

Tartu Ülikool
Filosoofia ja semiootika instituut
Filosoofia ajaloo õppetool

ORNAMENT JA NIHILISM MODERNISTLIKUS ARHITEKTUURIS
ADOLF LOOSI LOOMINGU NÄITEL
Filosoofia eriala bakalaureusetöö

Stella Porss

Juhendaja: Eduard Parhomenko
Tähemärkide arv: 70 958

Tartu
2025

Sisukord

Sissejuhatus	3
1. Ornamentika	5
2. Nihilismi määratlusi	7
3. Afektiivne aspekt ornamendis ja nihilismis.....	10
4. Adolf Loosi arhitektuurikäsitus	13
4.1. Adolf Loos ja ornamentika	18
4.2. Nihilismi probleem Adolf Loosi arhitektuurikäsituses	21
5. Adolf Loosi arhitektuurikäsituse nihilistlikkus Friedrich Nietzsche nihilismikäsitusega seotud võtmesõnade valguses	25
5.1. Üle inimene ja uus inimene	27
5.2. Väärtuste väärtusetustumine ja ornamendi liigsus	29
5.3. Võimutahe ja materjal	32
Kokkuvõte	35
Kasutatud kirjandus	37
Kasutatud fotod.....	39
Summary.....	40

Sissejuhatus

Käesolev bakalaureusetöö keskendub nihilismi ja modernistliku ornamendivaba arhitektuuri võimalike puutepunktide uurimisele, vaadeldes lähemalt modernistliku arhitektuuriteoreetiku ja arhitekti Adolf Loosi (1870-1933) käsitust arhitektuurist ja selle võimalikke seoseid nihilismiga. Uurimust on inspireerinud tõik, et Loosi projekteeritud hooneid on iseloomustatud kui nihilistlikke. Töö uurimisküsimus on järgnev: kas Adolf Loosi modernistlik arhitektuur, hüljates nii-öelda ebavajaliku, siinpuhul ornamentika, võib kanda endas nihilistlikke konnotatsioone?

Adolf Loosi arhitektuurilist käekirja iseloomustab modernsusetaotlus, mis vastandub Viini arhitektuuris 19. sajandi teisel poolel ja 20. sajandi alguses valitsenud historitsismile. Loos näeb ornamentikas primitiivsust, ühiskonna ja kultuuri edasiminekut takistavat aspekti, mida saab ületada ornamentikast loobumise teel, keskendudes hoonete ja tarbeesemete funktsionaalsusele (Loos 1998: 109). Loosi arhitektuuri käsitlemiseks toetun tema enda seisukohtadele arhitektuurist, tarbekunstist ja disainist ning kultuurist üldisemalt. Nii tulevad vaatluse alla Loosi kirjutatud esseed, millest tuntuim on „Ornament ja kuritegu” (algselt ilmunud 1913).

Kõrvutamaks arhitektuuri väärtusteisenemist Friedrich Nietzsche nihilismikäsitusega, on töö pidepunktideks võetud järgnevad Nietzsche filosoofiat kandvad võtmesõnad nagu üle inimene (sks *Übermensch*), väärtuste väärtusetustumine (sks *Entwerthung*) ja võimutahe (sks *Wille zur Macht*). Arhitektuuri ja nihilismi problemaatika kokkuviija ja tõlgendajana on autoriteetne Itaalia filosoof Massimo Cacciari, kelle raamatu „Arhitektuur ja nihilism: modernse arhitektuuri filosoofiast“ (Cacciari 1993) seisukohtadest oma töös osaliselt tõukun. Lisaks on nihilismi ja arhitektuuri teemat uurinud Lucy Huskinson, kellelt on äsja ilmunud raamat „Nietzsche ja arhitektuur: Suursugune stiil kaasaegseks elamiseks“ (Huskinson 2024). Tema käsitlus hõlmab ka teiste 20. sajandi tähtsamate arhitektide loomingu suhet Nietzsche filosoofiaga.

Arhitektuur peaks olema loodud inimese jaoks. Kui tänavapilt tekitab aga kõledust, võõristust või ebameeldivust, võiks nende tunnete tagamaid siiski uurida. Järeldused aitaksid kaardistada kirjeldatud emotsioonide põhjusi, milleks võiksid näiteks olla liigne

funktsionaalsus, eemaldumine ornamentikast või varasemalt kehtinud väärtustest. Funktsionaalsusest ja uuenduslikkusest kantud hooned mõjuvad tihti võõrkehadena ajaloolise miljööväärtusega keskkondades. On harv juhus, et need oleks integreeritud ümbrusesse piisavalt oskuslikult. Justnimelt kontrasti korral on nende kohalolu enim võõristust tekitav.

Olgu öeldud, et arhitektuuri ja nihilismi temaatika puhul on võimalik täheldada kaht nihilismihorizonti. Esimene väljendub historitsistliku arhitektuuri ja sellele omase ornamentaalsuse kogemisel nihilistlikuna. Nii oli Adolf Loosi ja teiste modernistlike arhitektide jaoks varasem arhitektuur minetanud oma väärtuse. Just sellelt horisondilt on arhitektuuris käibel olnud tõesid püütud ümber hinnata, lootuses oma käsitlusega uuest arhitektuurist ületada nihilism. Teine horisont avaneb aga sellest lähtuvalt, kuidas Loosi kaasaegsed kogesid modernistlikku arhitektuuri, omistades nihilistlikkust just Loosi projekteeritud hoonetele – nii on Loosi katses arhitektuurilist nihilismi ületada omakorda nähtud nihilismi. Käesolevale tööle pakub just see viimane nihilismiilming iseäranis huvi. Omavahelise seotuse tõttu tulevad siiski mõlemad horisondid vaatluse alla. Keskendudes Adolf Loosi arhitektuuriteoreetilistele tekstidele, mis on kirjutatud eesmärgil vabastada arhitektuur ebavajalikust, sealhulgas ornamentikast, püüab uurimus selgitada, mil määral on Loosile omistatud nihilistliku arhitekti tiitel õigustatud.

Selguse huvides algab käesolev töö ornamentika mõiste määratlemisega, eristades seda muustrist. Teine peatükk piiritleb nihilismi mõiste ja antud töö ulatuses vaatluse alla tulevad nihilismitüübid, millest siinses kontekstis on kõige olulisemad aktiivne ja passiivne nihilism. Kolmas peatükk arutleb afektiivsuse rolli üle arhitektuuris ja nihilismis. Tundeline ühisosa annab hea võimaluse neid omavahel siduda. Neljas peatükk keskendub Adolf Loosi arhitektuuri- ja ornamendikäsituse tõlgendamisele. Seejuures Massimo Cacciari arhitektuurifilosoofiast, eeskätt selle Loosi-tõlgendusest tõukudes võetakse konkreetselt ette arhitektuuri ja nihilismi võimalikud puutepunktid. Töö viimases peatükis analüüsitakse Nietzsche nihilismikäsitusega seotud võtmesõnade nagu üleüldine, väärtuste väärtusetustumine ja võimutahe valguses Adolf Loosi arhitektuurikäsituse nihilistlikkust ja selle vastuolulisust üksikasjalisemalt. Käesolevas töös tulevad Nietzsche arhitektuuriteemalised arusaamad kõne alla spetsiifiliselt nihilismiproblematika aspektist, mistõttu tema teised ehituskunstialased seisukohad jäävad täpsema vaatluse alt välja.

1. Ornamentika

Käsitlemaks ornamentikavaba arhitektuuri ja nihilismi võimalikku seost, määratlen esmalt ornamentika. Ornamentika on kandnud arhitektuuris mitte ainult esteetilist, vaid ka sümboolset ja informatiivset väärtustähendust. James Trillingu kokkuvõtlik määratlus täheldab, et ornament on midagi, mis oma välimuselt ületab praktilist vajadust selleks, et täita ka esteetilist (Trilling 2001: 12). Ühtlasi on leitud, et ornament ei tohiks samastada mustriga, pidades silmas, et ornamentika oma stiliseerituses üleneb kunstivormiks, muster aga mitte. Küll aga on ornament siiski tekkinud mustrist (Gleiniger, Vrachliotis 2009: 7-8). Viimast eristust silmas pidades pole selle töö rõhuasetus küll mustritel, kuid ei välista neid mõnel juhul täielikult.

Alates 18. sajandist on arutletud ornamendi kasulikkuse ja mõju üle. 20. sajandil on ühelt poolt leitud, et ornament on ebavajalik, ja teiselt poolt, et see on kunsti aluseks. Erinevus rajaneb kahele võimalikule ornamendikäsitusele, millest esimese puhul on ornament eseme lahutamatu osa ja teise puhul pelk rakenduslik kaunistus. Ajalooliselt on ornament olnud seotud retoorika ja arhitektuuriga. Vitruvius on ornamentide pidanud funktsionaalseks kui ka ekspressiivseks, seostades ornamentide struktuurilise ja stiililise ühtsusega. Nii on tema seisukohalt samal lisaks hoone kandmise funktsioonile ka orderist sõltuv ekspressiivne väärtus. (Templer 2006: 286-288)

Ornamendi loomise puhul pole reeglina oma töömahukuse tõttu tegu spontaanse aktiga, vaid hoopis läbimõeldud tööga. Kiht kihi haaval – teos, kunstnik, kultuur – saab avada ajalooliselt ka nende aspektide seesmisi maastikke, mis hõlmavad läbi mustri kanduva sõnumi mõistmist. (Trilling 2001: 7-8) Info kandmise aspektist võib arhitektuuris esinev ornament kätkeada eneses nii praktilisi viiteid mööduja jaoks kui ka komplekssemaid esteetilisi kogemusi ja sõnumeid. Näiteks võib mõelda keskaegse maja fassaadile, mille etikukivide, majamärgi või vapi ornamentika möödujaid informeeris.

Praktiliseks tööks kasutatud ornamenteeritud tööriistade puhul märgib Trilling, et nende puhul ei oma kaunistav ornament ise praktilist väärtust, kuid kannab endas naudingulist aspekti, mis eset silmitsedes tekib. Sealjuures on näiteks toodud 100 000 aasta vanuse merikarbiga kaunistatud käsikirves, mis on väga praktiline tööriist, aga samuti kaunistatud. (Trilling 2001: 12) Ei saa välistada, et seegi on lisaks esteetilisele väärtusele täitnud

infokandmise rolli. Võib järeldada, et sel moel kaunistatud puhtpraktiline ese peegeldab selle omaniku laiemaid väärtushinnanguid ja suhtumist maailma.

Kui lugeda ornamentikaks ka inimeste poolt loodud teadlikke või ebateadlikke mustreid, nähes neid suurtes inimhulkades ja nende käitumises, võib nähtut käsitleda vastanduses üksikisikule. Siegfried Kracauer järeldab, et massikultuuri esteetika peegeldab ühiskonna teisenenud seisundit, mis on päris väärtustelt liikunud ärilisele tulususele (Kracauer 1995: 77-78). Kracaueri käsitlus hõlmab endas suurema spektri tegutsemise viise, mida võib mustritena näha. Loosi vastuseis arhitektuurilistele veendumustele ja Nietzsche üle inimise temaatika on sealjuures kõrvutatavad, eemaldudes üldlevinud hoiakutest. Vahest on nendegi puhul implitsiitselt nähtud massi teatud tüpaažina, mis ühiskonna arengu üldisemat suunda reedab. Antud väide ei saa olema töö keskne fookus, kuid väärrib mainimist üldisemat tausta silmas pidades.

2. Nihilismi määratlusi

Nihilismi käsitlusel lähtun eelkõige Friedrich Nietzschest, seades seejuures eesmärgiks jõuda nihilismi ja arhitektuuri vahelise seose tematiseerimiseni. Selle tarvis püüan eritleda Nietzsche kirjutatu põhjal nihilismitüüpe, millest selle töö kontekstis on tähtsamad aktiivne ja passiivne nihilism, kuid vaatluse alla tuleb ka täideviidud nihilism. Nihilismi mõiste juuri nähakse aga juba Vana-Kreeka kultuuris ja hiljem kristluses, olgugi et terminina tuleb „nihilism“ kasutusele alles 18. sajandi lõpust ja 19. sajandist alates (Tongeren 2018: 3).

