

4 [9] 2014

EESTI KUNSTIMUUSEUMI TOIMETISED

PROCEEDINGS OF THE ART MUSEUM OF ESTONIA

Naiskunstnik ja tema aeg
A Woman Artist and Her Time

EESTI KUNSTIMUUSEUM



TALLINN 2014

Esikaanel: Lydia Mei (1896–1965). Natalie Mei portree. 1930. Akvarell. Eesti Kunstimuuseum
On the cover: Lydia Mei (1896–1965). Portrait of Natalie Mei. 1930. Watercolour. Art Museum of
Estonia

Ajakirjas avaldatud artiklid on eelretsenseeritud.
All articles published in the journal were peer-reviewed.

Toimetuskolleegium / Editorial Board:

Kristiāna Ābele, PhD (Lāti Kunstiakadeemia Kunstiajaloo Instituut, Riia / Institute of Art History of
Latvian Academy of Art, Riga)

Natalja Bartels, PhD (Venemaa Kunstide Akadeemia Kunstiajaloo ja -teooria Instituut, Moskva /
Research Institute of Theory and History of Arts of the Russian Academy of Arts, Moscow)

Dorothee von Hellermann, PhD (Oxford)

Irmeli Hautamäki, PhD (Helsingi Ülikool ja Jyväskylä Ülikool / University of Helsinki and University
of Jyväskylä)

Sirje Helme, PhD (Eesti Kunstimuuseum, Tallinn / Art Museum of Estonia, Tallinn)

Ljudmila Markina, PhD (Riiklik Tretjakovi Galerii, Moskva / State Tretyakov Gallery, Moscow)

Piotr Piotrovski, PhD (Adam Mickiewicz Ülikool, Poznan / Adam Mickiewicz University, Poznan)

Kadi Polli, MA (Tartu Ülikool / University of Tartu)

Peatoimetaja / Editor-in-chief: Merike Kurisoo

Koostaja / Compiler: Kersti Koll

Toimetajad / Editors: Kersti Koll, Merike Kurisoo

Keeletoimetaja / Language editor (Estonian text): Ester Kangur

Tõlkijad / Translators:

Ellu Maar, Martin Rünk (inglise-eesti / English-Estonian)

Krista Mits, Tiina Randviir (eesti-inglise / Estonian-English)

Ingliskeelse teksti toimetaja / Language editor (English text): Richard Adang

Kujundus / Graphic design: Mari Kaljuste (makett/design), Tuuli Aule (küljendus/layout)

Eesti Kunstimuuseumi kogusse kuuluvate teoste fotod / Photographs of works in the Art Museum
of Estonia collection: Stanislav Stepaško

Trükk / Printed by: Tallinna Raamatutrükikoja OÜ

E-raamat / E-book: www.kunstimuuseum.ee

Eesti Kunstimuuseum / Art Museum of Estonia

Weizenbergi 34 / Valge 1, 10127 Tallinn, Eesti / Estonia

www.kunstimuuseum.ee

Täname / Acknowledgements:



EESTI KULTUURKAPITAL

© Väljaandja Eesti Kunstimuuseum – Adamson-Ericu muuseum 2014

© Published by the Art Museum of Estonia – Adamson-Eric Museum 2014

© Tekstide autorid / Authors of texts

ISSN 1736-5503

ISBN 978-9949-485-37-6

Sisukord / Contents

Saateks / Foreword	5
Kadi Polli	
• Balti aadlipreili kunstiharrastusest. Helene Marie Zoëge von Manteuffel (1773/74–1842)	11
• <i>Artistic pursuits of an aristocratic Baltic lady.</i> <i>Helene Marie Zoëge von Manteuffel (1773/74–1842)</i>	21
Bart C. Pushaw	
• Uuendus ja ükskõiksus: naiskunstnikud Eestis 19. sajandi lõpus ja 20. sajandi alguses	39
• <i>Innovation and indifference: women artists in fin de siècle Estonia</i>	60
Baiba Vanaga	
• Esimesed läti naismaalikunstnikud 20. sajandi alguses	89
• <i>The first Latvian female painters in the early 20th century</i>	101
Juta Kivimäe	
• Eesti esimesed naisskulptorid. Lisandusi isikute ja teoste saatusele	118
• <i>The first Estonian women sculptors.</i> <i>Addenda to the fate of the artists and their work</i>	135
Kai Stahl	
• Õed Meid ja Dora Gordine. Modernse kunstivälja kujunemisaas Eestis	157
• <i>The Mei sisters and Dora Gordine.</i> <i>The formative phase of the modern art field in Estonia</i>	181

Tiiu Parbus, Ingrid Ruudi

- Emantsipeeriv arhitektuur. Erika Nõva ja modernistlik arhitektuuridiskursus sookriitilisest perspektiivist 213
- *Emancipating architecture. Erika Nõva and the modernist architecture discourse from a gender-critical perspective* 231

Anne Untera

- Mis juhtus Salome Treiga? 255
- *What happened to Salome Trei?* 263

RAPORT / REPORT**Mai Levin**

- Naiste kunstiõpe Eesti Vabariigis 1918–1940. Müüt diskrimineerimisest 279
- *Art education for women in the Republic of Estonia 1918–1940. Debunking the myth of discrimination* 284

Autorid / Authors 289

Emantsipeeriv arhitektuur. Erika Nõva ja modernistlik arhitektuuridiskursus sookriitilisest perspektiivist

TIIU PARBUS, INGRID RUUDI

Feministliku analüüsi võimaluste kasutamata jätmine on üks kõige ilmsemad puuduolekuid Eesti arhitektuuriajalookirjutuses. Kuigi Eesti 20. sajandi arhitektuurilugu tunneb tervet rida võimekaid naisarhitekte alates Erika Nõvast ja Valve Pormeistrist kuni Marika Lõokese või Siiri Vallnerini ning kunstiajaloo ja -kriitikas on soodiskursus esindatud vähemalt 1990. aastatest, siis sookriitilise analüüsi võimalusi ei ole kasutatud ei naisarhitektide endi loomingu analüüsiks ega modernistliku arhitektuuridiskursuse või ehitatud keskkonna kriitiliseks ülevaatamiseks.¹ Ometi on tegemist viljaka ja laiahaardelise meetodiga, mis on koos humanitaarias toimunud üldisema ruumilise pöördega aidanud tugevalt kaasa sellele, et hooneid ei vaadelda enam staatiliste füüsiliste ja visuaalsete tervikutena, vaid dünaamiliste, mitmekihiliste, mitmetitajutavate ruumidena – pigem protsesside kui valmis struktuuridena². Rahvusvaheliselt kerkis ehitatud keskkonda puudutav feministlik debatt tugevamalt esile 1970. aastatel ning 1990. aastatel sai see juba kindla koha akadeemias.³ Koos metodoloogilise fookuse muutmisega aitas feministlik ja sookriitiline käsitlus oluliselt laiendada ka uurimisobjektide valikut ja kirjutada vähem hierarhiseeritud arhitektuuriajalugu: lisaks monumentaalsetele või erakordsetele objektidele kaasati ka vernakulaarne arhitektuur, argiruumid, interjööri- ja tekstiililoomed. Sealjuures ei vaadeldud ruumi mitte kui ühe heroilise autori loomingu, vaid kui paljude tegijate koosmõjul sündinud keskkonda, mille kujunemisel on suur roll ka kasutajal.⁴ Esteetika- ja visuaalsuskeskuse

¹ Erandlikuks katsetuseks on jäänud ajakirja Ehituskunst selleteemaline erinumber (39/40, 2005, toim. I. Ruudi) ja Valve Pormeistrite keskendunud artikliviisand „Marginaalia võimalused. Lillepaviljon ja kohvik „Tuljak”” (I. Ruudi, Maja 3/2003, lk 78–79).

² K. Saarikangas, *From Images to Lived Spaces: Feminist Approaches to the Analysis of Built Space. – Contemporary Feminist Studies and its Relation to Art History and Visual Studies. Gothenburg Studies in Art and Architecture* 28. Toim. B. Mankell, A. Reiff. Gothenburg: University of Gothenburg, 2010, lk 55.

³ Vt: J. Rendell, *Tendencies and Trajectories: Feminist Approaches in Architecture. – The SAGE Handbook of Architectural Theory*. Toim. S. Cairns, G. Crysler, H. Heynen, G. Wright. London: Sage, 2012, lk 85–97.

⁴ K. Saarikangas, *From Images to Lived Spaces*, lk 55.

asemel rõhutab kultuuriline ja sotsiaalajalooline lähenemine ruumi kui võimuvõrgustikku, huvi nihkub ruumipraktikatele ja -kasutusele. Arusaam naiselikkusest ja mehelikkusest ei defineeri ju mitte ainult meie nägemust mehest või naisest, vaid laiemas tähenduses ka kultuuri kui tervikut.⁵ Sookriitilise analüüsi radikaalsemaid ja viljakamaid aspekte on olnud arhitektuurilise teadmise kehaga seotuse näitamine, kehale tähelepanu tõmbamine.⁶ Feministlikud uuringud toovad välja, et kasutaja on kehaline, ta ei ole ruumi passiivne tarbija, vaid loob seda argikasutuse käigus.⁷ Kuigi 1970. aastatel said seoses feminismi poliitilise diskursusega alanud arutelud sookriitilisest arhitektuurikäsitlusest konkreetsema raamistuse, on teema ka juba oluliselt varem tähelepanu pälvinud. Tinglikult võib feministliku arhitektuuridiskursuse osaks pidada juba ka 20. sajandi alguse naiste emantsipeerumisega seotud kirjandust, niisamuti elamispindade moderniseerimist ning sellega kaasnevat nõuandekirjandust ning kriitikat.

Käesolevas artiklis katsetatakse sookeskse arhitektuurianalüüsi võimalusi ja piiranguid eesti esimese professionaalse ja aktiivselt väljapaistva naisarhitekti⁸ Erika Nõva isiku, tema kirjutiste ja arhitektuursetele tõekspidamiste näitel. Nõva on sagedasti mainitud nimi eesti arhitektuuris (enamasti küll kui eesti esimene naisarhitekt või kui arhitekt August Volbergi noorem õde), kuid tema tööde sisulist osa on vähe käsitletud. Kuivõrd suur osa Nõva publitsistikast ja ettekannetest olid suunatud naistele, võis see samuti kaasa aidata tema tegevuse marginaliseerimisele arhitektuuriajaloo normdiskursuse kirjutamises. Suurim Nõva loomingut puudutav kogumik on Anne Lassi toimetatud „Erika Nõva: minu töö ja elu”, mis põhineb peamiselt Nõva enda mälestustel ja Eesti Arhitektuurimuuseumis säilitataval mahukal isikufondil.⁹ Veel on Nõva loomingut sisulist külge analüüsinud Elo Lutsepp, kes oma uudisasundusi käsitlevas magistritöös¹⁰ tegeleb muuhulgas ka Nõva projektidega. Sellegipoolest pole antud artikli eesmärgiks vaid marginaliseeritud naisloojale väärilise koha taastamine arhitektuuriloos. Nõva kui eduka praktiseeriva arhitekti arengulugu illustreerib naise enesekehtestamist traditsiooniliselt väga mehekesksel erialal, samuti emantsipeerumisega kaasnevaid vastuolusid ja kompromisse oma ajastu kontekstis, tuues

⁵ S. Harding, *Why Has Sex / Gender System Become Visible Only Now? – Discovering Reality: Feminist Perspectives on Epistemology, Metaphysics, Methodology and Philosophy of Science*. Synthese Library, kd 161. Toim. S. Harding, M. B. Hintikka. Dordrecht: D. Reidel, 1983, lk 312.

⁶ T. Palin, *Keha. – Võtmesõnad: 10 sammu feministliku uurimiseni*. Toim. A. Koivunen, M. Liljeström. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 2003, lk 225.

⁷ K. Saarikangas, *From Images to Lived Spaces*, lk 55.

⁸ Esimene arhitektidiplomi saanud eesti naine oli 1929. aastal Paula Ilves-Delacherie (1903–2003), kes suundus pärast põgusat stuudiumi Tallinna Kõrgemas Tehnikumis õppima Ungarisse Budapesti Kuninglikku Tehnikaülikooli. Ungari riigihoidja Miklós Horthy eriloal ülikooli lõpetanud Paula Ilves-Delacherie oli ka Ungaris esimene arhitektipaberid saanud naine. Miklós Horthy oli nõus diplomi väljastama, kuna Eestis oli naistel lubatud arhitektuuri õppida. Vt täpsemalt: M. Kalm, *Une estonienne à Paris – eestlanna Pariisis*. – *Sirp ja Vasar*, nr 37, 12.09.1986, lk 9.

⁹ Erika Nõva: *minu töö ja elu*. Koost. A. Lass. Tallinn: Eesti Arhitektuurimuuseum, 2006.

¹⁰ E. Lutsepp, *Uudisasundused – 1930. aastate sotsiaalpoliitika ja arhitektuuri kohtumisi*. Magistritöö, juh. M. Kalm. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2006.

ühtlasi esile erinevusi ja vastuolusid feministliku analüüsi traditsioonis endas. Nii on Nõva juhtum kõrvutatav Le Corbusier' ja Pierre Jeanneret' koostööpartneri Charlotte Perriandiga, kelles Beatriz Colomina on näinud pea arhetüüpset ohvrikuju, kelle talendi ja panuse on dominantsed meeskolleegid sedavõrd alla surunud, et ta on oma positsiooni internaliseerinud¹¹; millele Mary McLeod on – Perriandi enda väljaütlemistele tuginedes – vastandanud kirjelduse end teistega võrdsena tunnetavast naisest, kelle väärtushinnangutes ongi esikohal mitte isiklik karjerism, vaid hea kollektiivi koostöö.¹² Samamoodi töötas Nõva hinnatud professionaalina koos kohalike arhitektide paremikuga ega tähtsustanud diskrimineerivaid momente kuigivõrd üle, kuigi need olid vaieldamatult olemas.

„Tehnilised naised”: naiste arhitektuurihariduse võimalikkusest

20. sajandi I poolel

1905. aastal Harjumaal Muuksis sündinud ning Kolga-Uuri ministeeriumikoolis ja Loksal õppinud Erika Volbergi¹³ esmane kokkupuude arhitektuuriga tekkis vendade August ja Arnold Volbergi kaudu, kes olid pärast Esimest maailmasõda Tallinna Eeltehnikumi ja seejärel Tallinna Kõrgemasse Tehnikumi õppima asunud. Erika Nõval soovitas haridust väärtustav perekond algselt astuda Põhja-Eesti Põllutöökooli,¹⁴ kuid sinna ei saanud ta konkursiga sisse. Tallinna Eeltehnikumis 1921. aastal tehtud sisseastumiskatsete põhjal viidi ta aga kohe II semestrile.¹⁵ Nõva oli kursusel poiste hulgas ainus tüdruk. Tallinna Tehnikumi astus ta 1924. aastal sooviga keemikuks õppida, kuid otsustas venna August Volbergi eeskujul arhitektiameti kasuks.¹⁶

Naiste sisenemine akadeemilisse maailma oli hiline kogu Euroopas, tehnilistele erialadele aga veel enam. Nii püüdis Austria filosoof Otto Weininger 1903. aastal traktaadis „Geschlecht und Charakter” („Sugu ja iseloom”) tuua välja maskuliinsuse ja geeniuse vahelise metafüüsilise seose ning vastandas sellele naist kui moraalselt ja intellektuaalselt mehest madalamat. Samas teoses klassifitseeris ta kõik mineviku ja tuleviku kuulsad intellektuaalsed naised või naiskunstnikud nn kolmandaks sugupooleks, eraldi nähtuseks.¹⁷

¹¹ B. Colomina, *The Split Wall: Domestic Voyeurism. – Sexuality and Space*. Toim. B. Colomina. New York: Princeton Architectural Press, 1992, lk 106–107. Eesti keeles ilmunud lühendatuna kui B. Colomina, *Lõhestatud sein: kodune vuajerism*. Tlk I. Ruudi. *Ehituskunst*, 39/40, 2005, lk 94–106.

¹² M. McLeod, Perriand: *Reflections of Feminism and Modern Architecture*. – *Harvard Design Magazine*, nr 20, 2004, lk 1–3.

¹³ Aastani 1934 Volberg, 1934–1939 Breiberg, pärast nime eestistamist Nõva. Eesti kunsti ja arhitektuuri bibliograafiline leksikon. Toim. M.-I. Eller. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus, 1996, lk 348.

¹⁴ Erika Nõva: *minu töö ja elu*, lk 10.

¹⁵ Toomani: *Erika Nõva mälestused*. Tallinn: Toomani Talumuuseum, 2005, lk 117.

¹⁶ Erika Nõva: *minu töö ja elu*, lk 12–13.

¹⁷ 20. sajandi alguses Saksamaal ja Austrias mõne seksuoloogi hulgas levinud viis liigitada emantsipeerunud naised eraldi nähtuseks, kes ei ole ei mehed ega naised, vaid midagi kolmandat või keskmist. Lisaks vt: O. Weininger, *Geschlecht und Charakter: Eine prinzipielle Untersuchung*. Berlin: Matthes & Seitz, 1980.

Sellest sai inspiratsiooni ka saksa arhitektuurikriitik Karl Scheffler, kes kirjutas oma teoses „Die Frau und die Kunst” (1908), et naised peaksid arhitektuurist kaugele hoidma, vastasel juhul kaotavad nad ise oma naisesuse, muutudes ärrituvateks hermafrodiitideks ja lisaks eelnevale seavad ohtu ka eriala.¹⁸ Mehelik tegevusala nagu seda oli arhitektuur, olevat naisi sootustav, mille läbi naised muutusid kolmandaks sugupooleks. Lisaks eeldati, et sellise eriala valinud naiste seksuaalsed ihad on „ebanormaalsed”. Scheffler leidis, et naisarhitektid ei saavuta niikuinii midagi erakordset, kuna tema nägemuses nõuab arhitektuur mitte lihtsalt meheliikkust, vaid erilisi, erakordselt maskuliinseid mehi.¹⁹ Karl Scheffleri mõttele sekundeeris 1911. aastal Otto Bartning, kes kirjutas, et eriala vajab edenemiseks mitte naisarhitekthe, vaid tõeliselt meheliikke mehi.²⁰ 1914. aasta Kölni Werkbundi näituse Margarete Knüppelholz-Roeseri kavandatud maja sai erakordselt suure kajastuse osaliseks. Vastukaja oli šokeeritud hoone „meheliikkusest” – sirged, selged jooned, paljad heledad krohvipinnad, pea täielikult ilma ornamendi ja värvita. Negatiivsed arvustajad soovitasid pöörduda tagasi kohasema juurde, väites, et meheliikku arhitektuuri tehes saavutab naine vaid kehva imitatsiooni.²¹

Kuigi 1920. aastate muutused naise rollis, riietuses ja välimuses ning käitumisnormide demokratiseerumine avaldas mõju ka Eestis²², siis praktiseeriva arhitektina oli naine tegelikult siiski pigem imestust ja umbusku äratav. 1926.–1927. aastatel korraldati Tallinna Kõrgemas Tehnikumis tavaõppele lisaks õpetajate kursusi, millest võtsid osa eeskätt nais-üliõpilased. Eesti Vabariigis oli spetsialistide puudus ning seetõttu oli (meestest) üliõpilastel juba enne diplomitöö kaitsmist võimalik omandada reaalselt töökogemust ja saavutada tunnustust, mis edaspidiste pakkumiste saamist hõlbustas. „Iseküsimus oli naisinseneride ja -arhitektidega. Ei olnud neid senini veel esinenud ja õpetajakutse lubas tõenäolisemat teenistust,” mäletab Nõva.²³ Kuigi kool oli naised õppima võtnud, peeti siiski loomulikumaks valikuks, et neist saavad pigem õpetajad kui oma eriala spetsialistid.

Kuivõrd uudne ja veider nähtus on naine arhitektina, ilmneb tollasest meediast, kus Nõva ja teiste diplomeerimine pälvib uudisväärtuse, samas püütakse seda ühiskonna ees õigustada ning selgitustööd teha. Ajalehes Esmaspäev ilmus 1934. aastal artikkel kaheksast naisest, kes selleks ajaks Tallinna Kõrgemast Tehnikumist arhitekti- või inseneridiplomi omandanud. Tekstis avaldatakse imestust „mittenaiseliku” erialavaliku üle: „Meie tänases

¹⁸ Vt: K. Scheffler, *Die Frau und die Kunst*. Berlin: Julius Bard, 1908.

¹⁹ D. Stratigakos, *The Uncanny Architect: Fears of Lesbian Builders and Deviant Homes in Modern Germany*. – *Negotiating Domesticity. Spatial Productions of Gender in Modern Architecture*. Toim. H. Heynen, G. Baydar. London and New York: Routledge, 2005, lk 148.

²⁰ O. Bartning, *Sollen Damen Bauen? – Die Welt der Frau*. *Gartenlaube*, nr 40, 1911, lk 625–626, tsit. D. Stratigakos, *The Uncanny Architect*, lk 149.

²¹ D. Stratigakos. *The Uncanny Architect*, lk 150.

²² K. Kivimaa, *Kunstnik, naisesus ja naiselik kunst: Identiteediotsingud ja representatiivsed võimalused 1920.–1930. aastate teostes*. – *Eesti kunsti ajalugu 5. 1900–1940*. Toim. M. Kalm. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia ja SA Kultuurileht, 2010, lk 510.

²³ Erika Nõva: *minu töö ja elu*, lk 14.

kirjutises jutustame neist tehnilisist naisist, keda pole huvitanud tavalisele naisele oma-
sed ja sobivad ülesanded, vaid kes on asunud tehnilisele ülesehitavale tööle²⁴ ning tõde-
et ühiskonnapoolsete samaväärsete aluste puudumisel on naistel ametis keerulisem kui
meestel: „Oma tööga pihta hakates oli tehnilistel naistel kahtlemata raskem kui tugevamast
soost ametivendadel”.²⁵ Mingil määral kumab artiklist läbi ka apologetiline alatoon edu-
kate traditsiooniliselt maskuliinse eriala raames töötavate naiste suhtes ning näiteks Nõvast
rääkiv lõik proovib seda „loomulikuma valikuna” näidata, rõhutades samas paradoksaal-
selt tema erakordsust. Nii kirjeldatakse Erika Nõva pärinemist „läbi-lõhki tehnilisest pere-
konnast”, omistades talle seeläbi „juba sünnipärased ehitaja kalduvused”.²⁶ Sellegipoolest
jääb naiste koht selgelt piiritletuks, – nii tsiteerib artikkel tehnikumi kauaaegset direktori
kohusetäitjat Viktor Pässi: „Tehnika vallas leidub [naistele] ka eriti omaseid tööalasid, nagu
sisearhitektuur elamute kaunistamise ja mõõbliga sisustamise näol, keemia alal riiete-
värvimise tööstustes, jne.”²⁷

Erika Nõva lõpetas Tallinna Kõrgema Tehnikumi arhitektidiplomiga 1931. aastal.²⁸
1918. aastal loodud Tallinna Tehnikumi 300 lõpetanu hulgas oli kaks naist – Erika Nõva
ja Salme Liiver (Vahter) – kes selle diplomeeritud arhitektina lõpetasid.²⁹ Nad jäid ka ain-
sateks naisarhitektideks sõjaeelses Eestis.³⁰ 1921. aastal asutatud Eesti Arhitektide Liidu
liikmeteks võeti Nõva ja Liiver alles 1945. aastal, varem ei kuulunud liikmeskonda ühtegi
naissoost arhitekti.

Olles juba enne lõpetamist koos venna August Volbergiga tehtud konkursiprojek-
tidega endale tuntust kogunud, soovis Nõva diplomeerituna esmalt Soome praktikale
minna. (ill. 1) Soome-Eesti büroo juhataja Leeni Vesteris oli leidnud eesti üliõpilastele kolm

²⁴ 1928. ja 1929. lõpetas Tallinna Kõrgema Tehnikumi keemiaosakonna keemiainsenerina Johanna Tam-
mison, Marie Tamm, Eleonore Allas, Anette Villmann, Niina Kunnos ja Anastasia Belokon; arhitektuuri-
osakonna 1931. aastal Erika Volberg ning 1934. aastal Salme Vahter. 8 tehnilist naist – Esmaspäev,
nr 30, 22.07.1934.

²⁵ Samas.

²⁶ Samas.

²⁷ Samas.

²⁸ Erika Nõva on esimene Eestis kooli lõpetanud naisarhitekt. Esimene eestlannast naisarhitekt on Paula
Ilves-Delacherie. Vt viide 8.

²⁹ Erika Nõva: minu töö ja elu, lk 5.

³⁰ Tallinna Tehnikumis arhitektuuri erialal õppinuid oli sellegipoolest märkimisväärselt rohkem: Maria
Koks (üliõpilaste nimekirjas 1923), Marta Püümann (al. 1926 Marta Vagur-Püümann, õppis 1923–1927),
Marie Uibopuu (1923–1924), Alise Värav-Möller (1925), Dorothea Tõnurist (1925–1935), Tatjana Amo-
retti (1926), Lydia Tagam (1926–1935), Erika Nõva noorem õde Grete Volberg (1927), Gerda Laur (1927–
1935), Elma Tombach (hiljem Toomiste, 1928–1929), Leida Kuisk (hiljem Koolmar, 1930–1931), Teleida
Kuuseoks (1930) – ERA.4373.2.129-141. Neist Lydia Tagam ja Dorothea Tõnurist töötasid hiljem koos
Harry Velbriga Põllumajandusministeeriumis (ERA.R-6.2.73; ERA.R-6.2.386), Elma Tombach praktisee-
rinud aga New Yorgis, kavandades muuhulgas Metropolitan Operat (V. Mägi, Tehnikahariduse ajalugu:
Teekond poeglaste kommertskoolist Tallinna Polütehnikumini. – Inseneeria, oktoober 2010). Samuti oli
arhitektuuri välismaal õppinuid, näiteks Lydia Mei Peterburis Bagajeva arhitektuurikursustel (1915–1916)
ja Petrogradi Naiste Polütehnilises Instituudis (1916–1918) (J. Kivimäe, Naisena kunstnik, kunstnikuna
naine. – Kultuurileht, 19.04.1996, lk 7); Mann Sarv aga lõpetas arhitektuuri eriala Helsingis.

praktikakohta Helsingi Yleinen Rakennus Osakeyhtiösse, aga kui Nõva Harald Armani ja ehitustehnik Manfred Kotkase järel kohale läks, keelduti algul siiski naisele kohta andmast.³¹ Kuigi Soome oli esimene riik maailmas, kus ka naised said kõrgkoolis arhitektiks õppida,³² oli sealgi tunda soolist vahetegemist. Lisaks mainib Nõva oma mälestuses, et kui ta lõpuks sai meestega võrdsetel alustel tööd teha („võtsin ainukese naisena osa kõigist meestetöödest”)³³, oli „naistöölise palk”³⁴ siiski väiksem.

Ebavõrdsed hoiakud olid visad kaduma ka Eestis. 1933. aastast alates Asundusametis³⁵ projekteerijana töötanud Nõva palk tõusis küll algsega võrreldes aja jooksul pea kahekordseks (1938. aastaks 140 kroonini), mis tegi temast Põllutöoministeeriumi mitmesajalise naiskollektiivi ülekaalukalt tasustatuima naise.³⁶ See tekitas probleeme eelkõige teiste naistöotajate seas. Asundusameti sekretäri imestamine „kui teile palka juurde pandaks, siis teie hakkaks ju meestest rohkem saama”³⁷ illustreerib olukorda. Nõva puhul tuleb välja, et naiste töötamisele võrdsetel alustel meestega ei olnud enamasti vastu mitte meessoost kolleegid, vaid pigem naissoost alluvad. Teisalt, Põllutöoministeeriumi ca 5000 töötajast³⁸ polnud mitte ühtegi naist juhtival positsioonil, mis viitab toonase ühiskonna jätkuvale soorollidepõhisele segregatsioonile. Oma mälestustes on Nõva kirjutanud, kuidas talle tundus, et August Esop just traditsioonilise naisjuhtide puudumise tõttu teda veidi varjus hoidis ning ennast kogu asutuse loomingulise töö autorina paista lasi.³⁹ Samas Nõva end ise sooliste eelarvamustega ei kammitsenud. Kui 1938. aastal võeti Asundusametisse tööle kaks noort (mees)agronoomi, kellele määrati kohe Nõvaga samaväärne palk, kuid kelle erialased oskused seda tema meelest ei väärinud, tõstatas ta probleemse palgaküsimuse arhitekt August Esopi ees, kes selle arvatavasti ka kõrgemale edasi andis. Nõva ei näinud ennast eelkõige naisarhitektina, st ta ei identifitseerinud ennast oma soo, vaid pigem oskuste põhjal, ega peljanud enda eest seista, kui teda vääriliselt ei hinnatud. Kas sellest antud konkreettsel korral ka kasu oli, pole teada. Uute erialaste väljakutsete

³¹ Erika Nõva: minu töö ja elu, lk 17.

³² Esimene aktiivselt arhitektina töötav Soome naine oli aastatel 1887–1890 Helsingi Polütehnilises Instituudis õppinud Signe Hornborg. 19. sajandi lõpuks oli Soomes kuus diplomeeritud naisarhitekti, kõik küll eriloa alusel ülikoolis õppinud, pärast 1900. aastat suurenes nende arv järjepidevalt. Vt R. Suominen-Kokkonen, *The Fringe of a Profession: Women as Architects in Finland from the 1980s to the 1950s*. Helsinki: Muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja, 1992, lk 9.

³³ Erika Nõva: minu töö ja elu, lk 18. Tasub märkida, et arhitektipraktika hõlmas tollal reaalselt füüsilist tööd ehitusplatsil.

³⁴ Samas.

³⁵ 1930. aastate algul planeeriti Põllutöoministeeriumi juurde Asundusamet, mille eesmärgiks oli luua uusi põllumajandusasulaid riiklikele tagavaramaadele linnast tulnud töötute perekondade tarbeks. Nõva võeti sinna tööle 1. veebruaril 1933. EAM f. 22, n. 6, s. 3.

³⁶ Erika Nõva: minu töö ja elu, lk 32.

³⁷ Samas, lk 54.

³⁸ Nõva viidatud töötajate arv võib tunduda suur, aga arvatavasti on siia hulka arvatud kõik selle asutuse eri allüksuste töötajad, nii nt oli juba metsaosakonnas 1800 töötajat (V. Tanvell, *Eesti Vabariigi Põllutöoministeerium aastatel 1918–1940*. Tallinn: Põllumajandusministeerium, 2006, lk 43).

³⁹ Erika Nõva: minu töö ja elu, lk 57.

otsimine tingis siiski peatse ümberasumise riigiettevõttesse Ehitaja: „Mul ei olnud Asundusametis ühtegi omaväärset või tugevamat arhitekti, kellega konsulteerida või kelle tööst oleks võinud õppida – seetõttu ei olnud mulle töötamine Asundusametis enam kasulik minu praktika mõttes.”⁴⁰

Praktilisema ja võrdõiguslikuma arhitektuuri nimel:

Nõva kriitiku ja rahvaalgustajana

Pärast ehituspraktikat Soomes jäi Erika Nõva 1931. aastal Eestis erialast tööd otsima, kuid esimesed paar aastat edutult. Sellest tingituna leidis ta väljundi kirjutamises ning hakkas ajakirjale Taluperenaine⁴¹ kaastöid saatma. Nõva artiklid olid selgelt mõeldud naistele ja üldsuse teadlikkuse tõstmiseks naiste elude hõlbustamisel. Arhitekti tekstidest ja projektidest kumab läbi tugev sotsiaalne empaatia ning soov pakkuda kõigile võimalust elada moodsa, ratsionaalse kodu tingimustes. Eriliselt pööras Erika Nõva tähelepanu korterite-alamute planeeringule ning sellele, kuidas otstarbekalt kavandatud ja sisustatud ruum kergendab perenaise kodust majapidamist. Kirjutisi saatsid põhjalikud joonised, samuti soovitusel ja õpetused, kuidas inimesed saaksid kodus lihtsate vahenditega ise samaväärseid lahendusi saavutada. Antud teemat käsitlesid nt artiklid „Talumajapidamise ruumijaotuse põhimõtted”⁴², „Talumaja sisustamise põhimõtted”⁴³, „Talu köök”⁴⁴ ja „Talu söögituba”⁴⁵.

Otstarbeka ja perenaise elu lihtsustava ruumijaotuse üks võtmeaspekte oli köögi läbimõeldud lahendus. Köögi kujundamine „sammusaastamise” meetodil, s.o ruumi kasutamisel tehtavate sammude arvu minimeerimine, on maailmas arhitektidele ja kriitikutele huvipakkuv teema olnud juba 19. sajandi keskpaigast.⁴⁶ Modernismi tulekukuga levis idee köögist kui laboratooriumist või „professionaalsest kontorist”, mis kompaktse töökeskkonnana ei kulutaks asjata seal toimetava inimese energiaressursse. Tuntuim neist on muidugi Margarete Schütte-Lihotzky 1,9 × 3,44 m mõõtetes nn Frankfurdi köök 1926. aastast, mida iseloomustades ei kasutatud ainult naistega seotud referentse, vaid tõmmati paralleele ka laevakambüüside, raudtee köögi- ja restoranvagnitega. Tulemuseks teaduslikult väljaarvutatud optimaalsete mõõtmetega ruum, milles oli vaja teha minimaalselt liigutusi – köök kui *work station*, kus toimetab operaator.⁴⁷

⁴⁰ Samas.

⁴¹ Taluperenaine oli kodumajanduse ja -kultuuri ajakiri, mille väljaandja oli Akadeemiline Põllumajanduslik Selts. Ilmumisperioodil 1927–1940 kujunes sellest üks suurema tiraažiga ajakirju. Ajakirja asutaja ja peatoimetaja oli agronoom Liis Martinson (Käbin).

⁴² E. Volberg, Talumajapidamise ruumijaotuse põhimõtted. – Taluperenaine, nr 5, 1932 (6. ak), lk 134–137.

⁴³ E. Volberg, Talumaja sisustamise põhimõtted. – Taluperenaine, nr 9, 1932 (6. ak), lk 242–243.

⁴⁴ E. Volberg, Talu köök. – Taluperenaine, nr 12, 1932 (6. ak), lk 329–333.

⁴⁵ E. Volberg, Talu söögituba. – Taluperenaine, nr 1, 1933 (7. ak), lk 3–6.

⁴⁶ E. Lupton, J. Murphy, Case Study House: Comfort and Convenience. – Assemblage, nr 24, House Rules, 1994, lk 87.

