of Control: The New Biology of Machines*. London: Fourth Estate

**Landry, Charles; Kelly, Owen** (1994). *Helsinki – A Living Work of Art: Towards a Cultural Strategy for Helsinki*, the Comedia report on Helsinki's bid for European Cultural Capital in the year 2000

**Lash, Scott; Urry, John** (1987). *The End of Organised Capitalism*. Cambridge: Polity Press

**Lash, Scott** (1994). Reflexivity and its Doubles: Structure, Aesthetics, Community. In Beck, Ulrich, Anthony Giddens and Scott Lash, *Reflexive Modernisation*. Cambridge: Polity

**Lash, Scott; Urry, John** (1994). *Economies of Signs and Space*. London: Sage

**Lynn, Greg** (1997). An Advanced Form of Movement. . – *Architectural Design*, No. 5/6: Architecture after Geometry

**Meyer, Han** (1993). *City and fragment. Urban transformation projects in Rotterdam, Antwerp and Amsterdam*. in: Archis, June 1993, 62–80

**Miller, Daniel** (1987). *Material Culture and Mass Consumption*. Oxford: Blackwell

**Pasveer, Eric** (1993). Stadtentwicklung mit Gestaltungskonzepten. – Fassbinder, Helga (ed.). *Strategien der Stadtentwicklung in europäischen Metropolen: Berichte aus Barcelona, Berlin, Hamburg, Madrid, Rotterdam und Wien*. Hamburg: TUHH, 65–79

**Rodermond, Janny; Tilman, Harm** (1993). *Het planproces als voertuig voor succes. – de Architect*, No. 5, 74–91

**Rosemann, Jürgen** (1993). Die Potenz der Form: Neue Ansätze der Stadtentwicklung. – Fassbinder, Helga (ed.). *Strategien der Stadtentwicklung in europäischen Metropolen: Berichte aus Barcelona, Berlin, Hamburg, Madrid, Rotterdam und Wien*. Hamburg: TUHH, 17–25

**Savitch, Harold V.** (1988). *Post-industrial Cities: Politics and Planning in New York, Paris, and London*. Princeton University Press, Princeton

**Verwijnen, Jan.** (1994). *Urban Policies in New York, London, Paris and Rotterdam*. Centre for Urban and Regional Studies, YTK C 27, Espoo, Finland

**Verwijnen, Jan; Lehtovuori, Panu, eds.** (1996). *Managing Urban Change*. University of Art and Design Publications, Helsinki

**Verwijnen, Jan; Lehtovuori, Panu, eds.** (1999). *Creative Cities: Cultural Industries, Urban Development and the Information Society*. University of Art and Design Publications, Helsinki

**Zukin, Sharon** (1995). *The Cultures of Cities*. Oxford: Blackwell

## CHARLES LANDRY: KULTUURILINE PLANEERIMINE VÕI PLANEERIMINE KULTUURILISELT

### Eessõna

1980. aastate lõpus kerkis linnaloomes esile hulk kontsepte, mille nimetuses sisaldus alati sõna „kultuur“: kultuurilised ressursid, kultuuriline kaardistamine, kultuuriline planeerimine, kultuuriline kirjaoskus jne. See oli osaliste jaoks põnev aeg. Näis, nagu me looksimise uut kontsepti ruumi. „Meie“ hulka kuulusid päris alguses eeskätt Franco Bianchini, Colin Mercer, David Yencken ja Bob McNulty. Mõni aasta hiljem, kui mul tekkisid 1994. aastal Helsingiga sidemed, liitusid meiega ka Jan Verwijnen ja Timo Cantell.

Töötades Helsingi linnaga, oli eesmärk tuua kultuuriküsimused ja loovus linnaplaneerimises keskmale kohale ning sellest kantuna sündis väljaanne „Helsinki: A Living Work of Art“ (Landry 1994). Selles kontekstis tuligi mul Jani intervjuuerida.

Minu esimene mõte temaga kohtudes oli: „Kes see tüüp on? Pikk ja üleni kallites musta värvi riietes ning mida ta üldse Helsingis teeb?“ Aga kui ta rääkima hakkas, selgus, et ta võtab asja väga tõsiselt ja on väga põhjalik, kuigi tõtt-öelda ei saanud ma alati täpselt aru, mida ta öelda tahtis. Ma kaldun kõike lihtsustama ning see võib jätta mulje algelisusest ja lihtsakoelisusest. Jan oli teistsugune ja kuna tema tahtis uurida keerukamaid teemasid, siis sobisimegi kenasti kokku nagu kaks vastandpoolust.

Kui jõudsime asja ivani, keskendudes sellele, mis loov linnaloomes on või võiks olla, ilmnes selgesti tema kindel soov mõista linnakeskkonna muutuste sügavamaid toimimismehhanisme. 1990. aastatel kohtusime korrapäraselt ning mul on väga hea meel, et ta suutis tol ajal korraldada olulise konverentsi ja anda välja raamatu loovate linnade kohta. Sellest ajast peale hakati talle viitama alles tekkivates aruteludes linnade tuleviku kohta.

Meie ühistel ettevõtmistel oli küll teatav mõju, kuid nüüd, 2019. aastal, neile tagasi vaadates näib mulle, et me ei suutnud teha ära piisavalt palju. Meie välja pakutud mõtlemisviis – kultuuriline mõtlemine või kultuurist kantud lähenemine – ei ole linnaarenduses ajanud piisavalt sügavaid juuri. Ent samas võime just praegu seista teelahkmel ning kuna maailm hakkab pöörama ette oma süngemat palet, ütleb mu vaist, et kultuurilised vaatenurgad kerkivad taas esile ja muutuvad uuesti olulisteks.

## CHARLES LANDRY: CULTURAL PLANNING OR PLANNING CULTURALLY

### Preface

A series of concepts emerged in the late 1980s in city-making, always including the word “culture”. Cultural resources, cultural mapping, cultural planning, cultural literacy. It felt exciting as a participant. It was as if we were creating a new conceptual landscape. That “we” included at the very beginning especially Franco Bianchini, Colin Mercer, David Yencken and Bob McNulty and a few years later, as my involvement with Helsinki started in 1994, also Jan Verwijnen and Timo Cantell.

The work with Helsinki sought to put cultural issues and creativity more centre-stage in city planning and resulted in the publication *Helsinki: A Living Work of Art* (Landry 1994). In that context I interviewed Jan.

My first thought on meeting Jan was: “Who is this guy – he is so tall and dressed in designer black and what is he doing in Helsinki?” Then he started talking. I could see he was very serious and thought deeply about things and, to tell the truth, I did not always know what he meant. I tend to try to simplify things and the danger here is that it can come across as simplistic. Jan was different, he wanted to explore the complex, so we could get on rather like ying and yang.

When we got into the nitty-gritty of what creative city-making is or could be, his determination to really understand the deeper dynamics of urban change became clear and over the 1990s we met regularly and I was delighted he pulled off a major conference and a book on creative cities. He became from then on a reference point in the emerging debates on city futures.

Our collective work had some impact, but as I reflect back today, in 2019, I believe we did not achieve enough. The thinking we proposed – thinking culturally or a culturally-driven approach – has not embedded itself sufficiently into how city development is conducted. Yet, we may be at a turning point and, as the world turns to its darker face, my intuition is that those cultural perspectives are re-emerging again with renewed importance.

## Teekond

Selle artikliga tahan mälestada Jan Verwijnenit ja minu arvates aitab just isiklikum vaatenurk möödunud mõista, kuidas need ideed kuju võtsid. Vahetevahel selgitab see asju paremini kui analüüsivad kirjeldused. Minu huvi kultuuri ja loovuse vastu oli vältimatu - vähemalt minu jaoks on see tugevasti seotud minu eluteekonnaga. Olles üles kasvanud Inglismaal ja Saksamaal ning õppinud Itaalias, juurdlesin selliste küsimuste üle nagu „Kes ma olen?“, „Kuhu ma kuulun?“, „Mis teeb kohast koha?“ ja „Mis on igas kohas erilist?“. Mu vanemad, kes olid intellektuaalid ja rääkisid inglise keelt saksa aktsendiga, põgenesid 1930. aastatel Saksamaalt natside eest. Mu isa tegi filosoofilist kirjatööd ja mu emast sai hiljem kunstnik. Nad oskasid mitut võõrkeelt ja meie kodus käis palju eri riikidest pärit inimesi. Ma kasvasin üles kosmopoliitses keskkonnas, kus ma olin pidevalt ümbritsetud eri kultuuridest, olgu need siis Euroopast, Aafrikast või Aasiast. Hiljem süvendas seda tendentsi ka minu haridus: õppisin pikki aastaid ladina ja vanakreeka keelt traditsioonilises saksa gümnaasiumis, kus peeti väga tähtsaks ideed sellest, „kus on meie juured“, kust pärineb ajalooliselt see, kes me oleme ja kuidas me mõtleme. Minu magistritöö John Hopkinsi Ülikooli õppebaasis Bolognas käsitles „postindustriaalsete ühiskondade probleeme“ ning juba siis võis märgata kultuuriteema hiilivat esilekerkimist, aga see polnud veel tõusnud sedavõrd keskele kohale.

Tollal oli minu esimene töökoht Euroopa Liidu pikemaajalises uurimisprojekti „Europe plus 30“. See oli tulevikuanalüüsi projekt, milles püüti prognoosida edasisi suundumusi mitmesuguste erialade vaatenurgast alates ühiskonnaelust ja majandusest kuni keskkonna- ja kultuurivaldkondadeni. Eesmärk oli uurida, kuidas tuua Euroopa mitmekesisus ja eripärasused kokku nii, et sellest saaks alus Euroopa tulevikuvisionile. Pidev reisimine Euroopa riikide vahel ainult süvendas minu seisukohta, et oleme nii erinevad, kuid samas nii sarnased. See tuletas mulle meelde, et saame kuuluda korraga paljudesse kohtadesse.

Kõige selle taustal olen jõudnud kolmele järeldusele: identiteet on mitmetahuline; kohad püüavad kasutada suurimal võimalikul moel ära ressursse, mis neil on; igal pool on olemas midagi eripärast ja ainulaadset.

Asutasin rühmituse Comedia 1978. aastal, kui olin kolmekümnene. Tollal seostus see nimi sõnadega „kommunikatsioon“ ja „meedia“, aga ka „kogukond“. Mul polnud midagi selle vastu, et kellegi arvates võib

## The Trajectory

This text seeks to honour the memory of Jan Verwijnen and so I feel a personal history is appropriate in describing how these ideas evolved. At times this explains more than any analytical description. My interest in culture and creativity was inevitable - to me at least, it links to my life trajectory. Brought up in Britain, Germany and also studying in Italy made me think “Who am I?” and “Where do I belong?” and “What makes a place a place?” and “What is special about here?”. My parents escaped from the Nazis in the 1930s, they spoke with a German accent. They were intellectuals, my father a philosophical writer, my mother an artist later in her life. They spoke many languages, people from many countries passed through our home. A cosmopolitan environment as cultural difference was around me all the time - Europe, Africa, Asia. Education later reinforced this - years and years of Latin and Ancient Greek in a classic German gymnasium anchored in the idea of what are our roots, what are the historical sources of who we are and how we think. My Master’s thesis at the John Hopkins University base in Bologna was on problems of post-industrial societies, and here already the issue of culture lurked in the background, but not too centrally.

My first job was at the EU on a longer-term research project called Europe plus 30. It was a foresight project looking at where Europe was going from the perspective of multiple disciplines cutting across social life, from economics to environment to culture. Its aim was to see how Europe’s diversity and distinctiveness could be brought together in some kind of vision of a future Europe. Continually moving around Europe reinforced my sense of how different, yet the same we are. It reminded me that we can belong to many places.

Three conclusions emerge from this background: identity is complex; places try to make the most of the resources they have; everywhere there is something unique and distinctive.

I founded Comedia when I was 30 in 1978. The words signalled then a mix of associations: “communications” and “media” plus “community”. I did not mind the link to *commedia dell’arte* or even “comedy”. Things are serious, I thought, but being light-hearted is OK, too. Comedia focused initially on how organizations, especially radical ones, got their message across in seeking to foster change. In a later stage, we began to look at cities as a whole. The early 1980s was



see viidata *commedia dell'arte*'le või isegi komöödiale. Asjalood on tõsised, ütlesin ma endale, kuid veidi naeru kulub kindlasti ära. Comedias kesken-duti alguses sellele, kuidas suudavad organisatsioonid, iseäranis need, mis on radikaalsed, edastada oma sõnumi, et aidata kaasa muutuste toimumisele. Hiljem hakkasime tegelema ka linnade kui tervikutega. 1980. aastate algus oli aeg, kui rahvusvahelisel areenil toimusid murrangulised ümberkorraldused, mis avaldasid Euroopa linnadele tugevat mõju, sest maailma raskuskese hakkas nihkuma ida poole. Töötus suurenes, vanu tehaseid suleti, kindlustunne kahanes. Linnad hakkasid endale esitama järgmisi küsimusi: „Kes me oleme?“, „Kuhu me liigume?“ ja „Milles seisneb meie rikkus?“ Meie jaoks algas sellega pikk teekond, mille jooksul tegime koostööd linnadega, et aidata neil leida endale uus nägu, lõimides hoolimata kõigist kaasnenud raskustest omavahel majandusliku, sotsiaalse ja kultuurilise arengu. Kõige tähtsam on aga see, et meie arvates oli suutlikkus midagi ümber kujundada oma põhi-olemuselt kultuuriline ettevõtmine ning tihedalt seotud nihkega mõttemaailmas ja loomisvalmiduses. Üksikasjalikum ülevaade Comedia tegevusest on minu arhiivileheküljel (Landry 2020).

Minu teekonnal on seega kokku saanud kolm teemat: kultuur, loovus ja linnakeskkond. Kultuur tähistab seda, kes me oleme, loovus näitab, milliseks me võime saada, ja linnakeskkond on see, kus enamik meist elab. Arvasin, et pärand, ajalugu ja loovus täiendavad üksteist suurepäraselt, sest pelgalt mälu kustutamine võib kaasa tuua pidetuse, laostades identiteedi ja kuuluvustunde. Jõudsin ka arusaamisele, et kui minna inimeste kultuuriga kaasa, tunnustada selle olulisust ja mõjujõudu, suhtuvad inimesed muudatustesse rahulikumalt, iseäranis siis, kui nad saavad ise arenevas linnas täita kujundaja, suunaja ja kaaslooja rolli. Kõike seda on lihtne öelda, aga raske ellu viia.

### Kultuur, loovus ja linnakeskkond

Minu arusaama järgi koosnevad linna kultuurilise planeerimise vahendid järgmistest elementidest.

**Kultuurilised ressursid** on linna tooraine ja väärtusbaas; see on rikkus, mis ei ole enam sõe, terase või kulla kujul. Kultuurilised ressursid on tavalised, igapäevased ja mitmekesised ning vahel ka erakordsed. Loovus on meetod, mille abil neid ressursse kasutada ja kasvatada. See on võime töötada asju läbi, lähtudes teadmishimust ja kujutlusvõimest, ning selle põhiomadus on avatus.

a period of dramatic restructuring and global dislocation, which affected European cities intensely, as the world began to shift towards the East. Unemployment was rising, older factories were closing down, confidence was waning. Cities began to ask themselves “Who are we?”, “Where are we going?”, “What assets do we have?” That, for us, began a long-term trajectory of working with cities in helping them to reposition themselves by coupling economic, social and cultural development together in spite of all the difficulties involved. Most importantly we thought that the ability to transform was in essence a cultural project and involved shifting the mindset and the willingness to create. That history is explained in my archive (Landry 2020).

My journey, thus, connected three themes: culture, creativity and the city. Culture is who we are, creativity shapes what we can become and the city is where most of us live. I thought heritage and history and creativity could be great partners, as simply erasing memory could leave people lost by shattering their sense of identity and belonging. I realized, too, that going with the grain of peoples’ culture, acknowledging its significance and recognizing its power would make people feel more at ease with change, especially if they could become shapers, makers and co-creators of their evolving city. These are all things that are easy to say and difficult to implement.

### Culture, Creativity & the City

As I understand it, the elements that make up the toolkit of planning a city culturally are the following.

**Cultural resources** are the raw materials of the city and its value base; its assets replacing coal, steel or gold. Cultural resources are ordinary, mundane, diverse, but also sometimes exceptional. Creativity is the method of exploiting these resources and helping them grow. It is the capacity to work things through with curiosity and imagination. Its main characteristic is openness.

Väitsime, et linnaplaneerijate ja -loojate ülesanne on leida need ressursid üles ning majandada ja kasutada neid vastutustundlikult ja sõandada olla loivad. Seega peaks kultuur suunama linnalooje tehnilist poolt ning seda ei tohiks pidada pelgalt kõrvaliseks täienduseks, millele pööratakse tähelepanu alles siis, kui on ühele poole saadud selliste oluliste planeerimisküsimustega nagu elamumajandus, transport ja maakasutus. Selle asemel peaks kultuuriliselt põhjendatud vaatenurk määrama selle, kuidas tegeleda nii planeerimise kui ka majanduse arendamise või ühiskondlike küsimustega. Tulemuseks võivad olla teistsuguse välimuse või ülesehitusega elamud või majandusprogrammid, mis haakuvad kohaliku kultuuriga ja tuginevad sellele.

Arusaam kultuurist kui ressursist oli minu jaoks silmi avav „ilmutus“ ning pärast seda hakkasin ma nägema linnu ja nende rikkust täiesti uues valguses. Mulle näis, et igal viimasel kui linnasopil on oma lugu või avastamata potentsiaal, mida saaks kasuliku eesmärgi nimel taas kasutusse võtta. Selle tulemusena sündiski uudne linnarikkuse audit. Arvestades kõikehõlmavalt linna majanduselu, ühiskondlikku potentsiaali ja poliitilisi traditsioone, analüüsisime, kuidas saaks kasutada kultuurivarasid majanduslike eeliste või sotsiaalse tugevuse saavutamiseks. Kuidas ühendada traditsiooniline puu- või metallitöö uue tehnoloogiaga, et rahuldada nüüdset nõudlust tarbeesemete järele, või kuidas rakendada harjumuspäraseid õppimis- ja arutelumudeleid, et reklaamida linna kui mõttekeskust, olles toeks õppeasutustele? Me kaalusime isegi linna „meeleaiastin-guid“ alates värvidest kuni helide, lõhnade ja välisilmeni, haarates kaasa ka vastastikuse abi osutamise tavad, ühingute võrgustikud ja sotsiaalsed rituaalid, sest täheldasime, et need võivad aidata nii suurendada linna konkurentsivõimet kui ka tugevdada selle identiteeti. Kultuurivarade selline käsitus pani mind mõtlema linnast kui plastilisest tehisobjektist, mida vormivad nii ehitised kui ka tegevused. Minu jaoks olid linnal isiksus ja emotsioonid, tunded, mis on ühel hetkel ülevad ning järgmisel sünged. Linn, mida kujutletakse sellisena, on elav organism, mitte elutu masinavärk.

Selle käigus saime ühtlasi selgeks mõned kontseptuaalsed võtted, mis võivad esmapilgul tunduda ülelihtsustatud. Üks neist oli nõrkade külgede muutmise tugevateks. „Tänu“ külmale kliimale on võimalik Rootsis Kirunas/Jukkasjärvis ja Soomes Kemis pidada jäähotelle. Või nagu ma kuulsin 1990. aastate alguses üht Glasgow' turismispetsialisti ütlemas: „Siin sajab igal juhul vähem kui Islandil, nii et miks mitte

The task of urban planners and city-makers, we argued, is to recognize, manage and exploit these resources responsibly and to dare to be creative. Culture thus should shape the technicalities of city-making rather than being seen as a marginal add-on to be considered only after the important planning questions like housing, transport and land-use have been dealt with as discrete issues. By contrast, a culturally informed perspective should condition how planning as well as economic development or social affairs should be addressed. So housing might look and feel different, and economic programmes might work with and build on people's cultures.

Recognizing culture as a resource was a personal revelation and thereafter I began to think of cities and assets in completely different ways. Every crevice in the city had a hidden story or undiscovered potential that could be re-used for a positive urban purpose. This led to a new form of urban asset audit. By taking a broad sweep of a city's economy, social potential and political traditions we assessed how cultural assets could be turned into economic advantage or social strength: for example, how an old skill in carpentry or metal-working could be linked with new technology to satisfy a new market for household goods or how a tradition of learning and debate could be used to market a city as an idea hub, thus strengthening its learning institutions. We even considered the "senses" of the city from colour, to sound, smell and visual appearance, also taking a broad sweep through mutual-aid traditions, associative networks and social rituals, as we saw that these could make a city both competitive and reinforce its sense of self. This approach to the concept of cultural assets made me think of the city as a malleable artefact, shaped both by built projects and by activity. I thought of the city as having a personality and emotions, with feelings uplifted at one moment and depressed in the next. The city conceived of in this way was a living organism, not a machine.

Along the way some conceptual tricks were learnt that at first might sound simplistic. One was the idea of "turning a weakness into a strength." Coldness could be used to create ice hotels as in Kiruna/Jukkasjärvi in Sweden or Kemi in Finland. Or as Glasgow's tourism officer said to me in the early 1990's: "We are drier than Iceland, so let's promote the city as a kind of Riviera to Icelanders." As the world of cultural resources opened out, it became clear that every city could have a unique niche and "making something out of nothing" became totemic

reklaamida end neile kui ilusa ilmaga puhkusekohta.“ Kultuuriliste ressursside amplituuda laienedes sai selgeks, et iga linn võib leida oma eripärase niši ning „Ka mitte millestki on võimalik teha midagi“ sai lipukirjaks igaühele, kes püüdis arendada või reklaamida linnu, mis olid koledad või kus oli liiga külm või kuum, või lihtsalt mittemidagiütlevaid kohti.

