Werkelijk en werkelijkheid

De indruk zou kunnen ontstaan dat de opdracht voor de architectuur – werken vanuit een visie dat er straks mensen lichamelijk aanwezig zijn in de gebouwde ruimte – niet verschilt van enscenering, het werk van decorbouwers. Dan gaat het niet meer om architectuur, maar om het ensceneren van ruimten met een fysieke aanwezigheid, die gebruikers/bezoekers in een bepaalde stemming brengen. (Volgens sommige critici is de recente architectuur daarin ook al te ver doorgeschoten.)[12] Dus nogmaals de vraag: wat is bewuste fysieke aanwezigheid in een ruimte precies? Wat zoeken mensen die graag op één plek in het gezelschap van andere mensen lijfelijk, persoonlijk aanwezig zijn?

We stelden dat er een relatie bestaat tussen omgevingsfactoren en bevindelijkheid, die door sferen als het centrale element van bewuste fysieke aanwezigheid worden overgebracht, dat wil zeggen: wat het werkelijke effect is van gebouwen op een persoon die daar lichamelijk aanwezig is. Gebleken is dat de bijbehorende ruimtelijke ervaringen ook prima te reproduceren zijn in een virtuele ruimte waarin een bepaalde ontvankelijkheid gesimuleerd wordt. Dat zou een waarschuwing moeten zijn. Met alle aandacht voor de architectuur als enscenerings praktijk aan de ene kant en voor de bevindelijkheid van bezoekers/gebruikers aan de andere kant, dreigen we in een wereld van oppervlakkigheid, decor, simulatie en uiteindelijk zelfs virtualiteit te verzeilen. Maar het klopt ook niet helemaal dat mensen die graag op bepaalde plekken vertoeven, alleen maar geconcentreerd zijn op de stemmingen die ze daarbij ervaren. De behoefte om ergens bewust fysiek aanwezig te zijn, richt zich niet alleen op wat werkelijk is, maar ook op wat werkelijkheid is – dat wil zeggen op het 'ding-zijn' van plaatsen, objecten en mensen.[13] Een indicatie daarvoor zien we in het feit dat toeristen bijna dwangmatig gebouwen en zaken die ze bezoeken aanraken, bekloppen en bekrassen. Ergens werkelijk zijn betekent ook de weerstand van de dingen voelen en – misschien nog wel belangrijker – aan de hand van die weerstand de eigen lichamelijkheid ervaren. Je kunt niet zomaar vrijelijk en moeiteloos gebouwen en ruimten tot je nemen; je moet ze betreden, je moet eromheen lopen, en dat kost tijd en moeite. De wil bij mensen om de eigen fysieke aanwezigheid ook te ervaren, om zich levendig en vitaal te voelen, is net als bevindelijkheid een centraal aspect van bewuste lichamelijke aanwezigheid. Voor de architectuur betekent dat, dat ze ook in de toekomst de gebruiker van gebouwen in staat zal moeten stellen om de fysieke weerstand ervan te ervaren. Het bezoeken van moderne gebouwen moet niet door technische snufjes verworden tot een al te gemakkelijk soort websurfen.

De architectuur heeft van oudsher de ruimte vanuit de geometrie benaderd en de mens in die ruimte als louter lichaam behandeld. Maar nu gaat het er juist om dat er aandacht komt voor de ervaring van het individu en dat duidelijk wordt wat het betekent om bewust lichamelijk in ruimten aanwezig te zijn. Voor de architectuur betekent dit een nieuw creatief potentieel, zonder dat of het één of het ander als zaligmakend wordt gezien. De waarheid ligt eerder in de onderlinge wisselwerking, tussen bewuste fysieke aanwezigheid en het lichaam sec, tussen voelen en handelen, tussen het werkelijke en de werkelijkheid.

Vertaling (vanuit het Duits): Wouter Groothuis

12
Werner Durth, *Die Inszenierung der Alltagswelt. Zur Kritik der Stadtgestaltung* (Braunschweig: Vieweg, [2e druk] 1988).

13
Over het terminologisch onderscheid tussen realiteit en werkelijkheid, zie: Gernot Böhme, *Theorie des Bildes* (München: Fink, 1999).

Klaske Havik and Gus Tielens

Atmosphere, Compassion and Embodied Experience
A Conversation about Atmosphere with Juhani Pallasmaa

Finnish architect Juhani Pallasmaa argues that the experience of architecture lies far beyond its mere visual perceptive quality: 'The judgement of environmental character is a complex multisensory fusion of countless factors which are immediately and synthetically grasped as an overall atmosphere, feeling, mood or ambiance.'[1] *OASE* is particularly interested in Pallasmaa's perspective, for he relates atmosphere in architecture to examples and theories from other disciplines like psychology and neuroscience, and other art forms, such as painting, literature, cinema and music. This interview with Pallasmaa is about atmosphere in other disciplines as a source of inspiration for atmospheric architecture, and about the nature of the creative process, which may lead to atmosphere. Apart from the expected themes such as materiality, scale and light, themes that came to the fore when discussing atmosphere in architecture included compassion, embodiment, uncertainty and slowness.

1
Juhani Pallasmaa, 'Space, Place and Atmosphere' lecture (The Hague: Royal Academy of Art/STROOM, 24 April 2012).

2
Kirsi Gullichsen (ed.), *The Collector's Gaze. The Art Collections of Kristian and Kirsi Gullichsen and Juhani and Hannele Pallasmaa*, exhibition catalogue Pori Art Museum, exhibition 7 June – 8 September 2013 (Pori: Pori Art Museum, 2013).

Seahorse restaurant, Helsinki

Art, Architecture and Sensory Perception

We meet, unintended, the evening before our scheduled meeting, in the Seahorse restaurant in Helsinki, around the corner from Juhani Pallasmaa's office. The restaurant, with its mint-green interior and wooden panelling, a painting of a Sea Horse on the rear wall, tables set with white linen and surly waiters, seems to be unchanged since the 1950s, and to have inspired the films of the Finnish Kaurismaki brothers. While we are having our large portions of Baltic herring and the like, Juhani Pallasmaa walks through the room, just on his way out after a dinner, and joins us for a glass of wine. We speak of art, and the art of collecting art, how to make sense of separate pieces and bring these different works together. We speak of drawing, the very physical act of drawing on a drawing table, of scraping lines away with a knife and redrawing them, a search for the right balance.

Monday morning, 10am at Pallasmaa's office, close to the seaside of Helsinki. We sit at the glass table in the library room; through the open window we hear seagulls and passing trams. The conversation starts where it ended last night in the bar. Last week, the exhibition of the art collections of Juhani Pallasmaa and his close friend and colleague Kristian Gullichsen and their wives opened in Pori, in the west of Finland. The catalogue, a large white volume showing 30 years of collecting art, includes a conversation between the four of them about collecting art.[2]

Klaske Havik en Gus Tielens

Sfeer, mededogen en belichaamde ervaring
Een gesprek over sfeer met Juhani Pallasmaa

De Finse architect Juhani Pallasmaa stelt dat het bij de beleving van architectuur om veel meer gaat dan om de louter visuele waarneming: 'Bij het verwerven van inzicht in het karakter van de omgeving is een ingewikkeld, multi-zintuiglijk mengsel van talloze factoren betrokken, dat onmiddellijk – en synthetisch – wordt waargenomen als een allesomvattende sfeer, als een gevoel, een stemming of ambiance.'[1] *OASE* is geïnteresseerd in Pallasmaa's standpunt, omdat hij sfeer in de architectuur koppelt aan voorbeelden en theorieën uit andere disciplines, zoals psychologie en neurologie, en andere kunstvormen zoals schilderkunst, literatuur, film en muziek. *OASE* praat met Pallasmaa over sfeer in andere disciplines als bron van inspiratie voor sfeervolle architectuur en over de aard van het creatieve proces, waaruit sfeer kan voortkomen. Tijdens ons gesprek over sfeer in de architectuur kwamen niet alleen vanzelfsprekende thema's zoals materialiteit, schaal en licht aan de orde, maar spraken we ook over ook mededogen, belichaming, onzekerheid en traagheid.