Kuna Nietzsche käsitletud nihilismi puhul on tegu paljusid aspekte hõlmava nähtusega, siis on selle piiritlemine probleemne. Nietzsche kirjelduse põhjal on nihilist keegi, kes leiab, et kõik toimuv on tühine (Nietzsche 1968: 23). Euroopa on nihilistliku suunitlusega, liikudes aina ilmalikuma ja tehnikakesksema maailma suunas, kus transtsendentsel kohta pole (Nietzsche 2004: 1830). Kritiseerides platonismi ja kristlust, seab Nietzsche kahtluse alla elu enda mõttekuse (Creasy 2020: 6-8). Nihilismile on omane eesmärgipäratus, milles miks-küsimus pole vastatav. Väärtuste väärtusetustumise tõttu on leitud, et objektiivsus pole ühegi väärtuse kriteeriumiks. (Reginster 2008: 25) Nietzsche kristluse-kriitika heidab ette teispoolsuse („eimiski“) ületähtsustamist elust enesest. (Nietzsche 2007: 60). Veelgi enam on nihilism vastuhakk elule enesele: nihilism oma platonistlikus idealismi püüdes, st ka vales, osutub ise dekadentsiks (Nietzsche 1996: 72). Kristluses esmatähtsad väärtused on inimese tervise ja tugevuse mõttes hoopis neid raskendavad ja rikkuvad (Samas: 97).

Arusaama, et objektiivsed väärtused puuduvad, võis toona kohata ka arhitektuuris. Nii võib näha arhitektuuri ja nihilismi omavahelist seost, mis tõstatub väärtuste muutudes. Siinkohal olgu veelkord öeldud, et käesoleva töö arhitektuuri problemaatika puhul saab eristada kaht nihilismihorizonti, mis tõstab esile kaks omavahel erinevat perspektiivi. Mingi nähtuse liigitamine nihilistlikuks on tavapäraselt küll negatiivne väärtusotsustus, kuid see võib kontekstist olenevalt varieeruda. Antud kontekstis võib nihilism markeerida ka arhitektuurilistest konventsioonidest vabanemist, mille läbi avanevad uued võimalused.

On võimalik eristada erinevaid nihilismitüüpe. Nietzsche kirjeldab passiivset ja aktiivset nihilismi küll vastandlikena, mil puhul aktiivne on passiivsest tugevam, kuid mitte piisavalt tugev, et uusi väärtusi kehtestada – omistada sellele võime nihilismi ületada (Nietzsche

2004: 1809-1810). Nihilismi ületamine on aga hädavajalik ja seda võimaldab täielik nihilism (Samas: 1816). Nietzsche näeb meie ajas reaktiivselt (ka passiivselt) aktiivsele nihilismile teisenemise potentsiaali (Vattimo 2014: 1796). Tema nihilismi mõiste pole küll üheselt tõlgendatav, kuid seda on seostatud ühiskonna allakäigu ja selles aset leidva dekadentsiga kaasas käivaks, sellele järgnevaks. Tegu on: „problemaatilise olukorra väljendusega“. Aktiivsest nihilismist saab kõneleda kui kasvavast vaimujõust. Sealjuures passiivset nihilismi iseloomustab hoopis kahanev vaimujõud. Vaimujõu kasvu määrab objektiivsetest väärtustest loobumise akt, mis eksistentsi piiranguid kahandab. Passiivne nihilism oma eimiski varjamise püüdes on väärtuste eitusest enam hoopis neid jaatav. Väärtuste langedes proovib passiivne nihilist erinevat liiki maskide, sh esteetiliste näol varjata nende väärtuste tegelikku kadu või olematust. Väärtused saab aktiivne nihilist Gianni Vattimo arusaama kohaselt ise luua, kuid juba etteantud väärtusi olemas ei ole. (Samas: 1797-1798) Aktiivset nihilismi saab pidada tugevuse ilminguks ja passiivset nõrkuse omaks (Sedgwick 2009: 108).

Kaht erinevat nihilismi tähendust seletab Nietzsche vaimuseisundite kaudu. Aktiivne nihilism hoiab tugevamat, kõrgenenud seisundit, mil agent ei pruugi enam tunnistada kindlaid veendumusi ja soovib neid suisa kõrvaldada. Passiivne ehk „väsinud“ nihilism ei avalda enam vastupanu ning selle vaimujõud on langenud. Nii ka selle nihilismi variandi puhul ei leia veendumused enam tuge. Äärmuslik nihilism võrsub tõdemusest, et väärtustele puudub asjakohane vaste – puudub „asi iseeneses“. Kogu väärtuste kehtivus on üksnes võimukandja otsustus. Sealt edasi tema võimu või jõu kasv ja kehtestus. (Nietzsche 2004: 1809-1810)

Nihilismi peamiseks põhjuseks on „madalama liigi“ domineerimine inimeste seas, mis hoiab kesksel kohal sellele liigile omaseid madalaid väärtusi ning võrdub üldise ja laiema langusega (Nietzsche 2004: 1811-1812). Madalama ja kõrgema liigi erinevus seisneb tegutsemisvõimes, kus kõrgem muudab maailma selliseks nagu see olema peaks ning madalam mitte. Sealjuures uskudes, et maailm peakski eksisteerima vaid sellisena, nagu ta on loodud. Nii vastandub loomistahe tõe- või mõttetahetele, kus viimane toetub ainuüksi tõlgendusele. Olles olevat või tegelikku maailma kirjeldav, ei saa hoomata potentsiaalset maailma ehk maailma, milline see olema peaks. (Samas: 1813-1814)

Täideviidud nihilism hoiab ära nihilismiprobleemi edasist süvenemist (Nietzsche 2004: 1816). Byron Williston'i kohaselt saab täideviidud nihilismi mõista kui nihilismi tüpologia viimast võimalikku vormi (Williston 2001: 360). Alan White'i käsituses on täideviidud nihilism aktiivse ja passiivse nihilismitüübiga võrreldes optimistlikumat laadi (White 1987: 36). Aktiivset ja passiivset nihilismi koondab ta just seetõttu radikaalse nihilismi alla. Aktiivne nihilism on tal samuti kirjeldatud ainuüksi hävitavat jõudu omavana. (White 1987: 36) Olgu öeldud, et Nietzsche ja White'i aktiivse nihilismi käsitused eristub minu töö käsitusest, kus see omab lisaks hävitamisele ka loomise potentsiaali.

Massimo Cacciari interpretatsioon on käesolevas uurimuses võetud juhatuseks, kuidas viia filosoofiliselt kokku nihilism ja arhitektuur. Oma nihilismikäsituses viitab Cacciari mitmele nüüdisajal tunnustatud Nietzsche-tõlgendajale. Rahvusvaheliselt on neist vahest kõige tuntum Gianni Vattimo.¹ Kõnekas aga on, et Vattimot seoses oma Nietzsche-tõlgendusega mainides, sellele kui ühele allikale osutades, Cacciari ühtlasi Vattimost ka distantseerub (Cacciari 1995: 199, 245).

¹ Gianni Vattimo intrigeeriv ornamenditõlgendus ja sellega kaasnev Martin Heideggeri kunstiteosekäsituse kriitika (Vattimo 2013: 91-102) jäävad siinkohal vaatlemata.

3. Afektiivne aspekt ornamendis ja nihilismis

Hea võimaluse siduda nihilismi problemaatikat ornamentikaga arhitektuuris paistab pakkuvat afektiivne aspekt, mida on omistatud mõlemale. Selles mõttes pakub huvi, kuidas käsitleb ornamendi afektiivsust ehk tundelist aspekti James Trilling ning nihilismi psühholoogiat Kaitlyn Creasy. Järgnevalt püüan näidata, kuidas nimetatud autoritele tuginedes võiks olla võimalik kokku viia ornamendi ja nihilismi afektiivsed aspektid. Juba ainuüksi aimduslikult paistab mõlemal olevat tugev seos tunnetega. See võimaldab lisaks väärtust kandva ornamendi loomisele või kõrvaldamisele arutleda kestva afekti kandvuse üle, mis tehtu puhul ajas püsib või õigemini reaktsioonina ajas kordub. Loomulikult ei tohiks välistada reaktsiooni ajas teisenemist või tuhmumist, mille läbi tahtejõud nõrgeneb.

Kõneldes nihilismist kui seisundist, saab vaadelda ka selle afektiivset aspekti. Nietzsche tõlgendajatest tõdeb Creasy, et afekti saab kirjeldada kui hinnangut andvat tunnet, mis on iga mõtte aluseks (Creasy 2020: 65). Ühtlasi väidetakse, et afekt on küll individuaalne seisund, kuid see võib mõjutada ka ümbritsevaid inimesi (Samas: 84). Olgugi et lühiajaliselt võivad negatiivsed afektid mõjuda isegi motiveerivalt, on nad pikemas ajalisel kontekstis tahtejõudu pärssivad. Enesega rahulolematuse, väsimuse ja nii maailma tunnetuslik kui sotsiaalne vastumeelsus on üks osa afektiivsest nihilismist. Afektiivsele nihilistile mõjub elu üleüldiselt raskelt. (Samas: 90-92) Muidugi peab olema öeldud, et see ei kehti positiivsete afektide puhul, mille hulka kuulub näiteks rõõm. Teoses „Moraali genealoogiast“ on öeldud, et afekt ei pea ilmingimata olema tugeva reaktsiooniga seostatud, vaid see võib kanda eneses lihtsalt „emotsiooni või emotsionaalselt laetud motiivi“ tähendust (Nietzsche 2015: 35). Nietzsche eristab reaktiivseid ja aktiivseid afekte. Reaktiivsed afektid on omased salavimmale (nt vihkamine, kadetus) ja aktiivsed afektid suursugusele inimesele, mille hulka teiste seas kuulub võimutahte tung. (Samas: 82) Nii on afektid kui ka nihilismi eri vormid eristatud reaktiivsuse (passiivsuse) ja aktiivsuse eristuse pinnalt. Afektide rohkus tajus muudab inimese mõistmisvõime terviklikumaks ja on sellega teadmiste või arusaamade võimalikkust ja õigsust toetavaks (Samas: 144). Afektide nõrgenemise läbi nõrgeneb elu (Samas: 189).

Nietzsche iseloomustatud tahtejõuetuse ja tühimuse läbi on võimalik nihilismi erinevalt interpreteerida. Creasy analüüsib mõnd hiljutist tõlgendust, millest Van Tongereni tõlgendus rõhutab isiklikkuse aspekti nihilismi kogemisel niiviisi, et isik otsib tähendusi, samaaegselt

mõistes, et need puuduvad sootuks. Creasy märgib, et Reginsteri poolt käsitletud nihilismis on kesksel kohal kognitiivsus, kus kehtinud väärtuste kadu, juhindudes mitte kirjeldavast, vaid normatiivsest objektivismist, põhjustab orientatsiooni kao, mis oma äärmuslikkuses väljendub soovis, et maailm oleks olemata. Huddlestoni järgi on nihilisti side kõrgemate väärtustega väga nõrk ning ta on neist eemaldunud. Seda eemaldumist kirjeldab ta kui ajas aina kasvavat. Creasy ise väidab, et nihilism on elu eituse ning toetab seda sealjuures Nietzsche „Sealpool head ja kurja“ elueituse kui nähtuse nimetatud tingimustega, milleks on elu kogemine negatiivsena või tahte enese vähenemine. (Creasy 2020: 13-27)

Nihilismi psühholoogiliseks avaldumiseks on esmalt vajalik pettumine mõtte puudumise mõistmises. Teiseks peab olema purunenud eeldus metafüüsilisest tervikkusest, mida inimene enese väärtustest lähtuvalt peaks saama üleval hoida. Kolmandaks, mõistes eelnevaid kahte, on teispoosus oma olemisvõimalikkusena tühistatud, sealjuures suhtudes sellesse raskelt, sest kõigi eelnevate väärtuste tingimused on selles protsessis eemaldatud. (Nietzsche 2004: 1817-1818) Esimesel juhul saab rääkida passiivsest aktiivseks teisenevast nihilismist, võimaldades kõrvutada seda arhitektuuris aset leidva ornamentikas kahtlemise ja järgnevalt selle eemaldamisega. Nietzsche tõdemus, et vabadus veendumustest on tugevus (Nietzsche 2007: 80), kinnitab sellist muutumist veelgi. Olla mitte-veendunud paistab siiski olevat püsiv ja ehk isegi paradoksaalsemat laadi veendumus. See-eest tahtejõu näitajaks on võime elu mõttetusest hoolimata elus vastu pidada (Nietzsche 2004: 1814).