Meile jõudis kohale, et igast linnast võib saada oma ala maailmakeskus, kui vaid olla järjekindel ja piisavalt pingutada - Freiburg ökouurimuste, New Orleans bluusi ja Hay-on-Wye raamatumuügi valdkonnas. Linna ressursside kindlakstegemisel oli palju õppida itaallastelt, kes on tuntud oma kohalike festivalide või pidustuste (*feste või sagre*) poolest, mille eesmärk on tõsta igas piirkonnas esile just selle eripärasest rikkusest, olgu selleks siis metsaseened, pasta või kirjandus.

Sai selgeks, et kultuurilised ressursid on kehastatud inimeste oskustesse ja annetesse. Nende hulka ei kuulu mitte lihtsalt „asjad“ nagu hooned, vaid ka sümbolid, tegevused ja kohalik käsitöö ning kohapealsed tooted ja teenused, mida esindavad näiteks vilunud sariõmblejad India linnades, puidunikerdajad Balil või kangavärvijad Malis Djenné linnas. Linnade kultuuriliste ressursside alus on ajaloo-, tööstus- ja kunstipärand, mis esindab selliseid varasid nagu arhitektuur, linnamaastikud või maamärgid, kohalikud ja põlised avaliku elu traditsioonid, pidustused, rituaalid või lood, aga ka hobid ja kirealad. Asjaarmastajate kultuuritegevused saab kõik ümber mõtestada, et luua uusi tooteid või teenuseid. Sageli jäetakse tähelepanuta sellised ressursid nagu toit ja toiduvalmistamine, vabaajategevused, riietus ja subkultuurid, mida ometi leidub kõikjal. Kultuuriliste ressursside hulka kuuluvad veel näite- ja kujutav kunst, disain, muusika ning uus meedia kogu oma mitmekesisuses ja värvikuses. Tõlinal nimetati neid kultuuritööstuseks, nüüd aga loomemajanduseks.

**Kultuuriline kaardistamine.** Kultuurist lähtuva linnaarenduse järgmine etapp on käegakatsutavate ja kvantitatiivsete või mitteineline väljaselgitamine ja neist ülevaate andmine. See on 360kraadise haardeulatusega töömeetod ja -vahend, mille abil teha kaasaaval viisil kindlaks kogukonna tugevad ja nõrgad küljed, andes eri tausta ja huvidega inimestele ja organisatsioonidele võimaluse teha teatavaks, millised väärtused ja taotlused on nende arvates tähtsad. Andmete ja info koondamisel kerkib esile linna mitmetahulisus, sest on paratamatu, et kavatsused ja sihid on erinevad. Kohalikkude kogukonda esindavate rühmade jaoks esmatähtsad valdkonnad ei pruugi

to anyone trying to develop or promote ugly cities, cold or hot cities or marginal places.

The realization dawned that every city could be a world centre for something, if it was persistent and tried hard enough - Freiburg for eco-research, New Orleans for the blues or Hay-on-Wye for bookselling. In identifying urban resources, a lot could be learnt from the Italians, renowned for their *feste* or *sagre*, which celebrate whatever resource their region is known for, from mushrooms to pasta to literature.

It became clear that cultural resources were embodied in peoples' skills and talents. They were not only "things" like buildings, but also symbols, activities and the repertoire of local products in crafts, manufacturing and services, like the intricate skills of sari-makers in Indian cities, woodcarvers of Bali or dyers of Djenné in Mali. Urban-cultural resources are a historical, industrial and artistic heritage, representing assets like architecture, urban landscapes or landmarks, local and indigenous traditions of public life, festivals, rituals or stories, as well as hobbies and enthusiasms. Amateur cultural activities can all be rethought to generate new products or services. Resources like food and cooking, leisure activities, clothing and sub-cultures that exist everywhere are often neglected. Cultural resources also include the range and quality of skills in the performing and visual arts, design, music and the new media. Then they were called "cultural industries"; now the "creative economy".

**Cultural mapping.** The next step in culturally driven urban development was to detail and map those tangible and quantifiable or intangible and qualitative resources systematically. It is a 360-degree method and tool to identify community strengths and weaknesses in a participative way, giving people and organizations from differing backgrounds and interests the voice to say what values and aspirations they think are important. In pulling this information and knowledge together the complexity of a city reveals itself as there will inevitably be differences in intentions and goals. The priorities of local community groups may differ from those of business or public sector institutions. How to align these potentially starkly conflicting and contrasting world views is a central challenge of city-making. The challenge, then, is to use these rich resources to shape urban strategies during planning to overcome the obstacles. (Duxbury et al 2015)

**Cultural planning.** Cultural mapping turns into cultural planning when the material is assessed. For this

kokku langeda äri- või avaliku sektori omadega. Linnaloomes põhiprobleem ongi see, kuidas ühitada neid potentsiaalselt vastuolulisi ja lahknevaid maailmavaateid. Ülesanne on seega kasutada planeerimisel neid mitmekesiseid ressursse linnastrateegiate kujundamiseks ja ületada selle käigus takistused (Duxbury jt 2015).

**Kultuuriline planeerimine.** Kultuurilisest kaardistamisest saab kultuuriline planeerimine lähtematerjali hindamise käigus. Et see toimiks tõhusalt, tuleb tööle rakendada kujutusvõime, loovus ja sageli ka julge mõtlemine, et võimalusi parimal moel ära kasutada. Siinkohal ei keskenduta mitte lihtsalt vajadustele, vaid ka ettevõtlusvõimalustele ja -soovidele, samuti takistustele ja piirangutele. See käsitusviis on terviklik, valdkondadevaheline, koostööpõhine ja horisontaalne, ning püüab luua soodusvõimaluste võrgustikke. Sellest lähtuvalt saab omakorda välja töötada strateegia ja tegevuskava. 1988. aastal toimus Melbourne'is esimene loova linna konverents, mis keskendus kaunile kunstidele ja kus kerkisid juba esile mõned loova linnaga seotud põhitõed, mida oleme maininud. Selle üks korraldaja David Yencken märkis järgmist: „Loov planeerimine põhineb kultuuriliste ressursside ideel ja tervikkäsitusel, et iga raskus kätkeb uusi tegutsemisvõimalusi.“ (Landry 2001) Seega võib igast nõrgast küljest saada tugevus ja isegi pealtnäha „nähtamatust“ on võimalik välja võluda midagi positiivset ehk „ka mitte millestki on võimalik teha midagi“. Need fraasid võivad tunduda tühipaljalt sõnakõlksud, ent kui neisse veendunult uskuda, võivad neist saada tõhusad planeerimise ja ideede genereerimise tööriistad.

See haakub Wolf von Eckhardti 1980. aasta sõnavõtuga väljaandes „The Arts & City Planning“, kus ingliskeelset sõna „kunst“ kasutatakse palju laiemas, mitte vaid kujutava kunsti (nt maalikunst) või kaunile kunstide (nt muusika) tähenduses. „Kunst“ viitab siin teatud tegevusalaga seotud oskustele, meisterlikkusele ja asjatundlikkusele, näiteks saab rääkida lillede seadmise kunstist. Wolf von Eckhardt märkis: „Tõhus kultuuriline planeerimine hõlmab kauneid kunste, linnakujunduse kunsti, kogukonna poolehoiu võitmise kunsti, transpordivõrgu planeerimise ja kogukonna arendamise dünaamika valdamist“ (von Eckhardt 1980), millele Bianchini lisas „avaliku, era- ja vabatahtliku sektori vaheliste koostöösidemetega sõlmimise ning majanduslike, ühiskondlike ja kultuuriliste ressursside õiglase jaotamise kunstid“ (Bianchini 1990). Olen seda käsitust edasi arendanud oma raamatus „The Art of City Making“ (Landry 2006).

process to work well, imaginative, creative and often courageous thinking is needed to make the most of the possibilities. The approach does not just look at needs but also at entrepreneurial opportunities and desires, obstacles and constraints. Its approach is holistic, interdisciplinary, collaborative and horizontal. Its aim is to build networks of opportunity. From this a strategy and action plan can be created. David Yencken, one of the organizers of the first Creative City conference in Melbourne in 1988, which focused on the arts and prefigured some of the key themes of the creative city, noted: “Creative planning is based on the idea of cultural resources and the holistic notion that every problem is merely an opportunity in disguise” (Landry 2011). Thus, every weakness has a potential strength and even the seemingly invisible can be made into something positive. That is, something can be made out of nothing. These phrases might sound like sloganeering, but when fullheartedly believed they can be powerful planning and idea-generating tools.

This reflects what Wolf von Eckhardt said in 1980 in “The Arts & City Planning”, where the word “art” is given a much wider meaning, well beyond its traditional reference to activities like painting or playing music. “Art”, for him, meant doing something well, with thought and quality, such as in the “art of gardening.” He said: “Effective cultural planning involves all the arts: the art of urban design, the art of winning community support, the art of transportation planning and mastering the dynamics of community development” (von Eckhardt 1980), to which Bianchini (1990) added “the art of forming partnerships between the public, private and voluntary sectors and ensuring the fair distribution of economic, social and cultural resources.” I took this concept forward in my book *The Art of City Making* (Landry 2006).

Australia was the first country to incorporate cultural resources and cultural planning thinking into practice. Along with economic, infrastructural, environmental and social planning, the Australian Local Government Association’s 1992 plan (ALGA 1992) also included cultural planning among its imperatives for local government in Australia. The ALGA also developed a mechanism – Integrated Local Area Planning (ILAP) – to help implement this. Brian Howe, then deputy prime minister under the Keating government, was crucial in providing resources to give the ILAP process some impact. Cultural planning began to be taken seriously in planning frameworks and entered the language of urban planners and designers, local government officers, community arts workers, and

Austraalia oli esimene riik, kus rakendati praktikas kultuurilistest ressurssidest ja kultuurilisest planeerimisest lähtuvat mõtteviisi. Austraalia Kohalike Omavalitsuste Liidu (ALGA) 1992. aasta kavas (ALGA 1992) on Austraalia kohalikele omavalitsustele kehtivate nõuete seas koos majandusliku, ühiskondliku, taristu-, keskkonnaplaneerimisega ära toodud ka kultuuriline planeerimine. Samuti töötas ALGA selle rakendamise hõlbustamiseks välja kohaliku piirkonna integreeritud planeerimise mehhanismi ILAP ning toonasel asepeaministril Keatingu valitsuses Brian Howe'i oli keskne osa vahendite eraldamises, et suurendada ILAPi mõjuala. Samuti hakati „kultuurilisse planeerimisse“ suhtuma tõsiselt ka planeerimisega tegelevates ringkondades ning see sõnapaar hakkas imbuma linnaplaneerijate ja -kujundajate, kohalike omavalitsusametnike ning kogukonna kunstitöötajate ja organisatsioonide kõnepruuki. Colin Merceril (Mercer 2006), kes oli tollal Brisbane'is asuva Griffithi Ülikooli kultuuripoliitika uuringute instituudi direktor, oli suur osa selle uue käsitlusviisi edendamisel ja ta on 1995. aastal ilmunud käsiraamatu „The Cultural Planning Handbook“ (Grogan jt 1995) üks kaasautoreid.

**Kultuuriline kirjaoskus** on kontseptide kvarteti neljas liige. See on sama tarvilik, hädavajalik kui arvutusoskus või tavaline kirjaoskus või füüsikaseaduste tundmine ning seda iseäranis nüüd, kui linnad on palju mitmekesisemad. Ilma selleta oleme määratud sihitult ekslema, nagu poleks meil nägemist või keelt. Kultuuriline kirjaoskus on suutlikkus lugeda, mõista, mõtestada, hinnata, võrrelda ja tõlgendada kohalikku kultuuri. See võimaldab aru saada, mis on kohalike jaoks tähtis ja väärtuslik. Samuti aitab see paremini mõista, milles seisneb kohalik identiteet, milline on selle potentsiaal ja millised on sellega seotud probleemid ning kuidas neid lahendada.

Kõik suuremad linnad on oma ülesehituselt palju mitmekihilisemad. Multikulturalism planeerimiskäsituse ja tegevuspõhimõtena on peamine vaatenurk, mis tunnistab nende erinevuste olemasolu. See rõhutab vajadust rahuldada mitmekesiseid vajadusi. Interkulturalism läheb aga sammu edasi ning selle eesmärgid ja prioriteedid on teistsugused. Selle keskne küsimus on: mida me saame linna jagades üheskoos teha, hoolimata oma kultuurilistest erinevustest? See tunnistab erinevusi, kuid püüab leida sarnasusi. Interkulturalism rõhutab, et kui end põhjalikult analüüsida, ilmneb, et tegelikult on enamik meist hübriidid, vähendades seeläbi „identiteedipuhtuse“ tähtsust. Ka tõstab see esile, et eksisteerib üks ja ainus mitmetahuline avalik sfäär, milles tekivad kultuuride

community organisations. Colin Mercer, who was at that time the Director of the Institute for Cultural Policy Studies at Griffith University, Brisbane, was important in advocating this new approach (see Mercer 2006) and co-wrote The Cultural Planning Handbook in 1995 (see Grogan et al 1995).

**Cultural literacy** was the fourth element of the conceptual quartet. Especially now that cities are far more diverse than previously, it is a necessary, vital skill, as important as numeracy, normal literacy, or understanding the laws of physics. Without it we'll wander as if we had no sight or language. Cultural literacy is the ability to read, understand, find significance in, evaluate, compare and decode the local cultures in a place. This allows one to work out what is meaningful and significant to people who live there. It helps to understand better how local identity is made up and what its potential and problems are and how these may be addressed.

All bigger cities are much more diverse in their make-up. Multiculturalism as a planning concept and a policy is the predominant approach which acknowledges these differences. It highlights the need to cater to diverse needs. Interculturalism goes one step further and has different aims and priorities. It asks, instead: "What, in sharing a city, can we do together across our cultural differences?" It recognises difference, yet seeks out similarities. It highlights that, in reality, most of us, when we look deeper, are hybrids. Thus, it downplays ideas of purity. It stresses that there is a single and diverse public sphere, which supplies the places where cultures meet. It focuses less on resourcing projects and institutions that can act as gate-keepers and instead encourages bridge-builders. In so doing, it does not consider that there is a cosy togetherness. It acknowledges the conflicts and tries to embrace, manage and negotiate a way through them, based on an agreed set of guidelines of how to live together in our diversity and difference.

Thus, it goes beyond a notion of equal opportunities and respect for existing cultural differences in order to achieve the pluralist transformation of public space, institutions and our civic culture.

**In sum**, my bigger intent was to develop a culture of creativity, rooted in how urban stakeholders operate. Encouraging creativity and legitimising the use of imagination within the public, private and community spheres would broaden the idea bank of possibilities and potential solutions to any urban problem. This is the divergent thinking, which generates multiple

kokkupuutekohad. See ei keskendu nii palju rahastamisprojektidele ja asutustele, mis tegutsevad valvuritena, vaid pigem neile, mis toimivad sillaehitajatena. See ei tähenda aga illusiooni, et sedasorti koosolemine on alati mõnus. Interkulturalism mõõnab, et on olemas konfliktid, ning püüab nendega leppida, neid ohjata ja jõuda läbirääkimiste teel väljapääsuni, lähtudes kokkulepitud suunistest selle kohta, kuidas elada üheskoos, arvestades mitmekesisuse ja erinevustega. Niisiis, see läheb kaugemale käsitusest, mis põhineb võrdsete võimaluste tagamisel ja olemasolevate kultuuriliste erinevuste austamisel, et jõuda avaliku ruumi, asutuste ja meie kodanikukultuuri pluralistliku ümberkujundamiseni.

**Kokkuvõttes** oli minu suurem eesmärk luua loovusel põhinev kultuur, mille juured oleksid sügaval linnakeskkonna huvirühmade toimimise pinnases. Toetades loovust ning luues avaliku ja erasektori tasandil ja kogukonnaelus tingimused kujutlusvõime kasutamiseks, suurendame ühtlasi ideevaramut, kuhu on talletatud võimalused ja potentsiaalsed lahendused kõikvõimalikele linnaprobleemidele. See on divergentne mõtlemine, mis tekitab rohkelt valikuvõimalusi ja ideid. Seda tuleb aga kooskõlastada konvergentse mõtlemisega, mis kitsendab valikuvariante ja eraldab terad sõkaldest – head ideed kehvadest. Lühidalt öeldes tagab see, et meil oleksid jalad kindlalt maas.

Nüüdseks olen jõudnud äratundmisele, et tookord kammitsetes potentsiaali just seesama sõnapaar „kultuuriline planeerimine“. Mis teile silme ette tuleb, kui seda omaette kordate – kas mitte „planeerimine kultuuri jaoks“? Ja see võib enamusele tähendada planeerimist kaunite kunstide jaoks, hõlmates selle valdkonna asutusi, tegevusprogramme, üritusi, kunstnike toetamist. Kuigi seegi oleks väga oluline, pole sellega tabatud meie loodetud põhinihet, mille tuum on mõelda, planeerida ja tegutseda kultuuriliselt. See osutab kultuuri hoomamisele selle mõiste laiemas tähenduses. See on enamat kui pelgalt sõnademäng. Planeerimine kultuuriliselt kätkeb kultuuriliste teadmiste, kogemuste ja arusaamade lõimimist kõigesse, mida teeme, ning me lootsime, et esmajoones muudab see linnaloome arengukäiku.

options and ideas. This, in turn, needs to be aligned with convergent thinking, which functions like a reality checker, narrowing down possibilities and separating the good ideas from the bad.

I now realize that one phrase we used limited the potential – it is “cultural planning”. Say that to yourself. What does it conjure up? Maybe “planning for culture”? And this can mostly mean planning for the arts – their institutions, their buildings, their programmes, their events, encouraging artists. This is indeed very important, but it does not capture the major shift we were hoping for, which was to think, plan and act culturally. This means seeing culture in its broader sense. It is more than word play. Planning culturally implies embedding cultural knowledge, insight and understanding in everything we do, thus changing, or so we hoped, the way city-making would evolve.

## KIRJANDUS / BIBLIOGRAPHY

ALGA (1992) = *Making the Connections: Towards Integrated Local Area Planning*. Canberra: Australian Local Government Association

Bianchini, Franco (1990). Urban renaissance? The arts and the urban regeneration process. – B. Pimlott and S. MacGregor (eds.). *Tackling the Inner Cities*. Oxford: Clarendon

Duxbury et al (2015) = Duxbury, Nancy, Garrett-Petts, W. F., MacLennan, David, eds. *Cultural Mapping as Cultural Inquiry*. London: Routledge

Grogan et al 1995 = Grogan, David; Mercer, Colin; Engwicht, David, *Cultural Planning Handbook: An Essential Australian Guide*. Crows Nest: Allen and Unwin

Landry, Charles (1994). *Helsinki: A Living Work of Art*. Helsinki: Helsinki Urban Facts

Landry, Charles (2001). *Helsinki: Towards a Creative City*. Helsinki: Helsinki Urban Facts

Landry, Charles (2006). *The Art of City Making*. London: Routledge

Landry, Charles (2020). Archive of Talks and Projects. – <http://charles-landry.com/resources-downloads/archive-of-talks-and-projects/>

Mercer, Colin (2006). *Cultural Planning for Urban Development and Creative Cities*. [online] [http://www.kulturplan-oresund.dk/pdf/Shanghai\\_cultural\\_planning\\_paper.pdf](http://www.kulturplan-oresund.dk/pdf/Shanghai_cultural_planning_paper.pdf)

von Eckhardt, Wolf (1980). Synopsis. – Robert Porter (ed.). *The Arts & City Planning*. NY: American Council for the Arts



## CHARLES LANDRY

(sünd 1948) on õppinud Suurbritannias, Saksamaal ja Itaalias. Aastal 1978 asutas ta Comedia: rahvusvahelisel tasandil tegutseva nõustamisrühmituse, mille eesmärk on hinnata ulatuslikke suundumusi, loomungulist potentsiaali, kultuuriilminguid ja muutusi linnakeskkonnas. 1980. aastate lõpus tuli ta välja loova linna käsitusega, et uurida lähemalt, kuidas saab linnas luua tingimused, mis võimaldavad inimestel ja organisatsioonidel probleemide lahendamiseks ja tegutsemisvõimaluste leidmiseks lennukalt mõelda, planeerida ja tegutseda. See käsitus, millest on välja kasvanud rahvusvaheline liikumine, on tugevasti mõjutanud seda, kuidas linnad mõtestavad oma potentsiaali ja ressursse. Osa Landry arvukatest raamatutest: „The Creative Bureaucracy“ (september 2017), „Psychology & the City“ (kaasautor Chris Murray), „The Digitized City“, „Cities of Ambition“, „The Fragile City & the Risk Nexus“ (kaasautor Tom Burke), „The Sensory Landscape of Cities“, „The Origins and Futures of the Creative City“ ja „Culture & Commerce“. Tema tuntuimad teosed on „The Creative City: A toolkit for Urban Innovators“ (2000), „The Art of City Making“ (2006) ja „The Intercultural City: Planning for Diversity Advantage“ (kaasautor Phil Wood). Praegu on Charles Landry Berliinis asuva Robert Boschi Akadeemia liige.