1
Juhani Pallasmaa, 'Space, Place and Atmosphere' lezing (Den Haag: Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten/STROOM, 24 april 2012).

Kunst, architectuur en zintuiglijke waarneming

We komen elkaar op de avond vóór onze afspraak in Helsinki toevallig tegen in het Seahorse-restaurant dat bij het kantoor van Juhani Pallasmaa om de hoek zit. Het restaurant (mintgroen interieur, houten lambrisering, een schilderij van een zeepaardje op de achtermuur, tafels gedekt met wit linnen, norse obers) lijkt onveranderd sinds de jaren 1950 en doet denken aan een filmscene van de Finse regisseurs/broers Kaurismäki. Terwijl wij haring uit de Oostzee zitten te eten, zien we toevallig Juhani Pallasmaa door de zaal lopen. Hij wil net het restaurant verlaten, maar voegt zich bij ons aan voor een glas wijn. We hebben het over kunst, de kunst van het verzamelen, het interpreteren van afzonderlijke werken en het bijeenbrengen van die verschillende werken. We hebben het over tekenen, over de fysieke daad van het tekenen aan een tekentafel, over het met een mes uitwissen van lijnen om ze daarna opnieuw in te tekenen, over het zoeken naar evenwicht.

Het is maandagochtend, 10.00 uur, in het kantoor van Pallasmaa nabij Helsinki. We zitten aan de glazen tafel in de bibliotheek; door het open raam horen we zeemeeuwen en passerende trams. We pakken het gesprek weer op waar we het gisteravond hebben afgebroken. Een week eerder opende in het West-Finse Pori een tentoonstelling van de kunstcollecties

I purchased my first piece of art in 1964. I now have about 350 pieces, many have come to me in exchange for work; I have written on numerous artists and designed their exhibitions and exhibition catalogues, or helped them with their big public works. It was only about 15 years ago that I realised that I had a collection. I had difficulties finding storage space. In a way I find it ethically problematic to have fine pieces of art hidden in a dark cellar. No one sees them, and that is not the purpose of art. So now we have to think about what to do with them after the exhibition finishes in September.

If you want me to explain how I understand the idea of atmosphere, these works of art are very helpful. Take, for instance, painting. To me that is atmosphere, mostly an atmosphere of colour and light, of course, although in some cases rhythm and texture can become atmospheric as well. Music, according to me, is completely atmospheric. What else is music than atmospheric auditive spaces? Not only auditive actually. You also *see* these spaces and you particularly *feel* them with your muscles and skin. One of my early classmates, Paavo Heininen, who is one of Finland's best composers, once told me that for him, the final criteria to judge the quality of the composition is to sit and lie in the music as on a couch. In other words, he tests the composition by his *body* and muscular comfort. That is a rather revealing idea. And literature: What else carries the continuity of the novel from the first page to the last but a distinct atmosphere? A novel is a universe of its own, characterised by its specific atmosphere, or feeling. Just think of Dostoyevsky, Kafka, Mann or Camus, or of any great writer, for that matter.

I have been aware of the relationship between architecture and atmosphere for less than three years. I only began to understand it when I was preparing my talk for a symposium at the Copenhagen Business School with German theorist Gernot Böhme and Danish artist Olaffur Eliasson. I thought it was quite symptomatic that it was a business school that brought up the theme! [3] Additionally, I recently participated in a three-day symposium on atmospheres at the University in Arhus, Denmark, with German urban geographer Jürgen Hasse and French urban sociologist and planner Jean-Paul Thibaud.[4] I was quite surprised at this meeting: there were 24 doctoral works in the Nordic countries presented, all touching upon this theme of atmosphere. Two years ago no one would have known what this concept meant in relation to architecture, myself included!

The rising interest in the theme of atmosphere in the field of architecture seems to run parallel to some other interests: in the senses, in sensuality, in the idea of the narrative, and more recently, in the relationship between architecture and neuroscience. We had a seminar on this theme in Helsinki recently, with two excellent lecturers. First was Harry Mallgrave, professor of architecture at the IIT Chicago, who has published *The Architects Brain* and *Architecture and Embodiment*. The other speaker was Michael Arbib, who teaches computer sciences at the University

3
'Atmospheres, Architecture and Urban Space: New Conceptions of Management and the Social', conference organised by the Department of Management, Politics and Philosophy, Copenhagen Business School, with keynote speakers Gernot Böhme, Olafur Eliasson and Juhani Pallasmaa, 17 March 2011.

4
'Researching Atmospheres', International PhD course with Jürgen Hasse, Juhani Pallasmaa and Jean-Paul Thibaud, 16-18 April 2013, Aarhus School of Architecture, Denmark.

van Juhani Pallasmaa, zijn goede vriend en collega Kristian Gullichsen en hun echtgenotes Hannele Pallasmaa en Kirsi Gullichsen. In de catalogus, een indrukwekkend boek over 30 jaar verzamelen, is een gesprek tussen de vier over het verzamelen van kunst opgenomen.[2]

Ik kocht mijn eerste kunstwerk in 1964. Nu heb ik ongeveer 350 stukken; veel ervan heb ik gekregen in ruil voor werk. Ik heb over een groot aantal kunstenaars geschreven, hun tentoonstellingen ontworpen en hun catalogi opgesteld of ze geholpen met grote publiekspresentaties. Ongeveer 15 jaar geleden realiseerde ik me opeens dat ik een collectie had. Ik vond het moeilijk opslagruimte voor al die stukken te vinden. Ik vind het in zekere zin ethisch onverdedigbaar om goede kunst weg te stoppen in een donkere kelder. Dan ziet niemand het, en daar is kunst niet voor bedoeld. Dus nu moeten we bedenken waar de collectie in september heen moet, na afloop van de tentoonstelling.

Als je wilt dat ik uitleg hoe ik over sfeer denk, dan kan ik dat het beste doen aan de hand van die kunstwerken. Neem bijvoorbeeld de schilderkunst. Die bestaat voor mij uit sfeer: vooral de sfeer van kleur en licht natuurlijk, maar ritme en textuur kunnen soms ook sfeervol zijn. Muziek bestaat volgens mij volledig uit sfeer. Wat is muziek anders dan sfeervolle auditieve ruimten? Hoewel, die ruimten zijn niet alleen auditief. Je kunt die ruimte ook *zien* en vooral *voelen*, met je spieren en je huid. Lang geleden zat ik in de klas met Paavo Heininen, nu een van de beste componisten van Finland, en hij zei me eens dat hij een compositie in laatste instantie beoordeelt naar de mate waarin die in staat is hem het gevoel te geven dat hij erop kan zitten of erop kan liggen, als op een bank. Hij beoordeelt een compositie met andere woorden met zijn *lichaam*, met de mate waarin zijn spieren erbij ontspannen. Dat is heel veelzeggend. En literatuur: wat zorgt er, van de eerste tot de laatste bladzijde van een boek, voor de continuïteit van de vertelling, anders dan een bepaalde sfeer? Een roman is een universum op zich, met een heel eigen sfeer of gevoel. Denk maar aan Dostojevski, Kafka, Mann, Camus of welke grote auteur ook.