Ornamendi puhul asub selle sõnum mustrite kordustes – distsipliinis. Märgitakse, et ainus viis seda kogeda avaneb mustrit vaadates. (Trilling 2001: 6) Sellest tulenevalt saab ka ornamendivabu pindu, näiteks suurtel hoonetel või hoonete kompleksidel, oma korduse mõttes pidada teatud mustriks. Mõlema nõnda nimetatud mustri puhul on võimalik rääkida nende kogemisel tekkivatest tunnetest. Sel viisil vormi peidetud kordused asuvad suuremal skaalal ka modernistlikus ornamendivabas arhitektuuris. Oma militaarse korrapäraga edastavad ehk sõnumit allutamise soovist, olgu selleks looduse või millegi muu kontrollimine. Tahtlikult ei püüa need arhitektuurilised vormid sulanduda ümbrusesse voolavalt. Olgugi, et algne, Adolf Loosi ajale omane taotlus oli just võltslikkusest eemalduda, mõjuvad need vormid isegi tehiskult.

Ornamendi ja mustri sensoorses eristuses on täheldatud esimese *võimalikkuse* ja teise *reaalsusega* seostatavust. Ornamenti on mõistetud kui „täenduslikku fenomeni“ ja mustrit

kui „ratsionaalset fenomeni“. (Gleiniger; Vrachliotis 2009: 14) (minu kaldkiri – S. P.) See tähelepanek süvendab kindlust, rääkimaks muutusest, liikudes ühelt teisele, ornamendilt mitte-ornamendile. Võimalik, et lisaks saab rääkida religioosete väärtuste teisenemisest ilmalikeks, pidades silmas, et transtsendentne on tavapärasest reaalsuse kogemust ületav, seostudes enim ornamendi *võimalikkuse*, mitte mustri *reaalsusena* käsitatavana. Üks tõlgenduse võimalus avaneb tõigalt, et ornament ei mõju rohkemana kui iluasi. See ei kannu enam eneses sõnumit. Gleinigeri ja Vrachliotise ornamendi ja mustri eristus avaneb just kasutatud iseloomustuste kaudu, mis paistavad omavat ajaloolisust ja teatud pettumust – vahest lausa „võimalikkuse“ võimatuks osutumist, mis lisaks usust kaugenemisele tähendab ka ornamendist eemaldumist. See seos haakub Nietzsche käsitletud maissesse ellu või teispoolsusesse koondatud rõhuasetuse küsimusega (Nietzsche 2007: 60), mis kokkuvõtvalt on kallutatud ühe mõistmise poole, välistades sealjuures teist.

4. Adolf Loosi arhitektuurikäsitlus

Selleks, et siduda käesolevas töös omavahel nihilism ja ornamendi kadu arhitektuuris, keskendub edasine uurimus kitsamalt Adolf Loosi teooriale. Üldiselt leidis ta, et kunstide ja arhitektuuri vahele tuleb piir tõmmata ning kunstiteos ei tohiks olla miski, mis kasutamisest tingitult hävib ning seetõttu ei tohiks industriaalsed objektid, nagu näiteks lauad ja toolid, olla ühendatud kunstiga (Loos 2002: 139). Praktilise otstarbega esemed peavad olema kunstist välistatud. Ta leiab, et erandiks on ainult monumendid. (Samas: 83) See seisukoht vastandub täielikult Loosi ajale omasele eeljuugendile ja hiljem ka juugendile. Juugendstiil arhitektuuris taotles just kunstide sünteesi, mis tagaks ühtse terviku (sks *Gesamtkunstwerk*) (Allas, Bernstein, Ehasalu jt 2001: 177). Loos aga leidis, et arhitektuur peab olema üksnes vajaduspõhine (Loos 2002: 183). Täpsemalt teeb ta fundamentaalse eristuse arhitektuuriliselt ja kunstiliselt loodu vahel. Esimene peaks olema meelepärane ja mugav, pidades silmas funktsiooni, mida ta täidab, kuid kunstiteos pole kunagi seesugusest vajadusest lähtuvalt loodud ning peaks lausa vastanduma sellele. (Loos 2002: 82) Sellest lähtuvalt saab pidada teda üheks esimestest funktsionalistidest.

Kunstide integreerimises teistesse valdkondadesse leiab Loos, et inimesed on kaotanud täielikult teadmise kunsti olemusest ning selline põimitus pärsib esteetiliste ootuste tõttu ka käsitöölise tööd (Loos 2002: 83). Ta ei leidnud, et rakenduskunstnike järgi oleks vajadust (Loos 1998: 154). Paradoksaalne on see, et täna on üks Loosi interjööridest eksponeeritud just Viini Tarbekunstimuuseumis.

Esiisade tarkust näeb Loos peituvat maarahva ehitusviisides, mis ei püüa looduslike vormide ehk jumala ehitusviisidega konkureerida. Looduses lasub alati tõde. (Loos 2002: 122) Inimkäest puutumata jäänud maastikus näeb ta täiust ja rahu, kuid just arhitekti kavandatud villa on võimeline seda rikkuma. Põllumehe või inseneri loodu pole häiriv, sest nende puhul ei oma küsimus ilu osas tähtsust, kuid sellest hoolimata on tegu kauni hoone või muu konstruktsiooniga. Neid juhib ainuüksi instinkt ja praktiline vajadus. Neis näeb Loos kultuuri, mis füüsilis-vaimse tervikuna tagavad mõistuslikkuse. Viimane puudub aga linnaasukatel, kelle seas on ka arhitektid. (Loos 2002: 73-74) Linnaarhitekti või üldse arhitekti kätetöös puudub loomulikkus ja looduslähedus. Nad liiguvad tegelikkusest aina kaugema vormi poole. Ehk on Loosi ornamendist loobumine hoopis kompromiss loodusläheduse ja ornamentikarohke arhitektuuri vahel, mõistes et linnades loodu

maakohale omasele arhitektuuritasemele toomine pole enam võimalik. Sellest hoolimata püütakse seda praktilisusest lähtuvust linna kontekstis kogeda. Võib arvata, et teatud osa Loosi püüdlusest ongi praktilisusele lähenemine metropolis, mille arhitektuurikeel on kohati ülemäära ornamentaalne. Ta rõhutab, et ruumi raiskamise läbi väheneb elanike efektiivsus ja seetõttu ka nende elukvaliteet (Loos 2002: 3). Seda saab pidada üheks Loosi juhtpõhimõtteks.

Loos leiab, et võrreldes varasemate perioodidega, on inimesed edasi arenenud ning see areng peegeldub kaunistuste ületamises, nende ebavajalikkuse mõistmises. Kaunistuste puhul peetakse silmas mitte ainult ornamentikat, aga ka eredaid värve, millega varasemalt näiteks templite sambad olid kaetud. On õpitud väärtustama materjale endid. (Loos 2002: 75) Võrdlus maa-asula arhitektuuriga võib siingi olla võimalik, arvestades, et sealsed hooned on loodud vajadusepõhiselt ja arvatavasti on ka värvivalik langetatud vastavalt võimalustele. Probleem näib tekkivat küllusest, mille tulemusel on võimalik teha midagi ebapraktilist.

Loosi sõnutsi see, mis ei täida oma funktsiooni, ei saa olla ilus. Ka looduses leiduv puhas ilu saab tulla ainuüksi sellest, et seal pole midagi üleliigset. Niisamuti leiab ta, et inimeste ilu seisneb praktilisuses, mis on seotud evolutsioonilise edasikestvusega. (Loos 1998: 63) Kõigist valdkondadest, mida Loos kõne alla võtab, kumab läbi nende vajalikkus olla praktiline ja funktsionaalne. Kunst peab olema kõigest sellest kõrvale jääv ja eraldiseisev. Kunst ei pea lähtuma inimeste vajadustest ja saab olla oma omaduste poolest hoonele risti vastupidine (Sarnitz 2003: 10). Samas leiab Loos, et praktilisus ja mugavus on individuaalne, täheldades, et ka üksainus tool ei saa olla võrdselt mugav kõigi jaoks (Loos 1998: 64). Sellest saab järeldada, et interjööri võib olla mugav ainult juhul, kui see on elaniku enda kujundatud.

Ruumid kuuluvad sellele, kes need tegi, mistõttu peab elanik oma ruumid ise kujundama, et need saaksid olla tema omad. Ta kirjeldab oma lapsepõlvkodu, kus asjade juurde kuuluvad lood ja tähendused – need asjad on armsad. Selline kodu ei saanud kunagi valmis, vaid kasvas ja kujunes koos elanikega. Nende kodu oli selles elavate inimeste stiili. (Loos 1998: 57-58) Võimalik, et selline arusaam on seotud intiimsusega, mida ta näeb kodule vajalik olevat. Võrreldes vastuvõtuks ettenähtud avalike ruumidega, on ka näiteks kuninga enda eluruum privaatne (Loos 1998: 59-60). Nii seisneb intiimsus avaliku ja privaatse eristuses. Ruumid täidavad oma kasutusest lähtuvat rolli, mistõttu ei saa privaatseesse sfääri tungida avalike ruumide omaga. Kõik peaks olema vastavalt oma praktilisusele ja ettenähtusele.

Väärtustamaks üht, on vaja teist, siinpuhul uhkete ruumide tarvis lihtsamaid ruume (Loos 1998: 60).

Ilmestamaks kunsti kuulumatust tarbeesemetele, kirjeldab Loos jõukat meest, kes soovib tuua kunsti igapäevaellu, lastes kujundada oma kodu sellele vastavalt. Uus kodu oli loodud täielikuna, välistades ruumi uute esemete jaoks. Jõukas mees väsis kunstist ega viibinud kodus palju. Niisamuti hakkas ta igatsema talle armsaid esemeid, mis olid lugusid kandnud. (Loos 2002: 50-51) Järeldada võib, et kodu peab kujunema koos selles elava inimesega, mitte aga olema valmis kunstiteos, sest see ei kannata muutusi, mis on kodule omased. Loos rõhutab, et arhitektuurne lahendus peaks tekitama hoone spetsiifikale vastava atmosfääri: kodus peaks kogema mugavust ja hubasust, pangas kindlust ning kohtus rangust (Loos 2002: 84). See kätkeb eneses varasemat Loosi ja Nietzsche ühist mõtet, et kaunistused ei tohiks varjutada päris asja, pidades mõlemad silmas kaunistamisega kaasas käivat moonutamise aspekti (Mashek 2013: 126). Sõltuvalt sellest kui loomulikult ja osavalt on ornament arhitektuuri põimitud, määrab see ära ornamendi mõju ehtsuse. Näib, et midagi loomulikku ei saagi võltsina mõjuda.

Adolf Loosi „Ornament ja kuritegu“ inglise keelsele tõlkele sissejuhatuse kirjutanud Adolf Opel märgib, et esmast kriitikat pälvinud ja Café Nihilismus hüüdnime saanud kohvikuinterjäär ei olnud kõige skandaalsem, vaid selleks kujunes alles hiljem Viini keskväljakule kavandatud Looshaus. Ainus, kelle toetuse Loos pälvis, oli Walter Benjamin, kes leidis, et Loosi panus on tähtis, aitamaks võidelda igaveste kunstitõdedega. (Loos 1998: 2) Hoolimata kaunistavatest sammastest sai Looshaus'ile siiski osaks terav kriitika (Loos 1998: 7). Esifassaadi aknaid kaunistama seatud lillekastide abil sai Looshaus'i ebastandardne fassaad 1912. aastal ametnike kinnituse. Lilled olid siiski ajutised, sest Looshaus'i fassaad pidi olema kaunistustest vaba. (Sarnitz 2003: 37)



Looshaus²

Paistab, et Loos soovib luua enda arhitektuuriga midagi püsivat ja ajatut. Ühtlasi soovis ta, et kunst ja elu täiendaksid teineteist Austrias nii nagu Inglismaal, tunnistades et ta kirjutab ainult neile, kel on modernsed väljavaated (Loos 1998: 147-151). Ta kavatses avaldada ajakirja pealkirjaga „Elu — Ajakiri Lääne kultuuri tutvustamise edendamiseks Austrias“. Olles veendunud Ameerika arhitektuurilises edasijõudmises, ei suutnud Loos enam vähemaga leppida. Tema kirjatööd pidid olema toeks uuenduslike arhitektuuriliste kavatsuste elluviimisele. Nende hulgas oli ka loeng, milles soovis selgitada istumise, lamamise ja muude tegevuste olemust („Kõndimisest, seismisest, istumisest, lamamisest, magamisest, söömisest ja joomisest“). (Loos 2002: 8) Need aitasid süüvida sisustusesemete põhjustesse ja kogeda neid käsitöölise perspektiivi läbi. Tooli kujundamiseks on vaja teadmisi ainuüksi istumise kohta (Loos 1998: 15-16). Saab öelda, et tegemist on katsega seada varasemad arusaamad küsimuse alla, mõtestades neid ümber ja luues uus teadlikum kord.