## CHARLES LANDRY

was born in 1948 and studied in Britain, Germany and Italy. In 1978 he founded Comedia, a globally oriented advising body that assesses deep trends, creative potential, culture and urban change. In the late 1980s, he introduced the notion of the creative city to investigate how cities can create conditions that enable people and organizations to think, plan and act with imagination to solve problems and develop opportunities. The notion has become a global movement and changed the way cities have thought about their capabilities and resources. Landry's many books include *The Creative Bureaucracy* (September 2017), *Psychology & the City with Chris Murray*; *The Digitized City*; *Cities of Ambition*; *The Fragile City & the Risk Nexus with Tom Burke*; *The Sensory Landscape of Cities*; *The Origins and Futures of the Creative City and Culture & Commerce*. He is best known for *The Creative City: A toolkit for Urban Innovators* (2000), *The Art of City Making* (2006), and *The Intercultural City: Planning for Diversity Advantage* with Phil Wood. Charles Landry is currently a fellow at the Robert Bosch Academy in Berlin.

## STEVE MCADAM JA CHRISTINA NORTON: MÖTTEID JAN VERWIJNENIST NING TEMA PANUSEST KULTUURILISSE JA STRATEEGILISSE PLANEERIMISSE

Linnaarenduse kontrolli all hoidmiseks ei piisa enam traditsioonilistest vahenditest, milleks on harjumuspärasel järjestuses üldplaneering, maakasutusplaan ja hoonestusplaan (Fassbinder 1993). Uut laadi visiooniplaan ei ole lõplik dokument, vaid vahend, mis edendab mõttevahetust ja läbikäimist kõigil planeerimistasanditel ning kõigi osaliste vahel.

(Verwijnen 2020)

Jan Verwijnen oli enesekindel ja julgete ideedega visionäär, kes seisis hea linnakeskkonna eest. Ta tõi värsked tuuli ja uusi teadmisi meie büroosse Fluid, kui tal õnnestus meid veenda, et meie püüdlused olid kultuurilises ja ühiskondlikus mõttes asjakohased ning seda mitte ainult Londonis, vaid palju laiemas ulatuses: et koosdisainimist ja -tootmist ei peaks lihtsalt pidama tänapäevase disainikäsituse positiivseteks külgedeks, vaid need on tõhusate tulevikuplaneeringute lahutamatu osa ja seda igas tegevusetapis. Fluid püüdis (ja püüab siiani) saavutada olukorda, kus disain saavutab enne elluviimist laiapõhjaline tunnustuse, kasutades selleks struktureeritud alt üles suunatud kaasamist ja ühistootmist, mis on täielikus kooskõlas Jani seisukoha ja pürgimusega teadmispõhise omavalitsemise või vähemalt osalusdemokraatia poole, kus ühised visioonid on laialdaselt omakspeetavad strateegilised konstruktid.

Tema vaatenurk oli igati mõjukas, nõudes tegelikult olukorrast lähtuvat ausust, aga ka vastutust loovpraktika eest, mille aluseks peavad olema kindlad tõendid. Vahel tundus ta meile ühe suure mõistatusena, kuna püüdis mõtlejana alati meeles hoida väga-väga suurt pilti, olles aga samas ka argielu, kultuuride ja inimeste tähelepanelik vaatleja ja imetleja. Meie lähtealused ei olnudki ehk niivõrd erinevad. Kuigi ta oli teoreetik, meeldis talle ka „linnaehituses“ kätt proovida; meie teemärkideks olid Bernard Tschumi, Nigel Coats ja imetlus Situationist Internationali tegemiste vastu, disaini kui inimeseks olemise väärtustamise ja ülistamise vastu.

## STEVE MCADAM AND CHRISTINA NORTON: THOUGHTS ON JAN VERWIJNEN AND HIS CONTRIBUTIONS TO CULTURAL AND STRATEGIC PLANNING

Urban development can no longer be controlled with the classical tools - the master plan, the land-use plan and building plans in a traditional sequence (Fassbinder 1993). The new type of visionary plan is not a final document, but a vehicle for discussion and interaction on all planning levels and with all partners.

(Verwijnen 2020)

Jan Verwijnen was an assured and visionary urban protagonist who greatly energised and informed our practice, Fluid, when he convinced us that our endeavours were culturally and socially relevant, not just in London, but on a much wider scale: co-design and co-production were not just good aspects of a contemporary design approach; they were essential to the definition of effective future planning across the board. Fluid sought (and still seeks) legitimate agency through structured bottom-up engagement and co-production fully in tune with Jan's position and drive toward an informed process of self-governance or, at least, a participatory democracy in which shared visions are widely owned, strategic constructs.

His was a pervasive influence which demanded honesty, thorough engagement with the reality of a situation, and an accountability for creative practice that had to be backed by hard evidence. He was sometimes a conundrum to us in that he was a very "big picture" thinker and yet an acute observer and admirer of everyday life, cultures and peoples. We came from, perhaps, not such hugely differing starting points. His was an academic but real foray into "city building"; our path went via Bernard Tschumi, Nigel Coats, and an admiration for the work of the Situationist International, toward design as an appreciation and celebration of the human condition.

We all recognised the inadequacy of orthodox architectural responses at the urban level and therefore the



Me kõik olime seisukohal, et konventsionaalsed arhitektuurilahendused on linnakeskkonnas läbi kukunud ning et on vajadus selle järele, mida Fluid on varem nimetatud „dünaamiliseks üldplaneeringuks“, mis arvestab kohalike majandus-, ühiskonna- ja ruumitingimustega. Näiteks kui koostatakse üldplaneeringut piirkonna jaoks, kus töötus on väga suur, tuleks arvesse võtta, et üldplaneeringu ettekirjutuste kohaldamine peaks ergutama kohalikku majanduselu ning looma koolitusvõimalusi, uusi töökohti ja „kohalikke kauba- ja töövahetussüsteeme“. Selle keskmes oli meie kõigi jaoks tugev soov töötada linnaruumi tasandil, kasutades alt-üles- ja ühistootmise meetodeid, et töötada välja töenduspõhine lähenemine ning loobuda vältimatuna näivast steriilselt ja suletud kavandamissüsteemist, mis arvestab, nagu meile sageli tundus, vaid iseendaga.

Jani lahendus oli igati poliitikakesksem: ta tegi tihedat koostööd linnavõimudega, et vormida strateegiaid ja uusi linnaruumi „tööriistu“. Ta tahtis paremini mõista näidikuid, mis mõeldavad, kui hästi linn toimib, kuidas linnaruumi paremaks muuta ning kuidas selleks saaks ja võiks kasutada loovsüsteeme. Kui ta oleks praegu siin koos meiega, ja me soovime seda väga, oleks ta kahtlemata „nutilinna“ liikumise eestvedaja, kuid keskenduks visalt käegakatsutavale kasule ning ühiskondlikule ja majanduslikule tulule, aga mitte lõpututele mõõtesüsteemidele. Jan pingutas oma uurimistöodes ja koostöös linnaametnikega kõvasti, et mõista kõiki linnaruumi osalisi ja nende nõudmisi ning nendega arvestada, samal ajal kui meie nägime palju vaeva, et teha sedasama praktikas – sageli ilma selgete juhusteta ja äärmuslikes oludes.

Järele mõeldes tuleb meil endiselt möönda, et enamik demokraatlikke süsteeme ei suuda tegelikult tulla toime ülesandega talletada, esindada ja realiseerida alt-üles-ideid ja -motive tõhusal moel. Päriselus on Ühendkuningriigis parim, mida suudetakse pakkuda, sellised meetmed nagu planeeringu lisadokumendid või piirkonna tegevuskavad, mis on sageli tühjad vormelid ja võivad selleks ajaks, kui need ametlikult kinnitatakse, olla praegustest tingimustest viis või rohkemgi aastat ajast maas. Igasugune koheusus ja spetsiifilisus on väga harv nähtus.

Võtame näiteks nüüdsetes linnades kiiresti areneva tehnoloogiasektori – mis on just seda laadi nähtus, millest Jan oleks olnud väga huvitatud – ning küsige endalt, kuidas on sellele reageerinud meie valitsus ja planeerimise eest vastutavad isikud. Kui otsustada Londoni põhjal, siis on see külvanud segadust ja paanikat. Kui peaminister David Cameroni jaoks oli

need for what Fluid once referred to as “dynamic master planning” – taking into account local economic, social and spatial conditions. For instance, in defining a master plan in an area that had high levels of unemployment, consideration would be given to ensure that the delivery of the master plan’s provisions would stimulate the local economy and provide training, jobs and “local employment trading schemes”. At the heart of this, for us all, was the desire to work at an urban level using “bottom-up” and co-productive techniques to build an evidence-based approach and to escape the inevitability of a pure and closed design system which referred, it often seemed to us, only to itself.

Jan’s was an altogether more political response, working closely with city officials to shape strategies and new urban “tools”. He was interested in better understanding measures for how well a city was performing, how it could be improved and how creative input could and would provide this. Were he here today, as we so wish he were, he would be a leading light, no doubt, in the “smart city” movement, but with an insistent focus on tangible benefits and social and economic gains, rather than endless systems of measure per se. Jan worked hard in his research pieces and through city officials to include and understand the full gamut of urban “players” and their demands while we worked hard, on the ground, and often without a road map and in extremis, to do the same.

On reflection, it still occurs to us that most democratic systems are unequal to the real task of capturing, representing and realising bottom-up thoughts and drivers in an efficient way. In effect, the closest we get in the UK are policies such as Supplementary Planning Documents or Area Action Plans which are often formulaic and can be five years or more behind current conditions when officially adopted. Any sense of immediacy and particularity is rare.

By way of example, consider the fast-emerging tech sectors we see in today’s cities – the very type of phenomena Jan was so acutely interested in – and ask yourself what the response of our governments and planners has been. If London is anything to judge by, the response has been characterised by confusion and panic. While then Prime Minister David Cameron could plainly see the tech sector taking off as an economic phenomenon, he did not know how to nurture it as he was ill equipped to understand the values and the needs of these digital entrepreneurs or the speed with which their demands would change. Although Fluid was shortlisted for a competition

ilmselge, et tehnoloogiasektor kui majanduslik nähtus on saanud tuule tiibadesse, ei osanud ta seda kuidagi toetada, sest tal puudus arusaamine digivaldkonna ettevõtjate väärtustest ja vajadustest ning sellest, kui kiiresti nende nõudmistid muutuvad. Kuigi Fluid jõudis lõppvoorule Cameroni korraldatud konkursil, mille eesmärk oli projekteerida hoone – mis oleks ühtlasi muljetavaldav maamärk – tehnoloogiakeskuse jaoks Old Streeti (kus tehnoloogiasektor hakkas Londonis esmalt hoogsalt edenema) läheduses, ei arvanud me hetkekski, et see füüsiline tegu suudab kuidagi mõjutada sedavõrd kiiresti arenevat tegevusvaldkonda. Hoone valmimise ajaks oleksid maailm ja tehnoloogiavaldkond juba edasi liikunud, jättes märkide ja ruumi eriomasused selja taha.

Tehnoloogiavaldkonnas tegutsejate vajadustele leiavad nüüd lahendusi tehnoloogiaettevõtted ise, kaardistades kinnisvara kättesaadavust ja nõudlust peaaegu reaalajas, et viia kokku pakkumine ja vajadused. See muudab märkimisväärselt viisi, kuidas kinnisvara reklaamitakse ja ostetakse: tekib vajadus uut laadi uurimisvõimaluste, õiguskeele ja kindlustuskaitse järele ning samuti toimuvad radikaalsed muutused töökeskkonna enda omadustes – see pole enam mitte niivõrd kontor, kuivõrd puhkeruumi ja söögisaali ristand. Lisaks näib, et ühiskontorid on loodud tekkima koos ühiseluruumidega. Näiteks uus ettevõtte The Collective, mis tegutseb Londonis, Berliinis ja New Yorgis, pakub hübriidkeskkondi, mis on taskukohased, sobivad nii elamiseks kui ka töötamiseks ja kus on tähtis koht sotsiaalsel suhtel: töökaaslaste ja sõprade valmisvõrgustik on suurepärase lahendus vabalt reisivatele digitaalsetele nomaadidele (vt Collective 2020).

Kuna elamis- ja tööpinna leidmise probleemile pakuvad aina suuremal määral lahendusi tehnoloogiavaldkonna osalised, kes on hästi kursis nõudmistega keskkonnale ja kultuurilisele miljööle – kusjuures üsna irooniline on see, et üldiselt eelistatakse klaasist ja terasest suurlinnaohonetele hoopis mitmekesisema, põnevama ja rikkalikuma ajalooga keskkondi –, tundub arhitektuuribüroo sekkumine kui liikumapaneev jõud veelgi marginaalsem. Kuidas peaksid disainerid kõigele sellele reageerima? Just siin oleks Jan omal kohal.

Meie, kes me oleme viimased kümme aastat olnud rohkem praktikud kui teoreetikud, mõistame tänu sellele veelgi paremini ja hindame kõrgemalt Jani selgepilgulist hinnangut linna süsteemidele ning seda, kui vajalik on äri- ja valitsussüsteemide omavaheline seotus. Tema püüdlused selle poole, et kultuurilise asjakohasuse ja autoriteetsuse käsitamine läbi otsuste

Cameron launched to, in effect, design a building and physical icon for the tech hub near Old Street, where tech first took off in London, we never believed such a physical action would have had any impact on such a fast-evolving field. By the time it would have been built, the world and tech would have moved on, abandoning specificities of signs and space.

The solution to the spatial needs of tech operators is being provided, now, by tech firms themselves that map property availability and demand on a near real-time basis to match the offer with the need. This is changing the way in which property is marketed and acquired in a very fundamental way, requiring new types of leases, legal language and insurance cover as well as radical shifts in specifications for the working environment itself – now less of an office and more of cross between a lounge and a refectory. In addition, co-working appears set to merge with co-housing. The Collective, for instance, a new company operating in London, Berlin and New York, offers hybrid environments which are affordable for living and working and socially focused, offering a ready-built network of colleagues and friends, which is useful for footloose globe trotters (see Collective 2020).

As the solution to the provision of accommodation (living and working) is increasingly provided by tech players who fully understand the environmental and cultural milieu – one which, by and large, and ironically perhaps, eschews the glass and steel buildings of the city for more layered, rich and historical environments, the intervention of the agency of design appears ever more marginal as a driver. How should designers respond? This is a clear “Jan” moment.

For us, practitioners now more than academics over the past 10 years, we see more clearly, appreciate more specifically and realise more fully Jan’s clear-eyed evaluation of city systems and the necessary interdependence of commercial and governance systems. His push to see cultural relevance and authority through a centralised lens of decision-making cedes to a freedom of interpretation of culture as a living, everyday, accretive and value-added process was a huge realisation. In it resided a wise but also generous spirit in which we are all players, all important, all able to shape the future.

It was notable that in his work, Jan used a business-like language (management, marketing, competing, economic stability, growth), while analytical approaches were evident with references to conditions of change.

langetamise tsentraliseeritud prisma loovutaks koha vabadusele tõlgendada kultuuri kui elavat, argipäevast, kumuleeruvat ja lisaväärtusega protsessi, olid suar samm edasi. Selle kõige aluseks oli elutark, kuid samas suuremeelne vaatenurk, mille järgi me kõik oleme osalised, kõik oleme tähtsad, kõigil on võimalus kujundada tulevikku.

Väärib märkimist, et oma töös kasutas Jan ärimaailmale omast keelt (juhtimine, turundus, konkurents, majanduslik stabiilsus ja majanduskasv), samas kui tema analüütilisi käsitlusi iseloomustasid viited muutusi võimaldavatele tingimustele. Ta eemaldus meelega harjumuspärasest planeerimiskeelest, et paremini kaasata ja mõista pidevas muutumises olevaid linnalisi tingimusi ja nõudmisi ning seda iga kord uuel moel. Näiteks enamikus Jani töödes võib täheldada tungivat soovi määratleda linna ja muutuste juhtimise süsteeme, mööndes, et seisak viib läbikukkumiseni, kuigi täielik kindlustunne on harv ilming. Ta naasis üha uuesti küsimuse juurde, kuidas suunata rahututes tingimustes edukalt kasvu. Tema üks veenvamatest lahendustest oli kultuurilisel ja strateegilisel planeerimisel põhinev visioonide kavandamine. Need andsid uut hoogu paljudele praktikutele kogu Euroopas ja meil on suur õnn kuuluda nende sekka.

Jan oli veendunud, et tuleb vaadata pealispinna alla, mõistmaks linna hoovusi ja loodeid ning mängus olevaid konkurentsijõude. Selle saavutamiseks toetas ta häälekalt diagrammide väge ja kasutamist, et olukordi mõista ning kirjeldada ideid ja lahendusi, iseäranis neid, mis muudaksid kardinaalselt linna olemust ja „positsiooni“. Kõige selle taustal ei suhtunud ta arhitektuuri ja kultuuri kui kivistunud objektidesse või tardunud varasse, vaid kui teguritesse, mis panustavad diskursusesse ja voogudesse:

Konkureerivate metropolidega Euroopas on toimumas linnamajanduse kiire rahvusvahelistumine, mis muudab linnade funktsioone ja rolli. Et meelitada uute töökohtade jaoks ligi investeeeringuid suure tööpuuduse taustal, on Euroopa linnad end turundamiseks kuvandit, mille puhul ei ole konkurentsieelised seotud mitte niivõrd olemasolevate traditsiooniliste ressursside või asukohaga, vaid pigem eelistega, mida linn suudab ise enda jaoks luua.

(Verwijnen 2020)

Jani tähelepanu keskpunktis ei olnud iseseisvad arhitektuurivormid, vaid pigem vormide korralduslikud põhimõtted ja liikumapanevad jõud, samas kui teda paelusid ka laiemad vahendid, mille kaudu

This was an intentional step away from orthodox planning language to better engage and understand ever-changing urban conditions and demands afresh. In most of Jan's papers, for instance, we find the urge to define systems of urban and change management – while acknowledging that stasis leads to failure, though certainties are rare. He would return again and again to the question of how to guide growth successfully in turbulent situations. Visionary planning underpinned by cultural and strategic planning were among his most convincing answers. They galvanised practitioners across Europe and we are lucky to count amongst them.

Jan felt intently that one needs to look beneath the surface to understand the currents and tidal pulls of the city and the competitive dynamics at play. To those ends he was a vocal advocate of the power and the use of diagrams to both understand situations and portray ideas and solutions, especially those that would rebrand and “re-situate” cities. Within this, architecture and culture were not seen as fixed objects or assets, but contributors to dis-course and flow:

Within the Europe of competing metropolises a rapid internationalization of European urban economies is taking place, which changes the functions and roles of cities. In order to attract investment for new workplaces – with heavy unemployment in the background – European cities need an image to market themselves, whereby competitive advantage is less based on existing traditional resources or location rather than on the advantages that a city can create for itself.

(Verwijnen 2020)

Jan's attention focused not on architectural form in its own right but rather the organisational principles and drivers of form, while at the same time he was fascinated by the wider means through which urban environments communicate. He was one of the first modern theorists to understand that urban organisms are, essentially, competitive but that the means of competition go well beyond the physical spectrum into the full gamut of opportunities and experiences offered. He termed the design of this multi-valent aspect of a city's specific offer “cultural planning”, and he defined this as “the management and development of a city's specific resources and assets”, not just the set pieces and grand cultural edifices and gestures but also, for example, the street life, the sports and the music of the city. His was a gestalt reckoning of place:

linnakeskkonnad ühendust peavad. Ta oli üks esimesi nüüdisaegseid teoreetikuid, kes mõistis, et linnalised organismid on olemuslikult konkureerivad, aga et konkureerimisvahendid lähevad oluliselt kaugemale füüsilisest, sisaldades pakutavate soodusvõimaluste ja kogemuste täisspektrit. Ta nimetas linna eripärase mitmevalentse pakkumuse kujundamist „kultuuriliseks planeerimiseks“, määratledes seda kui „linna eriomaste ressursside ja varade majandamist ja arendamist“, mis ei hõlma mitte ainult väljakujunenud elemente ja muljetavaldavaid kultuurimälestisi ja -üritusi, aga näiteks ka tänavakultuuri ning linna spordi- ja muusikaelu. Ta armastas terviklikku kohaanalüüsi:

Tahaksin juhtida tähelepanu suhtumises toimunud nihkele, mis on ilmnunud mitmesugustes arhitektuurivaldkonna linnaprojektides, ja urbanismile, mille aluseks on „heitlikumad ja kaleidoskoopilisemad sotsiaal-majanduslikud olud“ ning mida iseloomustab programmiline ebamäärasus ja ebastabiilsus. Paralleelselt sellega võib märgata nihet ka ühiskonnas: tsentraliseeritud võimuvoogude killustumist suunaga voogude võimu poole soodustavad aina rohkem võrgustikud, mis on tõusmas sotsiaalse morfoloogia domineerivaks kategooriaks (Castells 1996).

(Verwijnen 2020)

Lakkamatu huvi ja haaratus Manuel Castelli ning ka Scott Lashi ja John Urry tööde vastu, mis lähtuvad majandusteadusest, sotsioloogiast ja kultuurigeograafiast, ajendas Jani vaatlema linna kui olemit, mida määratleb voogude (teadmiste, kapitali- ja inimvoogude) koostoime ja lõikumine. Jan väitis, et vood tuleb kindlaks määrata ja neid mõistma õppida, kui soovitakse, et linnastrateegiad oleksid majanduslikult, kultuuriliselt, sotsiaalselt ja poliitiliselt, aga ka ruumiliselt hästi toimivad ehk lühidalt öeldes tõhusad.