Eigenlijk ben ik me pas sinds een jaar of drie bewust van de relatie tussen architectuur en sfeer. Ik begon er oog voor te krijgen toen ik een lezing voorbereidde voor een symposium over de Duitse theoreticus Gernot Böhme en de Deense kunstenaar Olaffur Eliasson aan de Copenhagen Business School. Ik vond het veelbetekenend dat juist een economische hogeschool met dit thema kwam![3] Daarnaast heb ik onlangs samen met de Duitse stadsgeograaf Jürgen Hasse en de Franse stadssocioloog en stedenbouwkundige Jean-Paul Thibaud deelgenomen aan een driedaags symposium over sfeer op de Deense Architectuurschool in Aarhus.[4] Het was een nogal verrassende bijeenkomst, want er werden 24 Scandinavische doctoraalscripties gepresenteerd waarin het thema 'sfeer' aan de orde kwam. Twee jaar geleden wist niemand nog wat dat concept in architectonisch verband betekende, ik trouwens ook niet!

2 Kirsi Gullichsen (red.), *The Collector's Gaze. The Art Collections of Kristian and Kirsi Gullichsen and Juhani en Hannele Pallasmaa,* catalogus tentoonstelling 7 juni-8 september 2013, Porin Taidemuseo, Finland (Pori: Porin Taidemuseo, 2013).

3 'Atmospheres, Architecture and Urban Space: New Conceptions of Management and the Social', symposium, gehouden op de Copenhagen Business School en georganiseerd door de afdeling Management, Politics & Philosophy, met als belangrijkste sprekers Gernot Böhme, Olafur Eliasson en Juhani Pallasmaa, 17 maart 2011.

4 'Researching Atmospheres', internationale doctoraalcursus met Jürgen Hasse, Juhani Pallasmaa en Jean-Paul Thibaud, 16-18 april 2013, Arkitektskolen Aarhus, Denemarken.

of California. He has the most professorships that I have ever seen in one person; he is a walking scientific dictionary.[5] Why I mention this interest in neurosciences and this seminar is because these speakers have revealed to me that our perception and understanding does not process from details towards entity but the other way around: from entity to details. This is an essential aspect of atmosphere: it is an immediate experience of the whole, the entity, and only later can one distinguish the details that are part of it. If one then thinks of architecture, in its perception and understanding as well as in the process of architectural design, a constant interaction between the entity and the detail is at stake. The bouncing back and forth between entity and detail is somehow a natural process of human perception and thinking. And perception is a creative act.

5
'Architecture and Neuroscience', seminar organised by the Aalto University, the Alvar Aalto Academy, Tapio Wirkkala-Rut Bryk Foundation and the Finnish Center for Architecture, 3 June 2013, Helsinki.

Pavement, Ruoholahti, Helsinki/
Bestrating, Ruoholahti, Helsinki

Searching for Atmosphere: Uncertainty and Slowness

How to search for atmosphere, when it has to do with immediate experience? How can we define it in language, and how can we structure the themes that together construct atmosphere if atmosphere is essentially non-structured? There is a slowness connected to this theme and a sense of place. In the library of Pallasmaa's office we are slowly circling around the topic, questioning if it is a matter of attitude, interest or receptivity that allows certain architects to be sensitive to aspects of atmosphere. How do we experience places, details and atmospheres? Can we learn to see and construct atmosphere or do we have to unlearn in order to do so?

I spent the Second World War years on my grandfather's farm. Five years of solitude with very little external stimuli besides nature. There, I began to observe things. For instance my interest in animal architecture started when I was about 7 years old, as a consequence of boredom. By the way, I think that a real duty of parents is to permit their children to be bored. Only boredom initiates such internal mental activities and interests in minute things, whereas overstimulation kills that. To me, anyway, that was the beginning of my interest in a lot of topics. I actually have never seen any distinction or distance between the various things that I am interested in. For instance this very period of my life, I hardly ever design; I am solely committed to writing. But for me it is the same thing. It is a way of working on myself. Wittgenstein writes in his notes that architecture and philosophy are similar; they are both ways of working on oneself. So whatever I do is always motivated mainly by the question of – not at all in a self-centred manner, don't get me wrong! – internal curiosity: Who am I and what is the world? Everything is part of this polarity including architecture and art. Even though architects work for a larger audience, architecture is either consciously or unconsciously a metaphorical representation of the world. That means, there always is the issue of the self involved: the experience of the self.

I have never felt that I am an architect in a professional

De toenemende belangstelling voor sfeer als thema binnen de architectuur lijkt gelijk op te gaan met sommige andere interesses: in zintuigen, sensualiteit, narrativiteit en, meer recent, in de relatie tussen architectuur en neurologie. Daar hadden we onlangs een seminar over in Helsinki, met twee uitstekende sprekers. De ene was Harry Mallgrave, hoogleraar architectuur aan de IIT Chicago en auteur van *The Architects Brain* en *Architecture and Embodiment* en de andere was Michael Arbib, die informatica doceert aan de University of California. Ik heb nog nooit iemand ontmoet met zoveel professoraten: hij is een wandelend wetenschappelijk woordenboek.[5] Ik vertel je over die belangstelling voor neurologie en dat seminar, omdat die sprekers mij duidelijk hebben gemaakt dat ons waarnemingsvermogen en ons verstand geen details samenvoegen tot een eenheid, maar dat het andersom is: eenheden worden eerder waargenomen dan details. En een belangrijk aspect van sfeer is dat hij onmiddellijk wordt ervaren als een geheel, een eenheid: pas later kun je de details onderscheiden waaruit hij is opgebouwd. Als je dan aan architectuur denkt, zowel aan de waarneming en het begrip ervan als aan het architectonische ontwerpproces, dan blijkt er een ononderbroken uitwisseling tussen eenheid en detail gaande te zijn. Die voortdurende afwisseling van aandacht voor de eenheid en het detail is op de één of andere manier een natuurlijk aspect van het menselijk waarnemings- en denkvermogen. En waarnemen is een creatieve daad.

5
'Architecture and Neuroscience', seminar georganiseerd door de Aalto-yliopisto, de Alvar Aalto-akatemia, de Tapio Wirkkala-Rut Bryk-stichting en het Finse centrum voor architectuur, 3 juni 2013, Helsinki.

Zoeken naar sfeer: onzekerheid en traagheid

Hoe kun je zoeken naar sfeer als het iets is dat onmiddellijk wordt ervaren? Hoe kunnen we sfeer omzetten in taal en de thema's die gezamenlijk voor sfeer zorgen structureren, als sfeer in wezen ongestructureerd is? Aan het thema kleeft iets van traagheid, van plaatselijkheid. In Pallasmaa's kantoorbibliotheek cirkelen we traag om het gespreksonderwerp heen en vragen we ons af of het een kwestie van houding is, van belangstelling, van ontvankelijkheid: waardoor zijn sommige architecten zo gevoelig voor aspecten van sfeer? Hoe ervaren ze plaatsen, details en sferen? Kun je architecten leren om sfeer waar te nemen en te maken, of moeten ze dan eerst iets afleren?