² Looshaus, vaade Michaelerplatzilt. Viini muuseum. Foto autor teadmata, 1911, <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/127812/> (vaadatud 26.12.2024).

Näiteks vajavad erinevad väsimuse astmed endale omast viisi puhkamiseks. Loosis väljendub Ameerika poolehoid, kus tohib suisa avalikus ruumis mitteelegantselt puhata, näiteks jalgade teisele toolile või suisa lauale asetades ning pikali heites. Samas on paradoksaalsena kõlvas ebamugavuses mugavus, mis teeb näiteks just toolil aset leidnud vestlused paremaks kui tugitoolis. Viide sellele, et „ebapraktiline“ pole alati ebamugav. (Loos 1998: 64-65) Inglismaal ja Ameerikas näib Loosi arvates kehaline heaolu olevat üle trumpanud etiketi, mida mujal reeglikohaselt järgitakse. Järeldusena tõdeb Loos, et kui tehtaks ainult praktilisi toole siis võiksid inimesed ise hakkama saada interjööri kujundamisega. (Loos 1998: 66) Näib, et probleem seisneb tarbeesemete ekslikus kunstivaldkonda paigutamises, mis toob kaasa ebavajalikud kaunistused, millel aina enam paistab puuduvat autentne väärtus. Lisaks sellele on kaunistustele orienteerituses jäetud funktsionaalsuse ja mugavuse tähtsus tagaplaanile. Kui esemetel puuduvad kandvad väärtused või need on ajas hävinud, saab olukorda vaadelda nihilistlikkuse aspektist. Tunnistades väärtuste väärtusetustumist saaks liikuda olukorra ületamise poole, mis tooks kaasa uute väärtuste kehtestamise.



Looshaus, interjööri vaade^{3,4}

³ Looshaus Michaelerplatz Viinis, Interjöör, 1990ndad, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Looshaus Michaelerplatz Wien, Innenräume5.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Looshaus_Michaelerplatz_Wien_Innenräume5.jpg) (vaadatud 13.01.2025).

⁴ Looshaus, interjööri vaade. Architekturzentrum Wien. Foto autor teadmata <https://www.azw.at/en/education/vienna-city-walk-dawn-of-modernism/> (vaadatud 14.01.2025).

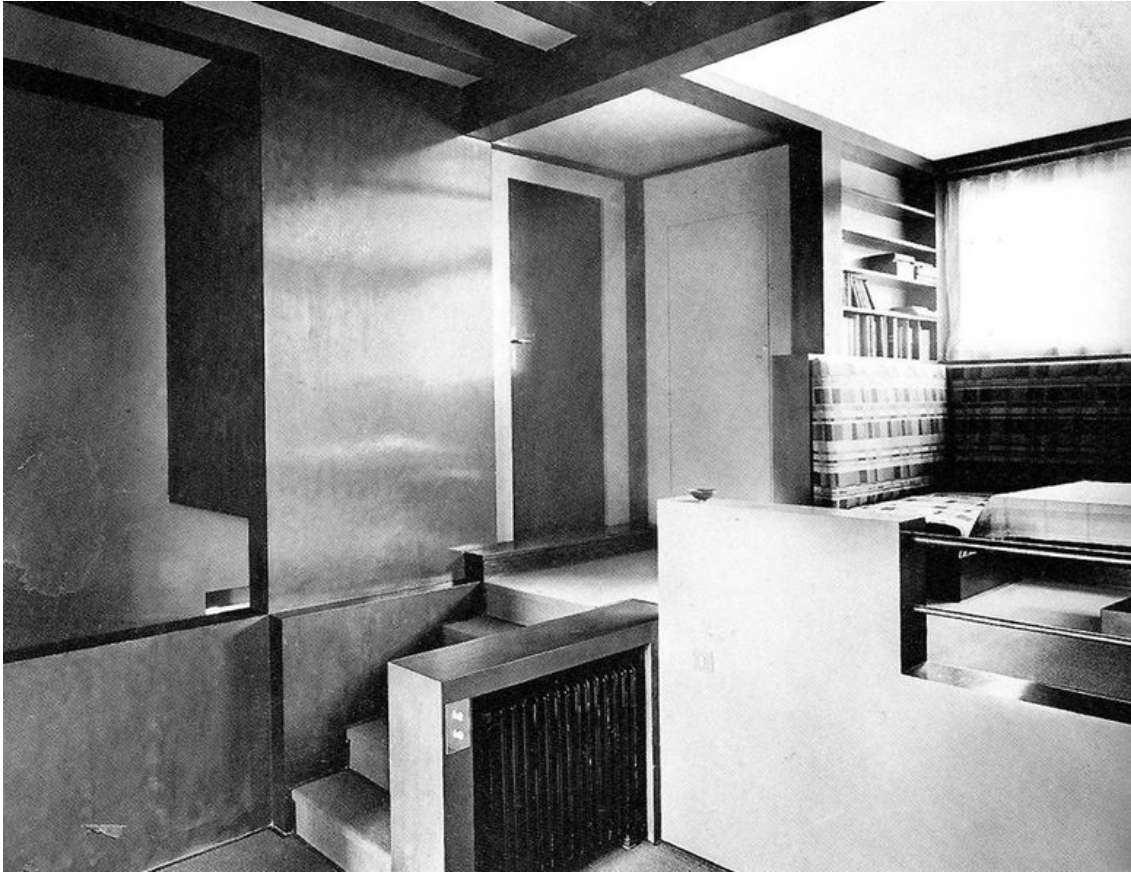
4.1. Adolf Loos ja ornamentika

„On fakt, et meie aja kultuursed esemed ei ole seotud kunstiga. Need barbaarsed ajad, mil kunstiteosed ühendati praktiliste tarbeesemetega, on lõplikult möödas. Ja see oli kunstile hea. Tuleviku inimkonna ajaloos pühendatakse pikk peatükk 19. sajandile kui ajastule, mis saavutas suure edasimineku – kunsti ja käsitöö selge eraldamise.“ (Loos 1998: 155)

Adolf Loos näeb ornamentikas primitiivsust ning ühiskonna ja kultuuri edasiminekut takistavat aspekti, mida saab ületada ornamentikast loobumise teel. Ta leiab, et ornamentika on ajast maas ja keskenduda tuleb funktsionaalsusele, seades esmatähtsaks kultuuri arendamise eesmärgil ornamentika eemaldamise arhitektuurist ja tarbeesemetelt. (Loos 1998: 167) Loos vastandus arhitektuuris valitsenud historitsismile ja eklektitsismile, leides, et võltsil teel saadud ornament kuulub minevikku. Ta nentis, et neis stiilides kasutusel olev ornament pole loomulik ega tulene nende ehitiste püstitamiseks kasutatud materjalist ning illustreeris seda Potjomkini küla looga. (Loos 1998: 3) Ornamentikat võiks tema kirjutise kontekstis määratleda kui midagi ebavajalikku, mis on mõttetult ressursimahukas.

Majadeni viivad teed peaksid olema samuti kiiremad kõigist võimalikest, see tähendab ornamendivabad, mis teede puhul väljenduksid looklemises (Loos 2002: 157). Praktilisuse aspektist paistab kogu mööbel olevat Loosi interjöörides loodud sissepoole, jättesapid ja riulid seintesse ning hoides nii ruumi arvelt kokku. Ebavajalik eendumine seinast või pindadest, nagu ornamendi puhul, on jäetud kõrvale.

Kvaliteetne materjalikasutus ja meisterlikkus ületab igasuguse ornamendi, muutes selle üleliigseks (Loos 1998: 182). Ühtlasi sõltub praktiliste esemete kestvus materjalist, kuid kaunistused lühendavad seda veel enam, kui peaksid ajas oma väärtuse kaotama (Samas: 187).



Villa Müller, interjööri vaade⁵

„Ornamendi puudumine on märk intellektuaalsest tugevusest.“ (Loos 1998: 175) Loos rõhutab arenenud riikide asukate potentsiaali ja mõttekust olla midagi rohkemat, kui seda suudavad olla vähem tsiviliseeritud rahvad (Mashek 2013: 127). Nii nagu Nietzsche kõneleb „madalama liigi“ domineerimisest ja võimetusest muuta maailma selle potentsiaalsusest lähtuvalt paremaks (Nietzsche 2004: 1813), tekib ilmne võrdluspunkt Adolf Loosi tõdemusega, et intelligentne inimene soovib midagi muud – see tähendab mitte ornamenti. Samas paistab siin tegu olevat vasturääkivusega. Ühest küljest räägib Loos instinkti toel loodust kui vajadusest lähtuvast ja seetõttu õigest (Loos 2002: 73). Teisest küljest on ornamentaalne ja dekoreeriv käsitatud tal primitiivseks, kuid ka need võivad ja tihti tulenevadki instinktist.

Tähelepanu väärib, et Loos on vastuoluline, kasutades positiivse konnotatsiooniga sõna „dekoreerima“ rääkides ornamendist, mida ta peab madalaks või primitiivseks. Ta annab

⁵ Villa Müller, interjööri vaade. Foto autor teadmata, <https://www.themodernhouse.com/journal/house-of-the-day-villa-moller-by-adolf-loos/> (vaadatud 07.01.25).

mõista, et igasugune dekoreerimine tuleks lõpetada, sealhulgas arhitektuuri, tarbeesemete ja ka enda keha dekoreerimine tätoveeringutega, mis tema ajastul seostus isikutega, kellel oli kriminaalne taust (Loos 1998: 167). Adolf Loosi mõttekäik ei tundu kehtivat, olgugi et ta soovis sellega ilmestada ornamendi või kaunistuse labasust, olenemata sellest, kas tegu on keha, hoone või tarbeesemega. Sõna „kaunistama“ või „dekoreerima“ kannab millegi ilusaks muutmise või ilusa välja toomise tähendust. Väljatoomise aspekt kinnitab, et see „ilus“ peab sisalduma juba objektis eneses. Nii saab hoone ornamentika olla loodud algmaterjali või üldse materjali töötamise teel, mille käigus on ebavajalik eemaldatud, tuues selles peituv ilu välja. Võrdlus tätoveeringuga ei kehti, sest lähenemine on võrreldamatu. Arhitektuuri puhul saab ornamentika olla välja töödeldud, seevastu tätoveering on midagi hoopis sisse töödeldud. Ornamenti ei tehta sisse hoonesse nagu inimese tätoveeringut kehasse. Ornament on midagi pealset või välja aga mitte sisse tahutat. Samas paistab sama võrdlus toimivat modernistliku arhitektuuri näidete toel, mil seintesse tehtud augud moodustavad mustri. See pole aga sugugi võrdväärne ornamendiga. Tegu on millegi sisse töödelduga, võrreldes ornamendiga, kus pigem ebavajalike kihtide eemaldamise teel on tulemus saavutatud.

Psühhoanalüüsi vaatenurgast võiks Loosi ornamendivastatus olla tõlgendatud naudingust hoidumisena (Loos 2002 : 1). Ta on öelnud: „Minu jaoks on traditsioon kõige tähtsam, vaba kujutlusvõime kasutamine teisejärguline.“ (Loos 2002: 24) Arhitektuuri edasiseks püsimiseks vajalik standard on klassikaline antiikaeg (Loos 2002: 34). Igasugused muutused on õigustatud ainult parenduse korral. Vanad, kuid õiged lähenemisviisid on seestmiste tõdedega rohkem kooskõlas kui uued (Loos 2002: 123). Samuti ei tohiks suured muutused linnapildis kunagi aset leida esteetilistel põhjustel, sest need ei ole püsivad. Kultuuriväärtuste säilitamiseks tuleb langetada otsuseid ainult praktiliste kaalutluste põhjal. (Loos 2002: 136) Eelnenud seisukoht kinnitab Adolf Loosi vastuolulisust. Tõsiasi, et Loos eemaldub ornamentikast vaid osaliselt, raskendab nihilismi omistamist tema loomingule.