Jani uuritavate linnanähtuste puhul võib tõmmata mõningaid paralleele Richard Florida uurimistöoga uute urbanistlike elustiilide ja tõmbetegurite valdkonnas. Mis teeb ühest linnast parima? Florida soovitus, nagu see on sõnastatud hiljuti ühele arhitektuuriajakirjanikule antud intervjuus (Wainwright 2017), kõlab järgmiselt: „Linnavalitsused ei peaks raiskama raha staadionitele ja kontserdimajadele või ahvatlema suurettevõtteid maksusoodustustega, vaid selle asemel tegema linnast koha, kus tahavad elada hipsterid ning kus käib vilgas kunsti- ja muusikaelu ning õitseb kohvikukultuur.“ Tema põhisõnum oli, et tuleb „tagada tingimused kolmele T-le – tehnoloogiale, talentidele ja tolerantsusele – ning loovinimesi hakkab massiliselt juurde voolama“.

I would like to draw attention to a shift of attitude in a series of urban projects within the field of architecture and urbanism based on a “more fluid and kaleidoscopic socio-economic landscape” that is characterised by programmatic indeterminacy and instability. This parallels a shift in society: the fragmenting of centralised flows of power towards the power of flows is increasingly induced by networks that become the dominant social morphology (Castells 1996).

(Verwijnen 2020)

An abiding interest and involvement in the work of Manuel Castells and of Scott Lash and John Urry, drawing on the fields of economy, sociology and cultural geography, drew Jan to contemplate the city as an entity defined by the interaction and intersection of flows (of capital, knowledge, peoples). The flows, Jan argued, had to be pinned down and understood if urban strategies were to be active economically, culturally, socially and politically as well as spatially – in short, if they were to be effective.

The urban phenomena that Jan studied held some parallels with Richard Florida’s investigations into new urban lifestyles and attractors. “Just what equips a city to be the best of its kind?” Florida’s advice, as recounted in a recent interview with an architectural journalist (Wainwright 2017), was that “urban mayors shouldn’t waste money on stadiums and concert halls, or luring big companies with tax breaks but instead make their towns places where hipsters want to be, with a vibrant arts and music scene and a lively cafe culture”. His mantra was to “embrace the three T’s of technology, talent and tolerance and see the creative class come flocking”.

For Jan, this position responded only to external perceptions of place, most closely associated with cultural planning. However, the local demands, which require properly informed (bottom-up) strategic planning, are not tackled. These two fields, cultural and strategic planning, pursued so tenaciously by Jan, appear to us now to be either side of the same coin, though necessarily interlocked. If both are pursued, we should expect the machinery and infrastructure of the city to work (education, health, housing and transport), while the experience of place would be deep, rich, contemporary and rewarding. It is interesting to note that towards the end of the mentioned interview, Florida himself acknowledges the need for bottom-up strategic planning:

Jani jaoks aga vastaks see seisukoht üksnes koha välise külje tajumisele, mida tõesti kõige tihedamalt kultuurilise planeerimisega seostatakse. Ent kõrvale on jäetud kohalikud vajadused, mille rahuldamine eeldab spetsiifiliste olude tundmisel põhinevat (alt üles) strateegilist planeerimist. Need kaks valdkonda, kultuuriline ja strateegiline planeerimine, millega Jan tegeles nii järjekindlalt, tunduvad nüüd meile ühe ja sama mündi erinevate, kuid lahutamatu külgedena. Kui tegeleda mõlemaga, võib oodata, et linna mehhanismid ja taristu toimivad hästi (haridus, tervishoid, eluasememajandus ja transport) ning linna tajutakse ja kogetakse kui sügavat, rikkalikku, nüüdisaegset ja rahulduspakkuvat. On huvitav märkida, et eelmainitud intervjuu lõpupoole nõustub Florida alt üles suunatud strateegilise planeerimise vajalikkusega:

Olen jõudnud arusaamisele, et probleemiks on rahvusriik. Võim tuleb anda tagasi kohalikule tasandile.

(Wainwright 2017)

### Planeerimise eiline ja tänane päev

Sageli väidetakse, et traditsiooniline planeerimine toimub liiga aeglaselt, et tabada ajavaimu ja sellest juhinduda ning vastata kiiresti tekkivatele vajadustele, nagu nähtub ka ülaltoodud näitest tehnoloogialinnakute kohta. Selle põhilisteks põhjusteks, mida pidas probleemiks ka Jan, on ühelt poolt valitsuse juhitud uurimuste vaevaline vaatamäng ja teiselt poolt konsultantide vaoshoitud arvamused. Kuidas anda sellele suletud süsteemile uut hoogu?

Paljudest Jani töödest ja mõtteavaldustest leiab sellele küsimusele selged vastused. Meil oli eesõigus näha teda oma silmaga õpetamas Helsingi Kunstiülikoolis ning hiljem Pariisis ja Londonis. Neil kordadel arutleti alt-üles-süsteemide ja kerkimises olevate väljaliste tingimuste üle, mis mõjutavad märkimisväärselt ülevaalt alla toimivaid kontrollimeetmeid. Just siis tutvustas Jan meile Stan Allenit, veel üht Tschumi järelkäijat, ja esmajoones tema teksti „Points + Lines“ (1999). Tundus, nagu oleksime kohtunud pereliikmaga, kelle olemasolust meil polnud aimugi; kohati näis Jan meid paremini tundvat ja paremini teadvat, mida peaksime mõtlema, kui meie ise.

Paljudes Janiga peetud aruteludes oli stsenaariumide läbimängimine igati tõsiseltvõetav töövahend linna-keskkonna muutuste suunamiseks ja ergutamiseks ning avaliku ja erasektori klientidele mõeldud lühikokkuvõtete väljatöötamiseks. Disainimise aluseks ei olnud püüdlemine ebarealistlike tõekspidamiste

I've come to realise that the nation state is the problem. We have to move power back to the local level.

(Wainwright 2017)

### Old and New Planning

It has often been argued that traditional planning is too slow to capture and work with the zeitgeist and to engage with fast emerging needs as per the earlier example of Tech City. At the root of this, as problematised by Jan, is the ponderous spectacle of government-led research on the one hand and the contained consultant response on the other. How can this closed system be energised?

Clear responses to this are championed in many of Jan's papers and teachings. We had the pleasure of witnessing his teaching first hand at the University of the Arts in Helsinki and later in Paris and London. These instances came with discussions on bottom-up systems and emergent "field conditions" significantly influencing top-down measures of control. At that point, Jan introduced us to another Tschumi descendent, Stan Allen, and particularly his 1999 text "Points + Lines". This struck us as meeting an unknown "family member"; at times Jan seemed to know more about us and what we should be thinking than we did.

In many discussions with Jan, scenario play was considered a serious tool for guiding and driving urban change and for shaping briefs for public- and private-sector clients. Design, rather than the result of pursuing unrealistic "certainties", would progress through the assimilation and testing of credible scenarios and forensic uncertainties. The outcomes

poole, vaid usutavate stsenaariumide ja lahtiste küsimuste kokkusulatamine ja läbiproovimine. Selle väljundid olid juba määratluse kohaselt sitkema, paindlikumad ja kohanemisvõimelisemad.

Studios töötades kasutasid Jani üliõpilased Helsingis ja meie omad Londoni Metropolitan Ülikoolis linnatoodete määratlemiseks ja katsetamiseks Directori nimelist rakendust. See töövahend, milles kasutatakse filmilikke klippe ja kujutisi vahejuhtumitest, sündmustest ja kohtadest, sobis suurepäraselt „tuleviku mängimiseks“, kuna see võimaldas üles seada erinevaid tööprotseduure ja programmeerida erisuguseid väljundeid, et osaleja saaks ekraanil kuvatud tegevustele eri viisidel reageerida. Rakendus osutus väga tõhusaks abivahendiks projektis, mille tellis Janilt ja tema üliõpilastelt Helsingi–Stockholmi liini käitav laevafirma Tallink Silja. Ülesanne oli parandada reisikogemust seitseteist ja pool tundi kestval sõidul, mis toimub seitse korda nädalas. Rakendust kasutati sõitjate vaatenurkade esitamiseks ja nende kogetu väljaselgitamiseks ning seejärel sai hakata mõtlema, milliseid täiendusi või muudatusi järelduste põhjal teha. Kui selle lahendusetaipiga oli ühele poole saadud, kutsuti parvlaevaliini juhttöötajad ja mitmed kriitikud (nende hulgas ka Steve) Helsingi Kunstiülikoolis toimunud esitlusele, kus erinevate avataride – nt „teismeline“, „kahe väikelapsega üksikema“, „pensionil ärimees“ või „muusik“ – valimisel mängiti ette praegune ja uus reisikogemus. Lõpetuseks esitleti kõigist reisikogemustest koosnevat dünaamilist kaarti, et näidata, kuidas leevendada sõidul tekkivaid kitsaskohti ning arvestada mitmesuguste nõudmiste ja ootustega, aga samas ka laiendada äri võimalusi näiteks tarbehendite laenutamise, einete broneerimise, ööbimistarvete kottide ja võõtkoodidega, mis suunavad Helsingi ja Stockholmi kultuuriväärtusi tutvustavatele veebisaitidele. See oli väike, ent siiski selgepilguline, lisaväärtust pakkuv kultuuriline ja strateegiline sekkumine. See oli äratuntavalt janilik, nutika käekirjaga.

Veel aastaid hiljem tajume Jani uudsete mõttekäikude ja sõpruse tugevat mõju. Tema kindel soov jõuda mõistmiseni vankumatu tõendusbaasi alusel pani ka meid kasutama graafilist analüüsi, et selgitada nii seda, mis on meie arusaam mõne koha eri aspektidest, kui ka seda, kuidas me selleni jõudsime.

See, et Jan õhutas meid leidma taas teed inspiratsiooni algallika, Situationist Internationali juurde ja et ta tunnustas seda, kui tugevasti on tema mõtteviisi mõjutanud Bernard Tschumi ja Nigel Coates, pani meidki uuesti keskenduma „sündmuse ruumile“, tänavakeskkonna kogemisele ja meie töö inimesekesksele.

would, by definition, be more resilient, more flexible and capable of adaptation.

In studio work, Jan's students in Helsinki and ours at London Metropolitan University used the Director application to define and test urban products. The tool, which used filmic flows and images of incidents, events and places was ideally suited to “gaming the future” as various routines could be set up and outcomes programmed to allow for different responses to on-screen actions taken by the participant. This tool was put to great effect to develop a piece of work Jan and his students were commissioned to do by Tallink Silja, the ferry company that operates the Helsinki–Stockholm route. The commission was to improve the experience of the seventeen-and-a-half-hour journey, which the line undertakes seven times a week. Director was used to project travellers' perspectives and to map their experiences, and then to see what additions or modifications could be made to respond to findings. On completion of the exercise, senior employees of the ferry line and various critics (Steve among them) were asked to attend a presentation at Helsinki's University of the Arts at which, upon selecting a particular avatar, say a “teen traveller”, “single mother and two toddlers”, “retired business man” or “musician”, the existing and new journey experiences were played. At the end a dynamic map composed of all journey experiences was presented to show how travel pressures could be eased and different demands and expectations catered for while commercial opportunities could be extended in terms of equipment hire, pre-booked meals, overnight bags, bar codes for Helsinki and Stockholm cultural websites and so forth. This was a small but clear-eyed, value-added, cultural and strategic intervention. It had Jan's intelligent fingerprints all over it.

Many years later we still feel the impact of Jan's thought leadership and friendship. His need to build understandings through compiling a strong evidence base led us to use graphical analytics to explain both our understanding of aspects of place and how we had attained it.

Jan's encouragement to reconnect to a primary source of inspiration – the Situationist International – and his recognition of the lineage of this thinking through Bernard Tschumi and Nigel Coates, led us to refocus on “event space”, everyday cultures, the experiences of the street and the human focal point of our work.

For High Street 2012 project (HS2012), a 6 km urban corridor passing through some of London's most

Projekti High Street 2012 (HS2012) raames leidis Jani kõneosav tunnustus spordi mõjust linnakultuurile väljendust meie ettepanekus avaliku ruumi visioonist, milles lähtusime 2012. aasta Londoni olümpiamängude maratonijooksu ühest põhilõigust. Selle projekti keskmes on kuuekilomeetrine linnakoridor, mis kulgeb läbi linnaosade, millest mõned on Londoni kõige kehvemad, kuid esindavad samas rikkalikku ajaloo- ja kultuuripärandit. Järgnev meediatähelepanu tõi kaasa avaliku sektori rahastuse nii kogu marsruudi kui ka sellel paikneva kuue peamise näituseala väljanägemise korrastamiseks. Olümpiamängud, ajakirjandus ja rahvusvaheline ringhääling aitasid linnaruumi parandamisele oluliselt kaasa, tõstes esile HS2012 tänavateketi ajaloolist ja kultuurilist rikkust ning nüüdisaegset vaatenurka elluäratatud kohtade taastoomisele. Projekti edu sõltus osaliselt suutlikkusest talletada ja esitleda infokihte, näiteks HS2012 silmapaistvat kultuuri-, ühiskonna- ja poliitilist ajalugu (alates Leninist kuni Ghandi, Bow' „tikutüdrukute“ streigi ja ametiühingute, sufražettide ja Pankhursti toetajate, lord Nelsoni ja Samuel Pepysi kodumajade, Wreni „unustatud“ projektide ja esimeste sotsiaalmajadeni) või teiste teele jäävate erisuguste kogukondade vaa- teid ja püüdlusi. Selle ettevõtmise keerukusest tingituna tuli avalike arutelude toetamiseks koostada selged kontseptuaalsed diagrammid ja hiljem tagada tipp-poliitikute poolehoid. (Joonis 1.)

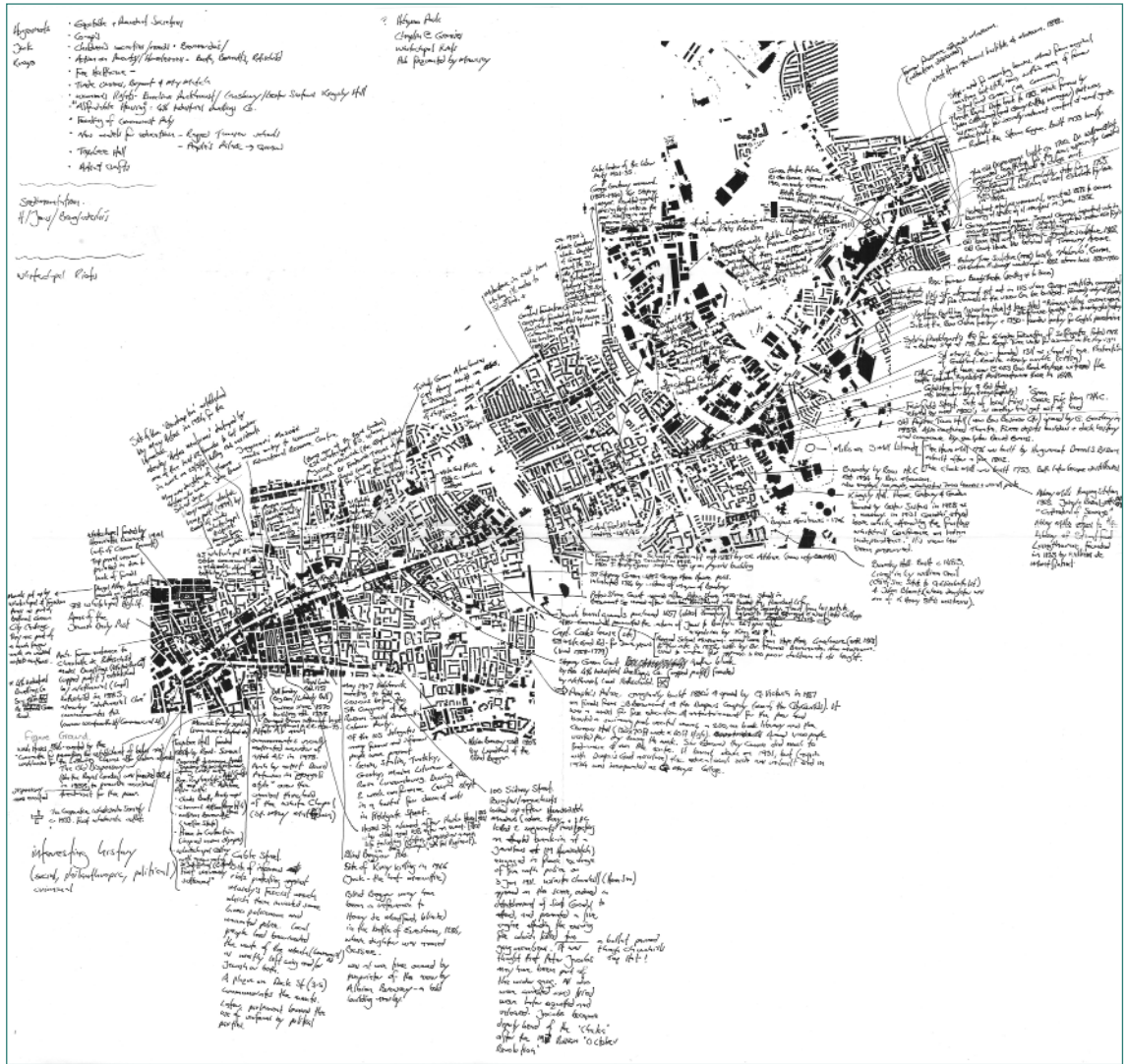
Londoni linnavalitsuse jaoks valminud hiljutine kultuurimiili projekt, milles on kokku saanud avalik sektor ja kultuuristrateegia, naasis terve rea taktikate juurde – linnaenklaavide väljakaevamine, kultuuri väliskülje sissepoole ja sisemuse väljapoole pööramine ning kultuuriliste tehisobjektide ja -sündmuste vabastamine nende institutsionaalsetest kammitsatest. Samal ajal tutvustati ja tõsteti esile piki marsruudi selgroogu asuvaid „kohalikke kultuure“ (st Smithfieldi turgu ja subkultuure nagu ööklubi Fabric ja ümbruskonna sotsiaal-majanduslikke süsteeme), hõlmates sellesse ka II maailmasõja järgse Barbican Estate'i julged ja brutaalsed ruumid – kõik läbi ja lõhki *dérive* ja *détournement*, ehk siis kaks Guy Debordi määratletud põhi- meetodit, mida võiks lihtsamalt kirjeldada kui eriliste linnakogemuste (avastamine ja avardamine) nautimist või kavandamist ning olemasoleva tagasihõivamist või ümbersihitamist. Need taktikad elavad meie mõt- teviisid jõudsalt edasi. Disainiettepanekutes kasutati ka montaaži, et tõsta esile koha põhiomadusi, ja stse- naariumide jooniseid, et tulevikukogemusi eri kasuta- jate vaatenurgast läbi proovida. (Joonised 2-3.)

Samuti pole juhus, et meie töös on arhitektuurivormi- mise määratlemise kõrval nüüd oma osa hõivamis- ja

deprived yet historically deep and culturally reward- ing neighbourhoods, Jan's eloquent recognition of the impact of sport on urban culture came home in our brief for a public realm vision underpinned by a key segment of the London 2012 Olympic mara- thon. Here, future media attention spurred a publicly funded improvement regime for both the "attire" of the whole route and for six key demonstration areas along the way. The Olympic Games, the media and international broadcasting acted as galvanising forces for urban improvements celebrating the his- torical and cultural depth of the chain of streets that make up HS2012 and the contemporary approach to the co-production of rejuvenated places. The success of the project relied in part on the ability to capture and represent layers of information, for instance, the extraordinary cultural, social and political history of HS2012 (from Lenin to Ghandi, the Bow "match girls" and trade unions, the suffragettes and the Pankhursts, the homes of Lord Nelson and Samuel Pepys, "forgot- ten" projects by Wren, the first social housing) or the views and aspirations of various communities along the way. The complexity of the project required the production of clear conceptual diagrams to support public dialogue, and later, to secure the endorsement of senior politicians. (Figure 1.)

Our recent Culture Mile project, a mix of public realm and cultural strategy for London's City Corporation, returned to excavating urban enclaves, taking cul- tural insides out and outsides in, democratising and releasing cultural artefacts and events from their insti- tutional harbours while identifying and embracing "local cultures" along a spinal route (i.e., Smithfield Market and sub-cultures such as Fabric night club, and their surrounding socioeconomic systems) while bringing into the fold the bold brutalist and post-war spaces of the Barbican Estate – all pure *dérive* and *détournement*, two key methods defined by Guy Debord, which could be more simply described as enjoying or plotting special urban moments of expe- rience (discovering and enhancing) and reclaiming or repurposing "givens". These remain very much alive in our thinking. The design propositions also used mon- tages to highlight key characteristics of place and scen- ario drawings to test future experiences from various user perspectives. (Figures 2-3.)

It's no coincidence either that our work now embraces curating forms of occupation and use as well as defining architectural form. Our "pop-up workspace" project in the London borough of Brent provides re-engineered shipping containers arranged to make the most effective use of fallow



Joonis 1. High Streeti sotsiaalne ajalugu.