⁴⁷ Kas naiste koormus tegelikult kergenes, on ebaselge – kui ka naised hakkasid käima täisajaga tööl ja samas moodustasid väiksemad, isoleeritud perekonnaüksused, kus kodutöid polnud kellegagi jagada,

Ka Eestis ei olnud Nõva esimene sel teemal kirjutaja (küll aga esimene arhitektide seas). 1929. aasta Eesti Naises avaldatud artiklis „Millest on pereema õhtul nii väsinud” räägitakse perenaise töökoorma vähendamisest tema liikumistrajektoori optimeerimise kaudu.⁴⁸ Artiklis kirjutatakse, et on võimalik „lõpmatuseni kõneleda neist väikestest asjadest, mis pereema elu raskeks ja kibedaks muudavad” ning lahendusena tuuakse välja köögi ümberkorraldamine, vältimaks asjatuid liigutusi ja liigset püstiseismist. Artikkel õhutab naisi nõudma paremini funktsioneerivat kööki ning toob lahenduseks organiseeritud ja otstarbeka sisustuse, kommenteerides: „Siin ei saa juttu olla mingisugusest laiskuse edendamisest, vaid pereema niikuinii juba raske koorma vähesest kergendamisest.”⁴⁹ Teises samal aastal ilmunud Eesti Naise artiklis rõhutatakse, et köögi mõõtmete vähendamisest pole abi, kui sisustuse ratsionaalsus on läbimõtlemata ning halvasti planeeritud: „Noor arhitekt on näinud, et väljamaal on pisikesed köögid, kuid ta on unustanud vaadata, et sääli keera ainult kas gaasi ehk elektri nuppe ja varssi keeb kõik. Samuti on kahesilma vahele jäänud, et väljamaa pisikeses köögis avanuvad seinad, on täis seinakappe.”⁵⁰

Ajakirjale Taluperenaine kirjutatud artiklite kaudu tekkis Eesti Naisliidul⁵¹ huvi Erika Nõva vastu ning sellest sai alguse edaspidine koostöö. 1930. aastate lõpus peetud Naisliidu konverentsi ettekandes⁵² on arhitekt punkthaaval toonud välja nõudmised hea elukeskkonna loomiseks, mis üldplaanis ühilduvad moodsa arhitektuuri kriteeriumitega hügieeni ja elutingimuste korrigeerimiseks. Need ettepanekud ei ole sisuliselt revolutsioonilised, kuid teema tõstatamine avalikul platvormil on ülimalt positiivne. Küll aga on tänuväärne ning erandlik Nõva otsus suunata vastavasisuline arutelu just naispublikule, millest võib välja

nende koormus tegelikult tõenäoliselt kasvas. Samas väide, et Frankfurdi köök lisas perenaise rollile professionaalset väärikust, ei kannata kriitikat – selle mudeliks oli mitte professionaal, vaid nüristavalt korduvaid liigutusi sooritav liinitööline. Efektiivsuse ja teaduslikkuse ideoloogid ei huvitanud, et kodumajapidamine on olemuselt mitmekesiste ülesannete ja osalistega, mis ei allu sel moel instrumentaalseerimisele. Nii viitab paralleel vabrikutööga, et kodumajapidamist halvustati, seda nähti alandavana. „Professionaalne” perenaine oli mõistetud nüristavale tööle, millest pakkusid puhkusemomente vaid autoriteetide leiutatud tehnikad ja masinad. Vt: S. R. Henderson, *A Revolution in the Woman's Sphere. Grete Lihotzky and the Frankfurt Kitchen. – Housing and Dwelling. Perspectives on Modern Domestic Architecture*. Toim. B. Miller Lane. London & New York: Routledge, 2007, lk 251, 255.

⁴⁸ Millest on pereema õhtul nii väsinud. – Eesti Naine, nr 2, 1929, lk 35.

⁴⁹ Samas.

⁵⁰ Pereema vaatekohalt. Süda läheb kurvaks, kui vaadata uusi ehitusi. – Eesti Naine, nr 9, 1929, lk 194.

⁵¹ Eesti naisliikumine aktiveerus 1906. aastal, kui asutati Tartu Naisselts, mille sihiks oli töötada „naise eriülesannete kasuks”. Pärast 1917. aastat hakati asutama naisseltsi, -ühinguid ja -klubisid üle kogu Eesti. Samal aastal otsustati luua ka Eesti Naisliit (ametlikult küll 1920. aastal Eesti Naisorganisatsioonide Liidu nime all), mille ülesanneteks oli kindlustada naiste majanduslik ja õiguslik olukord, hoolitseda nende vaimu kui terve eest ning aidata kaasa üldkasulike ühiskondlike ürituste korraldamisele. V. Poska-Grünthal, *Naine ja naisliikumine: Peajooni naisliikumise ajaloost ja probleemistikust*. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts, 1936, lk 82–83.

⁵² Käsikirjast ei ole võimalik aru saada, mis konverentsiga täpselt tegu oli, samuti jääb segaseks, mis aastal see toimus. Käsikirja pealkirjas on märgitud 1932. aasta, aga juba esimeses lauses on statistikana välja toodud 1938. aasta andmed. Loogilisem tundub, et jutt käibki 1938. aastast. Tuleb ka tunnistada, et Erika Nõva kasutas samu ideid ja argumentatsiooni eri ettekannetes ja artiklites korduvalt. Vt: Eesti Arhitektuurimuuseum (edaspidi EAM): EAM, f. 22, n. 9, s. 3, lk 2.

lugeda arhitekti soovi laiendada naiste teadmisi, kuidas majapidamist ratsionaliseerida. Kui otsida Nõvale paralleeli tollasest naisõiguslikust kirjandusest, siis sarnaneb ta oma hoiakutelt kõige enam sajandialguse rootsi feministi Ellen Keyga, kes oli populaarne Skandinaavias, Hollandis ja Saksamaal. Key arvates tulekski keskenduda naiste õigustele ja väärtustamisele kodusfääris ning avaldada ühiskondlikku mõju kodu ja privaatsfääri kaudu.⁵³

Moodsa arhitektuuri põhimõtete järgi olid hea linnaplaneerimise võtmesõnadeks päikesevalgus, ruumikus ja rohelus (*soleil, espace, verdure*)⁵⁴ kui tervise ja hügieeni tagajad. 1920. aastatel elas Eestis linnaelanikest veel suur hulk perekondi tsariajal ehitatud mugavusteta, ülerahvastatud töölikorterites, kus küll tänu majadevahelistele kujadele oli päikesevalgus olemas⁵⁵, kuid kehva planeeringu ja kitsikuse tõttu oli tegu ülimalt eba-hügieeniliste korteritega⁵⁶. Ka 1930. aastatel oli veel suur hulk perekondi ühetoalistes korterites, mis Tallinna elanikkonna elamispidadest moodustasid 60 protsenti.⁵⁷ Nõva on tugevalt kritiseerinud väikekorterite ehituslikku seisukorda ning pidanud andestamatuks, et ka uute väikekorterite ehituskvaliteet kuigivõrd parem ei ole.⁵⁸

Nõva kujundas välja oma „moodsa arhitektuuri neli punkti”. Esiteks, korteri avatus otsesele päikesevalgusele – aknad ei tohiks paikneda vaid põhja pool ning korter peaks kindlasti asetsema pealpool maapinda. Teiseks peaks hoones olema sisseehitatud ventilatsioon. Kolmas oluline põhimõte oli isikliku hügieeni parandamine ehk vesikanalisatsioonija tualeti olemasolu ning eraldi pesemisvõimalus vanni või duširuumi näol. Neljandana puudutas Nõva üldist korda ning soovitas selle hoidmiseks sisseehitatud panipaiku toiduainete, riiete jm jaoks, et segadust vältida.

Eelmainitud soovitusel ei ole uudsed – tegu on üldlevinud moodsa ja puhta kodu propageerimise aspektidega, kuid autori positsioon on siiski peavoolust selgelt erinev. Erika Nõva arvukad, kuid seni vähe tähelepanu pälvinud moodsat kodu propageerivad tekstid lähtuvad märgatavalt teistsugusest seisukohast kui tema kaasaegete Hanno Kompuse ja Aleksander Rømmeli omad.⁵⁹ Esiteks on tekstid selgelt soospetsiifilised, kuid lisaks ka erksalt klassiteadlikud. 1932. aastal Kehtna kodumajanduskoolis peetud loengul tõi Nõva esimese moodsa kodu sisustamise kriteeriumina välja sotsiaalse korra, „mis nõuab võrdsid kultuurilisi elamisvõimalusi võimalikult laiadele hulkadele”⁶⁰. Nõva kritiseerib tugevalt

⁵³ Vt: A. Friedman, *Women and the Making of the Modern House: A Social and Architectural History*. New Haven: Yale University Press, 2007, lk 87.

⁵⁴ K. Saarikangas, *Model Houses for Model Families: Gender, Ideology and the Modern Dwelling. The Type-Planned Houses of the 1940s in Finland*. Helsinki: Societas Historica Fennica, 1993, lk 221.

⁵⁵ M. Kalm, *Moodsa elu moodne vorm. – Eesti kunsti ajalugu 5. 1900–1940*. Toim. M. Kalm. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia ja SA Kultuurileht, 2010, lk 348.

⁵⁶ Vt: E. Mäsak, *Elutingimustest Tallinna eeslinnades: 1870–1940*. Tallinn: Kommunist, 1981.

⁵⁷ EAM, f. 22, n. 9, s. 3, lk 1.

⁵⁸ Samas.

⁵⁹ Vt nt: H. Kompus, *Moodne kodu. Lagemik kodu korraldajaile*. Tallinn: Ringraadio Kirjastus, 1932; A. Rømmel, *Otstarbekohane ja kaunis kodu. Moodsa kodukultuuri alused*. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts, 1937.

⁶⁰ Autor toob seda punkti tekstis läbivalt välja. EAM, f. 22, n. 9, s. 3, lk 96, 99, 103.

vaid kodanluse võimalustega arvestavat kodukaunistamiskampaaniat⁶¹ ja sellega kaasnevat propagandat. Arhitekti sõnul tehti küll suurt selgitustööd moodsate korterite sisustamise jaoks, kuid soovitatud nipid sobisid pigem kolme- ja enamatoalises korteris rakendamiseks.⁶² Kriitik Hanno Kompus on oma raamatus „Moodne kodu” (1932) kasutanud ühiskondliku normi⁶³ näitena neljatoalist korterit⁶⁴, mis võis toimida ideelisel tasandil, pakkudes mitmekülgseid ruumilahendusi, kuid samal ajal jättis arvestamata kaasaegse Eesti Vabariigi tegelikud sotsiaalsed olud. Nii ei osanud paljud sellise nõuandekirjandusega suhestuda, ehk õigemini, soovitud olidki mõeldud väga kitsale elanikkonna osale.

Nõva sotsiaalseid olusid silmas pidav kriitika laienes ka inimeste endi nihestunud ettekujutustele kodu sisustamise ning tegelike võimaluste suhtes, mis võisid olla mõjutatud keskklassile suunatud moodsa kodu kirjeldustest ja nõuannetest. Ta märgib, et on „palju silmakirjalikkust ja ülejõu elamist”⁶⁵, mis „osalt on tingitud eeskujude puudumisest, osalt aga ka rahva mentaliteedist”⁶⁶. Etteheitvalt suhtub arhitekt inimeste muresse, kuidas teised nende kodu näevad, ning püüdlusse rõhutada vaid välist, unustades, kuidas endal kui kodu alalisel kasutajal seal elada on. Vastandudes taas Kompusele, kes rahvast harides peab teadlikult silmas rahvusvahelisi arenguid ja värskeid Euroopa modernistide ideaale, kirjutab Nõva, et mööbel, mida ihaldatakse, ei ole sobilik kohalikule keskkonnale, kuna on välja töötatud välismaa luksusvillade ja korterite jaoks.⁶⁷ Olukorra parandamise osas näeb Nõva tähtsat rolli just naistel. Nende otsese ülesandena nimetab arhitekt kohust hakata nõudma, kujundama ja propageerima mööblit, mida tegelikult enamikus korterites vaja läheb ning mis sobib ümbruskonnaga ja lihtsustab nende endi elu.⁶⁸ Kodude esteetilisest küljest rääkides toob arhitekt paralleele riietumisega: „Kui meie naised sama hoole ja teadlikkuse ja maitsega hakkavad sisustama oma kodusid, kui nad juba nüüd oskavad hoolitseda oma välimuse ja riietuse eest, siis võib loota kõige paremat ka meie kodude sisustusestki”⁶⁹.

⁶¹ Kodukaunistamise hoogtöö väljakuulutamine, Uus Eesti, 24.04.1936. Kodukaunistamise kampaania algas Konstantin Pätsi 23. aprillil peetud kõnega, kus ta rõhutas, et euroopaliku olmekultuuri loomine on oluline, töstmaks eestlaste rahvuslikku identiteeti ja Eesti rahvusvahelist autoriteeti. Vt ka: S. Abiline, Eesti stiili otsingud mööblikunsti 1900–1940. Tallinn: Teaduste Akadeemia Kirjastus, 2000, lk 28. Kuna Nõva on kasutanud samu tekste erinevatel ettekannetel ja loengutel ning ettekannete kausta (kaanel märges 1932) koondatud käsikirjade üksikud leheküljed on dateerimata, võib arvata, et 1932. aastal Kehtna kodumajanduskoolis peetud nädalase kursuse materjale on hiljem täiendatuna korduvkasutatud, lisades ka kriitika kodukaunistamiskampaania kohta.

⁶² EAM, f. 22, n. 9, s. 3, lk 6.

⁶³ H. Kompus, Moodne kodu. Lugemik kodu korraldajaile. Tallinn: Ringraadio Kirjastus, 1932, veerg 35, lk 47–48.

⁶⁴ Näidetena on esitatud Oma Kolle Kolde tänaval (H. Johanson, E. Habermann, 1922–1925) ja ehitusühingu Tare kortermaja Kreutzwaldi 17 (H. Johanson, 1923). Mõlemal juhtul on tegu pigem elitaarsete, kõrgemale keskklassile suunatud hoonetega, kuna samal ajal ehitati Tallinnas valdavalt 2–3-korruselisi 1–2-toaliste korteritega nn Tallinna maju.

⁶⁵ EAM, f. 22, n. 9, s. 3, lk 7.

⁶⁶ Samas.

⁶⁷ Samas.

⁶⁸ EAM, f. 22, n. 9, s. 3, lk 8.

⁶⁹ EAM, f. 22, n. 9, s. 3, lk 107–108.

Teisalt tuleb Nõva tekste lugedes välja, et ka kaubanduses toimus nihe pakkumise ja nõudluse vahel. Võimalik oli saada magamistoa, saali, kabineti jm mööblit, kuid see-eest keeruline leida sisustust ühetoaliste korterite jaoks.⁷⁰ Mööbel, mis mahtunuks ühetoalisesse korterisse, oli mõeldud pigem üksikutele inimestele, mitte kitsalt koos elavale suurele perekonnale, nagu tegelikult nõudlus osutus. Nõva pahameelt nõuandekirjanduse ja kaubandusliku olukorra vastu kirjeldab lause: „Tõeline olukord nagu salatakse maha ja elu algaks nagu alles kolmetoalisest korterist.”⁷¹

Moodsa kodu kujunemisel mängis tähtsat osa ka ideoloogiline pool, mida võib isearanis täheldada maa-arhitektuuris. Eesti kui uus iseseisev riik vajas „oma stiili”, mis ei oleks ühelt poolt saksalik ega vene maitsele viitav, kuid samas kannaks endas esinduslikkust ning tõstaks eestlaste rahvuslikku eneseteadvust. Ka uue stiili otsingute peamisteks kategooriateks olid puhtus, kord ja ilu, kuid nüüd seonduisid need mõisted isamaalisusega.⁷²

1930. aastate maareform kandis endas selgeid poliitilis-propagandistlikke eesmärke, mis viitasid autoritaarse süsteemi taotlusele luua sidusat ühiskonda.⁷³ 1934. aastal riigipöörde teinud Konstantin Päts soovis rohkete reformide abil üles ehitada riiki, mis oleks lisaks funktsionaalsusele ka esteetiliselt silmapaistev.⁷⁴ Eeldused selleks olid olemas, kuna 1920. aastate lõpul oli alustatud asundustalude projektiga, mille rajamisega loodeti muuta külapilti ühtseks tervikuks, visualiseerimaks maarahva häid elutingimusi.⁷⁵ Pätsi ehitustandardite külastamine ja selle kajastamine ajakirjanduses viitas „suure juhi” retoorikale. Pätsi õhutatud kodukaunistamise hoogtöö sai ajakirjanduses palju tähelepanu ning pälvis ka kriitikute ja arhitektide huvi, kes proovisid omakorda liikumist lahti mõtestada ning näha, kuidas see elanike elukvaliteedi parandamisele mõjub.

Osana 1936. aastal algatatud kodukaunistamise kampaaniast tõsteti päevakorda majade värvimine. 1938. aastal andis Kodukaunistamise Hoogtöö Peakomitee soovijatele tasuta „Soome punavärvi”, ajakirjanduses õpetati, kuidas värvida erinevate värvidega jm.⁷⁶ Üle Eesti korraldati kursusi, kus lisaks õigele värvimistehnikale pöörati tähelepanu ka sobilikele värvikombinatsioonidele, milleks olid nt „sein pruun-punaseks, / rootsi punane ja põletatud umbra /, liistud, nurgalauad, veelauad, ukсед roheliseks, ukse ja akna piirlauad ja aknaraamid rohekas-beežiks. Või: sein kollakaks-punaseks/ rootsi punane ja kuldooker /, eelnimetatud detailid rohekas-halliks, ukсед roheliseks, aknad valgeks”.⁷⁷ 1930. aastate lõpuks olid väga paljud talumajad saanud soovitult uue värvi ning mitmed kirjutajad suhtusid ettevõtmisse pooldavalt. Nii rõõmustas arengu üle Harry Velbri: „Lähemalt vaadeldes

⁷⁰ EAM, f. 22, n. 9, s. 3, lk 6.

⁷¹ Samas.

⁷² S. Abiline, Eesti stiili otsingud mööblikunsti 1900–1940, lk 28.

⁷³ E. Lutsepp, Uudisasundused, lk 90.

⁷⁴ M. Kalm, Pätsi ilusa Eesti ehitamine. – Eesti kunsti ajalugu 5. 1900–1940, lk 369.

⁷⁵ E. Lutsepp, Uudisasundused, lk 95.

⁷⁶ J. Saron, Unistus moodsast maakodust 1918–1940. Kodukultuuri edendamisest Eesti Vabariigis. – Suitsutare 5. Toim. H. Pärdi, M. Tamjärv. Tallinn: Eesti Vabaõhumuuseum, 2010, lk 18–19.

⁷⁷ Tsit. J. Saron, Unistus moodsast maakodust, lk 19. Lisaks vt: H. Velbri, Mõnda hoonete välisvärvimisest. – Eesti Talu, nr 8, 19.08.1939, lk 220.

võime märgata, et peaaegu igas talus on midagi tehtud kodukaunistamise alal, kus on puid ja pöösaid istutatud, kus kohendatakse ja värvitakse hooneid, tarasid jne. Taluõued on puhastatud ja hoonete ümbrusest on kõrvaldatud seal tavaliselt vedelev koli. Julgesti võime loota, et kui kodukaunistamise sääraselt edasi areneb, et siis juba lähema kümne aasta jooksul saavutame kodukaunistamise alal taseme, milleni on aegade jooksul juba jõudnud Skandinaaviamaad ja Soome.⁷⁸

Kui kodukaunistamiskampaania üksikud kriitikud võtsid enamasti sihikule esteetilised ja stilistilised valikud⁷⁹, siis Erika Nõva kritiseeris pigem ettevõtmise sisulist olemust. Tema meelest oli vägagi teretulnud hoonete fassaadide korrastamine, eesmärgil, et see pikendab hoone iga, kuid arhitekt suhtus kriitiliselt vaid välise osa, st maja fassaadide ja aedade korrastamise ja alevimajadest eeskujuga otsimisse, kui interjööri ning majapidamine korraldamata jäävad ja talukeskkonnale sobimatud on. Iluaedade ja linnaliku pehme mööbli toomist talukeskkonda pidas Nõva aga ebasobivaks ja tülikaks edevuseks, mis lisab niigi koormatud taluperenaise ellu kohustusi juurde.⁸⁰ Perenaiste tööde lihtsustamiseks soovitas arhitekt asendada kodukaunistamise liikumine k o d u k o r r a l d a m i s e (orig. sõrendus – aut.) liikumisega ning alustada esmalt ruumide toimivuse parandamisest.⁸¹

Taluelu ratsionaliseerimise ühe vahendina näeb Nõva maaoludesse sobiliku mööbli toomist, öeldes, et kuigi moodsa mööbli kujundamisel on olnud sihtgrupiks linnakorterid, tuleb moodsa sisustuse üldpõhimõtted kasutusele võtta ka taluoludes, kus neid vastavalt olukorrale kohandada. Talukeskkonnas peaks tegu olema pigem praktilisusele rõhuva sisustusega, kuid siiski oma lihtsuses esteetilisega.⁸²

Rahvakunsti sidumise võimalikkus moodsa kodu kontekstiga, nende ideede põimimine ning edasiarendamine olid 1930. aastatel üldise arutluse teemadeks, eriliselt keskenduti kodukaunistamise liikumise põhimõtetel tuginevale rahvuslike motiivide kasutamise vajadusele talusisustuses.⁸³ Sellega seostus mitu probleemi: esmalt eesti traditsioonide algupära

⁷⁸ H. Velbri, Mõnda hoonete välsivärvimisest. – Põllumajandus, nr 30, 2.08.1939, lk 665. Juta Saron pole ilmselt veendunud, et samuti Tallinna Tehnikumi haridusega, peamiselt sisearhitektuurile ja mööblile pühendunud ning sellest ka kirjutanud Harry Velbri võiks võtta sõna hoonete välsiarhitektuuri küsimuses. Nii on ta omistanud artikli autorluse siiski enam tuntud Edgar Velbrile, võib-olla ka tänu illustatsiooniks kasutatud Edgar Velbri elamu fotole, vt: J. Saron, Unistus moodsast maakodust, lk 22.

⁷⁹ Näiteks Põllutöökoja esimehe Ants Jürima kõnes: „Üksikud talud on meil jõudnud juba üsna kaugele, suur osa meie põllumeeskonnast on aga maha jäänud ja neid tuleb püüda kaasa tõmmata. Just m a s s i p i l t on meil h a l b võrreldes teiste maadega. Taanis meie ei näinud ka kehvema põllumaaga osades ühtegi laokile hoonetega talu ega ega umbrohtunud põldu. Meil on pilt sootuks teine. Meil ei taheta lammutada vanu hooneid ja need annavad taluümbrusele lohaka pildi. Silm ei ole harjunud lohakust tabama suurel osal meie põllumeestest.” – Põllumajandus, 1938, nr 30, tsit. J. Saron, Unistus moodsast maakodust, lk 22.

⁸⁰ EAM, f. 22, n. 9, s. 3, lk 52.

⁸¹ Tegü Nõva arvatava ettekandega raadios 1937. või 1938. aastal. Ettevalmistatud tekstist leiab sõrendatud kirjas järgmise lause: „Minu arust peaks kogu meie kodukaunistamise hoogtöö nimetama kodukorraldamise hoogtöök ja asjaga algama just sellest otsast.” EAM, f. 22, n. 9, s. 3, lk 52.

⁸² E. Volberg, Talumaja ruumijaotuse põhimõtted, lk 136.

⁸³ S. Abiline, Eesti stiili otsingud mööblikunstimis, lk 28.

puudutav, st kuivõrd olid need üldse Eesti omad, ja teiseks rahvakunsti tagasihoidlikkust vormi- ja kaunistusterikkuses.⁸⁴ Hanno Kompus lootis, et mingisugune eestlusele omane vormikäsitlus oleks nähtav ka sisustuses: „/–/ meie peaksime jõudma rahvakunsti kuigi vähenõudlike, ent ometi mitte puudevate traditsioonide õilistamise teel küll ka romantiliste, kuid siiski omapäraste vormideni oma elamu kujunduses ja sisustuses.”⁸⁵ Erika Nõva soovitas mööblit ise kodus valmistada, kuid jätta see vabaks üleliigsetest rahvuslikest ornamentidest. Tema meelest tuleks lähtuda pigem kasutatava pinna mõõtudest ning loobuda dekoratiivsuse esiplaanile seadmisest: „Moodsa mööbli ilu ei seisa mitte kaunistuste rikkuses vaid, sellevastu, ausalt lihtsas vormis, materjalikohases väljatöötamises ja asjalikus kooskõlas ruumiga, kuhu ta kuulub.”⁸⁶ Eeskujuna toob arhitekt Soome moodsat mööblit, mis tema sõnul üldiselt paremini arenenud on.⁸⁷

Erika Nõva propageeris nn soome sänge ehk kahekordseid narisid, mis hoiavad ruumi kokku (ühe voodi pörandapinnale mahub kaks) ja on praktilised (nari ette tõmmatav kardin kaitseb voodiriideid tolmutumise eest).⁸⁸ Selline ruumilahendus oleks aidanud perenaisel optimeerida oma tegevust tolmu pühkimisel ja voodi üles tegemisel, lisaks oluaks ökonoomse ruumikasutusega. Nõva esitas soome sängi prototüübi 1937. aastal Eesti Naisliidu Börsisaalis korraldatud näidis-talumööbli näitusele, kaotades sellega aga ajakirja Taluperenaine poolehoidu, kes seda liiga „primitiivseks” pidas.⁸⁹ Ajakirjatoimetajate maitse jaoks osutusid esteetilised puudujäägid olulisemaks funktsionaalsusest ja sotsiaalselt progressiivsusest.

Oma kodu Mustamäe uudisasunduses: professionaliseerumise ja traditsioonide vastuolud

Põllutööministeeriumi Asundusametis sai Nõva 1936. aastal ülesandeks planeerida Mustamäe asundus. Peamiselt ametnike eluasemeteks mõeldud Mustamäe asundus erineb 1920.–1930. aastatel mitmesse Eesti maapiirkonda rajatud uudisasundustest⁹⁰, kuna see planeeriti Tallinna lähedale Nõmme linna äärealale. Tegu ei olnud tüüpiliste taluhoonetega, vaid pigem linnamajapidamistega, kus sai soovi korral ka loomi kasvatada ja peenramaad harida.

Enamik asunduse territooriumist oli kaetud metsaga, mida läbisid kaks teed: põhjalõuna suunas Kadaka tee ning lääne-ida suunas Harku tee. Valdav osa maa-alast, mis paiknes põhja pool Harku teed, oli kaetud täiskasvanud okasmetsaga. Mustamäe asula põhja- ja

⁸⁴ Samas.

⁸⁵ H. Kompus, Tänapäeva elustiil ja elamu. – Kaunis Kodu, nr 4, 28.07.1936, lk 109.

⁸⁶ E. Volberg, Talumaja sisustamise põhimõtteid, lk 242.

⁸⁷ Samas, lk 243.

⁸⁸ EAM, f. 22, n. 9, s. 3, lk 68.

⁸⁹ Samas.

⁹⁰ Uudisasundused on 1920.–1930. aastatel Asundusameti poolt riigi varumaadele ja soostunud aladele rajatud asumid, leevendamaks elupinna puudust ning elavamaks maaelu. Lisaks vt: E. Lutsepp, Uudisasundused.

idapoolselt alalt aga võis leida lagedamat ja mineraalsemat maad. Planeeritava ala suurus oli ca 60 ha ja kruntide mõõtmeteks nähti ette 3–5 ha.⁹¹

Üldjuhul kasutati Mustamäe asunduses ehitustüübina koosehitust, mis pidi võimaldama loomade pidamist vastavalt krundi mõõtudele. Ka majandus- ja eluruumide suurus pidi vastama maatüki suurusele (ühele lehmale; elamispinnana kolm tuba ja köök). Suurem ehitustegevus algas Mustamäel 1937. aasta kevadel ning asunduse kiiremaks arenguks võttis riik kanda poolte kruntide hoonestamise. Asundusameti ettevõtmisel ehitati esimesed kuus maja, üks neist Nõva enda maja.

Michel de Certeau on eristanud keskkonna tähendustasandeid vastavalt sellele, kust ruumi kogetakse: kas distantsilt nagu planeerija (ruumi valitsev pilk) või seest nagu kõndija, kasutaja, elaja (ehk argitasandilt).⁹² Nõva puhul on ühendatud mõlemad, nii projekteerija kui ka ruumi aktiivne kasutaja. Seega tekib Nõva tekste oma perele projekteeritud hoone ruumilahendustega kõrvutades ülevaade, kas ja kui võrd teistele antud soovitusel on esindatud arhitekti enda kodus ning kuidas väljenduvad erinevad ruumikogemise tasandid tema isikus.

Arhitekti Mustamäe asundusse ehitatud eramu projekt valmis 1937. aastal, maja 1938. aastal. (ill. 2) Tüübilt on samuti, nagu ka teistel Mustamäel asuvatel Nõva projekteeritud hoonetel, tegu koosehitusega. Sellest tulenevalt ei ole Erika Nõva eramu tüüpiline linnamaja, kus näha 1930. aastate moodsa linnaelu ideaale, ega ka maamaja, mille analüüsis oleks võimalik otseselt rakendada arhitekti nägemust heast taluarhitektuurist, vaid pigem kombinatsioon mõlemast eelmainitust.

Üks hoonemaht koosneb elamispinnast, teise hulka kuulusid kuur, laut ja pesuköök. (ill. 3) Sobiva ja praktilise tulemuse saavutamiseks on projekti ehitamise käigus korduvalt korrigeeritud⁹³ ning sellest tulenevalt on L-kujulise terviku osad eri kõrgusega. Ehituse käigus tundus arhitektile maja mäe poolt vaadates liiga madal (hoone paigutub oru põhja ning selle ümber olid puud), nii tõstis Nõva maja seinu lae pealt 140–150 cm.⁹⁴ Seinte tõstmise katusealuse ruumi paremaks ära kasutamiseks oli soomelik võte, mis annab tunnistust Soome praktika tugevast mõjust.⁹⁵

Eksterjööris on linnalik esteetika kohtunud maa-arhitektuuri võtetega. Välisviimistluse käigus lasi Nõva maja krohvile lisada vesiklaasi, et hoone ilmet säravamaks muuta. Selgelt on hoone kehandis näha moodsa arhitektuuri võtteid (nt illuminaatoraknad, nurgaknad), kuid varikatuse nikerdatud nurgapost ja kõrge viiluga rookatus annavad hoonele traditsionalistliku aktsendi. Algselt oli Nõval plaanis kasutada savikatust, aga kui avanes

⁹¹ Erika Nõva: minu töö ja elu, lk 35.

⁹² M. de Certeau, Igapäevased praktikad: tegemiskunstud. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2005. Vt ka: K. Saarikangas, From Images to Lived Spaces, lk 62.

⁹³ EAM f. 22, n. 2, s. 682.

⁹⁴ Erika Nõva: minu töö ja elu, lk 42.

⁹⁵ Nõva on ise Soome mõju selgelt välja toonud. „Mulle on Soome alati olnud nagu mingiks mõõdupuuks mitte üksi erialaselt.” Erika Nõva: minu töö ja elu, lk 19.

võimalus soodsalt roogu osta,⁹⁶ otsustas arhitekt viimase kasuks – praktilisus kaalus taas üle pelga esteetika. Otsus muutis oluliselt hoone välimust, kuid kuna teise korruse tõstetud seinad ei lase maja kohmakana paista, toimib antud lahendus kenasti.

Oma ajastuga kooskõlas olid Nõva arhitektuursed põhimõtted igati funktsionalistlikud: „Hoone välimus olgu asjalik (kujundatud minnes välja sisemisest ruumijaotusest), ehitusviisilt võimalikult lihtne, kooskõlas ja nägus.”⁹⁷ Oluline oli ka ruumide hea omavahelise ühenduse loomine, et iga üksiku ruumi kasutamisevõimalused saaksid realiseeruda. Seejärel tuli sobitada ehitise välimus selle otstarbe, ümbruse ja sisemise ruumijaotusega.⁹⁸

Majja sisenemisel viib peauks tuulekotta, millest edasi asub esik. Vasakut kätt jääb dispropordionaalselt kitsas uks, mis mõeldud koduabilisele kasutamiseks ning tema majas liikumise lihtsustamiseks. Köögi terrassipoolses osas asus koduabilise tuba, mis oli pliidi soemüüri ning samal joonel jooksva seinaga ülejäänud köögist eraldatud.⁹⁹ Koduabilise toas oli suur illuminaatoraken, mis avanes hoovi, vaatega värvavale. Tuba oli väike ning sellest tulenevalt ka sisustus lihtne – voodi, kapp, laud. Perel oli abiline (Evi) ja kaks lapsehoidjat (Turmi Ella ja Türi Linda) ning ilmselt elas üks neist kohapeal.¹⁰⁰ Võib tunduda veider, et muidu aktiivselt sotsiaalse võrdsuse eest võitlev Erika Nõva on enda eramu ruumiprogrammi klassivahe sisse kirjutanud. Samas suhtus arhitekt enda abilistesse väga soojalt ja muretses, et neil kõik hästi oleks: „Meie pere ülalpidamine oli kaunis kallis. Noor vilunud lastekasvataja Ella pidi saama korralikku palka (35 krooni). /--/ Siin ei julgenud piiramisele mõeldagi.”¹⁰¹

Esikusse tulles viib otse uks elutuppa ning paremale jäävad magamistuba (hilisem töötuba)¹⁰² ja trepp koos selle all asuva vesiklosetiga. 1930. aastatel ei olnud kraanivee kasutamine ning vannitoa ja käimla hoonesse sisse projekteerimine talumajades veel levinud, linnas aga moodsa kodu aluseks.¹⁰³ Nõva on oma tekstides kirjutanud kanalisatsiooni majja toomisest kui ühest kodu moderniseerimise alusest, mis muudab lihtsamaks nii perenaise töö kui parandab ka õue korrashoidu ja väljanägemist (kaotab maja ümbert solgivee valamise kohad).¹⁰⁴

Taluperenaise artiklis „Talumaja ruumijaotuse põhimõtted” on Nõva rõhutanud ruumide õige asetuse olulisust ilmakaarte suhtes, mille all peab silmas päikesevalguse maksimaalset ärakasutamist.¹⁰⁵ Kooskõlas modernistliku hügieenidiskursusega on ta korduvalt kirjutanud loomuliku valguse olulisusest, mis aitaks kaasa sanitaarsete tingimuste parandamisele (valgus hävitab baktereid) ning eelistanud seetõttu ka üht suurt akent kahele

⁹⁶ Samas, lk 42.

⁹⁷ E. Volberg, Talumaja ruumijaotuse põhimõtted, lk 136.

⁹⁸ Samas, lk 134.

⁹⁹ Soemüüri joonel asuv vahesein lammutati hiljem ning koduabilise tuba omandas uue funktsiooni köögi pikendusena. Autorite kirjavahetus Siiri Nõvaga 07.04.2014.

¹⁰⁰ Autorite kirjavahetus Siiri Nõvaga.

¹⁰¹ Erika Nõva: minu töö ja elu, lk 48.

¹⁰² Autorite kirjavahetus Siiri Nõvaga.

¹⁰³ M. Kalm, Maal või linnas. – Kodu ja Aed, nr 1, 2011, lk 81.

¹⁰⁴ EAM, f. 22, n. 9, s. 3, lk 69.

¹⁰⁵ E. Volberg, Talumaja ruumijaotuse põhimõtted, lk 134.

kitsale.¹⁰⁶ Nii avaneb ka ta enda kodus elutoa uksest sisenedes avar voogav ruum, mis moodustub kolmest tinglikult erinevast alast, mida on võimalik vajadusel kardinatega eraldada. (ill. 4) Igas ruumiosas asub suur aken, mis söögitoana kasutatavas alas modernistlikke vorme järgides nurgaaknaks vormistatud. (ill. 5) Tundub, et Nõva rõhus seal hommikupäikesele, kuna ida poole avanevas majaosas on päeval hoolimata suurtest akendest küllaltki hämar. Arhitekt soovib ajakirjas Taluperenaine asetada põhjapoolsesse majakülge vaid selliseid ruume, mis oma iseloomult sinna ka sobivad, nagu sahver, köök ja klosett¹⁰⁷ ning oma eramu põhja avanevale küljele on ta projekteerinud köögi ja sellega liituvat kõrvalhoone mahu. Päikeseküllasel lõuna- ja läänepoolisel küljel soovib ta vältida magamistubasid, ometi on esimese korruse magamistoa nurgaaken just selliselt suunatud – tegemist oli ajutise lahendusega enne teise korruse magamistubade valmimist ning pikemas perspektiivis oli see ruum arvatavasti plaanitud töötoaks¹⁰⁸. Lisaks leiab ümmarguse illuminaatorakna köögi ja elutoa vahelisest seinast, mis võimaldab köögis tegutsedes vajadusel elutoas toimival silma peal hoida.¹⁰⁹

Kui Erika Nõva tekstide ja mitme ettekande üheks läbivaks teemaks on sotsiaalseid olusid arvestav ratsionaalne planeering ja edevusevaba sisustus, siis palju kriitikanooli saab eestlaste soov eraldada isegi kitsastes oludes üks tuba igapäevasest kasutusest ning pidada seda vaid külaliste ajal kasutuses, n-ö saalina.¹¹⁰ Tema enda elutoas puudus diivan, istumiseks olid toolid ja kušett, aknaalusel laual tegid lapsed koolitööd¹¹¹; samas söögitoa ala kasutati ikkagi vaid pidulikel puhkudel, igapäevaselt söödi köögis.¹¹² Eeskujulikke kodu kirjeldades on Nõva pidanud oluliseks ka võrdsust ja privaatsust: igal perekonnaliikmel peaks olema kas või isiklik nurk, mis tagaks võimaluse omaette töötamiseks ja puhkuseks, kuid samas jääks hõlbus ühendus teiste perekonnaliikmetega.¹¹³ Siin kajab vastu arhetüüpset feministlik oma ruumi kontseptsioon, millele andis kuju Virginia Woolf 1929. aasta essees „Oma tuba”¹¹⁴: naise eneseteostuse eelduseks on isiklik ruum. Kui ajalooliselt on mehe ruum majas olnud selgelt märgitud ja tema ruumikasutus seotud autoritaarse tasandiga – austustvääriv koht söögilaua otsas, oma puhkenurk, tugitool vm – siis naise spetsiifilise ruumiosa puudumine on kinnistanud talle teenindava funktsiooni köögis, lastetoas ja ühtlaselt kõikjal mujal, vastutamaks kodu füüsilise ja emotsionaalse heaolu eest.¹¹⁵ Erika Nõva ideaalid ei saanud

¹⁰⁶ Samas, lk 136.

¹⁰⁷ Samas, lk 134.

¹⁰⁸ Töötoana märgitud ka 1958. aasta inventariseerimisprojektil.

¹⁰⁹ Kui arvestada erinevates suundades avanevaid vaateid, võib kööki käsitleda hoone nn kontrollpunktina, kust läbi illuminaatorakna näeb elutuppa ja lastenurka, läbi söögitoa nurgaakna aeda ja läbi väikese akna terrassile (ja läbi terrassi lääneseina ümara ava edasigi) – lahendus, mida võib Beatriz Colomina jälgedes soovi korral tõlgendada ka kontrollivast pilgust lähtuva ruumiplaneeringuna, vt: B. Colomina, Lõhestatud sein: kodune vuajerism. – Ehituskunst, 39/40, 2004, lk 94–106.

¹¹⁰ Samas, lk 136.

¹¹¹ Autorite kirjavahetus Siiri Nõvaga, 07.04.2014.

¹¹² Vestlus Siiri Nõva ja Anu-Mai Nõvaga, 06.04.2014 Tallinnas.

¹¹³ Eeskujulik kodu (näitus Börsisaalis 14.–23. dets), Tallinn: Vaba Maa, 1935, lk 3.

¹¹⁴ Vt: V. Woolf, Oma tuba. Tallinn: Perioodika, 1994.

¹¹⁵ „Naine oli võõrustaja söögitoas, kokk köögis, ema lastetoas, armuke magamistoas.” L. K. Weisman, Women’s Environmental Rights: A Manifesto. – Gender Space Architecture: An Interdisciplinary Introduction.

siiski täielikult teostuda: vahetult enne Teise maailmasõja algust valminud majas polnud veel jõutud teist korrust plaanikohaselt välja ehitada, mistõttu tema enda tulevane (töö)tuba oli kasutuses magamistoana; sõja ajal jagati aga liiga suured elamispinnad osadeks. (ill. 6) Et olukorda mingilgi määral kontrollida, otsis Erika Nõva ise sobivad allüürnikud: teisele korrusele kolisid Nõvade sugulased-tuttavad, igasse tuppa üks perekond.¹¹⁶

Hoone sisemises struktuuris ja kasutuse jõujoontes oli Nõval mõneti õnnestunud saavutada võrdõiguslikum, kõiki pereliikmeid ühtlaselt arvestav ruum, mille funktsioonid polnud ka lõpuni selgepiirilisel ettekirjutatud ning koduinterjäär mitte defineeritud, vaid avalikkusest varjatud privaatsfäärina. Kodu avalik kuvand aga annab tunnistust ka ajastule iseloomulikest vastuoludest ja traditsiooniliste mudelite säilimisest. Seadusandlikus plaanis jõuti naiste ja meeste võrdsete juriidiliste õigusteni alles Eesti Vabariigi lõpuks – 1938. aastal jõustus uus põhiseadus. Jüri Uluots on kirjutanud: „1920. a. põhiseadus andis naistele samad avalikud õigused, mis meestelegi, nimelt õiguse valimistest osa võtta ja valitud olla ning muud säärased õigused. Perekonna ja abielu aga jättis põhiseadus täiesti puutumata. Seetõttu naine, kes võis väljaspool kodu kõiki riigi ja omavalitsuse asju ajada võrdselt mehega, oli seaduse järgi kodus mehe eestkoste all oma vara valitsemise ja korraldamise suhtes.”¹¹⁷ Uue põhiseaduse paragrahv 21 sätestas, et abielu korraldavad seadused toetuvad abikaasade võrdsuse printsiibile, mille puhul on tegu perekonna ühise hüve ja teineteise vastastikuse toetamisega. 1934. aastal trükigraafik Ilmar Breibergiga abiellunud ja järgmisel aastal kaksikud sünnitanud Nõva oli perekonna peamine (alates ~1952. aastast ainus)¹¹⁸ rahateenija, kes lisaks arhitektitööle Asundusametis ja mujal¹¹⁹ tegeles kodus ka üksikute eratellijatega. Sellegipoolest projekteeris ta oma kodumaja mitte professionaliseerunud pereelamuna, vaid traditsioonilise talumajapidamisena koos loomadega. Nagu Nõva enda ja tema laste mälestustest selgub,¹²⁰ ei loobunud ta ka sellega kaasnevast traditsioonilisest tööjaotusest, kuigi palgatud abilised olid kahtlemata abiks. Samuti oli kogu majapidamine enesestmõistetavalt Ilmar Breibergi nimel ja juriidiliselt tema omanduses.¹²¹

Toim. J. Rendell, B. Penner, I. Borden, London: Routledge, 2000, lk 1–5; vt ka: D. Hayden, What Would a Non-sexist City Be Like? Speculations on Housing, Urban Design and Human Work. – Gender, Space, Architecture: An Interdisciplinary Introduction. Toim. J. Rendell, B. Penner, I. Borden. London: Routledge, 2000, lk 267.

¹¹⁶ Autorite kirjavahetus Siiri Nõvaga.

¹¹⁷ J. Uluots, Eesti Vabariik 20-aastane. Uus põhiseadus, perekond, naine ja lapsed. – Taluperenaine, 1938 (12. ak), lk 31.

¹¹⁸ Ilmar Nõva töötas Kunstikombinaadis ARS kuni ~1952. aastani. Hiljem ei lubanud tervis mehel tööl käia ja ta jäi koduseks. Samas aitas Ilmar Nõva Erika Nõva tema võistlustööde tegemisel – valmistas makette, joonistas vaateid jm. Autorite kirjavahetus Siiri Nõvaga; lisaks vt: Erika Nõva: minu töö ja elu, lk 50.

¹¹⁹ Nõva töötas 1933–1938 Põllutöoministeeriumi Asundusametis, 1938–1940 riigiettevõttes Ehitaja, 1940–1941 Kergetööstuse RK projekteerimiskeskuses, 1941–1942 Tallinna Kujutava ja Rakendus kunsti koolis, 1944–1954 ja 1957–1960 Eesti Projektis ning 1954–57 Giprosovhozvodstroji Tallinna filiaalis.

¹²⁰ Autorite kirjavahetus Siiri Nõvaga.

¹²¹ Majaraamat, perekond Nõva arhiivis.

Kokkuvõte

Kui läheneda Erika Nõva kui esimese Eesti naisarhitekti areguloole ja professionaalsele praktikale feministlikust lähtekohast, siis joonistuvad küllaltki selgelt välja tüüpilised 20. sajandi esimese poole naislooja ja -professionaali haridusliku tausta, enesekehtestamise ning erialase eneseteostusega kaasnevad probleemid ja kitsaskohad. Nõva kirjapandud mälestused annavad tänuväärt allikaina eredalt tunnistust tema enese teadlikkusest oma positsioonist, selle läbitunnetatusest ja läbimõtestatusest: ta teadvustab oma siiski paratamatut erakordsust selles (siiani) traditsiooniliselt väga maskuliinses valdkonnas ning sellest tulenevaid piiranguid, kuid on kindlameelselt otsustanud sellist suhtumist mitte internaliseerida, vaid ignoreerida ja vajadusel otsekohele vastustada. Selle positsiooni kaudu saavad spetsiifilise värvingu ka Erika Nõva kirjutised: tema valik suunata moodsa arhitektuuri lahendusi propageerivad kirjutised, ettekanded ja loengud just naispublikule, st kasvatada pigem arhitektuuri kasutajate ehk sümboolsete tellijate kui arhitektuuri loojate teadlikkust. Niisugune hoiak haakub ühtlasi vägagi feministliku ja Henri Lefebvre'ist informeeritud sotsiaalse ruumikäsitlusega, mille kohaselt luuakse ruum justnimelt argikasutuses, ruumi „autoriteks” on selle kasutajad. Samavõrd oluline on Erika Nõva klassiteadlikkus, nõue parandada arhitektuursete vahenditega võimalikult paljude naiste ja meeste igapäevast eluolu – hoiak, mis resoneerub otseselt Euroopa 1920. aastate vasakpoolse arhitektuuriavangardi meelsusega moel, mida eesti arhitektuuri tollases peavoolus sel määral tingimata ei teadvustatud.

Erika Nõva kodumaja järgi on siiski keerukas vastata küsimusele, mil määral tema valikud arhitektuuripraktikas lähtusid tema sooteadlikest veendumustest. Kas üksikud ruumiplaneeringulised nüansid on piisav alus, et osutada selgelt väljendunud sooteadlikele hoiakutele? Mitmetahuline on ka ühiskondlikult progressiivsete ideaalide ja konkreetsete arhitektuursete vormide suhe. Soovimata päriselt tõmmata võrdusmärki Erika Nõva talupojamõistuslikult praktiliste lahenduste ja funktsionalistliku moraali vahele, tekib siin siiski paefunktsionalismi küsimusele sarnanev probleem, kus konkreetsest kontekstist sõltuvalt osutuvad kõige „funktsionalistlikemaks” lahendusteks traditsioonilised töövõtted, neist tulenevad vormid ja materjalid, ning Lääne arhitektuuriajaloo mudelid satuvad perifeerses Eesti kontekstis nihkesse.

Sellel põhjal annab feministlikust analüüsist inspireeritud käsitlusviis arhitektuuri mõistmisele palju juurde, lisades arhitektuurile kui vormile ruumi kasutuslugudest lisakihi. Erika Nõva tuleb siin esile oma üheaegsetes paraalleelrollides, ühelt poolt arhitekti ja professionaali, teisalt majaperenaise, ema ja kasutajana. Ruumi sotsiaalne ajalugu, mis sisaldab omandisuhteid, argi- ja pidupäeva erinevaid kasutuspraktikaid, kasutajate omavahelisi võimusuhteid jne, aitab mõista arhitektuuri kui ajas muutuvat aktiivset fenomeni, mille ruumilised praktikad ja nähtav „kest” on intensiivses vastastikku mõjutavas seoses.

Emancipating architecture. Erika Nõva and the modernist architecture discourse from a gender-critical perspective

TIIU PARBUS AND INGRID RUUDI

Neglecting the opportunities offered by feminist analysis has been one of the most notable shortcomings in Estonian architecture history writing. The history of 20th century Estonian architecture includes a number of talented women architects, from Erika Nõva and Valve Pormeister to Marika Lõoke and Siiri Vallner. In art history and criticism, gender discourse has been represented at least since the 1990s. However, the possibilities of gender-critical analysis have been largely ignored in analysing the work of women architects, in a critical overview of modernist architecture discourse, and in the study of the built environment.¹ Yet it is a fertile and wide-ranging approach, which together with the more general spatial turn in the humanities has greatly encouraged the idea that buildings are no longer viewed as static physical and visual wholes, but as dynamic, many-layered spaces that can be perceived in various ways: processes rather than completed structures². Internationally, the feminist debate on the built environment emerged strongly in the 1970s, and by the 1990s it had already acquired a place in academia.³ Together with changes in the methodological focus, feminist and gender-critical analyses have also significantly helped to expand the range of research objects and to write a less hierarchized history of architecture: besides monumental or outstanding objects, vernacular architecture, everyday spaces, and interior and textile creation have to be included. A space was not observed as the work of one heroic author any more, but rather as an environment born out of the mutual impact of many people, where the user also played a considerable role.⁴ Instead of focusing on aesthetics and the

¹ An exception was a special issue of the journal *Ehituskunst* (Architecture) (39/40, 2005, ed. I. Ruudi) and a sketch article about Valve Pormeister, "Marginaalia võimalused. Lillepaviljon ja kohvik „Tuljak”" (I. Ruudi, *Maja* 3/2003, pp. 78–79).

² K. Saarikangas, "From Images to Lived Spaces: Feminist Approaches to the Analysis of Built Space," *Contemporary Feminist Studies and its Relation to Art History and Visual Studies. Gothenburg Studies in Art and Architecture* 28. Eds. B. Mankell, A. Reiff. Gothenburg: University of Gothenburg, 2010, p. 55.

³ See J. Rendell, "Tendencies and Trajectories: Feminist Approaches in Architecture," *The SAGE Handbook of Architectural Theory*. Eds. S. Cairns, G. Crysler, H. Heynen, G. Wright. London: Sage, 2012, pp. 85–97.

⁴ K. Saarikangas, "From Images to Lived Spaces," p. 55.

visual, the cultural and social-historical approach emphasises space as a network of power, in which the interest shifts to spatial practices and usage. An understanding of femininity and masculinity is not, after all, only limited to our vision of man and woman, but pertains to the whole culture.⁵ One of the more radical and prolific aspects of gender-critical analysis involves demonstrating the connection of architectural knowledge with the body, i.e. drawing attention to the body.⁶ Feminist researchers emphasise that users are physical bodies, not passive users of space; they produce space in the course of everyday usage.⁷ Although discussions that started in connection with feminism's political discourse in the 1970s acquired a more concrete framework than gender-critical architecture, the theme had attracted attention much earlier. We can consider early 20th century literature related to women's emancipation as part of the feminist architecture discourse, as were the modernisation of housing and the related instructional literature and criticism.

The current article considers the possibilities and restrictions of gender-focused architecture analysis on the basis of the life, writings and architectural principles of the first professional Estonian woman architect,⁸ Erika Nõva. Nõva's name is often mentioned in Estonian architecture (mostly as the first Estonian woman architect or as the younger sister of the architect August Volberg), but her work has not been properly examined. The fact that a large part of Nõva's journalism and conference papers were directed at women audiences may have marginalised her activities in the writing of the normative discourse of the history of architecture as well. The most comprehensive work about Nõva's work is a collection edited by Anne Lass, *Erika Nõva: My Life and Work*, mainly based on Nõva's own recollections and the substantial personal archives at the Museum of Estonian Architecture.⁹ Elo Lutsepp has also analysed Nõva's projects in her MA thesis on new rural settlements¹⁰. However, the aim of this article is not merely to restore a rightful place to a marginalised woman creator in the history of architecture. The development of Nõva as a successful practising architect illustrates a woman's self-determination in the traditionally male-centred field, as well as the contradictions and compromises brought on by

⁵ S. Harding, "Why Has Sex / Gender System Become Visible Only Now?" *Discovering Reality: Feminist Perspectives on Epistemology, Metaphysics, Methodology and Philosophy of Science*, Synthese Library, vol. 161. Eds. S. Harding, M. B. Hintikka. Dordrecht: D. Reidel, 1983, p. 312.

⁶ T. Palin, "Keha," *Võtmesõnad: 10 sammu feministliku uurimiseni*. Eds. A. Koivunen, M. Liljeström. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 2003, p. 225.

⁷ K. Saarikangas, "From Images to Lived Spaces," p. 55.

⁸ The first Estonian woman to get an architect's diploma was Paula Ilves-Delacherie (1903–2003) in 1929. After a brief study period at the Tallinn Higher Technical School, she moved to Hungary and enrolled in the Budapest Royal Technical University. Paula Ilves-Delacherie graduated with the special permission of the Regent of Hungary Miklós Horthy and thus also became the first woman architect in Hungary. Miklós Horthy agreed to issue the diploma because women in Estonia were allowed to study architecture. See M. Kalm, "Une estonienne à Paris – eestlanna Pariisis," *Sirp ja Vasar*, no. 37, 12.09.1986, p. 9.

⁹ *Erika Nõva: minu töö ja elu*. Comp. A. Lass. Tallinn: Eesti Arhitektuurimuuseum, 2006.

¹⁰ E. Lutsepp, *Uudisasundused – 1930. aastate sotsiaalpoliitika ja arhitektuuri kohtumisi*. MA, supervisor M. Kalm. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2006.

emancipation, and the underlying differences and contradictions within the tradition of feminist analysis itself. Nõva's case can thus be compared with that of Charlotte Perriand, who cooperated with Le Corbusier and Pierre Jeanneret, whom Beatriz Colomina has seen as an almost archetypal victim figure whose talent and contribution were suppressed by her dominant male colleagues to the extent that she internalised her position¹¹. Mary McLeod has – on the basis of Perriand's own utterances – counterbalanced this with her description of Perriand as a woman who felt equal to others, and whose value criteria placed good collective cooperation over personal careerism.¹² Similarly, Nõva as a valued professional worked together with the best local architects and did not pay too much attention to acts of discrimination, although these certainly existed.

“Technical women”: the possibility of women's architectural education in the first half of the 20th century

Erika Volberg¹³ was born in 1905 in North Estonia. Her first contact with architecture was through her brothers August and Arnold Volberg, who after World War I began studying at the Tallinn Preparatory Technical School and later the Tallinn Higher Technical School. Erika's family valued education and initially advised her to start at the North-Estonian Agricultural School,¹⁴ but the competition for entrance was too tough. On the basis of the results of her entrance exams to the Tallinn Preparatory Technical School in 1921, she was immediately transferred to the second semester group.¹⁵ She was the only girl in her year. She enrolled in the Tallinn Technical School in 1924 to study chemistry, but then decided in favour of architecture, because she was inspired by her brother August Volberg's example.¹⁶

Women entered the academic world rather late in history throughout Europe, and to technical disciplines even later. In his treatise of 1903 *Geschlecht und Charakter* (Sex and Character), the Austrian philosopher Otto Weininger proposed a metaphysical link between masculinity and genius, and described women as morally and intellectually inferior to men. In the same work, he classified all famous intellectual women and women artists of the past and future as the “third” gender, a separate phenomenon.¹⁷ The German architecture critic

¹¹ B. Colomina, “The Split Wall: Domestic Voyeurism,” *Sexuality and Space*. Ed. B. Colomina. New York: Princeton Architectural Press, 1992, pp. 106–107. Abbreviated version in Estonian: B. Colomina, “Lõhestatud sein: kodune vaajerism”. Transl. I. Ruudi. *Ehituskunst*, 39/40, 2005, pp. 94–106.

¹² M. McLeod, “Perriand: Reflections of Feminism and Modern Architecture,” *Harvard Design Magazine*, no. 20, 2004, pp. 1–3.

¹³ Until 1934 Volberg, in 1934–1939 Breiberg, and then changed her name to the Estonian Nõva. *Eesti kunsti ja arhitektuuri bibliograafiline leksikon*. Ed. M.-I. Eller. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus, 1996, pp. 348.

¹⁴ *Erika Nõva: minu töö ja elu*, p. 10.

¹⁵ *Toomani: Erika Nõva mälestused*. Tallinn: Toomani Talumuuseum, 2005, p. 117.

¹⁶ *Erika Nõva: minu töö ja elu*, pp. 12–13.

¹⁷ A method promoted at the beginning of the 20th century in Germany and Austria by some sexologists who classified emancipated women as a separate phenomenon, neither men nor women, but something in between, a third gender. See also O. Weininger, *Geschlecht und Charakter: Eine prinzipielle Untersuchung*. Berlin: Matthes & Seitz, 1980.

Karl Scheffler was inspired by this work. In his work *Die Frau und die Kunst* (Woman and Art, 1908), he wrote that women should keep away from architecture, or else they would lose their femininity, become irritable hermaphrodites and would endanger architecture.¹⁸ A male profession such as architecture would turn women into a third gender. It was also presumed that the desires of women who chose this profession were “not normal”. Scheffler concluded that women architects never achieved anything remarkable anyway, because in his view architecture required not only masculinity, but special, particularly masculine men.¹⁹ Karl Scheffler’s ideas were seconded in 1911 by Otto Bartning, who wrote that the profession did not need women architects in order to develop, but needed truly masculine men.²⁰ A house designed by Margarete Knüppelholz-Roeser at the Werkbund exhibition in Cologne in 1914 attracted keen interest. The response was shock at the “masculinity” of the building: straight, clear lines, bare light plaster surfaces, and almost totally without ornamentation and colour. Highly critical reviewers advised her to return to more suitable things, claiming that when a woman tried to produce masculine architecture, she only achieved a poor imitation.²¹

Although the changes in the 1920s in women’s roles, clothing and appearance, as well as the democratization of norms of behaviour, had their impact in Estonia²², a woman as a practising architect still evoked surprise, even disbelief. Besides the usual courses, the Tallinn Higher Technical School offered teachers’ courses in 1926–1927, where most participants were women. The Republic of Estonia lacked enough specialists and thus the (male) students were able to get real work experience and make their mark even before graduation, which obviously increased their chances of finding good jobs. “It was different for women engineers and architects. There had been none so far, and a teacher’s profession promised employment,” remembers Nõva.²³ Although the school accepted women, it was thought sensible for women to become teachers and not specialists in their fields.

How unexpected and strange a woman architect was is evident in the media of the time. Nõva’s and other women’s graduations were newsworthy, with newspapers trying to justify and explain the phenomenon to society. In 1934 the newspaper *Esmaspäev* (Monday) published an article about eight women who had acquired architect or engineer diplomas from the Tallinn Higher Technical School. The article expressed surprise at the

¹⁸ See K. Scheffler, *Die Frau und die Kunst*, Berlin: Julius Bard, 1908.

¹⁹ D. Stratigakos, “The Uncanny Architect: Fears of Lesbian Builders and Deviant Homes in Modern Germany,” *Negotiating Domesticity. Spatial Productions of Gender in Modern Architecture*. Eds. H. Heynen, G. Baydar. London and New York: Routledge, 2005, p. 148.

²⁰ O. Bartning, “Sollen Damen Bauen?” *Die Welt der Frau. Gartenlaube*, no. 40, 1911, pp. 625–626, quot. D. Stratigakos, “The Uncanny Architect,” p. 149.

²¹ D. Stratigakos, “The Uncanny Architect,” p. 150.

²² K. Kivimaa, “Kunstnik, naisesus ja naiselik kunst: Identiteediotsingud ja representatiivsed võimalused 1920.–1930. aastate teostes,” *Eesti kunsti ajalugu 5. 1900–1940*. Ed. M. Kalm. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia ja SA Kultuurileht, 2010, p. 510.

²³ Erika Nõva: *minu töö ja elu*, p. 14.

“unfeminine” choice of speciality: “Today’s story is about these technical women who are not interested in the tasks familiar and suitable for ordinary women, but who have taken up technical constructive work”,²⁴ and stated that since the necessary tradition in society was absent, the same job was more complicated for women: “As they started their jobs, the technical women found it certainly more difficult than their professional colleagues of the stronger sex”.²⁵ To a certain extent, the article also displays an apologetic undertone regarding women working in traditionally male professions, and the paragraph devoted to Nõva tries to present her choice as “natural”, while paradoxically emphasising her singularity. Erika Nõva is described as “coming from a thoroughly technical family”, thus claiming that she “had a builder’s tendencies already from birth”.²⁶ Women’s place nevertheless was clearly restricted, and the article quotes the long-time deputy director of the school, Viktor Päss: “In the field of technology, women can find suitable jobs as well, such as interior design, and decorating and furnishing houses, and in chemistry they can find employment in fabric dyeing industries, etc.”²⁷

Erika Nõva graduated from the Tallinn Higher Technical School as an architect in 1931.²⁸ There were two women among the 300 graduates of the school established in 1918 – Erika Nõva and Salme Liiver (Vahter) – who received architect diplomas.²⁹ They were the only women architects in pre-war Estonia.³⁰ Nõva and Liiver were only admitted as members of the Estonian Union of Architects (established in 1921) in 1945, and they were the first women members.

Nõva was known before graduation as she had successfully participated in various competitions with her brother August Volberg. After graduating, she wished to go to

²⁴ In 1928 and 1929 the graduates of the Chemistry Department at the Tallinn Higher Technical School included Johanna Tammison, Marie Tamm, Eleonore Allas, Anette Villmann, Niina Kunnos and Anastasia Belokon; in 1931 Erika Volberg and in 1934 Salme Vahter graduated from the Architecture Department. “8 tehnilist naist,” *Esmaspäev*, no. 30, 22.07.1934.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Erika Nõva was the first woman architect to graduate in Estonia. The first Estonian woman architect was Paula Ilves-Delacherie. See Footnote 8.

²⁹ *Erika Nõva: minu töö ja elu*, p. 5.

³⁰ There were many more women who studied architecture at the Tallinn Technical School: Maria Koks (listed as a student in 1923), Marta Püümann (from 1926 Marta Vagur-Püümann, studied 1923–1927), Marie Uibopuu (1923–1924), Alise Värav-Möller (1925), Dorothea Tõnurist (1925–1935), Tatjana Amoretti (1926), Lydia Tagam (1926–1935), Erika Nõva’s younger sister Grete Volberg (1927), Gerda Laur (1927–1935), Elma Tombach (later Toomiste, 1928–1929), Leida Kuisk (later Koolmar, 1930–1931) and Teleida Kuuseoks (1930) – ERA.4373.2.129-141. Lydia Tagam and Dorothea Tõnurist later worked with Harry Velbri at the Ministry of Agriculture (ERA.R-6.2.73; ERA.R-6.2.386), Elma Tombach practised in New York, designing, among other projects, the Metropolitan Opera (V. Mägi, “Tehnikahariduse ajalugu: Teekond poeglaste kommertskoolist Tallinna Polütehnikumini,” *Inseneria*, October 2010). Some studied architecture abroad, e.g. Lydia Mei in St. Petersburg in Bagayeva’s architecture courses (1915–1916) and at the Petrograd Women’s Polytechnic Institute (1916–1918) (J. Kivimäe, “Naisena kunstnik, kunstniku-naaine,” *Kultuurileht*, 19.04.1996, p. 7); Mann Sarv graduated as an architect in Helsinki.

Finland as a trainee. (**Fig. 1**) The head of the Finnish-Estonian office Leeni Vesteris found three suitable placements for Estonian students at the Helsinki Yleinen Rakennus Osakeyhtiö but, when Nõva turned up with architect Harald Arman and the construction engineer Manfred Kotkas, she was initially refused her place.³¹ Although Finland was the first country in the world where women were able to study architecture at university,³² gender bias still existed. In her memoirs, Nõva mentions that although she finally managed to start work on an equal basis with the men (“as the only woman I took part in all men’s work”)³³, the “salary of a woman employee”³⁴ was smaller.

Inequality was slow to disappear in Estonia as well. From 1933 onwards Nõva worked at the Settlement Board³⁵ as a designer, and her income gradually almost doubled compared with her initial salary (140 crowns in 1938). This made her by far the best-paid woman among several hundred employed at the Ministry of Agriculture.³⁶ Needless to say, this caused problems, but it was primarily among other women. A comment by the astonished secretary at the office perfectly illustrates the situation: “if they raise your salary you will be earning more than men”³⁷. In Nõva’s case it appears that the idea of women working on an equal basis with men was mainly not opposed by her male colleagues, but by her female subordinates. There was not a single woman holding a top position among the 5000 employees of the Ministry of Agriculture³⁸. This indicates the continuing gender-based segregation of society at the time. In her memoirs, Nõva writes how it seemed to her that because of the absence of women in high positions, August Esop kept her in the background and pretended to be the sole author of all creative work at the office.³⁹ Nõva did not take gender prejudice too seriously. However, when in 1938 two young (male) agronomists were taken on by the Settlement Office at the same salary as Nõva, in her view, their qualifications did not merit their salaries, and she immediately raised the issue with

³¹ *Erika Nõva: minu töö ja elu*, p. 17.

³² The first actively working Finnish woman architect was Signe Hornborg, who in 1887–1890 studied at the Helsinki Polytechnic Institute. By the end of the 19th century Finland had six professional women architects, all of them studying by special permission. After 1900 their number steadily increased. See R. Suominen-Kokkonen, *The Fringe of a Profession: Women as Architects in Finland from the 1880s to the 1950s*. Helsinki: Muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja, 1992, p. 9.

³³ *Erika Nõva: minu töö ja elu*, p. 18. It should be mentioned that working as an architect included real physical work on the construction site.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ The Settlement Board was established in the early 1930s as part of the Ministry of Agriculture. Its aim was to create new agricultural settlements on state reserve lands for unemployed families from towns. Nõva started work there on 1 February 1933. EAM f. 22, n. 6, s. 3.

³⁶ *Erika Nõva: minu töö ja elu*, p. 32.

³⁷ *Ibid.*, p. 54.

³⁸ The number of employees Nõva mentions might seem enormous, but she probably included everyone working in all subunits of the institution; the forestry department alone, for example, employed 1800 people (V. Tanvell, *Eesti Vabariigi Põllutöoministerium aastatel 1918–1940*. Tallinn: Põllumajandusministerium, 2006, p. 43).

³⁹ *Erika Nõva: minu töö ja elu*, p. 57.

architect August Esop, who probably passed her complaint on to higher authorities. Nõva did not regard herself primarily as a woman architect, i.e. she did not identify herself by her gender, but rather according to her professional skills, and was not afraid to fight if she was not properly acknowledged. Whether this proved useful in this specific case, is not known. Seeking new professional challenges soon led her to move to the state institution *Ehitaja* (Builder): “There were no equally or better qualified architects at the Settlement Office with whom to consult or whose work could have been instructive, and thus the job at the office was no longer useful with regard to my practice.”⁴⁰

In the name of more practical and equal architecture:

Nõva as a critic and enlightener

After her practice in Finland, Erika Nõva began looking for professional employment in Estonia in 1931, but was not successful for a few initial years. Hence she found an outlet in writing and contributed to the magazine *Taluperenaine*⁴¹ (Farm Wife). Nõva’s articles were clearly meant for women and tried to focus public awareness on making women’s lives easier. The architect’s texts and projects reveal strong social empathy and a wish to offer everyone a chance to live in conditions of a modern and rational home. Erika Nõva paid special attention to the planning of flats and houses and how a sensibly designed and furnished room facilitated daily housekeeping. The articles were supplemented by comprehensive drawings, as well as advice and instructions on how to achieve improvements in the home by simple means. The topic was tackled in a number of articles, such as “Principles of spatial design in farm households”⁴², “Principles of furnishing a farmhouse”⁴³, “Farm kitchen”⁴⁴ and “Farm dining-room”⁴⁵.

One of the key aspects of practical spatial distribution that would make a woman’s life easier was a considered solution of the kitchen. Designing a kitchen in order to “save steps”, i.e. minimise the number of steps needed to work in the kitchen, had been a topic of interest for world architects and critics since the mid-19th century.⁴⁶ With the arrival of modernism, a kitchen was seen as a laboratory or a “professional office”, which should be a compact working environment and not waste people’s energy. The best known solution is of course Margarete Schütte-Lihotzky’s 1.9 × 3.44 m “Frankfurt kitchen” from 1926.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ It was a magazine of household economy and culture, published by the Academic Agricultural Society. During its publication period of 1927–1940 it became a magazine with one of the biggest print runs. It was established by its editor-in-chief, the agronomist Liis Martinson (Käbin).

⁴² E. Volberg, “Talumajapidamise ruumijaotuse põhimõtted,” *Taluperenaine*, no. 5, 1932 (6th year of publication), pp. 134–137.

⁴³ E. Volberg, “Talumaja sisustamise põhimõtted,” *Taluperenaine*, no. 9, 1932 (6th year of publication), pp. 242–243.

⁴⁴ E. Volberg, “Talu köök,” *Taluperenaine*, no. 12, 1932 (6th year of publication), pp. 329–333.

⁴⁵ E. Volberg, “Talu söögituba,” *Taluperenaine*, no. 1, 1933 (7th year of publication), pp. 3–6.

⁴⁶ E. Lupton, J. Murphy, “Case Study House: Comfort and Convenience,” *Assemblage*, no. 24, House Rules, 1994, p. 87.

Descriptions not only used women-related references, but parallels were also drawn with ship galleys, railway kitchens and restaurant carriages. The result was a scientifically calculated room with optimal dimensions, which required only minimal movements: the kitchen as a work station with an operator.⁴⁷

Nõva was not the only one to write about this in Estonia (although she was the first architect to do so). An article published in 1929 in the magazine *Eesti Naine* (Estonian Woman), “Why is mother so tired in the evening”, describes reducing the housewife’s workload by optimising the trajectory of her movements.⁴⁸ The article says that it is possible to “endlessly talk about all those little things that make the wife’s life difficult and bitter”; the solution was to rearrange the kitchen, in order to avoid unnecessary movements and time spent standing up. The article encourages women to demand a better functioning kitchen and suggests organised and practical furnishing: “We are not talking here of encouraging laziness, but trying to ease the housewife’s heavy burden.”⁴⁹ Another article in the same magazine, published in the same year, emphasises that it was no use reducing the dimensions of the kitchen if the furnishings were not rationally planned: “A young architect has noticed that kitchens abroad are small, but he failed to observe that you only have to turn on the gas or electricity and everything boils in no time. He also did not notice that the walls in a small foreign kitchen are covered with cupboards.”⁵⁰

The articles written for the magazine *Taluperenaine* attracted the interest of the Estonian Women’s Union,⁵¹ and cooperation began. In a paper delivered in the late 1930s at the Women’s Union conference,⁵² the architect listed, point by point, the requirements for

⁴⁷ It is not clear whether women’s workload actually diminished. When they took up full-time jobs and smaller, isolated family units appeared, where there was no-one to share the household work, their workload probably increased. The claim that the Frankfurt kitchen added professional dignity to the wife’s role is not very convincing: its model was not a professional woman, but someone who carried out dull repetitive assembly line movements. Ideologues of effectiveness and the scientific approach ignored the fact that running a household had essential and diverse tasks and participants, not subject to instrumentalising. Parallels with factory work indicated that household tasks were denigrated, and seen as undignified. A “professional” housewife was destined to do boring work, with brief moments of rest only provided by technologies and machinery invented by important men. See S. R. Henderson, “A Revolution in the Woman’s Sphere. Grete Lihotzky and the Frankfurt Kitchen,” *Housing and Dwelling. Perspectives on Modern Domestic Architecture*. Ed. B. Miller Lane. London & New York: Routledge, 2007, pp. 251, 255.

⁴⁸ “Millest on pereema õhtul nii väsinud,” *Eesti Naine*, no. 2, 1929, p. 35.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ “Pereema vaatekohalt. Süda läheb kurvaks, kui vaadata uusi ehitusi,” *Eesti Naine*, no. 9, 1929, p. 194.

⁵¹ The Estonian women’s movement became active in 1906 when the Tartu Women’s Union was established. Its aim was to work “for the good of women’s special tasks”. After 1917 women’s societies, unions and clubs were established across Estonia. In the same year the Estonian Women’s Union was founded (officially in 1920 under the name of the Union of Estonian Women’s Organisations). Its aims were to secure women’s economic and legal status, take care of their mental and physical health and help organise social action for the public good. V. Poska-Grünthal, *Naine ja naisliikumine: Peajooni naisliikumise ajaloost ja probleemistikust*. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts, 1936, pp. 82–83.

⁵² The manuscript does not specify what conference this was or when it took place. The title mentions 1932, but the very first sentence presents data from 1938. It seems logical that the correct year was 1938. Erika Nõva repeatedly used the same ideas and argumentation in different papers and articles. See *Eesti*

a good living environment, which to a large extent coincided with the criteria of modern architecture regarding hygiene and conditions of everyday life. These suggestions were not especially revolutionary in themselves, but raising the topic on a public platform was a positive development. Nõva's decision to direct the discussion to female audiences was especially laudable and exceptional. This showed the architect's wish to broaden women's knowledge of how to make household work more rational. A parallel to Nõva's attitude in feminist writing of the time could be found in the Swedish feminist Ellen Key, whose views were popular in Scandinavia, Holland and Germany at the beginning of the century. According to Key, people should focus on women's rights and appreciation at home, and try to exert social influence via the home and the private sphere.⁵³

According to the principles of modern architecture, the key words of good urban planning included sunlight, space and greenery (*soleil, espace, verdure*)⁵⁴, which were supposed to guarantee health and hygiene. In the 1920s, a large number of Estonian urban families still lived in overcrowded tsarist-era workers' flats without any conveniences. Thanks to space between the houses⁵⁵, people had sunlight, but the badly planned and crowded flats were extremely unhygienic⁵⁶. In the 1930s many families continued living in one-room flats, which made up 60% of all accommodations in Tallinn.⁵⁷ Nõva strongly criticised the conditions in those tiny flats and considered it inexcusable that the quality of buildings in the new small flats was hardly better.⁵⁸

Nõva formulated her own "four points of modern architecture". First, the flat had to have access to direct sunlight: the windows should never face only north and the flat should be above ground level. Second, the house should have ventilation. The third crucial principle was the improvement of personal hygiene, i.e. running water and water closets, plus separate washing facilities, such as a bath or shower room. Fourth, Nõva stressed general tidiness and recommended built-in storage spaces for foodstuffs, clothes etc.

These recommendations were not new, as they constituted general aspects of propagating a modern and clean home, but the architect's position was clearly different from the mainstream. Erika Nõva's numerous, although so far rather neglected, texts promoting the modern home were based on quite different views than those of her contemporaries Hanno Kompus and Aleksander Remmel.⁵⁹ First, the texts are clearly gender-specific and

Arhitektuurimuseum (henceforth EAM): EAM, f. 22, n. 9, s. 3, p. 2.

⁵³ See A. Friedman, *Women and the Making of the Modern House: A Social and Architectural History*. New Haven: Yale University Press, 2007, p. 87.

⁵⁴ K. Saarikangas, *Model Houses for Model Families: Gender, Ideology and the Modern Dwelling. The Type-Planned Houses of the 1940s in Finland*. Helsinki: Societas Historica Fennica, 1993, p. 221.

⁵⁵ M. Kalm, "Moodsa elu moodne vorm," *Eesti kunsti ajalugu 5. 1900–1940*, vol. 5. Ed. M. Kalm. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia ja SA Kultuurileht, 2010, p. 348.

⁵⁶ See E. Mäsak, *Elutingimustest Tallinna eeslinnades: 1870–1940*. Tallinn: Kommunist, 1981.

⁵⁷ EAM, f. 22, n. 9, s. 3, p. 1.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ See e.g. H. Kompus, *Moodne kodu. Lugemik kodu korraldajaile*. Tallinn: Ringraadio Kirjastus, 1932; A. Remmel, *Otstarbekohane ja kaunis kodu. Moodsa kodukultuuri alused*. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts, 1937.

also class-conscious. At a lecture delivered in 1932 at the Kehtna school of household economy, Nõva stressed the primary criterion for furnishing a modern home: social order, which “demands equal cultural living conditions for as many people as possible”⁶⁰. Nõva sharply criticised the national home-improvement campaign, which only considered the possibilities of the bourgeoisie,⁶¹ and the relevant propaganda. According to the architect, a lot of practical advice was given for how to furnish modern homes, but most of the tips were meant for flats with three or four rooms.⁶² In his book *Modern Home* (1932), the critic Hanno Kompus used as an example of the social norm⁶³ a four-room flat⁶⁴, which might have functioned on a theoretical level, offering various spatial solutions, but disregarded the actual social circumstances in the Republic of Estonia. Many people were thus unable to relate to such advisory literature or, in other words, the recommendations were meant for a narrow section of the population.

Nõva’s criticism considered social circumstances and tackled people’s illusions about furnishing their homes and the real possibilities. This could have been influenced by descriptions of a modern home and various types of advice, all meant for the middle classes. She noted that there was “a lot of hypocrisy and living beyond one’s means”⁶⁵, caused “partly by a lack of suitable models, and partly by people’s mentality”⁶⁶. The architect was annoyed by people’s concern for how others saw their homes and by their wish to emphasise only the exterior, while not bothering about what it was like to live in that home day after day. Contrary to Kompus, who in his attempts to educate people consciously followed international developments and new ideas of European modernists, Nõva wrote that the desired furniture did not really suit the local environment, as it was created for foreign luxury villas and flats.⁶⁷ Women, according to Nõva, had a crucial role to play in improving the situa-

⁶⁰ The author repeats this point throughout her text. EAM, f. 22, n. 9, s. 3, pp. 96, 99, 103.

⁶¹ “Kodukaunistamise hoogtöö väljakuulutamine,” *Uus Eesti*, 24.04.1936. The home-improvement campaign started with President Konstantin Päts’s speech on 23 April, where he emphasised that creating European living conditions was essential for raising the national identity of Estonians and Estonia’s international reputation. See also S. Abiline, *Eesti stiili otsingud mööblikunsti 1900–1940*. Tallinn: Teaduste Akadeemia Kirjastus, 2000, p. 28. Nõva used the same texts in different papers and lectures, and the folder with her manuscripts (with 1932 on the cover) contains single undated sheets. It is thus logical to assume that the materials used for the weekly course in 1932 at the Kehtna school of household economy were later used again with some amendments and supplements, and with added criticism of the home-improvement campaign.

⁶² EAM, f. 22, n. 9, s. 3, p. 6.

⁶³ H. Kompus, *Moodne kodu. Lugemik kodu korraldajaile*. Tallinn: Ringraadio Kirjastus, 1932, column 35, pp. 47–48.

⁶⁴ The example was the complex Oma Kolle in Kolde Street (H. Johanson, E. Habermann, 1922–1925) and blocks of flats of the construction association Tare at Kreutzwaldi 17 (H. Johanson, 1923). In both cases, the buildings were quite elitist, meant for the upper-middle class, whereas at that time the most widespread type of residence in Tallinn was the “Tallinn house”, i.e. 2–3-storey buildings containing one-room and two-room flats for worker and middle-class families.

⁶⁵ EAM, f. 22, n. 9, s. 3, p. 7.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ *Ibid.*

tion. Women should start demanding, designing and promoting furniture which was actually needed in most flats, suited the surroundings and simplified their own lives.⁶⁸ Talking about the aesthetic side of homes, the architect drew parallels with clothes: “If our women start furnishing their homes with the same care and taste as they apply to their appearance and clothes, we can reasonably hope that our homes will improve considerably.”⁶⁹

On the other hand, Nõva’s texts showed that demand and supply did not meet in commerce either. It was possible to find furniture for the bedroom, the big hall, study etc., but very difficult to track down something for a one-room flat.⁷⁰ Furniture fit for a one-room flat had been designed bearing single people in mind but there was not much suitable for families occupying tightly-filled spaces. Nõva’s frustration over advisory literature and the commercial situation is clearly expressed in the sentence: “The actual situation seems to be ignored, as if life only started from a three-room flat.”⁷¹

The ideological side also played a significant part in the development of the modern home, especially in rural architecture. Estonia as a newly independent country needed its “own style”, which would not follow either German or Russian tastes, but would still be sufficiently grand and representative and raise Estonians’ self-awareness. The main categories in searching for the new style were, once again, cleanliness, order and beauty, but this time these concepts were associated with patriotism.⁷²

The land reform of the 1930s had clear political-propagandist aims, indicating the wish of the authoritarian system to create a coherent society.⁷³ Konstantin Päts had carried out a coup d’état in 1934 and planned, through numerous reforms, to build a country that would be functional and also aesthetically outstanding.⁷⁴ The necessary conditions were all there. The project of settlement farms was started in the late 1920s. It aspired to turn villages into one whole, thus visualising the good living conditions of rural people.⁷⁵ Päts’s visits to the building sites were covered in the press, indicating the rhetoric of a “great leader”. The national home-improvement campaign encouraged by Päts attracted a lot of attention in the press and the interest of critics and architects, who tried to interpret the movement and how it influenced the quality of life of the population.

Part of the 1936 home-improvement campaign was painting houses. In 1938, the Chief Committee of the Home-Improvement Campaign distributed “Finnish red paint” for free; the press published useful tips on how to paint with different types of paint, etc.⁷⁶

⁶⁸ EAM, f. 22, n. 9, s. 3, p. 8.

⁶⁹ EAM, f. 22, n. 9, s. 3, pp. 107–108.

⁷⁰ EAM, f. 22, n. 9, s. 3, p. 6.

⁷¹ *Ibid.*

⁷² S. Abiline, *Eesti stiili otsingud mööblikunstis 1900–1940*, p. 28.

⁷³ E. Lutsepp, *Uudisasundused*, p. 90.

⁷⁴ M. Kalm, “Pätsi ilusa Eesti ehitamine,” *Eesti kunsti ajalugu 5. 1900–1940*, vol. 5, p. 369.

⁷⁵ E. Lutsepp, *Uudisasundused*, p. 95.

⁷⁶ J. Saron, “Unistus moodsast maakodust 1918–1940. Kodukultuuri edendamise eest Vabariigis,” *Suitsutare 5*. Eds. H. Pärdi, M. Tamjärv. Tallinn: Eesti Vabaõhumuseum, 2010, pp. 18–19.

Courses were organised across Estonia where, besides the correct painting technique, suitable colour combinations were suggested. For example, “brown-red/Swedish red and burnt umber walls/green skirting boards, corner boards, weather fillets, doors; green-beige door and window baseboards and window frames. Or: yellowish-red/Swedish red and golden ochre walls, the above-mentioned details greenish-grey, green doors, white windows”.⁷⁷ By the end of the 1930s many farmhouses had acquired the recommended new colour schemes and several people expressed their satisfaction in the press. Harry Velbri, for example, was very pleased indeed: “On closer inspection we can see that almost every farm household has done something in home-improvement: some have planted trees and bushes, and some have adjusted and painted buildings, fences etc. The farmyards are tidy, and all junk has been removed from around the houses. We can certainly hope that if the home-improvement proceeds like this, in ten years’ time we will catch up with Scandinavia and Finland.”⁷⁸

The few critics of the home-improvement campaign focused on aesthetic and stylistic choices⁷⁹, whereas Erika Nõva was annoyed with the essence of the whole approach. She welcomed the renovation of facades, because it prolonged the life of buildings, but was critical of improving only the exteriors, i.e. facades and gardens. She disapproved of seeking role models in urban houses in the country, while at the same time the interior and household were not tackled properly and not suited to the farm environment. Introducing flower gardens and soft urban furniture into the farm environment was in Nõva’s opinion an unsuitable and inconvenient vanity, which added new duties to the everyday workload of women.⁸⁰ To make women’s lives easier, the architect advised replacing the home-improvement movement with a h o m e – a r r a n g i n g [orig. spacing – author] movement, starting with making the rooms more efficient.⁸¹

⁷⁷ Quot. J. Saron, “Unistus moodsast maakodust,” p. 19. See also H. Velbri, “Mõnda hoonete välisvärvmisest,” *Eesti Talu*, no. 8, 19.08.1939, p. 220.

⁷⁸ H. Velbri, “Mõnda hoonete välisvärvmisest,” *Põllumajandus*, no. 30, 02.08.1939, p. 665. Juta Saron was apparently not convinced that Harry Velbri, who also studied at the Tallinn Technical School and mostly dealt with and wrote about interior architecture and furniture, would talk about exterior architecture. She thus seemed to think that the article was written by the better known Edgar Velbri, maybe partly because of the photograph of Edgar Velbri’s house used as an illustration. See J. Saron, “Unistus moodsast maakodust,” p. 22.

⁷⁹ For example, in the speech by Ants Jürima, the chairman of the Agricultural Society: “Some of our farms have already achieved a great deal, but the majority of our agricultural people are lagging behind and should be encouraged. Compared with other countries, the m a s p i c t u r e is rather b a d. Even in the poorer agricultural areas in Denmark we did not see a single farm with shabby buildings or a weed-covered field. The picture here is totally different. Our people are reluctant to pull down old buildings and these make the surroundings of farms look untidy. A large number of our farmers are not used to noticing disorder.” – *Põllumajandus*, 1938, no. 30, quot. J. Saron, “Unistus moodsast maakodust,” p. 22.

⁸⁰ EAM, f. 22, n. 9, s. 3, p. 52.

⁸¹ This was probably Nõva’s paper presented on the radio in 1937 or 1938. The prepared text contains a separated sentence: “In my opinion the home-improvement campaign should be renamed home-arranging and start from there.” EAM, f. 22, n. 9, s. 3, p. 52.

One means to make farm life more rational, according to Nõva, was to use suitable furniture. She pointed out that although the target group in designing modern furniture were urban flats, the general principles of modern furnishings should also be used in farmhouses, where they could be adapted as necessary. A farm environment needed practical furnishings, which should be simple and aesthetically pleasing.⁸²

The possibility of linking folk art with the context of the modern home, mixing their ideas and developing them further, constituted the topics of general discussions in the 1930s. Special attention was paid to the need to use folk motifs in farmhouse interiors, which was based on the principles of the home-improvement movement.⁸³ This caused several problems. The first concerned the origins of Estonian traditions, i.e. whether they were actually Estonian. Secondly, there was the modesty of folk art in terms of form and ornamentation.⁸⁴ Hanno Kompus hoped that some kind of typical Estonian form treatment would also be visible in the furnishings: “/--/ through elevating the humble, yet important traditions of folk art, we should achieve romantic, but original forms in the design and furnishing of our homes.”⁸⁵ Erika Nõva recommended making furniture at home, but not adorning it with excessive national ornaments. She thought people should rely on the proportions and not focus on the decorative aspect: “The beauty of modern furniture does not lie in a wealth of decorations, but instead in an honest, simple form, in working it out according to materials and in sensible harmony with the space in which it exists.”⁸⁶ As a model, the architect mentioned modern Finnish furniture, which was much more advanced.⁸⁷

Erika Nõva supported “Finnish beds” or double bunks, which saved a lot of space (two beds in the floor space of one) and were practical (a curtain drawn in front of a bunk would protect bed sheets from dust).⁸⁸ This kind of spatial solution would help the housewife to limit the time spent dusting and making beds, and would be a highly economical usage of space. Nõva presented a prototype of the Finnish bed at an exhibition of farm furniture organised in 1937 in the Estonian Women’s Union’s stock exchange hall. This presentation lost her the support of the magazine *Taluperenaine*, which considered her furniture too “primitive”.⁸⁹ In the opinion of the magazine editors, the aesthetic shortcomings mattered more than functional and social progress.

⁸² E. Volberg, “Talumaja ruumijaotuse põhimõtted,” p. 136.

⁸³ S. Abiline, *Eesti stiili otsingud mööblikunstis*, p. 28.

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ H. Kompus, “Tänapäeva elustiil ja elamu,” *Kaunis Kodu*, no. 4, 28.07.1936, p. 109.

⁸⁶ E. Volberg, “Talumaja sisustamise põhimõtteid,” p. 242.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 243.

⁸⁸ EAM, f. 22, n. 9, s. 3, p. 68.

⁸⁹ *Ibid.*

Homes in the new Mustamäe settlement: contradictions between professionalization and traditions

Nõva's task at the Settlement Board of the Ministry of Agriculture was to design the Mustamäe settlement in 1936. Mustamäe was mainly meant to accommodate office workers; it differed from several other new settlements established in various rural areas in Estonia in 1920–1930⁹⁰, as it was planned near Tallinn on the outskirts of the small town of Nõmme. The houses were not typical farm buildings, but rather urban households where people could raise animals and cultivate vegetable gardens.

Most of the territory was covered by forest, crossed by two roads: the north-south Kadaka Road and the east-west Harku Road. The majority of land north of Harku Road was covered by a heavy coniferous forest. The empty and more mineral-rich land was in the northern and eastern sections of the Mustamäe settlement. The size of the planned area was approx. 60 ha and the size of plots of land was three to five ha.⁹¹

The building type used in Mustamäe was generally a joint building, which would make it possible to raise as many animals as the size of the plot allowed. The size of the household and living quarters again had to correspond to the size of the plot of land (one cow; three rooms and a kitchen). Large-scale construction work in Mustamäe started in spring 1937 and, to hasten the process, the state undertook construction on half the plots. On the initiative of the Settlement Board, the first six houses were completed, Nõva's own house among them.

Michel de Certeau has distinguished between environmental levels of meaning according to from where a space is perceived: whether from a distance, as from the planner's perspective (a glance that rules the space), or from inside, like that of a walker, a user or one who lives there (i.e. the everyday level).⁹² In Nõva's case, both the planner and the active user of the space were present. Comparing Nõva's texts with the spatial solution designed for her own family, we get a picture of whether and to what extent her recommendations to others were in fact present in the architect's own home and how different levels of perceiving space were expressed in her persona.

The architect's design of her house in the Mustamäe settlement was completed in 1937, and the house itself in 1938. (**Fig. 2**) Like other structures in Mustamäe designed by Nõva, it consisted of several connected buildings. Erika Nõva's home was thus not a typical urban house containing the ideals of modern city life of the 1930s, nor was it a country house, where the architect's vision of good farm architecture could be directly realised; instead, it was a combination of the two.

⁹⁰ New rural settlements were established in the 1920s and 1930s on the state reserve lands and in marshlands by the Settlement Board, in order to alleviate accommodation shortages and liven up rural life. See also E. Lutsepp, *Uudisasundused*.

⁹¹ Erika Nõva: *minu töö ja elu*, p. 35.

⁹² M. de Certeau, *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press, 1984. See also K. Saarikangas, "From Images to Lived Spaces," p. 62.

One building consisted of the living quarters, the other of a shed, stables and a laundry room. (Fig. 3) In order to achieve suitable and practical results, the project was repeatedly adjusted during construction⁹³, and hence the parts of the L-shaped whole were of different heights. When it was being built, the house, viewed from the hill, seemed to the architect too low (the house was at the bottom of a valley and surrounded by trees), so Nõva raised the walls by 140–150 cm.⁹⁴ Making the walls taller in order to better use the space under the roof was a typical Finnish method, which indicates a strong influence of Finnish practices.⁹⁵

In the exterior, urban aesthetics were combined with methods of rural architecture. During exterior finishing, Nõva had water glass added to the plaster to give the house a more sparkling appearance. The building clearly revealed elements of modern architecture (e.g. portholes and corner windows), but the carved corner pole of the canopy and high-gabled thatched roof added a traditionalist accent. Nõva had initially planned a clay roof, but when an opportunity arose to buy thatch at a reasonable price,⁹⁶ the architect preferred that – practicality again outweighed aesthetics. The decision significantly altered the house's appearance, but as the first floor's raised walls prevented the house from looking cumbersome, the solution worked out well.

In accordance with her time, Nõva's architectural principles were fully functionalistic: "The exterior of the house should be sensible (designed leaving inner spatial division), as simple as possible in construction, harmonious and pretty."⁹⁷ A good connection between rooms was also essential, so that the usage possibilities of each room could be realised. In addition, the exterior of the house had to be suited to its function, surroundings and interior spatial distribution.⁹⁸

The main door led into a storm porch, followed by a hallway. On the left was a disproportionately narrow door, designed to make it easier for the domestic help to move around in the house. The room of the domestic help was located on the kitchen's terrace side, separated from the rest of the kitchen by the stove's warm masonry wall and the wall running along the same line.⁹⁹ The room of the help had a large porthole, opening to the courtyard and the street. The room was small and simply furnished: a bed, a cupboard and a table. The family had a domestic helper (Evi) and two nannies (Turmi Ella and Türi Linda), and one of them probably lived on the premises.¹⁰⁰ It might seem strange that Nõva, who

⁹³ EAM f. 22, n. 2, s. 682.

⁹⁴ *Erika Nõva: minu töö ja elu*, p. 42.

⁹⁵ Nõva herself emphasised the Finnish impact. "Finland has always been a kind of a yardstick, but only professionally." *Erika Nõva: minu töö ja elu*, p. 19.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 42.

⁹⁷ E. Volberg, "Talumaja ruumijaotuse põhimõtted," p. 136.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 134.

⁹⁹ The dividing wall along the line of the warm wall was later demolished and the room for domestic help became an extension of the kitchen. The authors' correspondence with Siiri Nõva. 07.04.2014.

¹⁰⁰ The authors' correspondence with Siiri Nõva.

actively fought for social equality, established class distinctions in her own home. However, the architect was fond of her helpers and looked after them: “The maintenance of our family was quite expensive. The young experienced nanny Ella had to have a decent salary (35 crowns). /--/ There was no room for economising here.”¹⁰¹

A door led from the hallway directly into a living-room, a bedroom (later the study)¹⁰² and a staircase on the right, together with a water closet under the stairs. In the 1930s, having running water, a bathroom and a water closet in a farmhouse was not common, whereas in town these were seen as the foundations of a modern home.¹⁰³ In her texts, Nõva wrote about a sewage system as one of the foundations of modernising one’s home, that it made the wife’s work easier and improved the appearance of the courtyard (no more pouring waste water around the house).¹⁰⁴

Nõva’s article in *Taluperenaine*, “Principles of spatial distribution in a farmhouse”, emphasises the significance of the correct location of rooms in relation to cardinal points, i.e. maximum usage of sunlight.¹⁰⁵ In accordance with the modernist hygiene discourse, she often wrote about the importance of natural light and how it would improve sanitary conditions (light destroys bacteria), and therefore she preferred one big window to two narrow ones.¹⁰⁶ The living-room door in her home opened into a spacious flowing room, made up of three separate areas, which could be separated if necessary with curtains. (**Fig. 4**) Each part of the room had a big window; following modernist forms, the window in the dining-room area was designed as a corner window. (**Fig. 5**) Nõva seemed to have wanted the morning sun, as the part of the house facing east was rather dark during the daytime, despite large windows. In the magazine article, the architect recommended placing rooms in the northern section of the house which were clearly suitable there, such as a larder, kitchen and toilet¹⁰⁷. On the north-facing side of her own house, she designed a kitchen and an adjoining building. She suggested not putting bedrooms in the sunny southern and western sides, although the corner window on the second-floor bedroom was directed exactly that way: this was a temporary solution before other bedrooms were completed and the room was probably meant to be a future study¹⁰⁸. There was also a porthole in the wall between the kitchen and living-room, which enabled someone working in the kitchen to keep an eye on the living-room.¹⁰⁹

¹⁰¹ Erika Nõva: minu töö ja elu, p. 48.

¹⁰² The authors’ correspondence with Siiri Nõva.

¹⁰³ M. Kalm, “Maal või linnas,” *Kodu ja Aed*, no. 1, 2011, p. 81.

¹⁰⁴ EAM, f. 22, n. 9, s. 3, p. 69.

¹⁰⁵ E. Völberg, “Talumaja ruumijaotuse põhimõtted,” p. 134.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 136.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 134.

¹⁰⁸ Marked as a study in the inventory project of 1958.

¹⁰⁹ Considering views opening in different directions, the kitchen can be seen as a sort of control point where, through the porthole, you can see into the living-room and the children’s corner, through the dining-room corner window into the garden and through a small window onto the terrace (and even further through the round opening in the western wall of the terrace). This kind of solution, according to Beatriz Colomina, could of course be interpreted a space organized according to a controlling gaze;

A theme running through Erika Nõva's texts and several papers was rational planning, which emphasised social circumstances and vanity-free furnishings. She sharply criticised the general tendency of Estonians to keep one room in the flat, however cramped this made conditions for the family, solely for the benefit of guests.¹¹⁰ Her own living-room lacked a sofa, there were chairs and a couch for sitting, and the children did their homework on a desk at the window¹¹¹; the dining-room area was purposely used only on more festive occasions and the family took their meals in the kitchen.¹¹² Equality and privacy were Nõva's key concepts in a model home: every family member should at least have his/her own corner, which would enable them to work and relax alone, while at the same time maintaining easy contact with other family members.¹¹³ This is a reflection of the archetypal feminist concept of a room of one's own, as formulated by Virginia Woolf in her 1929 essay "A Room of One's Own"¹¹⁴: a woman needed her own room to realise herself. A man's room in a house had historically been clearly marked and his usage of space connected with authority: a dignified place at the top of the dining-room table, his own corner to relax in, an armchair, etc., whereas the absence of a specific part of a room for the woman showed her serving function in the kitchen, nursery and everywhere else, being responsible for physical and emotional well-being in the home.¹¹⁵ Erika Nõva's ideals could not be fully realised: the house was completed immediately before the start of World War II, and the first floor was not quite finished according to plan. Thus her future study was used as a bedroom; during the war the bigger living areas were divided up to accommodate other people. (**Fig. 6**) In order to keep the situation somewhat under control, Erika Nõva found suitable tenants: Nõva's relatives and friends moved into the first floor, a family in each room.¹¹⁶

Nõva considered all family members and managed to create an almost equal space for everyone in the house's inner structure and in the power lines of usage. The functions of the space were not strictly prescribed and the home interior was not defined, but seen as a private sphere concealed from the public. However, the public image of the home reveals the typical contradictions of the era and conformity with traditional models. In legislation,

see B. Colomina, "The Split Wall: Domestic Voyeurism," *Sexuality and Space*. Ed. B. Colomina. Princeton Architectural Press, 1996, pp. 73–128.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 136.

¹¹¹ The authors' correspondence with Siiri Nõva. 07.04.2014.

¹¹² Conversation with Siiri and Anu-Mai Nõva, 06.04.2014 in Tallinn.

¹¹³ *Eeskujulik kodu* (exhibition in the stock exchange hall 14–23 December), Tallinn: Vaba Maa, 1935, p. 3.

¹¹⁴ See V. Woolf, *Oma tuba*. Tallinn: Perioodika, 1994.

¹¹⁵ "The woman was a hostess in the dining-room, a cook in her own kitchen, a mother in the nursery, a lover in the bedroom." L. K. Weisman, "Women's Environmental Rights: A Manifesto," *Gender Space Architecture: An Interdisciplinary Introduction*. Eds. J. Rendell, B. Penner, I. Borden, London: Routledge, 2000, pp. 1–5; see also D. Hayden, *What Would a Non-sexist City Be Like? Speculations on Housing, Urban Design and Human Work*. – *Gender, Space, Architecture: An Interdisciplinary Introduction*. Eds. J. Rendell, B. Penner, I. Borden. London: Routledge, 2000, p. 267.

¹¹⁶ The authors' correspondence with Siiri Nõva.

men and women acquired equal rights only towards the end of the Republic of Estonia: the new constitution was passed in 1938. On the occasion, Jüri Uluots wrote: “The constitution of 1920 granted women the same public rights as men: the right to vote, to hold office etc. However, the constitution totally ignored family and marriage. Thus a woman who was entitled to deal with all national and local government issues on an equal footing with men found herself at home in the legal custody of the man and could not manage her own property.”¹¹⁷ Paragraph 21 of the new constitution stated that the marriage laws were based on the principle of equality between the spouses, where the family members enjoyed joint benefits and supported each other. Nõva had married the graphic artist Ilmar Breiberg in 1934 and gave birth to twins the next year. She was the main (and since ca 1952 the only)¹¹⁸ breadwinner, who in addition to her architect’s work at the Settlement Board and elsewhere¹¹⁹ had some private clients whom she met at home. Despite this, she designed her house not as a professional’s, but as a traditional farm that raised animals. As Nõva’s and her children’s memoirs reveal,¹²⁰ she did not abandon the traditional work distribution, although the hired help were certainly useful. Furthermore, all of the property was of course in Ilmar Breiberg’s name and legally his.¹²¹

Summary

If we approach the development and professional practice of Erika Nõva as the first Estonian woman architect from a feminist point of view, typical problems and issues of a woman creator and professional in the first half of the 20th century connected with her education, self-determination and self-realisation are clearly visible. Nõva’s written memoirs are an excellent source material, showing how well aware of her position she was, and how she interpreted it: she recognised her clear singularity in this (still) traditionally masculine area and the ensuing restrictions. However, she firmly decided not to internalise this kind of attitude, but ignore it and, of necessity, oppose it. This attitude shows in Erika Nõva’s writings as well: she chose to address her articles, papers and lectures propagating the solutions of modern architecture to women audiences, i.e. to cultivate the awareness of those who

¹¹⁷ J. Uluots, “Estonia Vabariik 20-aastane. Uus põhiseadus, perekond, naine ja lapsed,” *Taluperenaine*, 1938 (12th year of publication), p. 31.

¹¹⁸ Ilmar Nõva worked at the Art Workshops, called ARS until ~1952. His health failed, he could no longer work and he stayed at home. However, Ilmar Nõva helped Erika Nõva in her competition work: he made scale models, drew perspective views, etc. The authors’ correspondence with Siiri Nõva; see also *Erika Nõva: minu töö ja elu*, p. 50.

¹¹⁹ In 1933–1938 Nõva worked at the Settlement Board of the Ministry of Agriculture, in 1938–1940 at the state enterprise Builder, in 1940–1941 at the design centre of the Light Industry Centre, in 1941–1942 at the Tallinn School of Figurative and Applied Art, in 1944–1954 and 1957–1960 at Estonia Project and in 1954–57 at the Tallinn branch of Giprosovhozvodstroj.

¹²⁰ The authors’ correspondence with Siiri Nõva.

¹²¹ Building logbook, the Nõva family archive. (Every proprietor of a building was required to keep a logbook, verified by the police, with a complete list of inhabitants and other details concerning the building.)

used architecture, the potential clients, rather than that of the architect. This kind of attitude can also be associated with the highly feminist social understanding of space inspired by Henri Lefebvre. According to this approach, space is created in everyday use, and the “authors” of space are its users. Equally important is Erika Nõva’s class consciousness, her aim of improving, through architectural means, the everyday lives of as many men and women as possible, an attitude that directly resonated with the mentality of the left-wing architectural avant-garde in Europe in the 1920s in a way that mainstream Estonian architecture did not fully achieve at the time.

On the basis of Erika Nõva’s own house, it is more difficult to make out to what extent her choices in architectural practice actually relied on her gender-conscious principles. Are individual space-planning nuances enough to indicate clearly expressed gender-conscious attitudes? The relations between socially progressive ideals and specific architectural forms were also ambiguous. Not quite wishing to equate Erika Nõva’s sensible practical solutions with the functionalist approach, a problem emerges here, somewhat similar to the issue of Estonian limestone functionalism. Depending on the specific context, the most “functionalist” solutions were traditional work methods, the relevant forms and materials. Seen in this light, the models of the history of Western architecture become displaced in the context of peripheral Estonia.

Feminist analysis adds quite a lot to understanding architecture, providing architecture as a form with an extra layer of stories of how space was used. Erika Nõva emerges here in her parallel roles, on the one hand as an architect and professional, and on the other as a wife, mother and user. The social history of space, which includes ownership relations, various mundane and festive practices, mutual power relations between users, etc., helps to define architecture as a changing, active phenomenon, where spatial practices and the visible “shell” are in an intense mutually influencing correlation.



1. Erika Nõva. Foto on arvatavasti tehtud 1931. aastal Soomes praktikal olles.
Foto: perekond Nõva arhiiv

*Erika Nõva. The photo was probably taken during an apprenticeship in Finland in 1931.
Photo: Nõva family archive*



2. Nõvade kodumaja Kadaka teel, vaade läänest. Projekt 1937. aastal, hoone valmis 1938. aastal.
Foto: perekond Nõva arhiiv

*The home of the Nõva family in Kadaka Road; view from the west.
Design 1937, completed 1938.
Photo: Nõva family archive*



4. Moodne illuminaatoraken köögi ja elutoa vahelises seinas, mis võimaldab köögis tegutsedes vajadusel elutoas toimival silma peal hoida. Foto: perekond Nõva arhiiv

*Modern porthole between the kitchen and the living room, enabling a view of the latter while working in the kitchen.
Photo: Nõva family archive*

5. Kardinaga elutoast eraldatav avatud söögituba. Erika Nõvale oli oluline ruumide hea omavahelise ühenduse loomine. Nurgaaken avaneb kirdesse. Foto: perekond Nõva arhiiv

Open-plan dining area, which can be separated with a curtain. Erika Nõva took great care in terms of good connections between different rooms. The corner window opens towards the north-east. Photo: Nõva family archive



6. Algselt magamistoana kasutuses olnud ruum, hilisem töötuba. Pildil Erika Nõva töölaud. Nurgaaken avaneb edelasse. Foto: perekond Nõva arhiiv

The room was initially used as a bedroom, and later a study. Photo showing the desk of Erika Nõva. The corner window opens towards the south-west. Photo: Nõva family archive





7. Vasakul: Ilmar Nõva õed Hilja-Maimu (seisab) ja Meeta (esiplaanil) ning Erika Nõva noorim õde Linda. Paremal: tundmatu (tagaplaanil), Erika Nõva ja Edgar Velbri. Foto: perekond Nõva arhiiv

Left: the sisters of Ilmar Nõva, Hilja-Maimu (standing) and Meeta (in the foreground), and Erika Nõva's youngest sister Linda. Right: unknown (in the back), Erika Nõva and Edgar Velbri. Photo: Nõva family archive



8. Vasakult: Ilmar Nõva, Erika Nõva, tundmatu, Erika Nõva kolleeg Estonprojekti, arhitekt Siimo Jõe. Arvatavasti 1950. aastate lõpp. Foto: perekond Nõva arhiiv

From left to right: Ilmar Nõva, Erika Nõva, unknown, and Erika Nõva's colleague in Estonprojekt, the architect Siimo Jõe. Probably the end of the 1950s. Photo: Nõva family archive