De Tweede Wereldoorlog bracht ik door op de boerderij van mijn grootvader. Vijf eenzame jaren; er waren erg weinig externe prikkels behalve die van de natuur. Toen ben ik begonnen dingen te observeren. Ik was bijvoorbeeld ongeveer zeven jaar oud toen ik, doordat ik me zo verveelde, belangstelling kreeg voor de architectuur van dieren. Ik denk trouwens dat het echt tot de taken van ouders behoort te zorgen dat hun kinderen zich vervelen. Alleen verveling kan een dergelijke innerlijke mentale activiteit en belangstelling voor nietige dingen teweegbrengen, te veel stimulatie maakt dat onmogelijk. Mijn belangstelling voor een heleboel onderwerpen stamt in elk geval uit die tijd. Ik heb eigenlijk nooit onderscheid gemaakt (of afstand ervaren) tussen de verschillende dingen waar ik belangstelling voor heb. Op dit

sense, never, even when I had more than 40 assistants walking around in my office. I felt like an amateur. Moreover, I feel increasingly amateurish. An architect needs to be a credible actor, surely. You need to behave as if you know. That is because of our culture: only people who know, who show their knowledge, are respected. Nevertheless, I think uncertainty is of the highest importance in the processes of creativity. Whenever I meet a colleague who is extremely sure of him- or herself, I know this person doesn't know even the *ABC* of art. I guess this runs parallel to the Bachelardian idea of maintaining one's sense of innocence that also leads to turning almost aggressively against the idea of expertise. Joseph Brodsky has a beautiful line: for a maker experience is not gathering expertise but uncertainties. In architecture, of course, in many ways one needs the capacity to make immediate judgments and decisions, based on a certain expertise. Yet I think it is even more important for a creative person to delay decisions and tolerate the state of uncertainty as long as possible. I frequently say to my students that the worst thing you can do to yourself is to start planning your life. I try to live like that as well. I have a few things on my calendar, of course, but otherwise I tend to play everything by ear. It is quite clear that the best things in life have always been gifts. These things that are against your deliberate plans become the most fortunate things. Usually when you go in search of some specific information you don't find what you were looking for. But when you open the next book, it is that unexpected one that trigger's you. This is part of the essence of uncertainty. The search itself is important, as well as the vividness of that search.

Therefore I think the design process should slow down, to condense thought and feeling, and to increase the possibility to be surprised. When you design with a pencil, instead of doing it quickly with the computer, the process is significantly slower. It is the time span that allows one to think about a lot of things simultaneously – and all of it is relevant. The working process is important, for me it has to be rather slow and sufficiently messy. I couldn't work in a too organised, clean situation. There is a beautiful essay by American architect Tod Williams entitled *Slowness.*[6] He also dwells upon 'the mess of architectural work'. The ultimate skill is to collaborate with your own work, not so much to collaborate with others. After a certain point the work, whether design or writing, obtains its own self. That is what you need to discover. Then it takes over and begins to suggest itself. A great moment. I always write my essays in eight to ten rounds between me and my secretary. Until about the fourth or fifth round I have the feeling that I am writing, and from there on it is the essay that is writing me. It is a really pleasurable moment when the thing takes over and begins to suggest ideas – always the best ideas. To me, this moment in a creative process is associated with atmosphere. That is the point where the work has obtained an atmosphere in itself, a unity and a character on its own. It begins to project on you. You base your decisions for next steps and details on that hunch of atmosphere, rather

6 The essay on slowness is available on the website of Tod Williams and Bille Tsien architects, New York, http://www.twbta.com/#/2204 (accessed 4 August 2013).

moment ontwerp ik bijvoorbeeld nauwelijks meer, maar wijd ik me uitsluitend aan het schrijven. Maar voor mij is dat hetzelfde. Ik werk op die manier aan mezelf. Wittgenstein noteerde dat architectuur en filosofie iets gemeen hebben: het zijn beide manieren om aan jezelf te werken. Dus wat ik ook doe, mijn drijfveer is hoofdzakelijk de vraag naar wie ik ben en wat de wereld is – begrijp me niet verkeerd, niet op een egocentrische manier! – maar gewoon uit intrinsieke nieuwsgierigheid. En dan beweegt alles zich tussen die twee polen, ook de architectuur en de kunst. Ook al werken architecten voor een breder publiek, ook de architectuur is bewust of onbewust een metaforische representatie van de wereld. Dat wil zeggen, dat het zelf er altijd bij betrokken is: de ervaring van het zelf.

Ik heb me nooit een beroepsarchitect gevoeld, ook al had ik op mijn kantoor meer dan 40 assistenten over de vloer. Ik voelde me een amateur. Sterker nog, ik voel me naarmate ik ouder wordt steeds meer een amateur. Tegelijkertijd moet een architect goed toneel kunnen spelen. Je moet net doen alsof je weet wat je doet. Dat komt door onze cultuur: alleen mensen die weten wat ze doen, die hun kennis tonen, worden in onze cultuur gerespecteerd. Maar volgens mij is onzekerheid de belangrijkste drijfveer voor het creatieve proces. Als ik een collega tegenkom die heel zeker van zichzelf is, dan weet ik dat die persoon zelfs het ABC van het kunstenaarschap niet door heeft. Dat zal wel parallel lopen aan het Bachelardiaans idee van het behoud van onschuld, dat op een bijna agressieve manier resulteert in een protest tegen het idee van deskundigheid. Joseph Brodsky zegt het heel mooi: voor een maker bestaat ervaring niet uit het opdoen van zoveel mogelijk deskundigheid, maar uit het verzamelen van onzekerheden. In de architectuur is het natuurlijk op veel momenten noodzakelijk dat je je onmiddellijk een oordeel vormt en een beslissing kunt nemen, en dat is dan gebaseerd op een zekere expertise. Maar ik denk dat het voor een creatief mens nog belangrijker is om beslissingen uit te stellen en om de onzekerheid zo lang mogelijk toe te laten. Ik zeg vaak tegen mijn studenten: het ergste dat je jezelf aan kunt doen, is je leven plannen. Ik probeer ook zo te leven. Er staan nog wel wat zaken op de agenda natuurlijk, maar verder improviseer ik. Het is onmiskenbaar dat de beste dingen in dit leven je gegeven worden. Geluk schuilt in de tegenvallers die je opzettelijke plannen verstoren. Als je iets specifieks gaat zoeken, vind je meestal niet wat je nodig hebt. Maar het volgende boek dat je openslaat, kan dat onverwachte boek zijn dat je op ideeën brengt. Dat hoort bij het wezen van de onzekerheid. De zoektocht zélf is belangrijk, net als de levendigheid van die zoektocht.

Ik meen dat het ontwerpproces trager zou moeten verlopen, zodat gedachten en gevoelens kunnen condenseren en de kans op een verrassing toeneemt. Als je met potlood ontwerpt, in plaats van snel met de computer, vertraagt dat het proces aanzienlijk. Door het tijdsverloop kun je aan een heleboel dingen tegelijk te denken – en die zijn allemaal relevant. Het werkproces is van belang, ik heb het graag nogal traag en behoorlijk rommelig.

than on a theoretical view or on preconceptions. Thus, it seems that in a creative process, atmosphere enters the work in this very moment when the work takes over, when the work achieves personality, independently of yourself. When describing his creative process in the essay *The Trout and the Mountain Stream*, Alvar Aalto confesses: 'Led by my instincts I draw, not architectural syntheses, but sometimes even childish compositions, and via this route I eventually arrive at an abstract basis to the main concept, a kind of universal substance with whose help the numerous quarrelling sub-problems (of the design task) can be brought into harmony.'[7] Aalto's interesting notion 'universal substance' seems to refer to a unifying atmosphere or intuitive feeling rather than any conceptual, intellectual, or formal idea.

7
Alvar Aalto, 'The Trout and the Mountain Stream' (1947), in: Göran Schildt (ed.) *Alvar Aalto in His Own Words* (Helsinki: Otava, 1991).