Figure 1. Social history of High Street.

kasutusvormide kureerimisel. Meie „ajutise töökoha“ projekt Londonis Brenti linnaosas seisnes ümber teatud merekonteinerites, mis olid paigutatud nii, et kasutada parimal võimalikul moel ära söötis maad ja alles jäetud vundamendiplaati (mis on ühtlasi projektiplati lähtealuseks) umbes 75 iduettevõtte jaoks. Tulemuseks oli kooslus ruumiühikutest, ühisruumidest ja fikseeritud funktsiooniga ruumidest, viimaste seas näiteks väikepoed, toidukaubikud ja ajutised kauplemispunktid, kus müüakse mõningaid kohapeal valmistatud esemeid, kusjuures sellest kõigest lõikavad kasu kohalikud elanikud. Põhikavatus on edendada tööhõivet ja toetada kohalikke idufirmasid, mis asustatakse hiljem ümber hoonesse, mis valmib seal samas hilisemas projektietapis. (Joonis 4.)

land and a retained ground slab (which sets the geometry for the project) for around 75 start-up companies, with a mix of cellular, shared and programmed spaces, the latter covering shops, mobile food vans and temporary trading posts for some of the artefacts made on site, all benefiting local residents. The primary intention is to seed employment and local start-ups, which will later be accommodated in a purpose-designed building on site, to be delivered in a future phase. (Figure 4.)

It was at Jan's suggestion that Steve coordinated an architectural experiment in co-design as part of Finland's Jyväskylä biennale, sponsored by the Alvar Aalto foundation in August, 2001. The focus was on





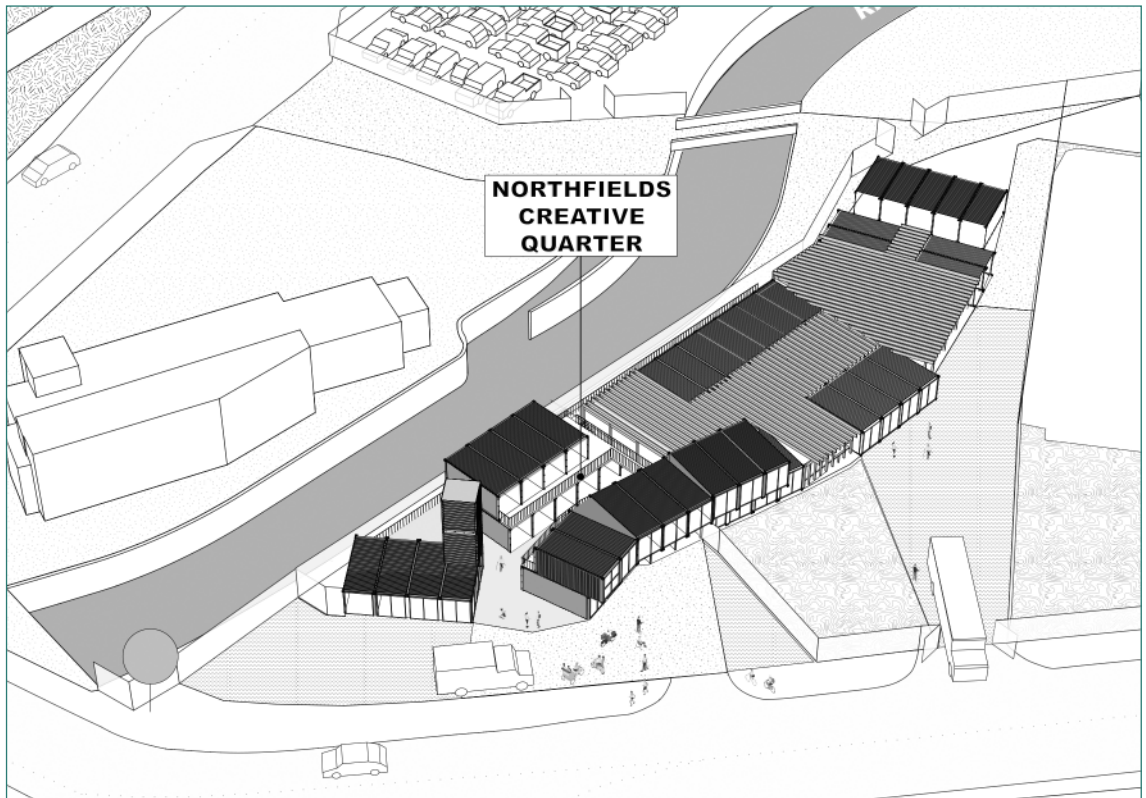
Joonis 2. Kultuurimiiil, montaaž.

Figure 2. Culture Mile, montage.



Joonis 3. Kultuurimiiil, stsenaarium: kunstnik.

Figure 3. Culture Mile, scenario: The Artist.



Joonis 4. Northfields, *popup*-ruum idufirmadele.

Figure 4. Northfields, *popup* space for startups.

Jani soovitusel korraldas Steve kaasatud disainimise arhitektuuriekspeditsiooni nimega „Sondeerimised arhitektuuri nimel - avaliku ruumi seadistamine“, millega osaleti Soomes toimunud Jyväskylä biennaalil ja mis sai 2001. aasta augustis toetust Alvar Aalto fondist. Keskmiselt ühe konkreetse linnatänavaga uuel moel tõlgendamisele. Intensiivtöötuba oli põnev ja viljakas ning tõi esile mitmesuguseid viise, kuidas linlased ja osaliste võrgustikud saavad etendada põhirolli linnaruumi tulevikustsenaariumide kujundamisel ning kuidas nüüdisaegsed sekkumised aitavad viia mitmekihilise ja rahuldustpakkuvama ruumikasutuseeni. Meil on seoses selle üritusega Janist palju kustumatuid mälestusi ja Fluidi tütarfirma, mis tegeleb ainult kaastootmisega, kannabki auga nime Soundings (ehk sondeerimised).

Fluidi praksises, mis tegutseb arhitektuuri äärealadel ja erinevate loovtegevuse vormide lävepakul (urbanism, planeerimine, arhitektuur, ühisdisain, kogemusdisain), keskendutakse ka edaspidi kohakogemusele ehk „misanstseenile“ ning samal ajal jätkavad küpsimist strateegiad, sekkumismeedmed ja veelgi laiahaardelisemad strateegilised ideed ruumi kohta.

the reinterpretation of a particular street in the town by an international group of emerging architects-of-stature under the banner “Soundings for Architecture – Furnishing Public Space”. The charette was exciting and productive and demonstrated multiple ways in which citizens and actor networks could play a key role in defining urban futures and in which temporary interventions could furnish deeper, more satisfying uses of place. The event holds many special memories of Jan, and the name “Soundings” has been taken as a badge of honour for Fluid’s sister company, which focuses purely on co-production.

Fluid’s practice, at the edges of architecture and on the threshold of various forms of creativity (urbanism, planning, architecture, co-design, experience design) continues to focus on experience of place, *mise-en-scène*, meanwhile strategies and interventions and bigger strategic thoughts about place shaping over time.

Research for our Industri[us] project (a mayoral competition we won in 2011) suggested that the meanwhile use of a site near the Royal Docks in east London should be that of an “upcycling market”,

Projekti Industri[us] (linnaalitsuse konkurs, mille võitsime 2011. aastal) tarvis tehtud uurimistööst selgus, et Ida-Londonis Royal Docksi läheduses asuvat krunti saab vahepeal kasutada „väärtustava taaskasutuse turuna“, kus antakse prügilile uus elu ihaldusväärsete esemetena (see haakub hästi selles piirkonnas asuvate arvukate jäätmekäitluspunktidega) ning korraldatakse noorte töötute jaoks õpitube vajalike oskuste omandamiseks. Ajutine turg pandi püsti tellingutest koosnevasse ja kilesse mähitud rajatisse, mille külge riputati taaskasutust sümboliseerivad esemed. Öhtul valgustasid väliskesta ja vahel ka lava, kus toimusid improviseeritud esinemised, Philipsi disainitud prototüüpvalgustid. Päeval sai boksides tutvuda väärtustava taaskasutuse loomingulise poolega: esindatud olid näiteks tühjadest plekk-karpidest kõrvarõngad, vanadest riietest moekaubad ja kaubaalustest mööbel. Ideid – põnevaid ja keskkonnasäästlikke – näis jaguvat lõputult. Üks suuremaid ettevõtmisi oli Chelsea lillenäitusel kasutatu uuesti ringlusse võtmine: saime oma käsutusse sadu taimi ja tonne viisi materjale kõvade pindade rajamiseks. Tegime koostööd Groundwork Londoni ja rühma endiste vangidega, et luua uusi maastikulahendusi ja pakkuda võimalusi töö leidmiseks. (Joonis 5.)

Arvestame oma töös endiselt „transdistsiplinaarsete meetoditega“ (Jani nimetus), mis seisnevad eri vormis ekspertteadmiste ja -lähennemiste sunniviisilise pealesurumise asemel osaliste vahel töötamises – samuti üks *détournement*’ vorm. Meie jaoks tähendab see, et puhtfüüsilist vormi kirjeldatavate kontseptide väljapakkumise asemel võivad meie projektid olla pigem programmilised, määratleda linnastrateegiaid, käsitleda muutusi soodustavaid vahendeid või koondata tähelepanu kohalooime sotsiaal-majanduslikele külgedele. Üha suurem osa meie tööst leiab lõppväljundi avalikus ruumis, põlistades eri viisidel eri nõudmisi – millele me kord viitasime kui terviklikule üldplaneerimisele – lahendustega, mida katsetatakse ja arendatakse põhjalikult üksikasjalike kasutajastse-naariumide toel.

Praegu käsil olevas projektis Westway analüüsimise kohalike elanike ja huvirühmade osalusel, kuidas parandada tingmusi nelja kilomeetri pikkusel ja 23-hektarilisel maaribal, mis asub 1970. aastatel ehitatud tõstetud maantee all ja mis kuulub heategevusühingule (üks esimesi omataolisi Londonis). Oleme alustanud uurimistööga, pidades au sees Westway ainulaadset ühiskondlikku, poliitilist ja (alternatiivset) loomingulist tausta ning pannes hoolikalt kokku seda kajastavat kollaaži. Käime seal öösiti koos erinevate huvirühmadega, et ammutada inspiratsiooni „koha

which would transform waste into objects of desire (intersecting with the area’s many waste transfer sites) and offer skills workshops to young, unemployed people. The makeshift market was housed in a large scaffolded structure wrapped in plastic, from which icons of recycling were suspended. At night prototypical lighting products designed by Philips were used to illuminate the skin and sometimes to light the stage of an impromptu performance. During the day the creative agency of upcycling was represented in multiple stalls – urban jewellery made from abandoned biscuit tins, fashion items made from recombined clothes, furniture from pallets. There were endless ideas – all exciting and all good for the planet. One of the largest moves we made was to recycle some of the Chelsea Flower Show, giving us hundreds of plants and tons of material for hard surfacing. We worked with Groundwork London and with a group of ex-offenders to build new landscapes and offer pathways into work. (Figure 5.)

Our work continues to consider “transdisciplinary approaches” (a Jan term) which describe a working between rather than coercive control of different forms of expertise and approach, again a form of *détournement*. This means for us that rather than being purely physical in concept, our projects may be programmatic, define urban strategies, consider means of enabling change or focus on socioeconomic aspects related to place-making. More and more of our work coalesces in the public domain, crystallising multiple demands in multiple ways – what we once referred to as “holistic master planning” – with solutions often tested out and developed through specific user scenarios.

In our current Westway project, we are contemplating, with local people and stakeholders, how to improve a 4 km long, 23 ha piece of land situated below a 1970s motorway which is controlled by a public trust (one of the first such agencies in London). We have started the research by recognising the unique social, political and (alternative) creative histories of the Westway through generating a painstakingly assembled collage. Night visits are carried out with various stakeholders to tap into the “soul of the place”. Forensic mappings of local cultural and community assets are being identified and plotted, as are perceptions of the extent of neighbourhoods – all to inform the forthcoming planning and design processes: to build our evidence base. (Figure 6.)

We owe Jan a great debt of gratitude, some of which we have only fully realised in recent years, so



Joonis 5.Industri[us]: linnaliste ehete ülestöötlemine.

Figure 5.Industri[us]: upcycling urban jewellery.

hingest". Tegeleme kohaliku kultuuri- ja kogukonnava-  
vara ja ka naabruskondade tajutava ulatuse väljasel-  
gitamisega ning kanname leitu kaardile, et luua alus  
hilisemaks planeerimiseks ja disainimiseks - teisisõnu,  
et luua tarvilik töendusbaas. (Joonis 6.)

Oleme Janile ääretult palju tänu võlgu. Selle täit ula-  
tust oleme hakanud alles hiljuti mõistma - tema mõju

pervasive was his influence. It was an influence that  
spread, not only through shared projects, but also  
through academic endeavours we jointly pursued  
under his leadership for the definition of new, multi-  
disciplinary design courses to be offered from clus-  
ters of European universities for peripatetic teach-  
ers and students. Jan became an external examiner  
for the course of architecture I tutored on at London



## KIRJANDUS / BIBLIOGRAPHY

**Castells, Manuel** (1996). *The Information Age: Economy, Society and Culture. Volume I: The Rise of the Network Society*. Oxford: Blackwell.

**Collective** (2020) = Presentation of Old Oak Co-working Space. – *Homepage of The Collective*. <https://www.thecollective.com/co-living/old-oak/>

**Fassbinder, H.** (1993). Zum Begriff der Strategischen Planung: Planungsmethodischer Durchbruch oder Legitimation notgedrungener Praxis? – Fassbinder, H. (ed.). *Strategien der Stadtentwicklung in europäischen Metropolen: Berichte aus Barcelona, Berlin, Hamburg, Madrid, Rotterdam und Wien. Harburger Berichte zur Stadtplanung*. Bd.1. Hamburg: TUHH, 9–16.

**Verwijnen, Jan** (2020), On Cultural and Strategic Planning. – *Ehituduskunst*, 2020

**Verwijnen, Jan** (s.a.), Strategic Planning and Strategic Development Projects: A New Generation of Visionary Plans. Unpublished manuscript

**Wainwright, Oliver** (2017), 'Everything is gentrification now': but Richard Florida isn't sorry. – *The Guardian*, October 26



**STEVE MCADAM** **STEVE MCADAM**

on arhitekt, linnaplaneerija ja arhitektuuribüroo Fluid (asutamisaasta 1996) kaasasutaja-direktor. Koos partner Christina Nortoniga on ta aidanud kaasa uude, loovpraktikast ja valdkonnaülesest mõtlemisest kantud arhitektuuri-, planeerimis- ja linnakujunduskäsituse kujunemisele. Fluid asutati 1996. aastal eesmärgiga analüüsida võimalusi valdkonnaüleste ja osaluspõhiste uute disainimeetodite kasutamiseks nii linnakeskkonnas tervikuna kui ka üksikprojektides. Fluidi tegevust osaluspõhise linnakujunduse valdkonnas on tunnustanud auhindadega näiteks Suur-Londoni piirkonna valitsus, Arhitektuuri ja Ehitatud Keskonna Amet, Kuninglik Linnaplaneerimise Instituut ja Ühendkuningriigi asepeaministri kantselei. McAdam on olnud ka Euroopa Nõukogu konsultant ja Briti Arhitektide Kuningliku Instituudi juhrühma Building Futures liige ning osalenud akadeemikuna vabaühenduse Academy of Urbanism tegevuses. Ta on olnud osakonnajuhataja Londoni Arhitektuuriassotsiatsiooni Arhitektuurikoolis (AA) (1984–1995) ja stuudiojuhendaja Londoni Metropolitan Ülikoolis (1996–2009), kus ta pani aluse Linnade Instituudile, mis on linnakeskkonna nähtuste uurimise tippkeskus. McAdam on seoses Fluidi projektidega palju kirjutanud ja esinenud ning tema tööd on olnud väljas rahvusvahelistel näitustel. Samuti on ta väliseksamineerija Central St Martinsi Kunstiülikoolis.

is an architect, urbanist and founding director of Fluid (1996–present). With his partner Christina Norton, he has shaped a new attitude towards architecture, planning and urban design informed by creative practice and cross-disciplinary thinking. Fluid was set up in 1996 to explore new ways of integrating multidisciplinary and participatory approaches to design at the scale of the city and one-off sites. Fluid's experience in the field of participatory urban design has been recognized by awards from the Greater London Authority, the Commission for Architecture and the Built Environment, the Royal Town Planning Institute and the Office of the Deputy Prime Minister. McAdam was previously a consultant to the Council of Europe, an academician at the Academy of Urbanism and a member of RIBA's Building Futures steering group. He was a unit master at the Architectural Association (1984–1995) and studio tutor at London Metropolitan University (1996–2009), where he established the Cities Institute, a center of excellence for research into urban phenomena. He has written and lectured extensively on Fluid's work, and his work has been exhibited internationally. He is an external examiner at Central St Martins, University of the Arts.



## CHRISTINA NORTON

on arhitekt, linnaplaneerija ja arhitektuuribüroo Fluid (asutamisaasta 1996) kaasasutaja-direktor. Koos partner Steve McAdamiga on ta aidanud kaasa uudse, loovpraktikast ja valdkonnaülesest mõtlemisest kantud arhitektuuri-, planeerimis- ja linnakujunduskäsituse kujunemisele. Tema erialane tegevus hõlmab eri valdkondi alates linnakeskkonna strateegiatest ja laialdasest taasloomisest, linnaosade planeerimisest ja kultuurilisest kohaloomest kuni avaliku ruumi ja avalike kohtade jaoks mõeldud segaprogrammide ja -meetmete ning isegi ühekordsete arhitektuuriprojektide ja -sekkumisteni. Norton õppis arhitektuuri Bartletti Arhitektuurikoolis ja seejärel Arhitektuuriassotsiatsiooni Arhitektuurikoolis (AA), kus ta pälvis Edith Cadicotti stipendiumi. Ta on NATØ (Narrative Architecture Today) asutajaliige: selle avangardistliku arhitektuurirühmituse tegevuses lähtutakse arhitektuurist, elustiilist ja tänavakultuurist, et luua narratiivil põhinev ja dünaamiline linnakujundus- ja kohaloomekäsitlus. Norton oli aastatel 1984–2009 õppejõud nii Arhitektuuriassotsiatsiooni Arhitektuurikoolis (AA) kui ka Londoni Metropolitaani Ülikoolis. Praegu on ta väliseksamineerija Londoni Metropolitaani Ülikoolis.

## CHRISTINA NORTON

is an architect, urbanist and founding director of Fluid (1996–present). With her partner Steve McAdam, she has shaped a new attitude towards architecture, planning and urban design informed by creative practice and cross-disciplinary thinking. Her work ranges in scale from urban strategies and large-scale regeneration, neighborhood planning and cultural placemaking to hybrid programs and interventions for public places and spaces, through to one-off architectural projects and interventions. Christina studied architecture at the Bartlett School and then the AA, where she was awarded the Edith Cadicott Scholarship. She was a founding member of NATØ (Narrative Architecture Today), the avant-garde architecture group which brought together architecture, lifestyle and street culture to create a narrative and dynamic approach to city design and place making. Christina taught at both the Architectural Association (AA) and London Metropolitan University (LMU) between 1984 and 2009. She is an external examiner at London Metropolitan University.

## PIA ILONEN: HETK ÜHE HOONE ELUST

## PIA ILONEN: A MOMENT IN THE LIFE OF A BUILDING

Praeguseks on Kaablitehasest saanud üks Helsingi tähtsamaid kultuurikeskusi. Keskendudes aastatele 1989–1991, kui see tööstuslik maamärk oli suures ohus, mõtiskleb arhitekt Pia Ilonen kasutusse võtmise ja tühjana seismise dialektika üle ning analüüsib vaba ja alamääratletud ruumi kultuurilist potentsiaali.

Today, Cable Factory is one of the major cultural centres of Helsinki. Focusing on the years 1989–91 when the industrial monument was in peril, architect Pia Ilonen reflects on the dialectic of use and vacancy, emptiness and appropriation, exploring the transformational cultural potential of free, under-defined space.

Kõik muutub sedavõrd kiiresti (kuigi me tõenäoliselt ei teadvusta seda endale täielikult), et meie silme ees toimub tegelikult revolutsioon, mis on tugevasti ümber vormimas inimeste elustiili. Oleme nii tehnilises, poliitilises kui ka sotsiaalses mõttes tunnistajaks muutustele, mis on radikaalsemad kui need, mis toimusid meie sajandi alguses. Aga kuna see sünnib jaoti ja paiguti, ei suuda me enamasti näha tervikpilti.

Things are changing at such a pace that, although we are probably not fully aware of it, there actually is a revolution going on before our eyes that is already drastically reshaping people's lifestyle – technically, economically, politically and socially we are witnessing changes more radical than at the beginning of this century. But because things are happening piecemeal and in different places, we usually do not get the full picture.

Jan Verwijnen

Jan Verwijnen

"CULTURAL CHANGE", 1991 (AVALDAMATA KÄSIKIRI)

"CULTURAL CHANGE", 1991 (UNPUBLISHED MANUSCRIPT)

### 1961

Helsingi vana kaablitehas, mis pärineb II maailmasõja ajast. Tollal oli see ainulaadne ja kolossaalne hoone oma ajast ees. Kohustuslik külastuskoht Helsingis riigivisiitide ajal. NSVLi Ülemnõukogu Presiidiumi esimees Leonid Brežnev ja Soome Vabariigi president Urho Kekkonen kõndimas 1961. aasta septembris läbi hiiglasliku merekaablite halli, silmanähtavalt heas

### 1961

An old cable factory in Helsinki, there since the Second World War. Back then, a unique place on a big scale, ahead of its time. A standard port of call in Helsinki for state visits. In September 1961, Leonid Brezhnev, Chairman of the Presidium of the Supreme Soviet of the USSR and President Urho Kekkonen walking through the huge Sea Cable Hall, laughing,





Joonis 1. Üks hetk selle hoone ajaloos.  
Foto: Kalle Kultala, 1961.