Loos on öelnud: „Arhitektid aitavad haarata elu selle sügavuses, mõelda vajadused loogilise järelduseni läbi ja aidata ebasoodustatud inimesi meie ühiskonnas.“ (Loos 1998: 10) See mõte kajastub ka tema hilisemates sotsiaalelamute projektides. Kui inimesed hakkaksid materjale tähtsustama ja eristama kunsti tarbeesemetest, kaoks vajadus matkida kättesaamatuid luksusi ning valituks osutuks parim materjal iga inimese võimaluste piires. Loos püüdis edendada mitte ainult arhitektuuri, aga ka kõikvõimalikke teisi valdkondi (Loos

1998: 11). Praktilised esemed ei piirdu sugugi üksnes hoonetega, mistõttu saab näha ka teiste valdkondade edendamise katsetes üleüldisi valdkondade üleseid mõtteid.

4.2. Nihilismi probleem Adolf Loosi arhitektuurikäsituses

Antud peatükiga soovin näidata kiht kihi haaval Massimo Cacciari loodud seoseid arhitektuuri ja nihilismi vahel. Ta ei peatu pikemalt ornamendi ja tarbeesemete problemaatikal nii nagu Loos, kuid püüab sügavuti siduda nihilismi ja arhitektuuri. Ka Cacciari seob neid tahke omavahel Adolf Loosiga.

Cacciari markeeritud kihid, mille alusel saab arhitektuur haakuda nihilismiga, kannavad märksõnu: ruum, koht, metropol, üleilmastumine ja utopia. Minu töö rõhuasetusest lähtuvalt on tähtsaks märksõnaks ka ornament, mida saab eelnimetatud märksõnadega kokku viia. Selles peatükis keskendun mainitud kihtide seostele nihilismiga. Nietzsche täideviidud nihilismi puhul on esil elukoha küsimus (Cacciari 1995: 199). See on tõstatunud just ruumi ja koha erisusest.

Cacciari sõnutsi koosneb ruum kohtadest, kuid eraldivõetuna on ruum ainult potentsiaalsus ja tühjus. Seetõttu saab tegeleda ruumiga just arhitekt, kes loob tühjusesse. Ruumi loomisega käib aga kaasas ka hävitamine või kõrvaldamine. (Cacciari 1995: 167) Nii saab mõista ruumi piiridest väljununa või piirituna ja kohta piiritletuna. Veel enam saab ruum olla mõistetud kohatusena. Selles on koht ja kohalikkus läinud kaotsi. Koht on seotud elulisusega ja ruum geomeetrisuse, matemaatilisusega. Sellest saab järeldada ruumi võimalikku seost juuretuse ja kodutuse-kogemusega. Matemaatilisus muudab ruumi universaalseks. Nii võib ruumi seostada piiritu metropoliga, kus tavapäraest linnapiiridest on väljutud. Koha ja ruumi temaatikaga haakub ka kodu ja kodutuse küsimus, kuid käesolevas töös sellel pikemalt ei peatu⁶.

⁶ Leo Luks seob oma artiklis „Kas kodutus on moodsa aja normaalseisund?“ nihilismi ja kodutuse. Marc Augé on välja toonud linlike ruume iseloomustavate **mittekohtade** rohkuse ja nende asukohast sõltumatu universaalsuse (nt lennujaamad, hotellid) ning tõdeb, et iga koht omab **mittekohaks** saamise potentsiaalsust (Luks 2013: 1121). Kodutustunnet võib ennetada religioossusega (Samas: 1123) või varjata hedonistlike naudingute taha (Samas: 1126).

Ülelinnastumise ja globaliseerumise konteksti asetub metropol, millega käib kaasas piiride kadumine. See teeb võimalikuks rääkida Cacciari nihilismikäsitusest suurlinna valguses. Cacciari mõistab metropoli kui utoopia realisatsiooni ning selle kokkuvarisemist (Cacciari 1995: 10). Metropoli kujutatakse kui negatiivset nähtust ning modernse maailma võrdkuju, mille aluseks on tootmissuhted. See välistab kogukonna vaimu, purustades nii konservatiivsed kui ka progressiivsed vaated, sest mõlemad igatsevad vanu inimsuhteid. Kapitalistlikkusest tingitult tõuseb aga sellest konflikt. (Samas: 20-21) Nõnda erinevate tahkude harmoneerumise realisatsioon paistab olevat kapitalistlikus keskkonnas võimatu. Ka Nietzsche on hoiatanud Euroopat tehnikakesksuse poole liikumise eest (Nietzsche 2004: 1830).

Cacciari mõistetud metropol kui utoopia realisatsioon (Cacciari 1995: 10) omandab niiviisi sõna „utoopia“ etümoloogia läbi sügavama tähenduse, juhtides tähelepanu kohatusele või teiste sõnadega kohalikkuse kaotusele. Kohatuselt saab edasi liikuda universaalsuse poole, mis omakorda võib olla seostatud juuretusega. Ka Loosi arhitektuuri puhul saab täheldada geometrilisuse ja matemaatilisusega kaasa minekut, kuid ta ei tee seda totaalselt. Niiviisi osutub Loos omajagu vastuoluliseks, aporeetiliseks. Olgugi, et ta tahab tugineda ratsionaalsusele ei redutseeri ta sellele absoluutselt kõike. Vahest kõige parem näide selle toetuseks on Loosi loeng, milles ta käsitles pealtnäha tavalisi tegevusi nagu istumine, magamine, kõndimine, et võiks väita midagi inimesele sobilikuma mööbli kohta (Loos 1911: 691-692). Sellest saab järeldada, et Loos ajas korraka taga nii praktilist kui ebapraktilist, ruumi ja kohta mõlemat.

Cacciari väidab, et Loosi ornamentika käsituse puhul pole tegu esteetilise kaalutlusega, vaid hoopis tootmise omaga, mis hoiab kokku töömahukust, materjali ja finantsi, lähtudes sealjuures ratsionaalsusest. Paralleeli toob Cacciari keelekasutuse ja heliteostega, milles ornamentika on samuti kaunistav, kuid sõnumi enda funktsiooni ületav ning seetõttu ebavajalik. Samas ütleb Cacciari, et käsitöö, mis oma loomupärasel lihtsuses ja ratsionaalsuses on ökonoomne, võib muutuda sellest ülevamalt kõneledes hoopis pillavaks ja suisa ornamentaalseks. (Cacciari 1993: 104) Seeläbi on võimalik tajuda vajaliku ja ebavajaliku olemuslikku erinevust ökonoomsusest lähtuvalt. Ebavajalik on kahtlemata ka raiskav.

Väärrib märkimist, et Loosi Café Museum'i loodud interjööri anti hüüdnimi „Café nihilismus“. Selle interjööri puhul ei saa rääkida käsitöögildide töödele sarnasest ajastuse pürgimusest, vaid olevikulisusest. Väljendusvaesus ja ebatavaline kompositsioon muudavad selle nihilistlikuks. Laiemalt on tegu stiiliküsimusega. Stiil peaks kandma endas minevikku, tõstes selles esile igale ajastule tähtsad aspektid. Stiil kannab endas ka sisemist häälestust (sks *Stimmung*). (Cacciari 1995: 110-111) Café Museum'i interjööri iseloomustab sel moel lisaks ornamendi puudumisele ka nostalgia puudumine. Stiili mõttes minevik saab selle käigus eemaldatud.



Café Museum, interjööri vaade⁷

Tähtis on märgata Loosi enda seisukohta kunsti ja tarbeesemete osas, mis lisaks kasutusele teeb eristuse ka olevikku ja tulevikku kuulumise osas. Tarbeese on loodud teenimaks olevikku, kuid kunst tulevikku, mistõttu ei tohi viimast kulutada. (Loos 2002: 140) Tehtud eristus võiks olla põhjenduseks Loosi arhitektuuri eripäradele, mis tahavad olla vaid olevikulised. Varasemate ajastute kopeerimises ei väärtusta me enda aega ega neid varasemaid, mida püüame kopeerida (Loos 1998: 47). Nii näib olevat tähistatud olevikkude erinevus ja tõstatub küsimus, miks üks olevik on selline, nagu ta on. Kui varasemaid olevikke olid kujundanud traditsioonid ja nende taasesitlused või edasiarendused, siis ei saanud need olevikud olla vähem olevikulised kui Loosi ajal loodud olevik, mis varasemat samal moel ei tunnistanud.

⁷ Café Museum, interjööri vaade. Foto autor ja dateering teadmata, <https://www.cafemuseum.at/en/cafemuseum/the-story.html> (vaadatud 19.12.24).

Cacciari tõdeb, et täideviidud nihilismi ilminguks on metropol. Kusjuures esineb soov teha täideviidud nihilismist kultuuri osa. (Cacciari 1995: 200) Adolf Loos see-eest kahtleb täideviidud nihilismis ja selle arhitektuuris (Samas: 201). Tema arhitektuuri puhul pole võimalik täheldada utoopia „elemente“, vaid traditsioonilisi osi ja käsitööd (Samas: 202). Sellest võib järeldada, et Loosi loomingu puhul pole tegu selge ja vaieldamatu nihilismi ilmnemisega.

5. Adolf Loosi arhitektuurikäsituse nihilistlikkus Friedrich Nietzsche nihilismikäsitusega seotud võtmesõnade valguses

„[...] kaunistused varjavad seda, mida nad kaunistavad.“ (Nietzsche 1909: 100)

Loosi arhitektuuri, eriti tema skandaalset ornamendivaba Looshaus'i ja Café Museum'i kohviku interjööri on nähtud nihilistlikena, kuid pole senini süvitsi analüüsitud, kuivõrd on võimalik nihilismiga neid tõeliselt võrrelda. Sellise võrdluse loomiseks liigun peamiste Nietzsche nihilismi käsitlusega seotud märksõnade abil võimalusteni tuua paralleele Loosi arhitektuuriga. Esimene selline märksõna on üleinimene, teine, vanade väärtuste väärtusetustamine, millest saab tuletada ornamendi probleemi ning, kolmas, võimutahe. Järgnev võrdlus on iseloomult vaatlev, näidates lähemalt, kuidas on võimalik filosoofilist nihilismikäsitust ja arhitektuurilist nihilismi omavahel kõrvutada.

20. sajandi arhitektuuri mõjutatust nihilismist ja Friedrich Nietzschest on uurinud ka Lucy Huskinson, kes puudutab oma raamatus vähesel määral Adolf Loosi. Huskinson toob vaatluse alla ka Nietzsche enda arhitektuurikäsituse, mida antud töös vaatluse alla ei võetud, kuid mida Huskinsoni kaudu veidi tutvustan. Nietzsche nägi justnimelt arhitektuuris kultuuri edasiarengu võimalust (Huskinson 2024: 2).

Olgugi et Huskinson rõhutab Nietzsche „suurejoonelise stiili“ püüdlust, mis oleks innovatiivne, ei pooldanud Nietzsche üldse ebavajalikult massiivsete hoonete rajamist, mõistes need hukka oma püüdes massiivsuse ja mitte ilu kaudu mõju avaldada. (Huskinson 2024: 29) „[...] Milleks siis ilu? Miks mitte pigem suurus, ülevus, gigantsus, see mis paneb m a s s i d liikuma? – Ja veel kord: lihtsam on olla gigantne kui ilus; seda me ju teame...“ (Nietzsche 2024: 18). Nietzsche kriitikat pälvib ka pelk funktsionaalsus. Ta paistab soovivat rohkem ekspressiivset ja eristuvat arhitektuuri. (Huskinson 2024) Antiik-Kreeka kultuuri algeid nägi ta samuti vajalikena „suursuguse stiili“ saavutamiseks, kuid seda mitte matkimise läbi (Huskinson 2024: 12). Vanade viisidega tuleks väljendada uusi mõtteid (Samas: 167). Nietzsche leidis, et saksa arhitektuur, mis on vanadesse stiilidesse kinni jäänud, jäljendades neid edasi kaasajas, ei mõju enesekaemust toetavalt ega lähenda inimest ka teistele. Huskinsoni sõnutsi pidi Nietzsche ettekujutatud stiil mõjuma inimesele kehaliselt, niiviisi, et võiks esile kutsuda eneserefleksiooni. Tühjus, rütm ja kõrgus on selle stiili märksõnadeks. (Huskinson 2024: 14-15)

Arhitekti hindas Nietzsche kõrgelt, pidades teda üleinimesele ligilähedaseks, ning igatses uut arhitektuuri, mis lähendaks inimest iseendale. Dogmadele allutatud pärssib meile endile autentsete väärtuste avastamist. (Huskinson 2024: 23-24) Nietzsche heidab Saksamaale ette stiilide virrvarri, ühtsusetust ja suuruse teesklust, mis väljendub kehvast matkimisest (Huskinson 2024: 26-27). „Tänapäeva sakslane elab kaootilises stiilide segaduses, ja me seisame silmitsi tõsise mõistmise probleemiga, kuidas ta mitte ainult ei suuda seda tunnistada, vaid isegi südamest rõõmustab oma kultuursuse üle.“ (Nietzsche 1995: 9) Samasugune etteheide Saksamaale esineb ka Adolf Loosi kirjutistes.