Public space in Helsinki / Openbare ruimte in Helsinki

Designing Atmosphere: Empathy and Sensitivity

In perfect circumstances, with an ideal client, sufficient time for a slow, searching design process and sufficient budget, we can imagine that constructing atmosphere is possible. But how can architects build atmospheres if they have to deal with the everyday assignments in practice, with anonymous clients, tight budgets and limited time? The days before our meeting, we visited a number of projects in Helsinki. For instance a wooden residential area, built in the 1920s. This neighbourhood, Puu-Käpylä, designed by Martti Välikangas, was one of the very first industrial projects in Finland, made of pre-cut logs. We also visited the regenerated former harbour area Ruoholahti, for which Juhani Pallasmaa designed the public space in the 1990s. In both projects, themes such as collectiveness and publicness are important. How can a designer sustain a position of uncertainty or openness, and achieve some sense of atmosphere in a project with strong limitations? Take for instance social housing, which forms a substantial part of architectural practice in the Netherlands, with limited budgets and such hard-to-address issues as collectiveness and privacy: it is almost the opposite of the 'ideal' situation with a private and well-educated client. How can one achieve a specific atmosphere in such projects?

The only proper way to deal with the everyday practice of architecture is that the architect becomes the client him- or herself. I mean to say that the architect internalises the client. Even in the case of a wealthy individual client it is impossible to design for a person or a family as the 'other'. You yourself have to become the dweller otherwise it is impossible to design the dwelling as an external object. The spaces have to be occupied and lived in during the design process, and only the architect can project that imaginary life. Even more in the case when the dweller is anonymous, and your client is just a developer. Again: *you* have to become the dweller. My professor Aulis Blomstedt used to say that an important area of talent for an architect is the capacity to imagine human situations. That is a very important observation. Architects need the ability for empathy and compassion – that today is more important than a formal fantasy. Even formal

Onder al te georganiseerde, steriele omstandigheden zou er niets uit mijn handen komen. De Amerikaanse architect Tod Williams heeft een prachtig essay geschreven dat *Slowness* heet.[6] Hij benoemt dat rommelige van het architectonisch werk ook. Uiteindelijk is het niet zozeer de kunst samen te werken met andere mensen, maar met je eigen werk. Of je nu ontwerpt of schrijft, voorbij een bepaald punt krijgt je werk een eigen persoonlijkheid. En die moet je leren kennen. Die neemt dan de touwtjes in handen, begint zelf met ideeën te komen. Dat is een fantastisch moment. Ik schrijf mijn essays altijd in acht tot tien ronden samen met mijn secretaresse. Tot zo ongeveer de vierde of vijfde ronde heb ik het gevoel dat ik het essay schrijf; vanaf dat moment schrijft het essay mij. Dat is een heel prettig moment, wanneer het essay de leiding neemt en ideeën begint te genereren; en dat zijn altijd de beste ideeën. Dit moment in het creatieve proces heeft volgens mij iets te maken met sfeer. Op dat moment heeft het werk zelf een bepaalde sfeer gekregen, is het een eenheid en heeft het karakter. En dat begin je te voelen. Over de volgende stappen en details beslis je eerder op basis van die zweem van sfeer, dan op basis van theoretische concepten of ideeën die je al had. Het lijkt er dus op dat sfeer een rol gaat spelen in het creatieve proces, juist wanneer het werk zichzelf begint te scheppen, wanneer het een persoonlijkheid heeft gekregen, los van jezelf. Wanneer Alvar Aalto dit creatieve proces in zijn essay *The Trout and the Mountain Stream* beschrijft, bekent hij: 'Als ik me door mijn instinct laat leiden, teken ik geen architectonische syntheses, maar soms bijna kinderlijke composities en via deze weg kom ik uiteindelijk op een abstracte basis voor het hoofdconcept, een soort universele substantie die me helpt de talrijke conflicterende bijkomende problemen (van de ontwerpopgave) tot overeenstemming te brengen.'[7] Aalto gebruikt een interessant concept, 'universele substantie', dat eerder lijkt te verwijzen naar een verbindende sfeer of een intuïtief gevoel dan naar enig conceptueel, intellectueel of formeel idee.

6
Het essay over traagheid is beschikbaar via de website van de in New York gevestigde architecten Tod Williams en Bille Tsien, http://www.twbta.com/#/2204 (bezocht 4 augustus 2013).

7
Alvar Aalto, 'The Trout and the Mountain Stream' (1947), in: Göran Schildt (red.), *Alvar Aalto in His Own Words*, (Helsinki: Otava, 1991).

Ontwerpsfeer: empathie en gevoeligheid

Dat het mogelijk is sfeer te creëren onder de gunstigste omstandigheden, met de ideale opdrachtgever, alle tijd voor een traag, zoekend ontwerpproces en voldoende budget kunnen we ons voorstellen. Maar hoe maakt een architect sfeer in de praktijk, als de opdrachten alledaags, de opdrachtgevers anoniem, de budgetten krap zijn en de tijd beperkt? In de dagen voorafgaand aan onze afspraak bezochten we een aantal projecten in Helsinki, bijvoorbeeld een rond 1920 gebouwde houten woonwijk, Puu-Käpylä. De wijk is ontworpen door Martti Välikangas en opgetrokken uit voorgezaagde houtblokken; het was een van de allereerste geprefabriceerde, stedelijke projecten in Finland. Ook bezochten we het voormalige havengebied Ruoholahti, nu een woonwijk waarvoor Juhani Pallasmaa in de jaren 1990 de openbare ruimte ontwierp. Thema's als collectiviteit en openbaarheid spelen in beide projecten een grote rol. Hoe kan

issues should be a consequence of being able to imagine human life, human emotion, and human situations. I believe, that atmospheric qualities arise from the designer's empathetic sensitivity and skill.

Regarding public space, the problem over the last 20 years has been the tendency to over-functionalise public space. It is too defined: here you stand, here you sit, there you do something else. That is not the nature of human behaviour and public space. The most subtle aspect of human behaviour is its spontaneity. On a public square nothing should be definite, anything can happen on a square. Even a revolution! The nature of public space is not to specify action but to invite action. This all should be applied to architecture as well. Architecture should not specify emotion, but should invite emotion. I often use the example of Michelangelo's Laurentian Library in Florence. I immediately get tears in my eyes when I step into that space. Its melancholia is so powerful. But they are my tears, my own tears. Not Michelangelo's, although his architecture authorises me to expose these emotions. The architecture admits me and authorises me to feel this feeling, which I would otherwise suppress. That is the liberating element in art or music. You are permitted to have these feelings, but they are your feelings. For instance, Herman Hertzberger suggested that we need stairs in public space as an invitation to stop and sit. Most people experience it as a pleasurable thing to be higher than what is happening out there, to have an overview. Levels in the city are important for that reason. Society even needs an amphitheatre shape: it creates an image of being together. Even when it's empty it creates an image of (the possibility of) an event and of being together. Architecture provides these imaginative spaces for events, which are important for human imagination. They root us in a culture, whereas their absence makes us feel alienated.