Figure 1. A moment in the life of the building.  
Photo: Kalle Kultala, 1961.

tujus ja rahul, sest Soome on tasunud Nõukogude Liidule II maailmasõja järel määratud sõjahüvitised. Kuldne aeg selle hoone ajaloos.

satisfied with the fact that Finland had taken care of the reparations to the Soviet Union in the post-war period. A golden moment in the life of the building.

Sajad töölisel punuvad kokku vasktraate ja kummeerivad neid elektrikaablite tarbeks. Teised töötavad välja raadiosidesüsteeme. Üliedukad Nokia mobiiltelefonid saavad alguse just sellest hoonest, mis on Soome leidlikkuse ja õitsengu sümbol. Tulevik, mil see hoone seisab tühja ja elutuna, on veel kaugel. Ja ühtäkki ei suuda see hoone enam kasulik olla. See peab kaduma. See on liiga suur. Liiga kasutu, et lasta sel edasi kesta. Kui just ei toimu kultuuriline suunamuutus.

Hundreds of workers braid copper wire and encase it in rubber for electrical wiring. Others develop wireless voice communications systems. The Nokia cell phone success starts in this building, a monument to Finnish inventiveness and prosperity. The future is not yet there to be seen: the day when life in the building vanishes. The building cannot serve anymore. It has to disappear. It is too big. Too useless to exist any longer. Unless a cultural change occurs.



Joonis 2. Veel üks hetk selle hoone ajaloos. Vaba ruumi hõivamine. Foto: Stefan Bremer, 1989.

Figure 2. Another moment in the life of the building.: occupying a free space. Photo: Stefan Bremer, 1989.

1989

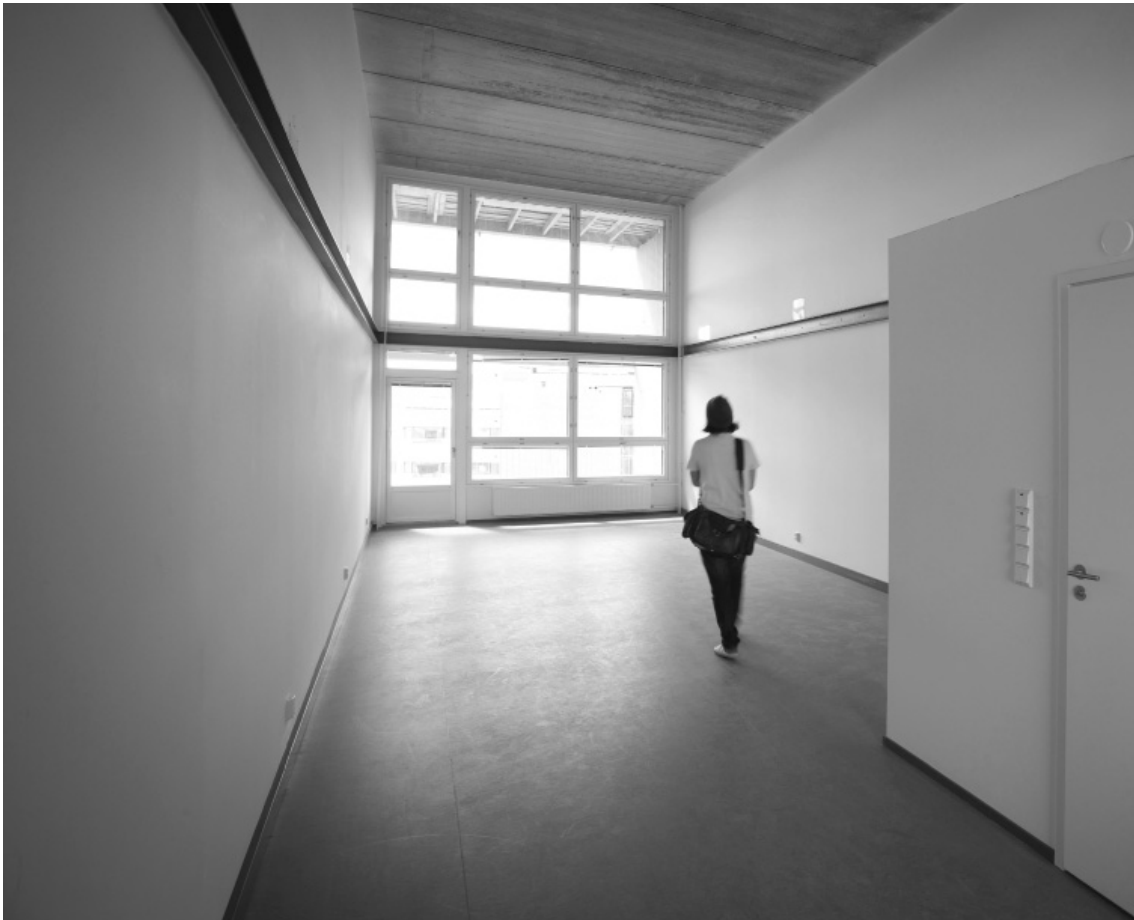
Veel üks hetk selle hoone ajaloos. Detsembripäev aastal 1989: üks neid otsustava tähtsusega päevi, mil tullakse taas sellesse unustuse hõlma vajunud hoonesse ja äratatakse see ellu. Tööstuslikule minevikule viitavad märgid põrandatel, seintel, õhus. Hoone sügavaimates soppides on juba toimumas kultuuriline muutus, kuid see on veel sõnadesse pandamatu ja silmale nähtamatu. Kõik on liiga ameticis vaba pinna hõivamisega, töötamas kohas, mis on päriselt nende oma ja nende enda loodud. Olemuselt paindlik hoone: siin on ruumi võimalustele, see on demokraatlik ruum, mis on reeglitest prii ja kus saab lasta fantaasial vabalt lennata.

Ent peagi on saabumas aeg, mil neil tuleb viia selle koha ajalugu edasi. Algatada toetuskampania ja

1989

Another moment in the life of the building. A single day in December 1989, one of those defining days where the forgotten building is re-visited and brought to life. Traces of an industrial past on the floors, in the walls, in the air. A cultural change is happening inside the framework of the building, but nobody is talking about it or seeing it yet. They are too busy occupying a free space, working in a place of their own and built by themselves. In an open building: a space for opportunity, a democratic space, unprogrammed, free for uses not yet conceived.

And yet, soon there will be a time when they have to take the story of this place forward from that point. Initiating a campaign and demonstrating the potential of the place, employing a series of plans, inviting



Joonis 3. Vaba ruumi hõivamine. Elamuehitusprojekt Tila, Helsingi, 2008. Arhitekt Pia Ilonen.  
Foto: Stefan Bremer, 2008.

Figure 3. Occupying a free space. The Housing Company Tila in Helsinki, 2008. Architect: Pia Ilonen.  
Photo: Stefan Bremer, 2008.

tõsta esile selle paiga potentsiaali, töötada välja hulgaliselt plaane, haarata kaasa poliitikuid, levitada ideid, vahetada mõtteid. Radikaalne vaba mõtlemine sillutamas teed loometegevust ja kultuuri ausse tõst-vatele sõnavõttudele, millesarnaseid pole varem kuulda olnud.

Vana kaablitehas ei kao kuskile. See on ikka alles. Siin põimuvad ühte minevik ja olevik, käegakatsutav ainelisus ja üürikesed mälestused. Sellel paigal on elujõuline mina, kordumatu õhustik. Arutletakse minevikupärandist tänapäevasesse arhitektuuripraktikasse üle võetud hoonete kestva asjakohasuse üle. Seatakse kahtluse alla norme ja reegleid ning kujundatakse uusi organisatsioonilisi mõttemalle, mis edendavad läbikäimist ja osalust.

Teel uute hetkede poole hoone ajaloos kihab selle sisemuses elu: paindliku planeeringu ning betoonsammaste ja -taladega hoone, mida saab aja jooksul kohandada ettevõtmiste ja ettearvatute suundumuste järgi. Pidev muutumine ja muundumine, ehitusprojekt, mis ei saa kunagi päris valmis.

## 2008

Õppides ajaloost. Vana kaablitehas kui harjumuspärase, reeglitele allutatud arhitektuuri peegel. Olemuselt paindlik hoone: siin on ruumi võimalustele, see on demokraatlik ruum, mis ei ole liialt reeglitest kammitsetud. Ehedad tööstusliku hõnguga korterid vanas kaablitehas või tööstuslikku stiili matkivad korterid uutes linnaelamutes? Hõivata vaba pind, elada kohas, mis on päriselt sinu oma ja sinu enda loodud. Miks mitte? Ja jälle tuleb seada kahtluse alla tavapärase arhitektuuripraktika ja linnakujundus. Normid ja reeglid uuesti üle vaadata, kujundada strateegilisi mõttemalle, edendada läbikäimist ja osalust. Arhitekt, kes tõstab esile vaba ruumi potentsiaali, algatab toetuskampaania, töötab välja hulgaliselt plaane, levitab ideid, vahetab mõtteid. Sillutab teed, viies hoone ajalugu edasi.

politicians, circulating ideas, exchanging thoughts. Radical free strategic thinking paving the way for the emergence of the rhetoric of creativity and culture, not too often heard of before.

The old cable factory does not disappear. It exists. The past and the present, tactile materiality and ephemeral memory intertwine. The identity of the place is strong, the atmosphere unique. The continued relevance of buildings from the past to contemporary architectural practice is being discussed. Norms and standards questioned and new organizational thinking developed, allowing interaction and participation.

On the road to the next moments in the life of the building, new life flows inside: an open framework with concrete pillars and beams, a building free to change over time as a result of interventions, unforeseen developments. A continuously changing transformation process, a building project forever on the move goes on.

## 2008

Learning from history. The old cable factory as a mirror for conventional, regulated architecture. An open building: a space for opportunity, a democratic space, not too programmed. Loft living in the cable factory: loft living in new urban housing? Occupying a free space, living in a place of your own and built by yourself. Why not? Again, conventional architectural practice and urban design must be questioned. Norms and standards re-examined, strategic thinking developed, allowing interaction and participation. An architect demonstrating the potential of a free space, initiating a campaign, employing a series of plans, circulating ideas, exchanging thoughts. Paving the way, taking the story forward.



## PIA ILONEN

## PIA ILONEN

on asutanud arhitektuurbüroo Alli, mis sai hiljem nimeks Talli, inspireerituna Helsingi kesklinnas 1995. aastal ümber kujundatud ja renoveeritud Lasipalatsi hoone ehitusprojektist. 2005. aastal kaitses ta teaduslitsentsiaaditööd „Kaleidoscope/Planning and Implementing the Restoration of Lasipalatsi/The Whole Picture“ tollases Helsingi Tehnikaülikoolis (praegune Alvar Aalto Akadeemia), kus ta oli mitu aastat õppejõuna töötanud. Iloneni uus büroo ILO arkkitehdit tegeleb avalike hoonete ja elamuprojektidega ning samuti panustab Kaablitehase ümberkujundamisse pidevalt lisanduvate täiendustega (sh Tantsumaja laienduse projektiga). Kaablitehasega seotud ettevõtmised alates 1989. aastast kuni praeguseni on olnud Pia Iloneni erialase karjääri nurgakivi. Viimased 15 aastat on ta mitmesuguste näidismajade põhjal, millest üks esindab paindliku ja toore ruumi käsitust, kriitiliselt analüüsinud seda, kuidas Soomes projekteeritakse ja ehitatakse kõrgelamuid. Ilonen sai oma ideede tutvustamiseks kutse osaleda 2018. aasta rahvusvahelisel Veneetsia biennaalil „Freespace“.

founded the architectural office Alli, later Talli, for the reconstruction/restoration design of Lasipalatsi - a building in the center of Helsinki - in 1995. In 2005 she wrote her thesis Kaleidoscope/Planning and Implementing the Restoration of Lasipalatsi/The Whole Picture for the degree of Licentiate of Science at Helsinki University of Technology (Aalto), where she had been teaching for several years. With her new office ILO Architects, she is working with public buildings and housing projects and is responsible for ongoing Cable Factory transformation process, including the extension design for the House of Dance. Her experiences at the Cable Factory since 1989 have defined her entire professional foundation. For the last 15 years, she has been questioning how high-rise blocks are produced and designed in Finland with several case-study houses, one of them based on an open building raw-concept. She was invited to the Venice biennale 2018 "Freespace" international exhibition to present her ideas.

## ANDRES ALVER HOLLANDLASEST, KES LENDAS ÜLE EESTI

On mitu võimalust maailmas toimuvate muutustega kaasas käimiseks. Kõige lihtsam ja vähem valikuid jättev on selline, kui tulevad „suured tegijad“ ja ütlevad, kuidas asjad õigesti käima peavad. Oluliselt parem võimalus on see, kui saaksime ise minna ja uurida, kuidas elu korraldada ja võtaksime üle need kultuuri elemendid ja aspektid, mis meile omased tunduvad. See nõuab ettevõtlikust, aega ja ka kodust lahkumist. Kui jääda koju, on olemas võimalus, et meie juurde tulevad – kas uudishimust või juhuslikult – need, kelle teadmised ja seisukohad meid päriselt köidavad. See on mugavaim viis kultuurivahetuseks, ainsa klausliga, et tulija pilk võib olla küll terav, kuid jääb igal juhul üksikuks, kitsaks kiireks.

Kui Jan Verwijnen esimest korda Eestis esines, oli tal seljas kirju hawai-särk, tema repliigi kohaselt märk maailma muutumisest ja julgusest olla sellele avatud ning loengu mõtteks seisukoht, et arhitektuuris elamine tähendab maailma tunnetamist tema mitmekesisuses ja muutuvates aspektides.

Marshall Berman'i raamatu „All That is Solid Melts into Air“ mõlemapoolne mainimine madaldas loengujärgse omavahelise suhtlemiskünnise talutavalt madalaks.

Eesti arhitektuurimõte oli 1990 aastate alul tõenäoliselt valmis oluliseks nihkeks. Postmodernne hoone-tekäsitlus ja vormimängud hakkasid tühjaks valguma. „Ajastu vaim“ otsis väljundit erinevates ilmingutes – kirjanikud ja kunstnikud sööstisid poliitikasse, kõrgkoolides avati uusi (humanitaarvalla) õppetooli. Tundus, et suuri otsuseid saab teha igaüks, kel julgust ja ideid. Linnaehitus, valdkond, mis oli olnud väljapool arhitektide tegelikku ulatust, hakkas omaaegses Kunstiakadeemia arhitektuuriteaduskonnas paistma uue võimalusena luua oluliselt suuremaid, tähendus- ja kunstirikkamaid ruumikombinatsioone, kui ühe hoonega iganes võimalik. Seda tunnet tõukasid

## ANDRES ALVER THE DUTCHMAN WHO FLEW OVER ESTONIA

There are several ways to keep abreast of the changes taking place in the world. The easiest way, leaving the least of options, is when the “big guys” come and tell you how things are done correctly. A considerably better way is to go to other places, study there how life can be organised and then adopt those cultural elements and aspects that seem to be suitable for us. It takes enterprise, time and also leaving your home. In case you stay, there is a chance that we are visited – either by accident or driven by curiosity – by those whose knowledge and opinions we are actually attracted to. This is the most convenient means of cultural exchange, if the visitor's glance is sharp. On most cases, his glance will remain, nevertheless, a single narrow beam. However, sometimes the sharpness of the beam will suffice to become inspired.

When Jan Verwijnen gave a lecture in Estonia for the first time, he was wearing a colourful Hawaiian shirt, which according to him was a sign of the changing world and the courage to be open to it, and the standpoint put forward in his speech was that living in architecture means the perception of the world in all its diversity and varying aspects.

The mutual reference to Marshall Berman's “All That is Solid Melts into Air” made the communication threshold after the lecture bearably low.

In the early 1990s, the Estonian architectural scene was probably ready for a significant shift. The post-modern approach to buildings and the play with form were running dry. The zeitgeist was searching for an outlet in various fields – writers and artists charged into politics and new departments (of humanities) were opened at universities. It seemed that major decisions could be made by anyone with courage and ideas. At the Faculty of Architecture of the Estonian Academy of Arts, urban design – a field that earlier had been

tagant mõnel juhul ehk isiklik „kirkastumine“, aga ka veidi erandlik sattumine nii lääne ülikoolide kateedritesse kui ka kateedri vastu, loenguruumidesse.

*JV: Et disainida uut sorti linnaelu, on meil vaja uusi kontsepte. [--] Meil on vaja uusi kontsepte, mis muudaksid meid vähem sõltuvateks paljudest tavadest, mis ühiskonnas valitsevad.*

Sellises olukorras piisab vähesest... Üks loeng, soovitus ahmida infot maailma kohta, näidates seoseid sündmuste, elukvaliteedi ja ruumi vahel ... ja side oligi sündinud.

Meil on vahel vaja kaaslast, kes tunduks sinust targem ja keda sa saad pidada õpetajaks, oluliseks teiseks. Ja ideaalis peab huvi olema vastastikune.

JV hakkas Eestis tihedamini käima siis, kui tekkis võimalus asutada tollasesse EKA süsteemi urbanistika kateeder, mille vajalikkust ta väsimatult propageeris. Linnaehituse ampluaa ja uued võimalused avanesid temale ilmselt juba Rotterdam'is OMA kontoris töötamise aegadest.

Oskus leida sõpru ja toetajaid andsid talle võimaluse tegutsemiseks erinevate seltskondade ja üritustega. Kui linn korraldas töötoa Tallinna kesklinna



Joonis 1 / Figure 1

far beyond the reach of architects – seemed to afford a new opportunity to create considerably larger spatial combinations laden with meaning and art, and achieve things could never be possible by designing single buildings. In some cases, the given sentiment may have been encouraged by personal “enlightenment” and some rare visits to the architecture departments of universities in the West both as lecturers and students. Jan Verwijnen was one of those visitors who pointed out interest towards urban design.

*JV: We need new concepts if we are to design another sort of urban life. [--] We need concepts that will make us less dependent on the numerous conventions that prevail in the collective domain.*

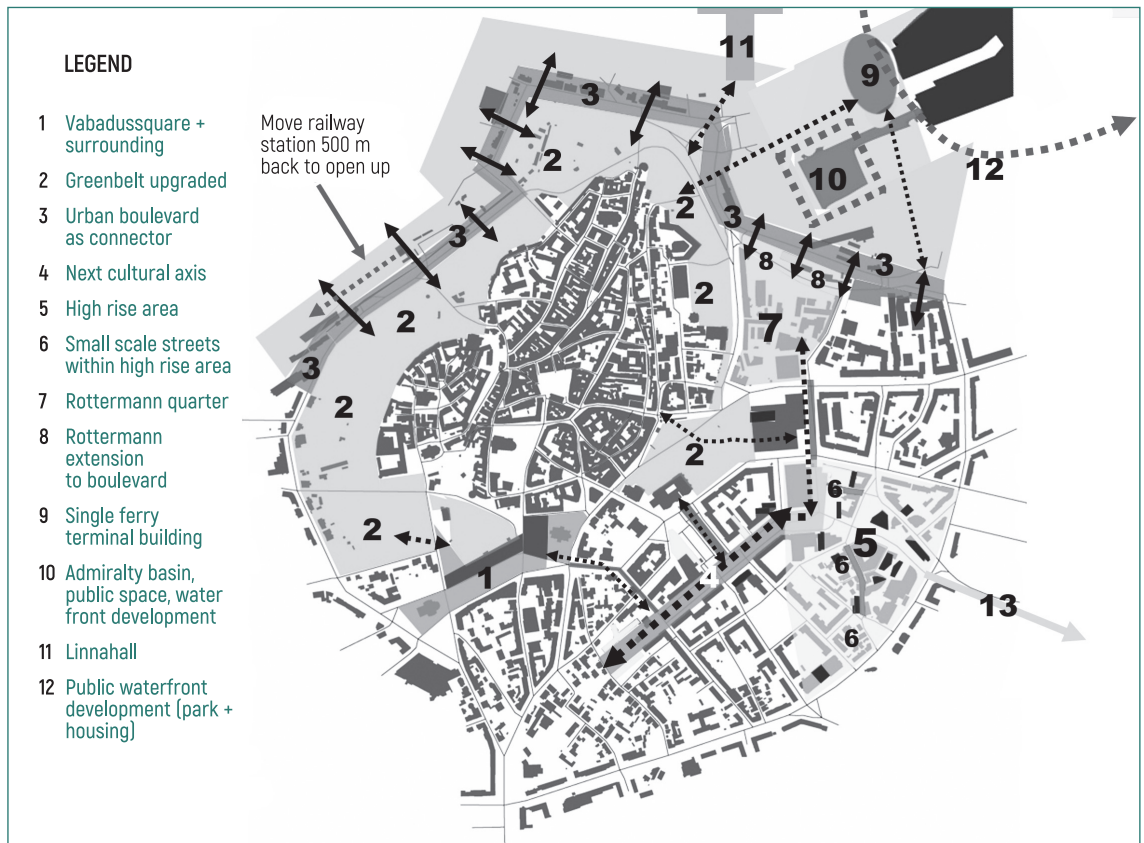
It doesn't take much in such a situation: one lecture, a suggestion to devour information about the world showing links between events, the quality of life and space... and a connection has been established.