Arhitektuuri leidis Nietzsche olevat muusikast vahetum ja kehalisem, kätkevat eneses rütmi ja liikumist (Huskinson 2024: 33-34). Suurim erinevus muusika ja arhitektuuri kogemuse puhul on see, et esimene kipub inimest unelustesse viima, teine sealjuures tooma inimest iseenda juurde tagasi. Viimast näebki Nietzsche kui arhitektuuri põhieesmärki – niigi killustunud ühiskonnas hoida inimest killustumast. See saab võimalikuks ebavajalikust ornamendist ja disainielementidest loobumise teel. Uue arhitektuuri rütm, vaikus ja avarus võimaldab hetki enesekaemuseks. (Huskinson 2024: 36) Arhitektuur peab lähtuma omaenda tunnetest, aitamaks sel viisil leida oma stiil ning see peab olema ka kehalisem kui varem, aitamaks ületada keha ja meele lõhe. (Huskinson 2024: 37) Linnadesse on vaja avaraid ja vaikseid mõtisklusi soodustavaid kohti, mis pole seotud religioossusega, et inimesel oleks seeläbi võimalus läbi nende paikade iseennast kohata ehk tegeleda enesekaemusega (Nietzsche 1974 : 226-227).

Religioosse sümboolikaga ornament on piiratud keel vaid piiratud hulga inimestele olukorras, kus valitseb usuleigus. Inimesed, kes ei tunnista jumala olemasolu, ei saa suhestuda selliste arhitektuurivormidega, kuid oleviku vaimu arvestavate tühjade hoonetega saavad. Seeläbi on ornamendi eemaldamine käsitatav kultuurilise võiduna. (Huskinson 2024: 41) Kui arhitektuur kõneleb, siis peaks see kõnelema vaikselt, ilma ebavajaliku mürata, nii et võimaldaks puhkust (Huskinson 2024: 42). Nii peaks eemaldama hoonetelt ebavajaliku ja laskma materjalil endal esile tulla (Huskinson 2024: 43). Nietzsche soovib „dünaamilist“ arhitektuuri, mille saavutamist võib ornament pärssida, takistades tunnetamast loomulikke kehalisi kogemusi hoonete vastu (Huskinson 2024: 172-173).

Erinevad arhitektid, sealhulgas Adolf Loos, olid inspireeritud Nietzschest, kuid teda loeti fragmentaarselt, ilma tema töödese tõeliselt süüvimata. Oldi kursis tema juhtmotiividega, kuid süvitsi teda ei käsitletud. Nii võeti Nietzsche teostest vaid fragmendid, mis meeldisid, ja seoti need omal viisil. Enim tähelepanu said üle inimese ja võimutahte kontseptsioon ning vastumeelsus historitsismi suhtes. Võib arvata, et arhitekt, kes Nietzschet luges, piirdus ainuüksi populaarsemate teoste või suisa aforismikogumikega ning selline lähenemine mõjus ta mõtteid hakkival. Ühtlasi peaks arvestama, et Nietzsche mõtted pole kergelt mõistetavad. Nii leidsid ta täheldused erinevaid tõlgendusi erinevate arhitektide poolt. Siiski ühiseks jooneks Nietzschet tõlgendanud arhitektidel oli suundumine uue poole, vana hüljates. (Huskinson 2024: 154-157) Arvestades, et Nietzsche teosed on suures mahus fragmentaarsed, võib mõista tendentsi katkendlikule tõlgendusele. Üldise tähelepanekuna saab märkida, et on erinevaid tõlgendusi, seega ka Loosi oma on vaid üks paljudest. Olgu see Loosi enda katse luua nõnda nagu „uuele inimesele“ kohane või hoopis avalikkuse arvamus temast. Nietzschet on mõlemal juhul arvatavasti tõlgendatud fragmentaarselt, üldse mitte arvesse võttes tema täit filosoofilist panust ja mõtet.⁸

5.1. Üle inimene ja uus inimene

Nietzsche üle inimesele (sks *Übermensch*), kes seisab oma vaadetes ja olemuses massi vastu, on selge seos arhitektuuri ornamendist vabastamisega. Selles väljendub uute väärtuste kehtestamise katse, mis olemuslikult pöördub ilmalikumate väärtuste poole. Arhitektuuris toimunud väärtusteisenemine on vaadeldav nihilismist lähtuvalt. Adolf Loosi näite varal seisneb see kaasaegsete vastumeelsuses tema arhitektuuri ümberkujundamise plaanidesse, eristudes enamikust. Samamoodi eristub ehk nihilist, kes traditsioonilistest väärtustest kõrvale kaldub ja tipuks uued võib luua, mis on sealjuures profaansemat laadi. Adolf Loosi soovitud edasiarengud kultuuris eeldasid sarnast üle inimese teket, mida nägi Nietzsche

⁸ Teadaolevalt tsiteerib Adolf Loos Nietzschet oma artiklikogumikus "Hoolimata sellest" (algelt ilmunud 1930), pannes kogumiku eessõna motoks Nietzsche tsitaadi lühendatult ja veidi muudetud sõnastuses: "'Das entscheidende geschicht trotzdem.'" / "Otsustav toimub hoolimata sellest." (Loos 1962: 213) Nii annab Adolf Loos selgelt mõista, et kogumiku pealkiri on Nietzschest inspireeritud, jättes küll märkimata, et pärineb see tolle teosest "Ecce homo". Säärast pealkirjastamist saab tõlgendada kui eksplitsiitset tunnustust Nietzsche vaimsest eeskujust ja mõjust. Algselt esineb tsitaat kujul: "Trotzdem und beinahe zum Beweis meines Satzes, dass alles Entscheidende „trotzdem“ entsteht, war es dieser Winter und diese Ungunst der Verhältnisse, unter denen mein Zarathustra entstand." (Nietzsche 1988: 337) Ning Jaan Unduski tõlkes: "Hoolimata sellest ja otsekui tõestamiseks minu mõtet, et kõik otsustav sünnib "hoolimata sellest", sündis just sel talvel ja just nendes ebasoodsates oludes minu Zarathustra." (Nietzsche 1996: 102)

vajalikuna. Ainult seesugune uus inimene võinuks hakkama saada kohanemisega, mis oli vajalik, et teha nõnda suur kannapööre, mis varasemad tõekspidamised ja iluideaalid kõrvale heidab. Nii nagu nihilismi probleem on terviku probleem, osutus Loosile lisaks arhitektuurile problemaatiliseks ka austerlaste eluviis.

Milline võiks sel juhul olla Loosi üleinimene, kes liigub uue karakteri poole? Eeskujuks saab võtta aristokraadi, kelle ainsateks hindamiskriteeriumideks on materjal ja töö peensus (Loos 2002: 183). „Aristokraat on moeküsimustes konservatiivne nagu ka kõigis teistes.“ (Loos 2002: 195) Siin kontekstis on aristokraatlik ühtlasi arenenum, tehes võimalikuks näha üleinimest aristokraadile sarnasena. Lisaks sellele uskus Loos, et suur karakter ei vaja värve ega keerulisi asju (Loos 1998: 158). Varasemas teoses väljendab Loos arvamust, et aristokraatia matkimine pole enam kohane (Loos 1998: 21). Väiksemate võimalustega inimesed ihaldavad samuti luksuslikku mööblit ja riideid, kuid raha nappus tõukab neid järeleandmistele materjalis ja tegumoes. See viitab Loosi huvile kaotada võltslikkus ja matkimine, eriti kui see rahanappuse tõttu ei küüni originaali poolegi. Inimesed ei peaks ihaldama selliseid luksuslikke esemeid, mida nad ei saa endale lubada. (Loos 1998: 19) Päritolu ja varanduse pärast ei tohiks tunda häbi, kuid parema päritolu teesklemine on ebamoraalne. Kui püüdlused varasematesse aegadesse lakkaks, võiks kujuneda stiil, mis on oma ajale vastav. (Loos 2002:28) Arhitektid vääriskid kunstniku nime ainult siis, kui nad oleksid valmis oma seisukohtade kaitsmise nimel nälgima, mitte raha nimel igas stiilis töötama (Loos 2002: 30).

Loosi poolehoid inglaste arusaamadele ilmneb samuti nende vastuhakus võltsile, sealhulgas pärlitele ja nahkadele. Ta toetas ausat materjalide kasutamist ja arvas, et isikliku interjööri kujundamisel peaks väljenduma elaniku karakter, olles sealjuures seisusele vastav. Nii lasub modernistliku kunstniku ülesanne püüdes ülendada üldise massi maitset. Materjalide valik peaks olema ajale, seisusele ja võimalustele kohane ning kõigist võimalikest variantidest parim. (Loos 1998: 19-24) Üleinimene seisab kaasaegsest massist eraldi, kehtestades endale oma väärtused (Sedgwick 2009: 111). Nii võiks seda, kuidas Nietzsche käsitab üldist massi ja üleinimest, võrrelda ornamendi ja ornamendivabaduse teemaga, kuid kui Loosi ajal võis ornamendivaba arhitektuur olla vastuvõetamatu, siis tänaseks on see võtnud vastupidise positsiooni. Hoopis sellest on saanud nii-öelda mass, viidates küll kohanemis- või teisenemisvõimelisusele, kuid need toona väljavahetatud väärtused arhitektuuris paistavad olevat tänaseks end ammendanud.

5.2. Väärtuste väärtusetustumine ja ornamendi liigsus

„Euroopa nihilism. Selle põhjus: seniste väärtuste vääritudamine [*Entwerthung*].“

(Nietzsche 2004: 1798)

Kaasaegne inimene on Nietzsche meelest karjaloom, kuid tema lootustes hinnatakse igavesed tõesed ümber, mis toob kaasa kristluse ja selle voorusideaalide ületamise. Hinnates senini kehtinud väärtuste tegelikku väärtust, uuritakse ühtlasi nende kujunemise tingimusi. Ilmneb, et religioossetele väärtustele omistatud transsendentsus on pelk mask. (Sedgwick 2009: 135)

Nihilism kui varasemate väärtuste eituse või ka uute väärtuste kehtestamise katse võib olla seostatud arhitektuuris varasemate traditsioonide kõrvaleheitmisega, teostudes ümberotsustusi ellu viies, vana hävitamise ja uue loomise läbi. Adolf Loosi ornamendi tagasilükkamine peegeldab Nietzsche üleskutset väärtuste ümberhindamiseks, esitades väljakutse oma aja arhitektuurinormidele. Leides kehtinud arhitektuurilistes väärtustes nende tegeliku tühisuse, võiks sellest ajendatud muutustest rääkida, luues väärtustega paralleele reaktiivse (või passiivse) ja aktiivse nihilismi vahel. Esimene oleks katse väärtusetust peita ning teine juba püüda uusi väärtusi kehtestada, hüljates sealjuures eelnenut. Nii näeb loomulik asjade kulgu ette muutusi, mis hiljem omakorda võivad osutuda ümberhinnatuteks. Vanade väärtuste ületamine kätkeb eneses ennekõike pettumist eelnenus.

Sellest tõstatub küsimus, kas Adolf Loos, eemaldudes ornamentikast, eemaldub ka arhitektuurilistes vormides leiduvatest tähendustest? Lisaks: kas sellest tulenevalt on ta oma seisukohaga toeks, rääkimaks arhitektuuris esinevast nihilismist või mitte, arvestades, et teatud (redutseeritud) ornamentika säilitab ta enda projekteeritud hoonetel. Üleminek traditsioonilisest või stiilipõhisest arhitektuurist ainult funktsioonipõhilisele võib selles mõttes osutuda oma väärtusteisenemises üheks nihilismi esinemise viisiks arhitektuuris.