I have written an essay about the primary images of architecture.[8] The most powerful architectural experiences are embodied images. Entering and going through a door, for instance, is a very fundamental architectural experience. But first comes the horizontality of the floor, which was pointed out by Edmund Hillary. When he came back from his first Mount Everest climb, his answer to the question of what the most difficult moment of his journey was: to find a horizontal plane that was large enough to put up the tent. This answer points out where architecture begins: with the floor. Nevertheless, a roof, wall, window, stairway, bath, table, fireplace, are not just visual things, just architectural elements. They are acts, embodied images! What I am suggesting is that architectural emotion is bound to our former experiences. Architecture releases certain deep memories. Take for instance the power of fire. For about 700,000 years our forefathers have been sitting around the fire, feeling pleasure and experiencing collectivity. It is that genetic resilience that we unconsciously recognise, that we sense. I am critical towards the idea of architecture as a visual or aesthetic invention. Meaning has to come from somewhere; and it comes

8
Jouni Kaipia, Juhani Pallasmaa and Kit Ozburn, 'Primary Images', seminar document 2001/2002 (Saint Louis: Washington University School of Architecture, 2002).

een ontwerper vasthouden aan onzekerheid of openheid, en een zekere mate van sfeer creëren als het gaat om een project met sterke beperkingen? Neem bijvoorbeeld de sociale woningbouw, die een groot deel van de Nederlandse architectuurpraktijk vormt, krappe budgetten kent en te maken heeft met moeilijk definieerbare aspecten als collectiviteit en privacy – een toestand die bijna precies tegenovergesteld is aan de ideale situatie met de goed opgeleide privé-opdrachtgever. Hoe kun je in zulke projecten bereiken dat er een specifieke sfeer ontstaat?

Op een goede manier omgaan met de alledaagse architectuurpraktijk is alleen mogelijk door als architect in de huid van de opdrachtgever te kruipen. Ik bedoel dat de architect de opdrachtgever internaliseert. Zelfs in het geval van een rijke privé-opdrachtgever is het onmogelijk om voor een persoon of een gezin te ontwerpen, als je die als 'de ander' blijft zien. Je moet zelf de bewoner worden, anders is het onmogelijk de woning te ontwerpen als een extern object. Tijdens het ontwerpproces moeten de ruimten worden bewoond, er moet in worden geleefd en alleen de architect kan zich dat denkbeeldige leven voorstellen. Dat is nog harder nodig wanneer de bewoner anoniem is, en je klant alleen maar een projectontwikkelaar is. Nogmaals: *jij* moet de bewoner worden. Mijn leraar Aulis Blomstedt zei altijd dat het belangrijkste talent voor een architect is zich menselijke situaties te kunnen voorstellen. Dat is een heel wezenlijke opmerking. Architecten moeten in staat zijn tot empathie en mededogen – die zijn tegenwoordig belangrijker dan een formele fantasie. Zelfs formele kwesties moeten gebaseerd zijn op de vaardigheid zich het menselijk leven, menselijke emoties en menselijke situaties voor te kunnen stellen. Ik denk dat de eigenschappen van sfeer voortkomen uit de empathische gevoeligheid en bekwaamheid van de ontwerper.

Met betrekking tot de openbare ruimte is het probleem al 20 jaar dat men geneigd is de openbare ruimte te functioneel te maken. De scheidingen zijn veel te scherp: hier moet je staan, daar moet je zitten, dáár doe je weer wat anders. Zo gedragen mensen zich niet en dat is niet het karakter van de openbare ruimte. Juist het subtielste aspect van menselijk gedrag is dat het spontaan is. Op een openbaar plein moet er niets worden vastgelegd, op een plein kan zich van alles afspelen. Zelfs een revolutie! De aard van de openbare ruimte is dat die aanzet tot activiteit, maar niet specificeert tot wélke activiteit. Dit is allemaal ook van toepassing op de architectuur. Architectuur moet aanzetten tot emotie, maar niet specificeren tot wélke emotie. Als voorbeeld noem ik vaak de Biblioteca Medicea Laurenziana van Michelangelo in Florence. Als ik die ruimte betreed, springen de tranen me onmiddellijk in de ogen. Er schuilt zo'n kracht in haar melancholie. Maar het zijn mijn tranen, mijn eigen tranen. Het zijn niet de tranen van Michelangelo: zijn architectuur geeft me echter de ruimte die emotie te tonen. De architectuur noodt me binnen en staat me toe iets te voelen, wat ik anders zou onderdrukken. Dat is het bevrijdende element van kunst of muziek. Je mag zulke gevoelens

from life. These primary images have metaphysical power. For instance walking through a doorway has tremendous philosophical and metaphysical power. It embodies the transition from one world to another, from one space to another. What I am suggesting implicitly is that atmosphere may have to do with our unconscious recognition of such primary images. Taking this idea seriously, I could imagine that architecture education would offer courses on 'architectural anthropology': students would identify and analyse primordial experiences of architecture. This could be a new sounding board for atmospheric and meaningful architecture. To me, most contemporary architecture is fairly empty of meaning in this sense.

Atmosphere is altogether an unfocused quality. It has to be experienced in an unfocused and partly unconscious manner. In architecture it is particularly clear, for reasons that we have talked about, that by definition when we see something in focus, we are outsiders to it.[9] So focused vision cannot make us insiders in a space. Only peripheral vision does. But I have never read even a chapter on the importance of peripheral vision in architecture, even though it is so clear that it is fundamental. And atmosphere is certainly almost completely a peripheral and unconscious perception. To the degree that when aspects of atmosphere become conscious then they tend to lose their atmospheric power. In visual perception there is the Gestalt quality that holds the form, the shape together, whereas in atmospheric perception there is no such rule or principle. I would say atmospheric experience always centres on your own existential experience, which suggests that atmospheric experience is a much more internalised experience than a visual one. Such an approach makes architecture definitely more embodied, and also by definition more multisensory and integrated because in an embodied experience the haptic experience is so important. In my way of thinking, the most important sense that we have is our existential sense. That is how we experience architecture, through and as part of our own sense of existence.

9
Referring to his discussion of peripheral vision in his lecture in the series 'Architectural Positions', 10 May 2007, Faculty of Architecture of Delft University of Technology; published as Juhani Pallasmaa, 'Inhabiting Space and Time- the Loss and Recovery of Public Space', in: Tom Avermaete, Klaske Havik and Hans Teerds (eds.) *Architectural Positions. Architecture, Modernity and the Public Sphere* (Amsterdam: SUN Architecture, 2009), 125-133.

The wooden neighbourhood Puu-Käpylä of the 1920s / De houten woonwijk Puu-Käpylä uit de jaren 1920

Constructing Atmosphere: Detail and Materiality

We leave the office and enter a small coffee shop annex bakery downstairs, with lots of beautiful cakes and bread. Juhani Pallasmaa invites us for coffee and cake. We sit at the windowsill, smell the coffee and see people and trams passing by. Pallasmaa has lived in this area since 1952, and calls it his home. He can't imagine living anywhere else, he states. He used to have his fairly big architecture firm in this same building. We wonder how projects were organised, if such personal notions as embodied experience were at stake. We also ask which architecture Pallasmaa considers 'atmospheric' and what would be the main characteristics of such architecture.

In my own office details have always been very important. More specifically said: the tactility of details was important. I had the habit to come early to the office to prepare sketches that would

hebben, maar het zijn jouw gevoelens. Herman Hertzberger stelde bijvoorbeeld dat we in de openbare ruimte trappen nodig hebben die ons uitnodigen even te gaan zitten. De meeste mensen vinden het prettig zich iets hoger te bevinden dan de dingen om hen heen, zodat ze overzicht hebben. Daarom is het belangrijk in de stad verschillende niveaus te hebben. De maatschappij heeft ook vormen als een amfitheater nodig: die geven ons een indruk van hoe het zou zijn om samen te zijn. Zelfs wanneer zo'n ruimte leeg is, biedt ze een beeld van een mogelijk evenement of samenzijn. De architectuur schept dergelijke tot de verbeelding sprekende evenementenruimten en die stimuleren de menselijke fantasie. Ze verbinden ons met een cultuur en als ze er niet zijn, werkt dat vervreemdend.