We sometimes need a companion who seems more intelligent than us and who could be considered as a teacher, the significant other. And in the ideal case, the interest is mutual.

Jan Verwijnen began to visit Estonia more often with the emergence of the opportunity to establish the department of urban studies at the Estonian Academy of Arts – an initiative that he was vehemently advocating for. The range and new possibilities of urban construction unravelled themselves to him probably already during his time in Rotterdam working at OMA office.

The skill to make friends and find supporters allowed him to work with various people and in the context of various events. When the city organised a workshop to find the future trend for the development of Tallinn city centre, he was there as the key person. The vague and sketchy drawings of the city put down by a few people during arguments in Särkava residence (Fig.1) soon transformed into a considerably clearer map-diagram.

Jan drew the map (Fig.2) when he returned to Helsinki and sent it back to Estonia. The ideas had acquired clearer borderlines and a more conceptual character and wording. Looking at it today, it must be stated that it has not gone “out of fashion”. Ideas seem to wait for their time, they are somewhat different but perfectly suitable for the context. It is no longer clear who the exact authors in the given cooperation were,



Joonis 2/ Figure 2

arengusuundade leidmiseks, oli ka tema kohal keskse figuurina. Linna Säreava tänava residentsis paari osavõtja poolt läbi vaidluste loodud ähmased ja visandlikud skeemid (joonis 1) teisesid oluliselt selgemaks kaart-diagrammiks.

Sellise kaardi (joonis 2) koostas JV tagasi Helsingisse jõudnuna ja saatis siis selle Eestisse. Ideed olid omandanud selgemad piirjooned ja kontseptuaalsema iseloomu ja sõnastuse. Kui seda pilti täna vaadata, peab tõdema, et see ei ole aastatega „moest läinud“. Ideed nagu ootaksid oma aega, nad on küll erinevad, kuid täpselt konteksti sobivad. Kes olid nende otsesteks autoriteks, pole selle koostöö juures täna enam väga selge, kuid oluliseks redigeerijaks ja sõnastajaks selle skeemi juures oli kahtlemata JV.

JV: Riigi majanduslik taastumine sõltub linnastunud piirkondade edukusest ja nende võimest innovatiivsete ja loominguiliste miljöde ehitamise kaudu meelitada ligi investee-ringuid ja tekitada uusi töökohti.

but most of the editing and expression of the sketch was undoubtedly done by Jan.

JV: Economic recovery of the country will depend on the performance of urbanized regions and their ability to attract investment and new jobs by building innovative and creative milieus.

Cities can no longer afford a freewheeling situation but need to harness their internal resources. Urban policies become both the instrument itself and act as the showcase of this effort. (Verwijnen 2020)

Next to his active participation in the establishment of the department of urban studies at the Estonian Academy of Arts, Jan's further interest in Estonia and Tallinn resulted in his participation in one of the numerous Admiralty Basin competitions in 2000 with his entry awarded the joint first and second prize. For some reason, the competition was not followed by any particular activities – as is quite usual – but Jan



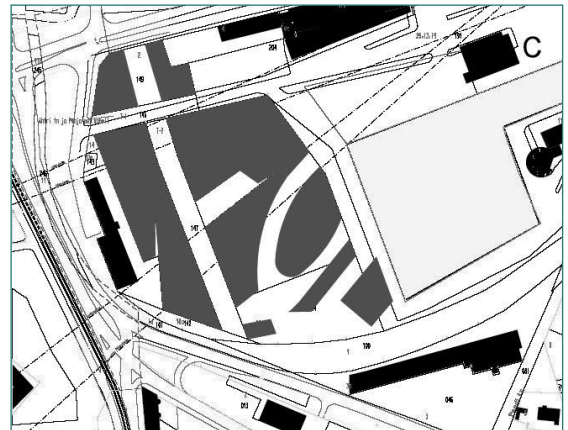
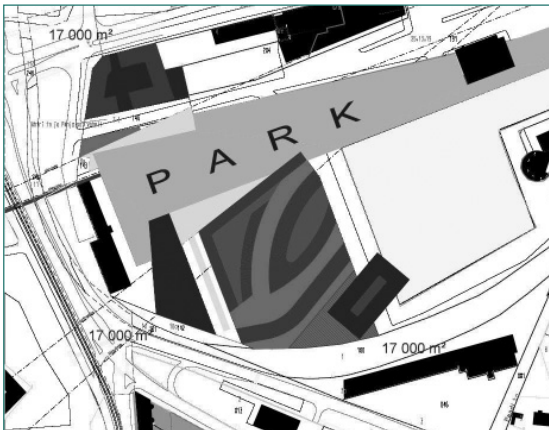
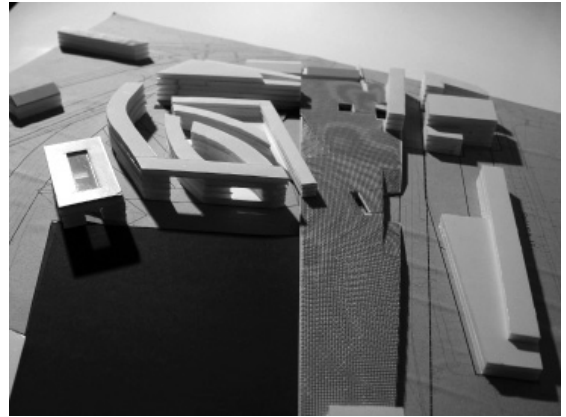
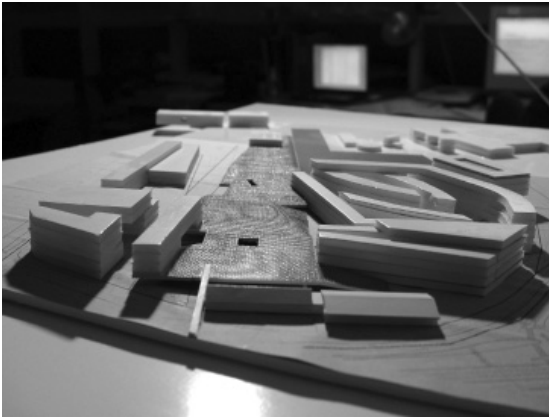
Linnad ei saa enam endale lubada vabakäigulist lähenemist, vaid peavad panustama oma sisemisi ressursse. Valitud linnalistest strateegiatest saab ühtaegu vahend millegi saavutamiseks ja tõend vastavasisuliste pingutuste kohta. (Verwijnen 2020)

JV tõsisem huvi Eesti ja Tallinna vastu – kui jätkasime hetkeks kõrvale tema aktiivse osavõtu Kunstiakadeemia urbanistika osakonna ülesehitamisest – päädis osavõtuga Admiraliteedibasseini ümbruse ühest paljudest konkurssidest aastal 2000, mida saatis edu esimese ja teise koha jagamise näol. Millegipärast ei järgnenud sellele konkursile – nagu küllaltki tavapäraselt – mingeid konkreetseid tegevusi, kuid Jan tundis moraalselt õigustust asjaga edasi tegeleda. Teda huvitas millegipärast, et teeksime järgnevat samme koos ja ta uskus, et suudab veenda ühte otsest arendajat, Skanskat, meiega liituma, kes oleks pidanud tajuma projekti potentsiaali ja uusi võimalusi. Meie jutud Skanska kontorist olid alguses paljulubavad, kuid ei jõudnud kunagi kaugemale lubadustest. Ta uskus, et ka suuline kokkulepe on lepe. Ja muidugi pettus. Kuid selle koostöö tulemuseks oli teistsugune basseiniümbruse mõtestamine, kus oluliseks sai katse kokku siduda uueks linnasüdameks loodav bulvar, Rotermanni kvartal, vanalinn, teda ümbritsev roheline vöö ning sadama tulevikuvisionid. Sel korral oli muinsuskaitse välja mõelnud sellised reeglid, kus A-terminali eest pidi avanema vaatekoridor Oleviste kirikutornist Vene kiriku kupliteni ja korruseid ei tohtinud selles sektoris olla üle kahe. Nagu vahel ikka, langetas muinsuskaitse hiljem – kas siis arendajate või linna huvidele vastavalt – otsuse see reegel kõrvale jätta ja asendada teisega, mis tõi kaasa telgede kummalise nihkumise A-terminalilt D-terminalile. Meie lahendus lähtus eelmistest „rangetest“ reeglitest. Sellest koostööst sündisid diagrammilised plaanid ja papist makett, kus basseini servale on esmakordselt ilmunud „raekoda“ markeeriv hoone, jalad kergelt vees (joonised 3–6).

Muinsuskaitse all olevasse vaatekoridori aga vormus tehnilik teise korrusetasandi park, mis jättis vabaks vaate, kuid tõi piirkonda täiesti uue ruumilise elemendi. Asja paremaks müümiseks oli ta lasknud oma Soome kooli töökojas isegi puidust klotsid välja freesida, et saaksime neist kõigile arusaadavat maketti katsetada. Need klotsid on tänini pruunis paberkotis meie büroos. Maketi võlu pidi tema meelest seisnema selles, et lihtsate vormide vahel on mõni detailselt tehtud tükike, mis reedab maketi suhte reaalsusega. See on tundlik mäng, kus lihtne kaotada veenvus. Kui asjad on liiga detailsed, muutub makett mänguasjaks

felt a moral obligation to continue with it. He was interested in us taking the next steps together and he firmly believed that he could convince Skanska, one of the developers to join us with a clear perception of the potential and new possibilities of the project. Our discussions at Skanska office were initially quite promising, however, never reached any further from mere promises. Jan, who thought that even an oral agreement is an agreement, was obviously disappointed. However, the cooperation resulted in a completely different conceptualisation of the basin area with an important attempt to establish a new heart of the city which could bring together the new boulevard, Rotermanni district, the Old Town with the green belt surrounding it and the future visions of the port. According to the Estonian National Heritage Board rules at the time, the view corridor from Terminal A of the port was to extend from St Olaf church spire to the domes of the Orthodox church with no more than two floors in the given sector. As it sometimes happens, today the given axes have been oddly shifted by the voluntary decision of the national heritage to abandon this rule and find another one – fitting the interests of the city or some big companies – which caused the view axis to shift from Terminal A to Terminal D. Our solution was based on the previous “strict rules”. This cooperation gave rise to diagrammatic plans and cardboard model with the building designating the “town hall” appearing for the first time on the edge of the basin with its feet gently in water (Fig. 3–6).

In our proposal, the view corridor under heritage protection was transformed into an artificial park on the second-floor level leaving the views open while providing the area with a completely new spatial element. In order to sell it better, Jan had even had wooden blocks milled at his workshop at the University of Art and Design in Helsinki for us to test the clearly understandable model. The blocks are still stored in a brown paper bag in our office. According to him, the charm of the model lay in placing a small detailed piece among simple forms to reveal the model's relation to the reality. It is a subtle game running the risk of losing assertiveness. When things get too specific, the model becomes a mere toy and people don't use their imagination, when it is too general, it does not allow the viewers to penetrate the model – to imagine its spaces in reality. In closer inspection, the self-same relation between generalisation and detail can also be seen in Jan's diagrammatic drawing of the development of Tallinn city centre (Fig. 2) where the small Maakri Street retains its intricacy among the towering “skyscrapers”.



Joonised 3-6

Figures 3-6

ja ei pane kujutlusvõimet tööle, kui liiga üldistatud, ei võimalda ta „enda sisse minekut“. Seesama üldistuse ja detaili vahel on lähemal vaatlusel tajutav ka tema ülesjoonistatud diagrammilisel Tallinna kesklinna arendusskeemil (joonis 2), kus väike Maakri tänav säilitab detailirohkuse suurte „pilvelõhkujate“ vahel.

Sageli tuli ta sadamast otse, kaasas pudel laevalt ostetud punaveini ja Doblerone šokolaad. Kohvitassid pesi ta enamasti ise. Ta ütles, et talle meeldib...

Meie jutuajamisi linnaehituse teemadel täiendasid tema poolt järgnevatel kuudel saadatud pikad meilid. (Vahelepõimingud ka siinsele kirjatükile pärinevad tema artiklitest, kus ta aeg-ajalt tsiteerib teisi autoreid ja asetab nad enda jaoks sobivasse konteksti.) Oma seisukohtade paremaks tutvustamiseks saatis ta omi kirjutisi nii stsenaarist kui ka kultuurilisest planeerimisest ning alguslehekülgi oma kujunevast doktoritööst, mida täiendasid selged ja kõnekad diagrammid põhjuslikest seostest ja kontseptuaalsetest ideedest.

He often came directly from the port, carrying a bottle of red wine and Toblerone chocolate bought on the ship. It was he who mostly washed the coffee cups. He said he liked it...

Our conversations on the topics of urban design were often complemented by the long e-mails sent in the following months. In these conversations, as well as in his articles, he often quoted other authors placing them in contexts suitable for him. In order to provide further explanation to his opinions, he also sent his texts on scenario and cultural planning as well as the opening pages of his undergoing doctoral research, complemented by clear and informative diagrams of causal relations and conceptual ideas. This is also the origin of his standpoint that the architect should mainly be concerned with spatial ideas... Everything else is relatively simple.

JV: The [previously mentioned] tendencies and policy experiments have led to a more conscious role of space and time (in other

Sealt ka tema seisukoht, et arhitekt peaks tegelema/töötama põhiliselt ruumiliste ideedega... Kõik muu on suhteliselt lihtne.

JV: Eelkirjeldatud suundumused ja strateegiameetmed on tänapäevases linnaarenduses andnud ajale ja ruumile (ehk teisisõnu ajaloole ja geograafiale) teadvustatuma rolli ning toonud iseäranis kaasa uute vormide tekitamise linnaprojektides. [-] Teisisõnu: kas linnaprojektid kujundavad tänapäevast kultuuri ja on sellest omakorda mõjutatud palju tugevamini kui varem? [On toimunud] nihe mitmesugustes arhitektuuri ja linnaplaneerimise projektides, mis võtavad aluseks „heitlikumad ja kaleidoskoopilisemad sotsiaal-majanduslikud olud“ ning mida iseloomustab programmiline ebamäärasus ja ebastabiilsus. (Verwijnen 2020)

See kõik oli kahtlemata kaasahaarav, kuid ka veidi kummaline. TAIK-i professoril jätkus tahtmist ja aega oma Soome täiskohaga ameti kõrvalt tulla Eestisse, kaasas tõsised teoreetilised teadmised ja maailmast läbilõikav pilk. Miks just Eestisse? Oleme Soomele lähedal, seda küll, mitte ehk nii enesekesksed kui põhjanaabrid, seega võib-olla tõesti kergemini kaasahaarata. Uuenduste hoog oli sel ajal alles raugemata. Samuti oli tahe midagi ära teha ja muuta, sest vanast, mis erines tuntavalt n-ö lääne uuest mõttest, oli lihtne lahti lasta. Ja Soomes ei saanud ta vist kunagi päris omaks...

Kuid peaaegu midagi ei teostunud tema suurtest arhitektuursetest plaanidest. Mingi hoiak sai takistuseks. Kusagil olid ja on otsustajad, kes omavad küll mõjujõudu, kuid mitte liiga head ajastutunnetust ja pilku. Mingil hetkel kadus ka meil Eestis naiivne, kuid äärmiselt vajalik usk midagi suurt ära teha ja asendus pragmaatiliste kaalutlustega. Vaadake kasvõi hiljutist ERR-i uue hoone konkursi võidutööd ja võrrelge seda näiteks Helsinki uue raamatukogu OODI'ga. Iga otsus on selge märk arendajale ja annab neile käitumisjuhiseid tulevikuks. Neid ei tohiks teha kergetäpelt, või veelgi hullem, korruptiivsete mehhanismide ajal. Jani mõtted tundusid ajast ees olevatena ja see ei pruugi kunagi hästi lõppeda. See ei leia tavaliselt mõistmist ja toetust.

Talle ei meeldinud liigne pühendumine ainult arhitektuurile. „Pühendunud arhitekt“ oli tema jaoks halvustava tähendusega. Disain meeldis talle asjade algpunktina oluliselt rohkem.

Kui naasta Tallinnaga seotud küsimuste juurde, võiks vaadata, mis on saanud kesklinnale väljapakutud

words, of geography and history) in contemporary urban development, particularly to a new generation of form in urban projects. [-] In other words, are urban projects shaping and being shaped by contemporary culture in a much stronger sense than earlier? [-] [There is a shift in recent urban projects where] the field of architecture and urbanism [is] based on a “more fluid and kaleidoscopic socio-economic landscape” that is characterised by programmatic indeterminacy and instability. (Verwijnen 2020)

It is all undoubtedly very engaging but also somewhat odd. The full-time professor of the University of Art and Design of Helsinki found the time and willingness to come to Estonia equipped with serious theoretical knowledge and insightful eye. Why Estonia? We are indeed close to Finland and perhaps not so self-centred as our Nordic neighbours making us somewhat easier to engage with. Our enthusiasm at the time was still going strong, as was our will to do and change something. It seemed easy to let go of the old that was so visibly different from the so-called new thought of the West. And it seems Jan was never completely adopted by the Finns...

However, almost nothing of his great architectural plans was implemented. A kind of an attitude came to stand on the way. Somewhere, there were (and still are) decision-makers who have the necessary power but who lack a keen eye and sensitivity to the era. At one point also we in Estonia came to lose our naïve yet highly necessary faith in great accomplishments, and replaced it with pragmatic solutions. See, for example, the winning entry of the recent competition-won building of our public broadcasting company and compare it with the new central library OODI in Helsinki. Every decision is a clear sign to the developer providing them with instructions for the future. These should not be made lightly, or furthermore, on corruptive mechanisms. Jan's ideas seemed to be ahead of his time and this usually does not end too well. As it is difficult to find support and understanding.

He did not like excessive dedication to architecture only. In his eyes, “a dedicated architect” acquired a derogatory attitude. He valued design as the starting point considerably more.

Coming back to the issues related with Tallinn, we could take a look at what has become of the ideas suggested for Tallinn city centre at the time. Have they turned out to be farsighted and valuable? They have

ideedest tänaseks. Kas nad on osutunud ettenägelikeks ja väärtuslikeks? Ametlikult pole need ju kunagi olnud linnaplaneerimisemeti ideoloogia (kui sellist ideoloogiat muidugi üldse on) tööriistad. Vahest ehk varjamisi...

Rohevöö ümber vanalinna loomulikult säilib ja kohati püütakse seda ka täiendavalt mõtestada ja arendada - näiteks Tammsaare pargis ja kuidagimoodi vist ka Skoone bastioni ümbruses, mida tõukab tagant Kalamaja asukate entusiasm.

Pooleldi valmishitatud Vabaduse väljak ei huvita enam praegusi linnavalitsusi, lint on läbi lõigatud ja valijad leitud. Projekteeritud edasiarendus on erastatud ja seisab „kuldajastu“ ootel. Toompea tänavaalune oleks üks oluline koht, kus katkenud ringi saaks kokku sõlmida ja lisada mitmekihilise saalide labürindi, kas või eksootilise „kasematliku“ konverentsikohana, mis omakorda aitaks lähendada mõttetult lahku tõstetud vabaduse sammast ja uut muuseumi nimega Vabamu.

Välja pakutud promenaadi üks külg ümber rohevöö täieneb koos Kalamaja arenguga. Nähtavamad osad sellest on uus Kunstiakadeemia ja Kultuurikatel. Kuid sealt edasi algab segadus ja oluliseks muutuvad vastused küsimustele, mis saab linna uuest raekojast ja mis saatus ootab linnahalli. Kas me täna teame sellest midagi? Ja kas sadamapiirkonna uus üldplaan annab sellele selge vastuse?

Senini on segane, kuidas korraldatakse sadama treilerautode liiklus. Täna ja tulevikus peavad need läbi sõitma Paksu Margareeta külje alt, et paindues ümber Arhitektuurimuuseumi ühineda suure ja uue, harjumatult laia Reidi teega. Endiselt areneva Rotermanni kvartali ambitsioon haarata endasse ka Arhitektuurimuuseumi hoone tähendaks 60 meetri laiuse, magistraaltänavana iseloomuga Reidi tee ringimõtestamist, kuid see tundub üsna võimatu.

Ühtsest sadama terminalihoonest ei räägi praegu enam keegi. Sadama üldplaneeringuks valitud töö (autoriks Zaha Hadid Architects) arvestab ikka endiselt mitme sadamahoonega. Võimalus erandliku, merebasseini tihedalt ümbritseva linnaruumi tekkeks on enam-vähem maha magatud. Admiraliteedibasseini hädad on seotud sellega, et ta püüab (vähemalt algseid jõujooni maha märkides - püüdis) teenindada A- ja D-terminalide vahelist autoliiklust, samas kui on ilmne, et see oleks mõistlik viia hoopis mujale.

Idee koondada Tallinna kõrghooned ühte asukohta on vaikselt, kuid poolikult teostumas, ja nähtavalt

never officially been the tools for the ideology of City Planning Department (if there really is such an ideology), but perhaps there were so only implicitly...

The green belt around the Old Town will naturally remain. Sometimes there are attempts to give it further meaning through development - examples of such initiatives have emerged for instance in Tammsaare Park and in a way perhaps also around Skoone Bastion, which is largely driven by the enthusiasm of the recent success of the Kalamaja district 16.

The half-completed Vabaduse Square no longer interests the current city governments, the ribbons have been cut and the electorate found. The planned development has been privatised waiting for the "golden age". The area below Toompea Street would be an important place for completing the circle with a multi-layered maze of halls, for instance, as an exotic casemate-like conference centre that would also allow to bind together the oddly separated Freedom Monument and the new museum Vabamu.

One side of the suggested promenade around the green belt is completed with the development of Kalamaja district. The more visible parts include the new Academy of Arts and the Creative Hub (Kultuurikatel). However, from there onwards, the area is a mess begging for answers to the questions what will happen to the new town hall and what the fate of the old Linnahall city hall is. Do we know anything about it today? And does the new master plan of the port area give it a clear answer?

It still remains unclear how the traffic of semi-trailers at the port will be organised. Today and in the future these must drive around Fat Margaret cannon tower to stretch towards the Museum of Estonian Architecture and join the vast new Reidi Road of unusual width. The desire to devour the building of the Museum of Estonian Architecture for Rotermann Quarter (which is in fact developing) would imply a thorough rethinking of the entire Reidi Road with its arterial width of 60 metres - which seems rather impossible.

Nobody talks about the joint terminal building at the port anymore. The winning entry selected for the master plan (by Zaha Hadid Architects) still relies on several terminal buildings. In the case of Admiralty Basin, the opportunity for the emergence of a unique urban space closely around the sea basin has been more or less missed. The problems of the Admiralty Basin are largely related with the fact that it attempts (attempted - at least by marking the initial field lines)

suurte eranditega. Tallinn on ikkagi väike linn... ja mööda servi laialipuistatud kõrghooned ei too kaasa teise kvaliteediga kõrgemate hoonete vahelise linnaruumi teket.

Kunagi väljapakutud sirget kultuuritelge Kunstiakadeemia ja Muusikaakadeemia vahel, millele oleksid liitunud Solarise keskus, Estonia ja Draamateater, vana Teaduste Akadeemia raamatukogu ja kesklinna suuremad koolid, ei saa enam teostada. Kunstiakadeemia on Tartu maantee algusest kadunud ja kultuuriteljeks nimetatakse nüüd tänavat linnahalli ja Noblessneri kvartali vahel.

Kui sadamaalaga tegelemist võis pidada JV-le hinge lähedaseks, oli ta alati väga huvitatud ka teistest n-ö pärisprojekteerimise võimalustest. Üheks selliseks jäi meie kahekesi tehtud planeering Viimsi keskusele, hõlmates mäealust Haabneeme ja mäepealset Viimsi alevikku. Me sõitsime poolsaarel ringi ja autos oli aega vestelda. Ta pidas erandlikuks – muu maailmaga võrreldes – eestlaste suhteliselt massilist huvi tellida oma eramu projekt „rätsepatööna“ mõnelt arhitektilt. Tema poolt kirjeldatud lääne ühiskondades valitses juba siis üldine tendents valida hinnalt soodsamaid kataoloogimaju ja osta valmishitatud elamuid. Ta soovitas seda erilist huvi, soovi ja suhtumist hoida. Kui vaadata tänast Eesti elamuehitust, on selline suhtumine meil kadumas. Uued asumid Viimsi poolsaarel meenutavad barakkide ja ühetaoliste karpide lauspuistanguid. Üsna erinev rätsepatööna sündinud lahendustest, kuid ilmselt kellelegi kasulik...

Teine suurem arenduskava, mille kallal me koos töötasime, oli seotud Harku valla maadega, kuhu planeeriti mitmekümnest elamust terviklikku uusarendust koos sotsiaalse infrastruktuuriga. Ta tahtis olla juures ja tahtis omi ideid jagada. Üks tema soovitusi oli korraldada *fookusgrupi uuring*. See on majanduslik võte mingit kindlat laadi informatsiooni saamiseks nõ fokuseeritud gruppidele, mis aitaks teha rahalises mõttes kasulikke otsuseid. Sel pole midagi ühist arhitektuursete, stilistiliste probleemidega. Kuid see võib olla eduka arendusprojekti nurgakiviks. Tema juhised asjaga tegelemiseks läksid välja isegi laual olevate tee ja küpsiste valikuni. Huvitav aeg ja huvitav kogemus. Kahjuks, nagu sel ajal sageli, projekt katkes... ja hilisemad tellijad on olnud kõik juba ise valgustatud „turu nähtamatust käest“.

Nende marginaalsete asjadega tegelemine ei tähendanud, et meid poleks huvitanud ka palju üldisemad küsimused, mida aeg-ajalt peaks endale esitama kõik vastutustundlikud ruumiga tegelejad, kes ei taha

to serve the motorised traffic between Terminals A and D, while a reasonable solution would clearly be to place the cars somewhere else.

The idea to convene highrise buildings in the same location in Tallinn is somewhat realised, with visibly grand exceptions. Tallinn is still a small city... and the highrises scattered around the edges will not give rise to an urban space of different quality between taller buildings.

It is no longer possible to implement the suggestion of a straight cultural axis between the Academy of Arts and the Academy of Music joined by Solaris Centre, Estonia and Drama theatres, the former Academy of Sciences library and the major city centre schools. The Academy of Arts has left its former location at the beginning of Tartu Road for good and the new cultural axis is considered to be between the City Hall and Noblessner Quarter.

Although the port area was close to Jan's heart, he was also interested in other possibilities for doing so-to-speak real design work. One of these was our joint plan for Viimsi centre, extending over Haabneeme below the cliff and in Viimsi above the cliff. As we were driving around the Viimsi peninsula during our site visits, we had plenty of time to talk. He considered it unique – compared to the rest of the world – that Estonians have a lot of interest in commissioning tailor-made house projects from architects. The western societies in his descriptions were already then dominated by the general tendency to select more affordable catalogue buildings and buy ready-made houses. He recommended that we maintain that special interest, wish and attitude. Looking at the residential house construction in Estonia today, it seems we are losing the attitude. The new buildings in Viimsi Peninsula remind of randomly scattered barracks and identical boxes. Quite the contrary to the tailor-made approach, but probably useful for someone...

The other major development plan we worked on together involved plots in Harju municipality with a comprehensive new development, including several dozen houses and social infrastructure. Jan wanted to be present and share his ideas. One of his suggestions was to conduct a *focus group study*. The given method allows to get specific information from so-called focus groups to make economically useful decisions. Even though it has nothing to do with architectural or stylistic issues, it can be the cornerstone of a successful development project. In this regard, his instructions extended even to the selection of tea and

piirduda lihtsalt *copy-paste* maailmaga. Kas ruumist mõtlemine muutub ajas, kas ruumistruktuurid ajas teisevad või jäävad samaks, kas tehnoloogia areng paneb meid ruumi teisiti tajuma ja kasutama ja milles see kõik võiks avalduda...

JV: Kunst/arhitektuur ei ole lakanud meid mõjutamast; lihtsalt protsess, mida me nimetame kunstiks/arhitektuuriks, leiab aset mujal, aladel, mida me nimetame teiste nimega. Traditsioonilised kunsti/arhitektuuri asetleidmise kohad näivad olevat oma võimu minetamas ja teised kohad võimsust omandamas. Me oleme kunsti/arhitektuuri otsinud valedest kohtadest.

Niisiis, maailmas toimetades korraldavad iniviidid ja ühiskonnad seda ümber vastavalt oma vajadustele – oma subjektiivsusele ja tähendustele, mida nad maailmale omistavad. Need vajadused võtavad loodavate objektide ja kohtade näol ainelise vormi. Asjade maailm on õieti kultuur selle objektiivsel kujul. See on kuju, mille inimesed on oma vaimsete ja aineliste praktikate käigus maailmale andnud. (Slater 1997).

Oli ja on üks intrigeeriv küsimus, mis on mind paelunud aastaid, leidmata rahuldavat seletust. Mis võiks olla veel loomulik, kui küsida endalt, mida me ootaksime meie aja avalikult ruumilt, kui me teame, et tema suured struktuurid on läbi ajaloo pidevalt muutunud. Mis oleks tema järgmine teisenemine? Kuhu meie loodud linnaruum areneb ja kas me saame seda ise ennustada ja suunata? Võtkem näitena kas või ainult 20. sajandi ruumikäsitluse muutumisi – tihedast linnakoest hõredamaks parklinnaks, et siis jälle tükki igatsusest emotsionaalse ja sidusa ruumi järele, kuid ikka teisenenud moel.

Tuleb nõustuda, et ruum toetub ajastu arusaamistele, üldisele vajadusele ja tema nähtavaks muutumine ilmub pea alati hilinenult, järelkajana. See, mis täna toimub meie peades, saab päris ruumis tegelikkuseks aastate pärast. Kas selles praegu väga kiiresti muutuv maailmas on meil ikka tahtmist pikalt oodata? Lihtsam on ju põgeneda virtuaalmaailma, kus asjad saavad teoks mõne hetkega. Ja kui me ikkagi ei loobu pärisruumist, on siis lootust, et me tajume ja tabame „ajastu vaimu“?

Julgen öelda, et ka Jani huvitas küsimus, millised peaksid olema ruumi uued parameetrid ja milles see avaldub. Mõttena läbis see tema selgitusi ja seisukohti esimesest esinemisest Eestis kuni viimasteni.

biscuits on the table. Interesting times and interesting experience. Unfortunately, as common at the time, the project was discontinued... and the subsequent customers have already been enlightened about “the invisible hand of the market”.

Dealing with the given marginal issues does not mean that we had no interest in more general questions that every responsible person dealing with space must ask himself from time to time if he does not wish to be confined to the copy-paste world. Does thinking about space change in time? Do spatial structures transform in time or remain the same? Does technological development make us perceive and use the space differently and how could all this be expressed?

JV: Art/architecture has not ceased to affect us; it's just that the process that we call art/architecture is happening elsewhere, in areas that might be called by other names. The traditional sites for art /architectural activity seem to be losing their power, while new sites for art are becoming powerful. We have been looking for art/architecture in the wrong places.

Thus in working on the world, individuals and societies recreate it in relation to their needs – their subjectivity, their meanings for the world. These needs take material form, in the objects and spaces being produced. The world of things is really culture in its objective form, it is the form that humans have given the world through their mental and material practices (Slater 1997).

There was and is another intriguing question that has fascinated me for years without finding a satisfying explanation. What could be more natural than to ask yourself what we would expect from the public space of our time if we know that its major structures have continually changed in the course of history? What would be its next transformation? Where would the urban space created by us develop, and can we predict or direct it? Let us consider, for instance, the changes in the approach to space in the 20th century – from a dense urban fabric to a sparser park city in order to bounce back again with a longing for an emotional and coherent space albeit in a modulated form.

It must be agreed that space is based on the ideas of the era and its general need, while its manifestation is almost always belated, an echo. Whatever we hold in our head today will become a reality in space only

JV: Linnalist välja läbivad esteetilised protsessid, mida inimeste kehade kujul edasi kannavad. Kuid samuti mõjutavad need protsessid seda kuju, mille võtab linnaruum – kohvikud, väljakud ja muud paigad –, milles need inimesed kohtuvad. (Verwijnen 2020)

Ja tema üks vastustest sellele küsimusele oli (mitte küll üleliia kindlas kõneviisis) *l'espace contemporain*. Meil ei olnud kahjuks sel hetkel rohkem aega süveneda, kuid ühe lihtsa näitena vihjas ta *Tête Défence* planeeringule Pariisis. Kui olen sel teemal vestelnud teiste arhitektidega, on nad alul küsinud, kas ei saaks veidi täpsustada, millega on tegemist ja kui sellele ei olegi täpset vastet, on lihtsad tulema süüdistused literatuurses, mittemõistetavas kujundis, mida reaalsuses ei eksisteeri. Mul ei õnnestunudki Jani käest enam küsida, mida ta täpselt selle väljendi all mõtles, kuid ma ei arva, et see väga täpne teadasaamine midagi minu jaoks muudaks. Tegemist on sooviga, varjatuks jääva ideega, ootuse ja otsinguga. See sarnaneb kõige rohkem ütlusega, et ma ei oska seletada, mis asi on hea kunst, kuid, kui ma teda näen, tunnen ma ta alati ära. Pole ju kuigi usutav, et avaliku ruumi olek ja käsitlus ajas ei muutuks ja ei saa kuidagi eitada, et igal ajajärgul on oma ruumiline iseolek ja paradigma, mis ei pruugi olla eelmise koopia ega pelk edasiarendus. Mõelgem uuesti kogu 20. sajandi linnaruumi teisenemistele.

JV: Nüüdisaegne kultuur valmistab meid ette improvisatsiooniaktideks, mis aitavad meid harjuda ideega ebakindluse nautimisest.

Ruum vormub ühiskonnas toimivate nihete tõttu. Ta püüab omandada sellist kuju, mis on sellel hetkel vajalik ja sobiv. Ta ei pea olema sarnane eelmiste perioodide ja aegade käsitlustega. Otsused ei pruugi olla ainult pragmaatilised, vaid alluvad alati ka emotsioonidele. Ja kuidas küll defineerida head ja õiget ruumi ja kes üldse teeb selle otsuse? Ja kui me leiame mingi konsensuse, et üks lahendus on parem kui teine, siis parem kelle jaoks? Ja kes on need, kes otsustavad ja määravad? Ja kuidas nad teavad? Kas see nn eliit, kes leiab endas alati õiguse olevat otsuseid teha, omab selgeid seisukohti või visioone, mida saaks kasutada keskkonda muutes? Praegu on otsustusõigus vägagi majanduslikult mõtleva pragmaatilise nn majanduseliidi käes (mille seas on õnneks alati erandeid) ja see aeg ei pruugi selle perioodi linnaehitusest jätta kõige säravamat jälge. Tellimus väga hea ruumi järele sisuliselt puudub, kuigi seda pidevalt deklareeritakse. Üksikud vastulaused ja väike virin ei sega kedagi...

years from now. The question is if we wish to wait in this rapidly changing world, as it would be much easier to escape to the virtual world with things materialising within seconds. And if we decide not to give up the real space, is there hope that we still perceive and catch the zeitgeist. I dare say that also Jan was interested in the question of the new parameters of space and their respective manifestations. It was a recurrent thought in his explanations and opinions uttered from his first lectures in Estonia up to the very last ones.

JV: Aesthetic processes flow through the urban field and are carried by bodies of people in the form of fashion, but also influence the form of urban space, where these people meet – the cafes, squares etc. (Verwijnen 2020)

And one of his answers to the question was (albeit not entirely in the indicative mood) *l'espace contemporain*. At the time, unfortunately, we did not have time to dig deeper into it, but as a simple example he alluded to *Tête Défence* in Paris. When I have discussed it with other architects, they have first asked me to elaborate on the concept and if there is no exact equivalent, it can easily result in accusations of an incomprehensible literary image that does not exist in reality. I could not ask Jan what he meant exactly by the expression, but I don't think that any precise disclosure would change anything for me. It is a wish, a concealed idea, anticipation and quest. It is similar to the saying that I cannot explain what good art is, but I always recognise it when I see it. It is not too plausible that the state and understanding of public space do not change over time, and it is impossible to deny that each era comes with its own spatial individuality and paradigm that may not be the copy or the mere development of the previous one. Let us consider the transformations of the 20th century urban space again.

JV: The experience of culture today prepares us for acts of improvisation by getting used to the idea of enjoying uncertainty.

Space transforms due to shifts in the society. It aims at acquiring exactly the kind of form considered necessary and appropriate at the time. It does not need to resemble the approaches common in previous eras or periods. The decisions are not only pragmatic but always subject to emotions as well. And how to define the right and good space and who actually makes such decisions? And if we manage to reach a consensus agreeing that one solution is better than the other, then better for whom? And who are the ones to decide and determine? And how do they know? Is

Mis oleks praegu teisiti Tallinna linnaruumis, kui JV ei oleks juhuslikult siia sattunud? Raske öelda... Ühe inimese mõtted ei suuda palju muuta. Ja kahjuks ei viidud ühtegi tema või temaga koos tehtud projekti ellu. Seda oleks ta oodanud. Selgelt positiivsed ja reaalsed, ellu viidud näited on oluliselt paremad ainult sõnadega argumenteerimisest. Siin peitub ka üks Eesti linnaehituse enda ja tema promoveerimise nõrku kohta. Kuid linnaruumist mõtlemisele oli JV mõju suur. Temaga siia, Eestisse, kaasa toodud ruumiga tegelemise ja mõtlemise avardamine võimaldab meil ka täna, aastaid pärast tema lahkumist, rääkida kõikide samal teemal mõtlejatega maailmas nagu võrdne võrdsega. Ja seda ei olegi nii vähe...

it the so-called elite who always think they are authorised to make decisions, having the right standpoints or visions to change the environment? At present, the decision-making power is at the hands of a highly pragmatic and economically minded financial elite (which fortunately always includes some exceptions as well) and the given era may not leave its best mark on urban construction. There are practically no commissions for very good space, although it is constantly proclaimed as a priority... Single objections and faint whining never disturb anyone...

What would be different in the urban space in Tallinn today, if Jan had not happened to come here? Difficult to say... A man's ideas cannot change much. And unfortunately, none of the projects by him or his contribution were ever implemented. He would have expected that. Clearly positive realised examples are considerably better than argumentation with mere words. Here is one of the weaknesses of urban design in Estonia and its promotion. However, Jan Verwijnen had a huge impact on thinking about the urban space. Today, years after he left, the expanding horizons of working with and thinking about space brought to Estonia by him still allow us to speak with thinkers contemplating on the same topics as equals. And this is not entirely inconsequential...

#### KIRJANDUS / BIBLIOGRAPHY

Slater, Don (1997). *Consumer Culture and Modernity*. Cambridge: Polity Press

Verwijnen, Jan (2020). On Cultural and Strategic Planning. - *Ehituskunst*, Vol. 60



ANDRES ALVER

ANDRES ALVER

on arhitekt ja Eesti Kunstiakadeemia arhitektuuri ja linnaplaneerimise õppetooli professor. Tema büroo Alver Arhitektid on Eesti üks silmapaistvamaid arhitektuuri- ja linnaehitusprojektidega tegelevaid firmasid. Büroo on kavandanud hulga juba valminud projekte, aga ka arvukalt visiooniplaane eri keerukusastme ja mastaabiga objektide rajamiseks Eestis, Soomes, Venemaal ja Hiinas. Alver Arhitektid on pälvinud kiidusõnu nii kodumaistes kui ka rahvusvahelistes arhitektuuriringkondades, iseäranis tähelepanuväärsete nüüdisaegsete arhitektuurilahenduste eest keerulistes ajaloolistes tingimustes. Alveri töödest võib esmajoones esile tõsta Toidutaret Pirital, City Plaza ja Rävala 4 büroo- ja ärihooneid, Rotermanni kvartali kontseptuaalset ruumieskiisi ja De la Gardie kaubamaja, mis kõik asuvad Tallinnas, ning Ferrumi kaubamaja Kuressaares.

is an architect and professor of urban planning at the Estonian Academy of Arts. His office, Alver Architects, is a leading Estonian architecture and urban design practice. The office has produced numerous built projects as well as a number of visionary proposals for objects of varying complexity and scale located in Estonia, Finland, Russia and China. The office's work has received recognition from both local and international architectural communities, especially for its ability to produce remarkable artifacts of contemporary architecture in sensitive historic environments. The most notable works by Alver include Toidutare in Pirita, the City Plaza Office Tower and Rävala 4 Building, the Conceptual Spatial Scheme for Rotermann Quarter, De la Gardie Shopping Center, all in Tallinn, and the Ferrum Department Store in Kuressaare.



EHITUSKUNST #60:  
ERINUMBER: JAN VERWIJNEN  
EHITUSKUNST #60: SPECIAL ISSUE:  
JAN VERWIJNEN  
2019/2020



EESTI  
KUNSTIAKADEEMIA  
Asutatud 1914

Väljaandja / Publisher: Eesti Kunstiakadeemia arhitektuuri  
ja linnaplaneerimise osakond / Estonian Academy of Arts  
Faculty of Architecture and Urban Planning  
Põhja pst 7, Tallinn 10412, Estonia  
Tel: +372 642 0070

Külalistoiimetajad / Guest Editors: Panu Lehtovuori,  
Klaske Havik

Tegevtoimetaja / Managing Editor: Eik Hermann  
Contact: ehituskunst@ehituskunst.ee

Kolleegium / Editorial board: Aet Ader, Klaske Havik,  
Kadri Klementi, Andres Kurg, Martin Melioranski, Indrek Peil,  
Ingrid Ruudi, Indrek Rünkla, Jüri Soolep, Toomas Tammis

Tõlked / Translations by: Päevakera

Keeletoimetaja / Proofreader: Eik Hermann  
Graafiline disainer / Graphic design: Martin Rästa  
Trükkis / Printed by: Printon

Autorite portreed tegid autorid ise, välja arvatud: / Author  
portraits by authors, except: Martirene Alcantara (Esa  
Laaksonen), Gitty Darugar (Verena von Beckerath), Hille  
Koskela (Panu Lehtovuori), Sebas Veldhuisen (Klaske Havik)

Külalistoiimetajad tänavad / Guest Editors thank: Jüri Soolep,  
Toomas Tammis, Andres Ojari, Anu Piirisild, Pille Epner,  
Maros Krivy, Franco Bianchini, Eric Corijn, Bert Mulder, Eesti  
Kultuurkapitali / Estonian Cultural Endowment

ISBN 978-9949-594-92-4

Toetas / Supported by: Eesti Kultuurkapital

The editors of Ehituskunst have made their best effort to  
contact the copyright holders of the images used in this  
issue. If you claim ownership of any of the images and have  
not been properly identified, please contact us and we will be  
happy to make a formal acknowledgement in the next issue.  
© autorid/authors, Ehituskunst

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



EESTI KULTUURKAPITAL