Võttes arvesse, et Adolf Loosis nähakse üht esimest funktsionalisti, võib tema arusaama arhitektuurist võrrelda Nietzsche nihilismikäsitusega. Juba traditsiooniliste väärtuste, sealhulgas ornamentika teisenemises võib näha nihilismi ilmnemist. See aga radikaliseerub seal, kus hakatakse ornamendis nägema midagi lausa sisutut ja tühja ning seetõttu peetakse vajalikuks see edaspidi kõrvale heita, igal juhul jätta see lisamata uudsesse arhitektuuri.

Tekkinud mõttemuutust ornamendi suhtes saab ehk teatud määral tõlgendada analoogsena Nietzsche passiivse nihilismiga. Edasist ümberkorraldust, luues ornamendivabu arhitektuurseid keskkondi, saab võrrelda juba aktiivse nihilismiga, mis taotleb uute väärtuste kehtestamist. Tähelepanu väärib, et passiivne nihilism ei pruugi sugugi olla niivõrd eitav, kuivõrd jaatav, sest väärtuste langedes võib esteetiliste maskide näol esineda siiski püüd neid peita (Vattimo 2014: 1798). Nii ka ornamentikas leiduv sümbolne, informatiivne või ilus, mõjudes ühel hetkel sisutu ja tühjana, võib olla nii-öelda maskiga varjatud, kuid ühel hetkel siiski kõrvale heidetud, lootuses leida uus väärtus. See leitud väärtus võib samuti ühel hetkel ammenduda, viies pidevasse uue otsimise seisule. Miski, mis on pika ajaloo, on ühtlasi raskesti hoomatav (Nietzsche 2015: 31). See põhjendab enamuse hukkamõistu ja millegi juurdunu kergelt kõrvaleheitmise raskust.

Seoses Nietzsche nihilismi-käsitlusega on küsimus lisaks selles, kas nihilismi ületamise moodus hoopis ei süvendanud seda, ning sellest tulenevalt, kas ornamentika kõrvaldamine hoopis ei võimendanud probleemi, mida loodeti lahendada. Kas väärtuste muutmise näol saab probleem kaduda või tuleb hoopis rohkem esile? Aktuaalne tunnetus saab olla ainuüksi enese kaasajast, tehes varasemad ajastud kogemuse mõttes kättesaamatuks, mis ühtlasi ei võimalda vaadata varasemat arhitektuuri tolle aja inimese pilgu läbi, nii-öelda olevikus. Objektiivsete väärtuste puudumise hoiak ja veel enam selle teisenemine kõigesse loodusse tekitab kaose, mis iseäranis arhitektuuris väljendub kokkukõlamatuses ja harmoonia puudumises. Kui ornamentika on tundmuste, mõtete ja sõnumi peegeldus füüsilisel kujul, olles mustritest komponeeritud, võiks vahest ka ornamentikavabades pindades olla emotsioon. Nii nagu ornamentikarohke arhitektuur peegeldab sügavamaid ajastule vastavaid tõekspidamisi ja toimuvat, peegeldab ornamentikavaba arhitektuur uut mõttepöört ja ühiskonda laiemalt.

Nagu esimeses peatükis sai tõdetud, on ornamentika ajamahukas ja on sellest tulenevalt läbimõeldud. Ornamentika laialdasele levikule on kandvat pinnast andnud kindlasti religioosne ühiskond, mis hõlmab enda alla ka kristliku maailma. Nietzsche nihilism asub kristlikus maailmakäsituses, millest on tõukunud vastavad väärtused (Reginster 2008: 38). Siinpuhul võib ornamentika kõrvale heitmine olla seotud eelnevates peatükkides käsitletud nihilismi ilmingutega, mis võivad esineda tühimuse, mõttetuse ja religioossetest uskumustest lahti seotuse tundmuses. Vahest paistis ornamentika kõrvale heitmine alateadliku võimalusena lasta lahti varasemat maailmapilti konstitueerivatest väärtustest.

Nii kristluse hukkamõistmine (Nietzsche 2010: 96) kui ka ornamendi eemaleheitmine, millest kõneleb Loos, on raskusastmelt sarnased. Ühel juhul on vaenlaseks kristlus ja teisel ornament, kuid nagu afektiivsuse aspektist selgus, omavad need võrdlusel ühisjooni vaimuliku ja ilmaliku vastandusega. See ilmneb, kui käsitleda ornamendi võimalikkuse või tähenduslikkusena ja mustrit reaalsuse või ratsionaalsusena (Gleiniger; Vrachliotis 2009: 14). Nii võib ühtlasi mõista vaenlasena ornamendi, mis on muutunud sisutühjaks ega kannu kaunistusest enam rolli. Samuti on ühine joon võtlikkus või valelikkus, mida Nietzsche näeb leiduvat kristluse juurutamises ning Loos arhitektuuris, varjates ornamendi näol hoonete tõelist ja praktilist olemust. Nietzsche käsitluses olgu rõhutatud veel võlatunne oma alguse ees, mida kristlus on võimeline tekitama ning millest usust loobumise teel saab vabaneda (Nietzsche 2015: 104). Vahest saab selle füüsiliseks väljenduseks lugeda ülistamise vähenemist arhitektuuri läbi. Vajadus selleks kaob koos usu taandumisega. Religioossed hooned võiksid Nietzsche meelest olla seni, kuni nad end liialt peale ei suru (Huskinson 2024: 193).

Kaunistuste ülekandmisel hoonetelt kehale leiab aset märkimisväärne rõhuasetuse muutus, mis paistab olemuselt seonduvat modernistliku arhitektuuriga. Esialgu väljendus see muutus Adolf Loosi mõttekäigus, mis välistas tätoveeringu, seostades seda ainult vanglaga, ja püüdis selle mõtte toel eemaldada arhitektuuris leiduva „tätoveeringu“. Seejärel saabus modernistlik ajajärk, kus arhitektuurist eemaldati ornament kaunistuse tähenduses, kuid kehale need siiski kanti. Vahest on ornamentikarohkus ja mitte-tätoveeritus ning ornamentikavaesus ja tätoveeritus vaadeldavad ajas kooskäivate nähtustena. Sel moel Loosi mõtte puhastada arhitektuur ja tarbeesemed ornamentikast teises ajas siiski, jõudes massiliselt kaunistustena kehadele.

Kuna ornamentikat võib seostada tähenduste kandjate, sümbolitega, võib arvata, et oma seisukohaga eemaldus Loos arhitektuuris esinevatest sümbolitest ja neis peituvatest tähendusest, kuid tähelepanuta ei tohi jätta seda ornamentikat, mida ta pooldas ja ise kasutas. Arvata võib, et tema poolt arhitektuuris kasutatud ornamentika oli tema ajastusse jääv, ega polnud laenatud ei materjali ega sisu poolest varasemast ajast, kuid erandiks oli antiik. Arhitektuuri edasiseks püsimiseks vajalik standard on klassikaline antiikaeg (Loos 2002: 34).

5.3. Võimutahe ja materjal

Viimane samm Nietzsche kirjeldatud arengus on võimutahe, mis väljendub oma tahte tahtmises (Nietzsche 1993: 17). Võimutahte läbi saab kõik olemasolev olla ümberhinnatud ja ümbertõlgendatud (Sedgwick 2009: 153). Võimutahe (sks *Wille zur Macht*) on enesest lähtuv ning mitte ilmtingimata ainult inimesega seonduv, seega on ehk võimalik kõrvutada seda elutute asjadega. Ka need kätkevad eneses võimutahet või kosmilist jõudu. Arhitektuuri puhul oleks paralleeli võimalik tõmmata materjali enese „võimutahtega“. Materjal ise on kaunistus ega pea tulenema millestki muust. See väärtus on kestvam, sest tuleb enesest, võimestab end ise ega ole kõrgem või kaugem. Mineviku konventsioonidest vabanemiseks trotsib Loos traditsiooniliseks saanud väärtusi, seades need küsimuse alla. Seesugust suhestumist võiks pidada arhitektuuriliseks võimutahteks.

Suurepärane kunstnik mõistab, et materjalid on võrdse väärtusega, nähes igaühes selle täit potentsiaali (Loos 2002: 37). See ei tähenda aga petmist, mis paneks vaatajat uskuma, et tegu on kallima materjaliga, kui see tegelikult on. Seesugune lollitamine on asjatu, sest inimesed, kes neid luksusi endale lubada saavad, näevad sellest läbi. Katse panna tapeeti mõjuma miski muu kui paberist tehtuna, on samuti ebavajalik. (Loos 2002: 39-40) Näiteks Viini arhitektuuris nägi ta jäljendamist, katset panna kipsi paistma kivina (Loos 2002: 66-67). Nende mõtetega võiks saada seostada võimutahet, milles võimestamine peaks toimuma enese läbi. Kui näha võimutahet eksisteerivat mitte ainult inimestes, vaid ka objektides, siis võiks materjalidele enestele seda projitseerida. Võimutahet saab täheldada ka anorgaaniliste ainete puhul (Burnham 2015: 343).

„Suursuguse stiili“ loomise jaoks pidas Nietzsche võimutahet määravaks (Huskinson 2024: 37). Uues stiilis loodu väljendab selle loojate tahte tahtmist, käitumist oma tahtele vastavalt. Niisamuti on Nietzsche märkinud võimutahte ja arhitektuuri otsest seotust. (Huskinson 2024: 38) Lisaks nägi ta Fritz Neumeyeri sõnutsi arhitektuuri kõige võimsama kunstivormina (Huskinson 2024: 39). Kunsti ja kõike, mis on praktiline, sealhulgas arhitektuuri, hoidis Loos see-eest teineteisest selgelt lahus, tehes erandi vaid monumentidele (Loos 2002: 83).

Võimutahte rakendamine tähendab ühtlasi teadmist, mis on vajalik ning on üldiselt raske neile, kes on dekadentlike kaasaegsete mugavustega harjunud (Huskinson 2024: 39). Loos

on seisukohal, et mugavused on individuaalsed (Loos 1998: 64). Samas leiab ta, et Ameerika ja Inglismaa on mugavuste ja praktiliste vajadustega arvestamise poolest arenenumad (Samas: 66). Ameerikas oli korteritel privaatne tualett, kuid Saksamaal mitte (Samas: 84). Sellest tõdemus, et kunstid peaksid tekkima alles pärast sanitaaringimuste tagamist (Samas: 85). Ka köök ei vaja peale puhtuse teisi kaunistusi (Loos 1998: 87). Tema jaoks oli problemaatiline hoopis mugavuste ja sanitaaringimuste teisejärgulisus. Elukoha puhul on need tähtsamad ja vajalikumad kui kunst või kaunistused.

Nietzsche hindab arhitektuuri küll võimutahte läbi, kuid talle ei meeldi rõhuv massiivsus. Tema soovitud stiilis ületab ilu massiivsuse. Hooned peavad oma dünaamilisuse, rütmi ja ornamendi vähendamise läbi vaatajas elujõudu tõstma. (Huskinson 2024: 44) Stiilide segaduse ehk eklektika osas oli Nietzsche kriitiline, sest selline stiil ei võimalda enesesse kaeda, surudes alla kehalist ning tekitades keha ja vaimu vahele lõhe. Samas oleks Nietzsche etteheide uutele tekkinud stiilidele olnud arvatavasti see, et mitte ükski stiil pole lõplik. (Huskinson 2024: 157) Oht Nietzsche arhitektuurimõiste tõlgendamisel seisneb ka selles, kui luuakse liialt sarnased hooned. Seda poleks Nietzsche pooldanud, sest see võinuks olla karjavaimuga seonduv. (Huskinson 2024: 164-65)

Nõrgast tahtest loodud vasturünnakud millelegi ei saa olla Nietzsche kirjeldatud „suursuguseks stiiliks“, sest see peab tekkima positiivse tahtejõu abil, mis lähtub mitte millestki muust kui ainult iseendast (Huskinson 2024: 167). Nii on Zarathustra kirjeldatud laps kõige loovam, sest suudab unustada kiirelt möödunu ja pöörduda uue poole (Nietzsche 1993: 17). Väärtuste ümberhindamine on Nietzsche jaoks varasematest või olemasolevatest väärtustest hoopis sõltumatu uue loomise akt. Ta soovis arhitektuuri, mis tekiks ilma reaktsioonita eelnenule. Samas ei tohtinud uus stiil olla liialt uudne, et võiks hirmutada ja inimesi sellest eemale peletada. (Huskinson 2024: 167) Adolf Loosi arhitektuur mõjus paraku liialt uue ja eemale peletavana. Üldiselt võib järeldada, et aktiivne nihilism, mis viib muutuseid ellu negatiivsetest tunnetest lähtuvalt, on oma olemuselt hoopis nõrk. Tugev saab see olla tegutsedes vaid loomise enese pärast.

Adolf Loosi arhitektuuri puhul ei saa öelda, et tegu oli sõltumatu loomise aktiga, vaid see võrsus varasemas arhitektuuris pettumisest. Eelnenud võrdlustest lähtuvalt saab Loosi arhitektuuri siiski loetud aspektides pidada nihilistlikke ilminguid kandvaks, kuid tõdemus, et Loos soovis säilitada valitud ornamentika, muudab ta vastuoluliseks. Sellest lähtuvalt ei

saa võtta ühest seisukohta, kas Loosi looming on nihilistlik aga selles saab täheldada nihilistlikke aspekte.

Kokkuvõte

Käesolev bakalaureusetöö uuris 19. sajandi lõpus ja 20. sajandi alguses arhitektuuris aset leidnud muutusi, mille tulemusel loobuti ornamentikast arhitektuuri elemendina. Uurimuse keskmes oli Austria arhitekt ja arhitektuuriteoreetik Adolf Loos, kelle suurema funktsionaalsuse võtmes projekteeritud hoonete arhitektuurilisi lahendusi on iseloomustatud nihilistlikena. Töö eesmärk oli vaadelda mil moel on arhitektuuri ja nihilismi ilmingute kõrvutus võimalik. Nihilismi puhul oli peamiseks referendiks Friedrich Nietzsche. Kõrvutuse jaoks toetusin mõnele nihilismitüübile, millest selle töö kontekstis olid tähtsamad aktiivne ja passiivne nihilism. Nimetatud nihilismitüüpide ilminguid kõrvutasin arhitektuuris toimunuga. Samuti toetusin peamistele Nietzsche nihilismiga seotud võtmesõnadele, milleks olid: üleüldine, väärtuste väärtusetustumine ja võimutahe. Nihilismitüüpide ja Nietzsche nihilismikäsitusega seotud võtmesõnade läbi oli Adolf Loosi loominguga kõrvutatus võimalik. Täiendavaks toeks sellel võrdlusel oli afektiivsus, mille esinemist sai täheldada nii nihilismis kui ka arhitektuuris. Tundeline aspekt andis võimaluse siduda nihilistlikku mõtteteisenemist arhitektuuris täide viidud muutuste ja suundumustega. Arvestades Adolf Loosi essee „Ornament ja kuritegu“ tuntuks, olid just tema kirjutised võetud arhitektuurilis-nihilistliku seose ilmestamiseks, olgugi et ta polnud ainus omaaegne arhitekt, kes sarnaseid muutusi taotles.

Arhitektuuri ja nihilismi temaatika puhul saab eristada kaht erinevat nihilismihorisonti, millest esimene avaldub varasema arhitektuuri kogemisel nihilistlikuna. Loosi püüd oli kõnealust nihilismi ületada. Teine nihilismihorisont avaldub Loosi enda projekteeritud hoonete kogemisel nihilistlikuna. Töö keskendus küll rohkem viimasele arhitektuuris esinevale nihilismihorisondile, kuid üht ei saa mõista ilma teiseta. Nii tulid töös vaatluse alla mõlemad vaatenurgad.

Olgugi, et Adolf Loos rõhutas praktilisuse ja mugavuse tähtsust, ei taotlenud ta arhitektuuris üheselt mõistetavat universaalsust. Ta ei loobunud ornamentikast totaalselt, kuid oli seisukohal, et väärtuslik materjal ise on piisav kaunistus, juhtides tähelepanu sellele, et parema materjali teesklus on ebamoraalne nii arhitektuuris kui ka muudes valdkondades. Lisaks kaitses ta seisukohta, et kunst peab olema tarbeesemetest eraldatud.

Loosi arhitektuuri ja arhitektuuriteooria puhul esineva vastuolulisuse tõttu ei saa tunnistada tema loomingut üheselt nihilistlikuks, kuid töös kajastunud võrdluste põhjal saab täheldada mõnes aspektis ilmnevat nihilistlikke jooni. Enim sarnasusi pakkusid Nietzsche nihilismikäsitusega seotud võtmesõnad. Üleüldine oli kõrvutatav Loosi kontseptsiooniga uuest inimesest. Vanade väärtuste väärtusetustumine seostus arhitektuuriliste tõdede, siinpuhul iseäranis ornamentika, ümberhindamisega. Võimutahe oli võrreldav läbi materjalide tähtsustamise, mis rõhuasetuselt seadis kaunistused teisejärguliseks.

Arhitektuuri määratlemine nihilistlikuks ei pruugi ilmtingimata olla negatiivne väärtusotsustus. Siin kontekstis võib nihilism tähistada konventsionaalsetest tõekspidamistest vabanemist, et rajada teed uutele väljavaadetele.

Kasutatud kirjandus

- Allas, A., Bernstein, B., Ehasalu, P. jt (2001). *Kunstileksikon*, Laidre, S., Ootsing, S., Rajasaar, I. (toim.), Tallinn: Eesti Klassikakirjastus.
- Andrews, B. (2010). Ornament and materiality in the work of Adolf Loos, *Material Making: The Process of Precedent*. Association of Collegiate Schools of Architecture.
- Burnham, D. (2015). *The Nietzsche Dictionary*, London: Bloomsbury.
- Cacciari, M. (1993). *Architecture and Nihilism: On the Philosophy of Modern Architecture*, New Haven and London: Yale University Press.
- Creasy, K. (2020). *The Problem of Affective Nihilism in Nietzsche: Thinking Differently, Feeling Differently*, Cham: Palgrave Macmillan.
- Gleiniger, A.; Vrachliotis, G. (2009). *Pattern: Ornament, Structure and Behavior*, Basel: Birkhäuser.
- Huskinson, L. (2024). *Nietzsche and Architecture: The Grand Style for Modern Living*, London: Bloomsbury Publishing PLC.
- Kracauer, S. (1995). *The Mass Ornament*, Thomas Y. Levin (ed.), Cambridge: Harvard University Press.
- Loos, A. (1911). Vom Gehen, Stehen, Sitzen, Liegen, Schlafen, Essen, Trinken, *Der Sturm*, nr. 87, 2: S. 691–692.
- Loos, A. (1962). *Trotzdem. Sämtliche Schriften*, Wien, München: Verlag Herold, Bd. 1, S. 211-444.
- Loos, A. (1998). *Ornament and Crime, Selected Essays*, Riverside, California: Ariadne Press.
- Loos, A. (2002). *On Architecture*. Riverside, California: Ariadne Press.
- Luks, L. (2013). Kas kodutus on moodsa aja normaalseisund? *Akadeemia* nr. 6, 25: 1111-1130.
- Mashek, J. (2013). *Adolf Loos: The Art of Architecture*, New York: I. B. Tauris.
- Nietzsche, F. (1909). *Thoughts Out of Season, Part II*, Edinburgh: T. N. Foulis.
- Nietzsche, F. (1968). *The Will to Power*. W. Kaufmann and R. J. Hollingdale (transl.), New York: Vintage Books.
- Nietzsche, F. (1974). *The Gay Science, with a Prelude in German Rhymes and an Appendix of Songs*. J. Nauckhoff and A. Del Caro (transl.), B. Williams (ed.), Cambridge: Cambridge University Press.

- Nietzsche, F. (1988). *Ecce Homo. Wie man wird, was man ist*. Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, Berlin/New York: de Gruyter, Bd. 6., S. 255-374.
- Nietzsche, F. (1993). *Nõnda kõneles Zarathustra*. J. Palla (tlk.), Tallinn: Olion.
- Nietzsche, F. (1995). *Unfashionable observations (II) (The Complete Works of Friedrich Nietzsche)*. R. T. Gray (transl.), Stanford, California: Stanford University Press.
- Nietzsche, F., (1996). *Ecce Homo. Kuidas saadakse selleks, mis ollakse*. J. Undusk (tlk.), Tallinn: Vagabund.
- Nietzsche, F. (2004). *Fragmente nihilismist*. L. Luks (tlk.), Akadeemia nr. 8, 16: 1793-1832.
- Nietzsche, F. (2007). *Antikristus*. Tiiu Mikenberg (tlk.), J. Sooväli (toim.), Tartu: Zeus.
- Nietzsche, F. (2015). *Moraali genealoogiast. Vaidluskiri*. A. Luure (tlk.), T. Relve (toim.), Tallinn: Varrak.
- Nietzsche, F. (2024). *Wagneri juhtum. Nietzsche contra Wagner*. J. Undusk (tlk.), L. Eesmaa (toim.), Tallinn: SA Kultuurileht.
- Reginster, B. (2008). *Affirmation of Life: Nietzsche on Overcoming Nihilism*, London: Harvard University Press.
- Sarnitz, A. (2003). *Adolf Loos, 1870-1933: Architect, Cultural Critic, Dandy*, Taschen: Cologne.
- Sedgwick, P. (2009). *Nietzsche: The Key Concepts*, Abingdon: Routledge.
- Trempler, J. (2006). *Ornament/Ornamental - Metzler Lexikon Ästhetik: Kunst, Medien, Design und Alltag*, Trebeß, A. (hg.), Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler.
- Trilling, J. (2001). *The Language of Ornament*, London: Thames & Hudson.
- Vattimo, G. (2013). *Modernsuse lõpp*. M. Kangro, M. Kaplinski (tlk.), Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Vattimo, G. (2014). *Nihilism: reaktiivne ja aktiivne*. L. Luks (tlk.), Tartu: Akadeemia.
- White, A. (1987). Nietzschean Nihilism: A Typology, *International Studies in Philosophy*, Volume XIX/2: 29-44.
- Williston, B. (2001). „Complete Nihilism“ in Nietzsche, *Philosophy Today*, 45(4): 357-369.

Kasutatud fotod

Café Museum, interjööri vaade. Foto autor ja dateering teadmata, <https://www.cafemuseum.at/en/cafemuseum/the-story.html> (vaadatud 19.12.24).

Looshaus, vaade Michaelerplatzilt. Viini muuseum. Foto autor teadmata, 1911, <https://sammlung.wienmuseum.at/objekt/127812/> (vaadatud 26.12.2024).

Looshaus, interjööri vaade. Architekturzentrum Wien. Foto autor teadmata <https://www.azw.at/en/education/vienna-city-walk-dawn-of-modernism/> (vaadatud 14.01.2025).

Looshaus Michaelerplatz Viinis, Interjäär, 1990ndad, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Looshaus_Michaelerplatz_Wien,_Innenr%C3%A4ume5.jpg (vaadatud 13.01.2025).

Villa Müller, interjööri vaade. Foto autor teadmata, <https://www.themodernhouse.com/journal/house-of-the-day-villa-moller-by-adolf-loos/> (vaadatud 07.01.25).

Summary

ORNAMENT AND NIHILISM IN MODERNIST ARCHITECTURE BASED ON THE EXAMPLE OF ADOLF LOOS

This thesis investigated the potential interplay between Nietzsche's nihilism and modernist architecture, probing whether the rejection of ornamentation and emphasis on functionality within modernist architectural theory may harbor nihilistic implications. The study focused on the Austrian architect and theorist Adolf Loos, whose architectural solutions, designed to emphasize greater functionality, have been characterized as nihilistic. Drawing on the philosophical insights of Friedrich Nietzsche alongside the architectural theories of Adolf Loos, the study navigates through the possibilities of such connection. Nihilism, as a philosophical stance characterized by the negation of traditional values or an attempt to establish new ones, finds resonance in architecture where it is notably expressed through the deliberate rejection of preceding architectural conventions. The thesis focuses on ornamentation and its absence, exploring the architectural transformations of the late 19th and early 20th centuries, when attention shifted toward questions of values. Therefore Adolf Loos's "Ornament and Crime" is the focal point of the thesis, although he was not the only architect of his time striving for similar changes.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Stella Porss,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „Ornament ja nihilism modernistlikus arhitektuuris Adolf Loosi loomingu näitel“, mille juhendaja on Eduard Parhomenko, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digiarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digiarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 4.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Stella Porss

20.01.2025