Ik heb een essay geschreven over primaire architectonische beelden.[8] De krachtigste architectonische ervaringen zijn belichaamde beelden. Binnenkomen door een deur is bijvoorbeeld een heel fundamentele architectonische ervaring. Toch ervaar je de horizontaliteit van de vloer nog eerder, zoals Edmund Hillary opmerkte. Toen hij terug kwam van zijn eerste beklimming van de Mount Everest en men hem vroeg wat hem het zwaarst was gevallen tijdens zijn reis zei hij: om een plat vlak te vinden dat groot genoeg was om een tent op te zetten. Dit antwoord verwijst naar waar de architectuur mee begint: met de vloer. Zulke primaire beelden als een dak, een muur, een raam, een trap, een bad, een tafel en de haard zijn niet alleen maar visuele dingen, alleen maar architectonische elementen. Ze doen iets met ons, het zijn belichaamde beelden! Wat ik wil zeggen is dat er een band bestaat tussen architectonische emotie en onze vroegere ervaringen. Architectuur wekt bepaalde onbewuste herinneringen op. Neem bijvoorbeeld de kracht van het vuur. Onze voorouders hebben al zo'n 700.000 jaar geleden rond het vuur gezeten en collectiviteit ervaren. Onbewust herkennen we die genetische veerkracht, die voelen we. Ik sta kritisch tegenover de gedachte dat architectuur een visuele of esthetische uitvinding is. Betekenis moet ergens vandaan komen, en ze komt uit het leven. Zulke primaire beelden hebben een enorme filosofische en metafysische kracht. Bijvoorbeeld door een deuropening lopen: de overgang van de ene wereld naar de andere, van de ene ruimte naar de andere, wordt er door belichaamd. Daarmee suggereer ik impliciet dat sfeer iets te maken kan hebben met onze onbewuste herkenning van zulke primaire beelden. Als dit serieus zou worden uitgewerkt, dan kan ik me voorstellen dat opleidingen Architectuur vakken zouden gaan aanbieden op het gebied van de 'architectonische antropologie', waarin studenten vaststellen en analyseren welke primordiale ervaringen van de architectuur er bestaan. Ik denk dat dit een nieuw klankbord zou kunnen zijn voor sfeervolle en betekenisvolle architectuur. Ik vind de meeste hedendaagse architectuur in dat opzicht nogal leeg.

Sfeer is in alle opzichten een diffuse eigenschap, die op een diffuse en deels onbewuste manier moet worden ervaren. Het is, zoals we al eerder hebben besproken, vooral in de architectuur onmiskenbaar dat we per definitie buitenstaanders zijn terwijl

8
Jouni Kaipia, Juhani Pallasmaa en Kit Ozburn, 'Primary Images' (seminar document 2001-2002) (St. Louis: Washington University School of Architecture, 2002).

be on my assistant's tables before they came in. Of course no drawing is perfect in the first try, so then we would discuss the results of their work. However, such themes as atmosphere, even if we did not call it that, are hard to talk about. Most things that distinguish architecture are actually unspeakable anyway. I think a talented person catches the intentions fairly quickly. You don't have to talk about it. Moreover, architects decide on so many things that define this atmosphere, but mostly unconsciously, being unaware of these aspects. Of course a good architect internalises what he is doing so that it is a lived situation that you design, not just a line on paper. Alvar Aalto had an exceptional atmospheric sensibility. In Aalto's architecture, usually the exteriors of buildings tend to have a male character, whereas his interiors tend to have a more female character; a rugged male appearance combined with a sensual interior.

There is an aspect of suppressing the visual dominance in designing atmosphere. Peter Zumthor is well aware of the dominance of the visual realm. The way Zumthor works with models, almost naive ones, with a strong theatrical ambiance, is quite interesting. I don't use naive here in a negative sense. As Bachelard says, a phenomenologist has to be systematically naive. I have asked Zumthor why he works this way. He responded that he simply wants to get the sense of life in connection with his projects. Architects usually work with precisely made abstracted models, but Zumthor has them filled with people and furniture. Also the positioning of the models at eye level is quite unusual, architects usually like to position things rather low, at a bird's-eye view.

The strong role that materiality plays in the work of Zumthor, we find in Sigurd Lewerentz's work as well. When you visit the churches that Lewerentz built in Stockholm and Malmö, something happens to you. You become 1,000 years old in a very pleasurable way. This sensation is evoked by the materiality of the brick, or better said, by the voice of the brickwork. Those bricks talk, they have a murmuring sound, you can hear the bricks and their very tactile joints. It is known that Lewerentz went to the construction site every morning when the bricklayers came to the lay the bricks. He then pointed at a brick in the stack with his umbrella and then at the spot on the wall where it should be placed.

I have to stress that atmosphere is not a stylistic issue. For instance, totally different from the weight and materiality of the work of Lewerentz and Zumthor is the work of Finnish architect Juha Leiviskä. But his work is also strongly atmospheric. The work of Leiviskä is surprisingly musical. You can *hear* the space in the Myyrmäki Church. The rhythm of the walls and the rhythm of the light are really beautiful in most of his work, but specifically here, in this church. Leiviskä is a pianist and Mozart is his favourite composer. He has confessed that in the rhythm of the space of the church, his sources are Dutch neoplasticism and Bavarian Rococo. I can imagine that the sense of gravity in his work could be too thin for Peter Zumthor, who loves things to be more grounded.

we geconcentreerd naar iets kijken.[9] Alleen de perifere blik maakt ons tot ingewijden, een geconcentreerde blik kan dat niet. Maar ik heb nog nooit ook maar één hoofdstuk gelezen over het belang van de perifere blik in de architectuur, terwijl die dus duidelijk fundamenteel is. En sfeer is absoluut iets dat bijna volledig perifeer en onbewust wordt waargenomen. Dat gaat zó ver dat afzonderlijke aspecten van sfeer hun kracht verliezen wanneer je je ervan bewust wordt. Bij visuele waarneming houdt de Gestalt-kwaliteit de vorm bijeen, terwijl zo'n regel of principe in de sfeerwaarneming ontbreekt. Volgens mij draait het bij de sfeerervaring altijd om je eigen existentiële ervaring, wat doet vermoeden dat sfeerervaring een veel sterker geïnternaliseerde ervaring is dan een visuele ervaring. Een dergelijke benadering maakt de architectuur veel belichaamder en dus ook multi-zintuiglijker en geïntegreerder, omdat de tactiele ervaring een grotere rol speelt bij een belichaamde ervaring. Ik zie het zo: het belangrijkste besef dat we hebben, is het besef dat we bestaan. Zo ervaren we de architectuur ook, via en als onderdeel van ons bestaan.

9
Hij verwijst hier naar de behandeling van het begrip 'perifeer zicht' in zijn lezing in de serie 'Architectural Positions' aan de faculteit Bouwkunde van de TU Delft op 10 mei 2007, waarvan de tekst is verschenen als Juhani Pallasmaa, 'Inhabiting Space and Time – the Loss and Recovery of Public Space', in: Tom Avermaete, Klaske Havik en Hans Teerds (red.), *Architectural Positions. Architecture, Modernity and the Public Sphere* (Amsterdam: SUN Architecture, 2009), 125-133.

A view of the window ledge in Pallasmaa's office / De vensterbank van het bureau van Pallasmaa

Sfeer maken: detail en materialiteit

We verlaten het kantoor en gaan naar beneden, daar zit een klein café annex bakkerij vol heerlijke cakes en broodjes. Juhani Pallasmaa trakteert op koffie met cake. We zitten bij het raam, ruiken de koffie en zien trams en mensen passeren. Pallasmaa woont al sinds 1952 in deze buurt en noemt haar zijn thuis. Hij kan zich niet voorstellen ergens anders te wonen, zegt hij. Vroeger had hij een tamelijk groot architectenbureau in ditzelfde gebouw. We vragen ons af hoe projecten toen werden georganiseerd, met inachtneming van zulke individuele concepten als 'belichaamde ervaring'. We vragen ook welke architectuur Pallasmaa sfeervol vindt en wat de belangrijkste eigenschappen van een dergelijke architectuur zijn.

Op mijn eigen bureau werd altijd veel belang gehecht aan details. Of, om precies te zijn: de tastbaarheid van details was belangrijk. Ik kwam altijd vroeg op kantoor om tekeningen voor te bereiden. Die lagen dan klaar op de bureaus van mijn assistenten als ze binnenkwamen. Geen enkele tekening is natuurlijk in één keer goed, dus dan bespraken we de resultaten van hun werk op basis van mijn tekeningen. Maar een thema als sfeer is moeilijk bespreekbaar te maken, ook al noem je het anders. De meeste zaken die er werkelijk toe doen in de architectuur, zijn sowieso moeilijk onder woorden te brengen. Volgens mij begrijpt iemand met talent vrij snel wat de bedoeling is; daar hoef je niet over te praten. Bovendien nemen architecten veel beslissingen over aspecten van sfeer, zonder dat zich daarvan bewust zijn, zonder er bij na te denken. Een goede architect internaliseert natuurlijk wat hij doet, hij ontwerpt voor een werkelijke situatie en zet niet alleen maar lijnen op papier. Ik zou zeggen dat Alvar Aalto ongekend gevoelig was voor sfeer. In de architectuur van Aalto zijn de gebouwen meestal mannelijk aan de buitenkant, terwijl

One of the most atmospheric spaces for me is Adolf Loos's Kärtner Bar in Vienna. I must have visited it in the mid 1960s. It's dark and small, and it consists of only one room, although mirror reflections expand the space to infinity. Very impressive. I had an even stronger experience in the Sacher Hotel in Vienna. I was standing at the counter to meet a friend. I was probably asking the porter for the room number. Suddenly the three young men behind the counter became very nervous. I realised that somebody important was entering the lobby. I didn't want to turn around, so I just stood there. I felt a huge man next to me. I finished my business and without looking at the man I turned around to discover that it was Orson Welles, the American actor! His presence was so powerful, that I will remember it all my life. I cannot remember the architecture of this hotel at all, but I can still feel Orson Welles' presence. A memorable atmosphere can well be defined by the presence of an imposing man. Atmospheres fuse natural, architectural, cultural, social and human ingredients into a singular experience.

het interieur veel vrouwelijker is: een stoere mannelijke uitstraling, gecombineerd met een sensueel interieur.

Er kan met aandacht voor sfeer worden ontworpen, door de dominantie van het visuele aspect te onderdrukken. Peter Zumthor bijvoorbeeld is zich zeer bewust van de dominante positie van het visuele. De manier waarop hij met modellen werkt, met bijna naïeve modellen met een theatrale uitstraling, is heel interessant. Ik gebruik 'naïef' hier niet in negatieve zin. Bachelard zegt dat een fenomenoloog systematisch naïef moet zijn. Ik heb Zumthor gevraagd waarom hij op die manier werkt. Hij zei dat hij gewoon wil weten wat de wisselwerking is tussen het leven en zijn projecten. De meeste architecten werken met nauwkeurige, abstracte modellen, maar die van Zumthor staan vol mensen en meubilair. De positie van zijn modellen, op ooghoogte, is ook ongewoon: de meeste architecten kiezen voor een lagere positie, voor een vogelvluchtperspectief.

Materialiteit speelt een belangrijke rol in het werk van Zumthor en dat zie je ook bij het werk van Sigurd Lewerentz. Als je de kerken bezoekt die Lewerentz in Stockholm en Malmö heeft gebouwd, dan gebeurt er iets met je. Je bent plotseling zelf 1000 jaar oud, op een hele prettige manier. Deze ervaring wordt opgeroepen door de materialiteit van de baksteen, of liever gezegd: door de stem van de baksteen. Je kunt ze horen, die bakstenen met hun heel tastbare voegen, ze praten als het ware, ze murmelen... We weten dat Lewerentz elke morgen net zo vroeg op de bouwplaats arriveerde als de metselaars. Dan wees hij met zijn paraplu naar de juiste baksteen in de stapel en vervolgens naar de plaats in de muur waar die baksteen moest komen.

Ik wil met nadruk zeggen dat sfeer absoluut niets met stijl te maken heeft. Het werk van de Finse architect Juha Leiviskä heeft bijvoorbeeld niets te maken met de zwaarte en de materialiteit die het werk van Lewerentz en Zumthor kenmerkt. Toch is zijn werk heel sfeervol. Juha Leiviskä's werk is verrassend muzikaal. In de Myyrmäkikerk kun je de ruimte *horen*. Het ritme van de muren en het ritme van het licht zijn in de meeste van zijn bouwwerken heel mooi, maar vooral hier, in deze kerk. Juha Leiviskä speelt zelf piano en hij houdt het meest van Mozart. Hij heeft wel eens opgebiecht dat hij zich voor het ritme van de kerkruimte heeft laten inspireren door het Nederlandse neoplasticisme en de Beierse rococo. Ik kan me voorstellen dat zijn werk voor Peter Zumthor misschien te weinig vasthoudt aan de zwaartekrach; die houdt van meer geaard werk.

Een van de meest sfeervolle ruimten die ik ken is de Kärtner Bar in Wenen van Adolf Loos. Ik ben daar denk ik in het midden van de jaren 1960 geweest. Het is er donker en klein, en het bevat maar één vertrek, hoewel spiegels de ruimte tot in het oneindige weerkaatsen. Heel indrukwekkend. In het Sacher Hotel had ik een nóg sterkere ervaring: ik stond bij de receptie, ik had een afspraak met een vriend. Waarschijnlijk vroeg ik de receptionist naar zijn kamernummer. Plotseling begonnen de drie jonge mannen achter de balie heel zenuwachtig te doen.

Zoltan Popovits, *Nahkatakki* (leather jacket), red clay, 1964. The first art work that Juhani Pallasmaa acquired, is placed in the entrance hall to his office in Helsinki. the first work of art that Pallasmaa purchased, and which is placed in the entrance hall of his office/ Zoltan Popovits, *Nahkatakki* (leren jas), rode klei, 1964. Het eerste kunstwerk dat Juhani Pallasmaa kocht, hangt in de hal van zijn kantoor in Helsinki.

Ik realiseerde me dat er een belangrijk persoon de lobby binnenkwam. Ik wilde niet omkijken, dus ik stond daar maar. Ik voelde dat er een hele grote man naast me kwam staan. Ik rondde mijn zaakjes af en zonder direct naar hem te kijken, draaide ik me om en ik herkende Orson Welles, de Amerikaanse acteur! Zijn persoonlijkheid was zó krachtig, ik zal het nooit vergeten. Ik herinner me niets meer van de architectuur van het hotel, maar ik weet nog wel hoe de aanwezigheid van Orson Welles aanvoelde. Een gedenkwaardige sfeer kan dus ook worden bepaald door de aanwezigheid van een indrukwekkend persoon. Sfeer is een samensmelting van natuurlijke, architectonische, culturele, sociale en menselijke ingrediënten tot een unieke ervaring.

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol