

# Teooriast praktikani

# Dynamics of theory and practice

1

THE JOURNAL OF  
INTERIOR ARCHITECTURE

SISEARHITEKTUURI  
AJAKIRI

SISU-LINE

SISEARHITEKTUURI  
AJAKIRI

THE JOURNAL OF  
INTERIOR ARCHITECTURE

## SISUKORD

### JUHTKIRI

Ringtee	4
---------	---

### I TEOORIAST PRAKTIKANI

Suurenda oma positiivset ökoloogilist jalajälge!	14
---	----

Mälu ja liikumine kui ruumipraktikad	28
---	----

Praktiline filosoofia	42
-----------------------	----

Sisearhitektuur – kas Euroopas tunnustatud eriala?	58
---	----

Design Futures – mõtestades ja kujundades disaini tulevikku	92
--	----

Teooria ja praktika areng disainiõppes, tegevused ja muutused valdkonnas	92
--	----

ESLi sisearhitektuuri eriala lõpetanute uuringust	110
--	-----

### II VISUAALSESED

Spirituaalne ruum vaimsuse otsingutes	130
--	-----

Pilk praktikale	146
-----------------	-----

### III DISAINISTUUDIO

Ruumi elustamine: metamorfoosid ja ruumilised muutumised	164
--	-----

### IV WORKSHOP

SISU WORKSHOP: Helid ruumis ehk mis häält teeb rabarber?	185
--	-----

### V MÖTTEKODA

SISU sümpoosioni mõttekoda: sisearhitekti identiteet ja ruumiline keskkond	197
--	-----

SISU_LINE AUTORID	210
-------------------	-----

## TABLE OF CONTENTS

### EDITORIAL

Roundabout	5
------------	---

### I DYNAMICS OF THEORY AND PRACTICE

Enlarge your Positive Ecological Footprint!	15
--	----

Memory and Motion as Spatial Practices	29
---	----

Practical Philosophy	43
----------------------	----

Interior Architecture – A Recognised Profession in Europe?	59
---	----

Thinking and Making Design Futures	69
---------------------------------------	----

The Dynamics of Theory and Practice in Design Learning: Contexts, Service and a Discipline in Evolution	93
--	----

On the Study Conducted by the ESL Concerning Graduates of Interior Architecture Programmes	111
--	-----

### II VISUAL ESSAYS

Sacred Spaces as a Medium for Connecting People in their Search for Spirituality	131
--	-----

A Look at Practice	147
--------------------	-----

### III DESIGN STUDIO

Re-Vitalization of Space: Metamorphoses and Spatial Transformations	165
---	-----

SISU_LINE AUTHORS	211
-------------------	-----

# JUHTKIRI

# EDITORIAL

TÜÜNE-KRISTIN VAIKLA

# Ringtee

Eesti Sisearhitektide Liit koostöös EKA sisearhitektuuri osakonnaga korraldas 2014. aasta juunis Tallinnas rahvusvahelise sümposiooni SISU, teemal Sisearhitektuur – teoriast praktikani / *Interior Architecture – Dynamics of Theory and Practice*, kus astusid ettekannetega üles valdkonna tunnustatud teoreetikud ja praktikud nii Euroopast, Austraaliast kui Eestist. Nüüd, peale sümposiooni, võib küsida ka ümberpöörduvalt: Sisearhitektuur – praktikast teoriani, millel põhineb ka loomingupõhine uurimistöö ehk *practice-based research*. See on praktikale tuginev doktoriõppe mudel, mille käigus praktiseeriv (sise)arhitekt, disainer või kunstnik mõtestab oma loomingulisi projekte, lähenemisviise ja vaatenurki disaini kui meediumi kaudu.

Kuidas toimivad teoreetiline teadmine ja praktiline projekteerimine sisearhitektuuris ning milline uus teadmine kasvab välja praktikapõhise uurimuse pinnalt? SISU kui värske sisearhitektide sümposioon otsib uusi vaatenurki ning lähenemisviise kasutajakeskse, isikliku, emotsionaalse ning funktsionaalse ruumi loomisel. Millised on kaasaegse kiiresti muutuva maailma ruumilise keskkonna tüüpilised ning ebatüüpilised arengusuunad meil Eestis ja mujal maailmas? Räägime lokaalsusest, identiteedist, traditsioonidest, kuigi globaliseeruvus maailmas need nähtused üha enam unifitseeruvad. Kas hästi kujundatud interjäär peegeldab kasutaja identiteeti või avaldub sisearhitekti loomingus eeskätt isikupärane käekiri? Kas identiteet on miski, mis

TÜÜNE-KRISTIN VAIKLA

# Roundabout

The Association of Estonian Interior Architects held the SISU international symposium in Tallinn in June of 2014 in cooperation with the Estonian Academy of Arts Department of Interior Architecture on the theme Interior Architecture – Dynamics of Theory and Practice, where recognised theoreticians and practitioners in the field from Europe, Australia and Estonia gave presentations. Now, after the symposium, we can post the question the other way around: Interior Architecture – from practice to theory, on which practice-based research is based. This is a model of doctoral research based on practice, in the course of which a practicing (interior) architect, designer or artist renders meaning to his creative projects, methods of approach and viewpoints through design as a medium.

How do theoretical knowing and practical project design operate in interior architecture and what kind of new knowledge develops from practice-based research? As a fresh symposium of interior architects, SISU seeks new viewpoints and approaches in creating user-oriented personal, emotional and functional space. What are the typical and non-typical trends of development in the spatial environment in the rapidly changing contemporary world here in Estonia and elsewhere in the world? We speak of locality, identity, and traditions, even though these phenomena are becoming more and more unified in today's globalising world. Does a well designed interior reflect the identity of the user or is the distinct style of the interior architect expressed in his creative work? Is identity something that precedes the creative process – or something that is created



eelneb loomeprotsessile – või midagi, mis luuakse loomingu kaudu? Inimeste kasvav huvi enda elamise, olemise ja olemuse identifitseerimiseks lokaalsuse kaudu väljendub üha enam kohaliku toidu, kohalike materjalide eelistuses.

Kui ruumi valgele seinapinnale joonistub must triip, siis seesuguse sekkumise teel muutub ruumi olemus. Kas käsitleda ruumilist muutust sisearhitektuuri, ruumikujunduse või -kunstina? Kus algavad ja lõpevad sisearhitekti töömaa piirid nii avalikus kui privaatses ruumis: kust läheb arhitektuur üle siseruumiks ning vastupidi, kuidas haakub ruumi loomisega kasutaja – kes on täna pigem osaleja, sekkuja, elanik.

Sümposiumil käsitletud teemadering, mis mahub käesoleva SISU Journali kaante vahele, jaguneb laias laastus järgmiselt: Ruumilisusega muusikas tegeles interdistsiplinaarne töötuba „Heli ruumis/ruum helis“, kus improvisatsioonilise heliteose loomise käigus analüüsiti heli ja ruumi koosmõju, mille tulem oli ühtlasi ka sümposiumi avanguks; Eksperimentaalsest ruumikunstist Endel Tulvingu mäluteooria vahendusel positiivse jalajälje suurendamise võimalikkuseni tänases ruumikultuuris; Ruumi ja praktilise filosoofia mõiste laiendamisest sisearhitekti loomepõhise doktoritööni; Sisearhitekti haridusest Eestis kui värskelt valminud Euroopa Haridusehartast (*European Charter of Interior Architecture Training 2013*), ja ühtlasi muutustest disainihariduses uue tehnoloogia ajastul; Üliõpilaste ruumilise sekkumise mõttemustritest nii Melbourne'i kui Montreali disainikoolides; Praktiku pilguga sakraalsete ruumide kaasajastamisest Belgias ning vastsetest põnevatest projektidest Eestis. Kaasaegsele arhitektuuri-ruumile kasutajakesksest vaatepunktist keskendus *Living Architectures* filmiõhtu „25BIS“ Kultuurikatlas.

SISU sümposiumi lõpetas laiapõhjaline ümarlaud, kus arutleti sisearhitekti identiteedi, ehitatava keskkonna ning

through creative work? People's growing interest in identifying their own living, existence and nature by way of locality is expressed more and more in the preference for local food and materials.

If a black stripe is drawn on the white surface of a wall in a room, the nature of the room changes through this kind of intervention. Should spatial changes be treated as interior architecture, spatial design or spatial art? Where do the boundaries of the field of the work of the interior architect begin and end in both public and private space: at what point does architecture become interior architecture and vice versa? How does the user relate to the creation of space – is he more of a participant, an intervener or a resident nowadays?

The range of themes considered at the symposium that are contained between the covers of this SISU Journal are divided up roughly as follows: an interdisciplinary workshop entitled Sound in Space / Space in Sound dealt with spatiality in music, where the co-effect of sound and space was analysed in the course of the creation of an improvisational composition, the result of which was also the opening of the symposium; from experimental spatial art according to Endel Tulving's theory of memory to the possibility of enlarging the positive footprint in today's spatial culture; the expansion of the concept of spatial and practical philosophy to the practice-based doctoral dissertation of the interior architect; the education of interior architects in Estonia as part of the newly completed European Charter of Interior Architecture Training 2013 and also changes in design education in the age of new technology; the thought patterns of university students regarding spatial intervention at design schools in Melbourne and Montreal; a practitioner's view of the modernisation of sacral spaces in Belgium and of exciting new projects in Estonia. A Living Architectures film evening 25BIS at the Kultuurikatel focused on contemporary architectural space from a user-oriented viewpoint.

The SISU symposium ended with a broad-based round table discussion where the topics of the identity of the interior architect,

erialaliitude võimaliku ühinemise teemadel. Näeme oma mõttekaaslastena arhitekte ja disainereid, maastikuarhitekte, kunstiteadlasi ja kuraatoreid, restauraatoreid, urbaniste, graafilisi disainereid, kunstnikke – niisiis väga erisuguseid ruumiga seotud loomingulisi praktikuid ja teoreetikuid. Kodukujundusajakirjade kõrval on ülioluline rääkida sisearhitektuuri kui eriala olemusest ja sisearhitekti professionaalsest rollist – kuidas kiiresti muutuvat maailma asustada – nii tänases maailmas kui ka homses Eestis nii sotsiaalses, kultuurilises, poliitilises kui ajaloolises taustsüsteemis. Sirget selgroogu turu dikteerivate jõujoontega pörkumisel, läbimõeldud valikuid ökoloogilise jalajälje vähendamisel, tarbimis- maagia trotsimist ning kaasaegse säästlikuma elamisviisi ümbermõtestamist eeldab sisearhitektilt meie kaasaegne ühiskond lisaks enesestmõistetavale esteetikale.

Arutluses praktika teoreetiliste aluste üle suunatakse pilgud sisearhitektuuri eriala akadeemilise õpetamise suunas, kus prioriteediks on välja töötada vahendite ja meetodite kogum, mis võimaldaks praktiseerida igal pool, igal ajal ja igal moel ning teha seda viisil, mis oleks ainulaadne – nii ajalises kui ka ruumilises mõttes.

the environment that is being built, and the possible merging of professional associations were discussed. We see architects and designers, landscape architects, art scholars and curators, restorers, urbanists, graphic designers, and artists as our kindred spirits – thus very diverse creative practitioners and theoreticians associated with space. Alongside home design magazines, it is extremely important to discuss the nature of interior architecture as a profession and the professional role of the interior architect – how to accommodate a rapidly changing world – in today's world as well as in the Estonia of tomorrow in its social, cultural, political and historical background systems. In addition to self-evident aesthetics, our contemporary society expects interior architects to have a strong backbone in collisions with the lines of force dictated by the market, to defy the magic of consumerism, to make well thought out choices in reducing the ecological footprint, and to reinterpret a more conservational contemporary way of life.

In discussion of the theoretical foundations of practice, attention is directed at the academic teaching of the profession of interior architecture, where the priority is to work out a collection of means and methods that would enable graduates to practice everywhere, at all times and in every way, and to do so in a way that would be unique – both in the temporal and the spatial sense.

I  
TEOORIAST  
PRAKTIKANI

I  
DYNAMICS  
OF THEORY  
AND  
PRACTICE

RO KOSTER & AD KIL

# Suurenda oma positiivset ökoloogilist jalajälge!

TEOORIAST PRAKTIKANI

RO KOSTER & AD KIL

# Enlarge your Positive Ecological Footprint!

DYNAMICS OF THEORY AND PRACTICE



JÄTKUSUUTLIKKUS ja võimalus oma tööst rõõmu tunda on mõned märksõnad, mis meie tööd iseloomustavad, kuid traditsioonilise jätkusuutlikkuse kontseptsioon ei rahulda meid lõplikult. Traditsioonilise jätkusuutlikkuse all peetakse enamasti silmas oma ökoloogilise jalajälje vähendamist – kasutagem vähem energiat ja koormakem vähem ökosüsteemi. Üldiselt on nii, et mida vähem sa tarbid ja toodad ning mida vähem sa „oled kohal“, seda parem planeedile. See on see, mida me nimetaksime „vähem paha olemiseks“.

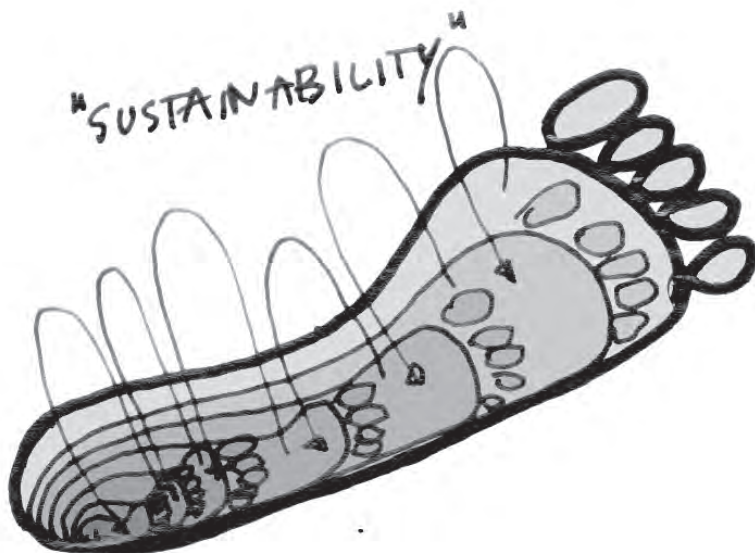
Aga me ei usu sellistesse lahendustesse. Loodus ise ei toimi sedasi. Vaadake kasvõi kirsipuud. Kirsipuu ei püüa mingil moel vähendada oma mõju ümbritsevale keskkonnale. Vastupidi - ta püüab seda hoopis suurendada! Toota nii palju õisi kui võimalik, kasvatada tuhandeid kirsse igal aastal, kuigi tema enda püsijäämiseks oleks vaja vaid ühtainust seemet. Paljud inimesed, loomad, seened ning putukad naudivad ja tarvivad puude „toodangut“ – toitu, varju, hapnikku,

jne. See on see, mida me nimetaksime „hea olemiseks“. Puu suurendab oma ökoloogilist jalajälge ning seda tehes ta vaid hoiab end elus ja on samas osa kogu ökosüsteemist.

Me püüdleme oma loominguga samas suunas! Tahame teha häid asju, selle asemel et olla pelgalt vähem halvad. Selle saavutamiseks käsitleme disaini ökosüsteemi osana ja proovime muuta ökosüsteemi jalajälje nii suureks ja viljakaks kui võimalik.

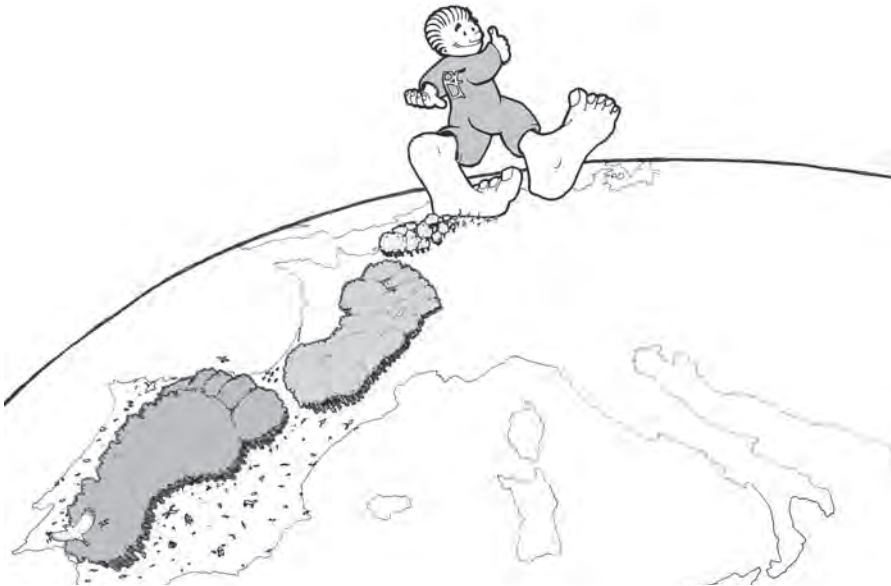
## JÄTKUSUUTLIKKUSEST

Klassikaline jätkusuutlikkus keskendub ainult oma tegevuse mõju vähendamisele. Mitte ainult kogu planeedi mõttes, aga ka meie otsese ümbritseva keskkonna mõttes. Sellise mõtteviisi kreedoks on „taaskasutus, kokkuvõtteid ja (ümber)töötlemine“. Olgu pealegi, sellest piisab alguses küll, aga mille alguses? Oma tegevuse tagajärgede mõju vähendamise alguses. Meie ökoloogiline, sotsiaalne ja majanduslik mõju meid vahetult ümbritsevale



Negatiivse ökoloogilise jalajälje vähendamine ei aita leida lahendusi parema, puhtama ja viljakama maailma jaoks

Minimising our negative footprint is not going to help us find solutions for a better, cleaner, more fertile world



FUN and Sustainability are some key words we work with, but traditional sustainability is not what makes us happy. What we actually mean is that 'traditional' sustainability is all about minimising your footprint on the earth. Use less energy, have minimum impact on the ecosystem. In general, the less you use and produce and the less you are present, the better for the earth. This is what we call 'being less bad'.

We do not believe in that as a solution. Nature itself doesn't work that way. Look at a cherry tree. A cherry tree doesn't try to minimise its impact. It tries to maximise its impact! Produce as many blossoms as it can, produce thousands of cherries each year, although it only needs one seed to sustain itself into the future. A lot of people, animals, fungus, and insects thrive on the things a tree delivers: food, shadow, oxygen etc. That is what we call 'being good'. A tree maximises its footprint and in that way not only sustains itself, but is really a part of an ecosystem.

And that is what we try to do with our designs! We try to do good things instead of being less bad. And we do that by making the design part of the ecosystem and making the

footprint of the system as fertile and big as possible.

#### ABOUT SUSTAINABILITY

Traditional sustainability is all about reducing and minimising your impact. Not only on the planet, but also on your direct surroundings. One of the favourite credos of this is 'reuse, reduce, recycle'. Well that's a start, but a start of what? A start of minimising your impact. Your ecological, social and economic influence on your direct surroundings, your family, your friends, your garden, your house, your neighbourhood. But also your influence in the bigger scheme of things, reducing your impact on your city, your country, the world. By minimising your impact, you make yourself and your actions as small as possible to prevent harming your environment.

So why doesn't this sound like something you actually want to do? Well, let me explain. Minimising presumes that the impact you have is negative. That your influence is bad and the things you add to your environment are harmful and negative for that environment. Well, that doesn't give you a lot of self-confidence, does it?

keskkonnale – oma perekonnale, sõpradele, aiale, majale, kodule, naabruskonnale. Aga samuti meie tegevuse mõju laiemas ulatuses – vähendades oma tegevusega kaasnevat mõju linnale, riigile, kogu maailmale. Oma tegevuse tagajärgede vähendamiseks tuleb muuta iseend nii väikeseks kui võimalik ning minimeerida oma tegevuste hulka nii palju kui võimalik, et vältida keskkonna koormamist.

Miks see kõik ei kõla meie tegelike soovidenä? Las ma selgitan. Vähendamine eeldab, et meie tegevuse mõju ja selle tagajärjed on negatiivsed. Et meie mõju on halb ning kõik asjad, mida me oma keskkonnale lisame, on kahjulikud ning mõjutavad keskkonda negatiivselt. See ei tõsta eriti meie enesekindlust, ega? Seega klassikaline jätkusuutlikkus eeldab vaikimisi, et me oleme keskkonnale ning planeedile kahjulik liik ja oma tegevuse piiramisega saaksime planeeti päästa. Tegemist ei ole mitte ainult väga masendava mõttega, vaid see ei ole ka kuigi tark mõte, sest see eeldab, et kui olla vähem halb, siis juhtub midagi head. Järelikult peab eksisteerima mõistlikum lahendus.

## LOODUSEST

Mõelgem, kuidas looduses asjad käivad. Kas looduses püüavad liigid vähendada oma mõju ümbritsevale keskkonnale? Kas nad püüavad vähendada oma ökoloogilist jalajälge? Muidugi mitte! Tegelikult ei toimu looduses midagi sellist. Kas te olete kuulnud kunagi puust või putukast, kellel oleks liiga suur (negatiivne) ökoloogiline jalajalg? Kas me kunagi leiaksime, et meie planeedil on liiga palju tammesid (või sipelgaid, baktereid, elevant) ning see on keskkonnale liiga kahjulik. Me ei tee seda kunagi ning selleks on oma põhjus. Vaadakem näiteks tammepuud. Tamm hoolitseb enda eest igati. Ta kasvab nii kõrgeks kui võimalik, hõivates nii palju ruumi kui võimalik, tarbides nii palju päikeseenergiat, vett ja toitaineid kui võimalik ning suunates selle oma kasvamisele, sirutades oksad nii kaugele kui võimalik. Ja selle protsessi käigus teeb tamm ka koostööd lehetäidega, kes



„Pompejus“ vaatetorn Hollandis  
Fort de Roovere's

söövad tema lehti, ning mükoriisaga, mille abil ta saab kätte toitained mullast. Ja ta „toodab“ ca 100 000 tõru aastas, mida metssead, pasknärid, oravad ja veel mitmed teisedki loomad söövad. Samal ajal on tamm koduks ka lindudele ja putukatele, rikastab mulda oma lehtedega jne. Kokkuvõttes „hoolitseb“ üks täiskasvanud tamm ligikaudu 1300 teise liigi eest ning muuhulgas puhastab see protsess õhku ja vett, pakub varjulist keskkonda ning toodab hapnikku.

Seega hoolitseb tamm enese eest hästi, aga samas tagab hea keskkonna ka teistele. Tegelikult on tamm lisaväärtuseks oma ökosüsteemile ning mõjutab seda nii suures ulatuses kui vähegi võimalik.



The design of the Pompejus watch tower on Fort de Roovere, Halsteren, the Netherlands

So traditional sustainability presumes we are a species that is harmful for the environment and the world, and by reducing our actions we could save the planet. We not only find that a very depressing thought, but it is also not very clever, because it presumes that, by being less bad, something good will happen. So there must be a more intelligent solution to this.

## ABOUT NATURE

Let's look at how nature does that. Are species in nature trying to avoid impact on their environment? Are they trying to minimise their negative footprint? No, of course not! Actually, there is no such thing in nature. Ever heard of a tree or an insect with a negative footprint? Do we ever say 'Oh, there are way too many oak trees (or ants, bacteria, elephants) on this planet, that is really bad for the environment'? No we don't, and there is a reason for that. Look at an oak tree for example. An oak really takes good care of itself. It grows as big as he can, taking up as much space as there is available, absorbing all the solar energy it can and using that energy to absorb all the water and nutrients it can from the soil, funnelling them to the outermost edges of its branches for even more growth. And in this process it cooperates by feeding the lice that eat its leaves, and with mychorriza to extract nutrients from the soil. And it creates about 100 000 acorns a year that wild boars, jays, squirrels and numerous other species feed on. It houses bird nests and insects, it enriches the soil with its leaves, etcetera. All in all, a full grown oak takes care of 1300 other species, and in the process cleans the air and the water, adds shade and produces oxygen.

So the oak takes good care of itself, but takes care of others as well. It actually adds value to its system and makes its impact on the environment as big as possible.

## ABOUT POSITIVE FOOTPRINTS

So the example of the oak is a good example of real sustainability. Sustainability that adds value to the system, that has a positive impact on itself as well as on others. As opposed to the negative footprint we saw earlier, an oak has a positive footprint. And the bigger this positive footprint becomes, the better it is for the environment. And that is just the ecological footprint. Because we are human we not only have an ecological footprint, but many more. We have cultural, social and economic footprints. What if we could enlarge them all, depending on our situation?



The ecosystem of an oak forest in Europe



Euroopa tammemetsade ökosüsteem

ARCHITECTURE FROM OBJECT TO ECO-SYSTEM

## POSITIIVSEST ÖKOLOOGILISEST JALAJÄLJEST

Tamme näide on hea näide tõelisest jätkusuutlikkusest. Jätkusuutlikkus annab süsteemile (lisa)väärtuse, sellel on positiivsed tagajärjed nii iseendale kui ka teistele.

Vastandudes negatiivsele mõjule, millest oli eelnevalt juttu, on tamme mõju ümbritsevale keskkonnale positiivne. Ning mida suurem on tema positiivne mõju, seda parem on see keskkonnale - see ongi ökoloogiline jalajälg. Inimestena ei ole meil mitte ainult üksainus ökoloogiline jalajälg, vaid neid on mitmeid. Meil on kultuuriliste, sotsiaalsete ja majanduslike tegevustega seotud ökoloogilised jalajäljed. Mis juhtuks, kui me saaksime kõiki neid jalajälgi suurendada, olenevalt situatsioonist? Kas see poleks mitte suurepärase?

Hetkel valitseb meil arusaam, et inimkond ei ole selleks võimeline. Et me oleme ökosüsteemidest liialt eemaldunud, et meie ainus eesmärk on majanduslik kasum, ja kuigi positiivsed ökoloogilised jalajäljed on ju iseenesest head, on nende saavutamine liiga keeruline. Ühiskonnana puudub meil usk selle võimalikkusesse. Kuid meie usume, et tegelikult on see üsna lihtne, väärtuslik ning potentsiaalselt ka kasumlik.

### DISAINIST, TOODETEST JA ÖKOSÜSTEEMIDEST

Ma peaaegu kuulen teid küsimas: „Hea küll, see kõik kõlab päris hästi, aga kuidas seda tegelikult saavutada?“ Esmalt tuleb arvestada, et arhitektidena me käsitleme seda disainiprobleemina, kuigi seda võiks käsitleda ka sotsioloogilise või poliitilise küsimusena, aga siis ei oleks see enam meie pädevuses. Veelgi enam, me usume, et justnimelt disain võib olla muutuste võtmeks. Buckminster Fuller on öelnud: „Parim viis tuleviku ennustamiseks on selle kujundamine.“ Maailma muutmise läbi disaini on väljakutse. See ei tähenda niivõrd erinevaid lahendusi, kui niivõrd erinevaid lähenemisi. Seega tuleb meil muuta nii oma lahendusi kui ka nendeni jõudmise viise.

Surnuaed ja park 30 aasta pärast

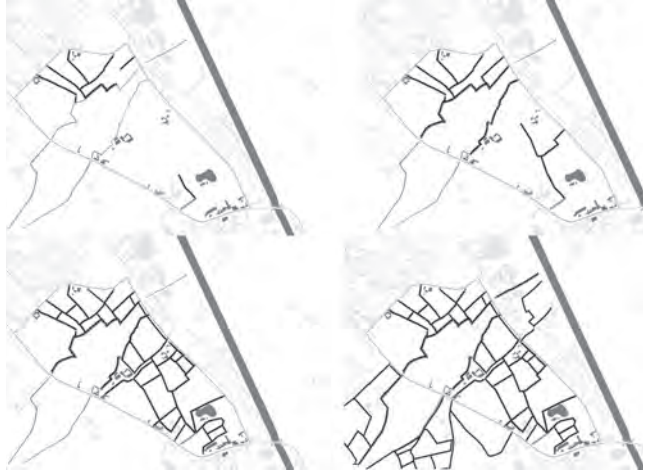


Kohe selgitan. Meid on õpetatud ning me oleme harjunud looma igasuguseid tooteid – silde, maju, interjööre, näitusi. Meile antakse maja lähteülesanne ja me projekteerime selle alusel hoone. See on muidugi see, mida soovib tellija ning samuti ka see, mille ta lõpuks saab, kuid see, millele me peaksime tähelepanu pöörama, on fakt, et objekt või toode, mida me kavandame, on osa suuremast süsteemist. On plaan, energiavoog, sotsiaalne keskkond, veesüsteemid, lokaalne bioloogiline mitmekesisus jne. Kui me tõepoolest tahame, et meie loodu annaks olemasolevale keskkonnale lisandväärtuse, siis me ei peaks mitte ainult seda süsteemi tundma, vaid meie töö tulemus peaks ka sellesse süsteemi sobima. Sobitades oma loomingu ümbritsevaga, saame defineerida selle rolli süsteemis ning selle poolt loodavad lisandväärtused ja kasulikkuse süsteemile. Niisugune lähenemine muudab loomise perspektiivi. Kliendile kavandatav

Lettenhof, Design for a graveyard and a park after 30 years, Zwevegem, Belgium



Lettenhof. Zwevegem, Belgia. Surnuaia ja pargi projekteerimisel on arvestatud pargi kasvamisega. Maastiku muutumine 3, 10, 30 ning 100 aasta jooksul



Lettenhof, Design for a graveyard and a park where the park grows as more people get buried. Here you see the landscape changing in 3, 10, 30 and 100 years, Zwevegem, Belgium

That would be awesome, wouldn't it?

Now there is this idea that mankind is not capable of that. That we are too detached from ecosystems, we are solemnly aiming for financial profit, or that leaving positive footprints is nice but just too complicated. We don't believe in that. We do believe that it is actually quite easy and that it is highly valuable and potentially profitable.

#### ABOUT DESIGNING, PRODUCTS AND ECOSYSTEMS

I can almost hear you saying 'Well, that's all very nice, but how do we actually do that?' The first thing you have to know is that because we are architects, we look at this as a design problem. I guess you could see it as a sociological or political question, but that just is not our business. And furthermore, we actually believe that design can play a key role in this transition.

Buckminster Fuller already said: 'The best way to predict the future is to design it'. So that is the challenge, changing the world by design. This does not imply designing different things, but designing things differently. So we do not only change our designs, but the way we design.

Let me explain this. We are trained and used to making products. A bridge, a house, an interior, an exhibition. We get a design brief for say, a house, and we will make a house. That, of course, is what our customer wants, and what he will eventually get, but what we should acknowledge is that the object or product we are designing is part of a system. There is a plot, an energy flow, a social environment, a water system, local biodiversity, etcetera. If we truly want our design to add value to these systems, we should not only know these systems, but we should also design our object to fit in these ecosystems as well. And by fitting it in, we can also define its role in those systems and see





Lettenhof. Zwevegem, Belgia.  
Kabel ühe hauarivi alguses

toode või objekt on tulemus, mis on seda ümbritsevale keskkonnale lisandväärtuse tootmise uuringute tulemus. Enne kui saab asuda tegelema toote või objekti loomisega, tuleb defineerida seda ümbritsev süsteem. See on tegelikult hoopis teistsugune lähenemine. Me oleme arhitektid või sisearhitektid või tootedisainerid ning me ei valda kogu vajaminevat teavet. Seetõttu tuleb moodustada meeskonnad ökoloogide, turundajate, sotsiaaltöötajate, bioloogide või prügikorraldajatega, olenevalt projekteerimise lähteülesandest, soovitatavast tulemusest ning väärtustest, mida soovime keskkonnale lisada.

## EVOLUTSIOONIST JA KASVUST

Ja see on alles esimene samm. Kui me vaatleme mis tahes süsteemi, siis see pole kunagi staatiline. Igasugune süsteem on alati teatavas dünaamilises tasakaalus. Kui üks aspekt süsteemis muutub, siis peab ülejäänud süsteem selle muutusega kohanema. Ning see on teine asi, millega meil disaineritena tuleb arvestada. Me oleme õppinud looma staatilisi objekte. Me projekteerime maja ja keegi investeerib sellesse hulgaliselt aega ning raha, püüdes hoida seda muutumatuna järgneva 50 või isegi 100 aasta jooksul. Kuid kuna maja on osa ökosüsteemist, peaksime me teadma, et nii need asjad ei käi. Süsteemid muutuvad kogu aeg ja üheks väljakutseks meile kui arhitektidele on oskus arvestada selliste muudatustega juba projekti staadiumis. Võimaldada kasvamist, arenemist, kokkutõmbumist, funktsioonide muutust jne.



Lettenhof, Chapel at the beginning  
of one of the burying lines

what our object can contribute. This is actually changing our perspective of designing. The product or object we have been asked to design for our customers will be a result in the search for a system for adding value. We first have to design the system before we can make the product. Now that is something completely different. We are architects or interior architects or product designers and we do not have all the knowledge for this ourselves. That is why we team up with ecologists, marketing people, social workers, biologists or waste managers, all depending on the design brief, the desired ecosystem and the values we want to add.

#### ABOUT EVOLUTION AND GROWTH

And that is just the first step because if you look at systems, they are never static. They are always in a state of dynamic equilibrium. If one thing changes in a system, the rest of the system has to adapt to incorporate this change. And that is the second thing we also have to adapt as designers. We are trained to make a static object. We design a house, and someone will put a lot of effort and money into it to keep it in the same state as on its first day for 50 or maybe 100 years.

That is not how things work if you are part of an ecosystem. Systems change all the time, and one of the challenges for us as architects is to incorporate this change in the design. To allow growth, evolution, shrinkage, functional change, etcetera.

#### ABOUT EXPRESSION

Design plays a key role in the transition to a real sustainable world. Therefore architects, interior architects and product designers need a different mindset. We have to switch from products to systems and incorporate evolution and change into our designs. This really is easily said, we are on our way and it feels great but – to be honest – we must still learn a lot. Thinking and designing in systems and in change is great, but it is not enough. It is only one part of the design mindset. As designers we want to do more than only expressing a technical solution or explaining and expressing a system. We are human and many of us want to express our love, feelings, irritations, beauty and more. What is so nice about the positive footprint system is that we can enrich it with our own human expressions. It is open to those expressions and it could adapt and embrace our feelings, expressions and love without disturbing the system. It is very exciting when these two languages become one. For example in the design of the Lettenhof, a park and cemetery in Belgium where we designed an evolving landscape which is not only a cemetery but also a park and a recreation area. It incorporates the natural principle of growth, but also the cultural needs of the inhabitants to be buried beside their own village. Besides that, the landscape becomes more beautiful with fruit trees, small landscape ‘rooms’ and little chapels sprinkled around the park. This is the area where the boundaries between human behaviour and nature disappear. Whenever this happens, you really feel what a positive footprint means.

## VÄLJUNDIST

Reaalses jätkusuutlikus maailmas on disainil võtmeroll ning arhitektid, sisearhitektid ja tootedisainerid vajavad uut lähenemisviisi. Me peame liikuma toodetelt süsteemidele ja objektidelt keskkonnale ning arvestama projekteerimisel edasiste võimalike muutustega. Seda on lihtsam öelda kui teha, kuid me liigume selles suunas ning see on hea tunne, kuigi tuleb ausalt tunnistada, et meil on veel palju õppida. Süsteemide ning muutuste võtmes mõtlemine ja projekteerimine on hea, kuid sellest ei piisa, sest see on kõigest üks osa projekteerimisest. Disaineritena me tahame rohkemat kui lihtsalt rakendada tehnilisi lahendusi või selgitada ja väljendada süsteemi toimimist. Eelkõige oleme me inimesed ja enamik meist soovib väljendada armastust, tundeid, pahameelt, ilu ning palju muud. Positiivse mõju süsteemi juures on tore, et me saame siia lisada enda inimlike väljendusi. See võib võtta vastu ja kohandada meie tundeid, väljendusi ja armastust ilma süsteemi häirimata. On pööraselt põnev, kui kaks nii erinevat lähenemisviisi toimivad koos. Nii näiteks sündis Lettenhofi puhul Belgias, kuhu me kavandasime aja jooksul laieneva maastiku, mis on tegelikult surnuaed, aga toimib samas ka pargi ning puhkealana. Me tuginesime loomuliku kasvu printsübile, arvestades sealsete elanike kultuurilise vajadusega saada maetud oma küla kõrvale. Parki istutati viljapuud, mis muutsid maastiku palju ilusamaks ning moodustasid omamoodi maastikulisi „ruume“, pargi lähedusse rajati väikesed kabelid. See on ruum, kus kaovad piirid looduse ja inimese sekkumise vahel. Kui nii juhtub, on võimalik kogeda, mida tähendab positiivne ökoloogiline jalajälg.

## KOKKUVÕTE

Käesolev tekst (või ka manifest, kui soovite) sisaldab mõningaid teoreetilisi järeldusi, milleni me oleme oma töös aastate jooksul jõudnud ning see on endiselt täiendamisel. Me leiame, et uute kogemuste ja lahenduste kasutamine nõuab head vaistu ning pidevaid muutusi projekteerimismeetodites. Meetodid ja töövõtted arenevad samamoodi nagu lahendusedki. Praeguseks võime nentida, et kui me oleme suutelised kuulama oma ajas aktuaalseid küsimusi ning paigutama neid suuremasse taustsüsteemi, kui me oleme võimelised võtma projekteerijatena vastutuse tuleviku ees, kui me suudame näha hetkevajadusi laiema süsteemi taustal ning suunata neid positiivsele tegevusele ilma enese vajadusi ignoreerimata, kui me suudame tõepoolest taas täita oma rolli ökosüsteemis ning lisada väärtusi keskkonnale, siis jah – me oleme suutelised end ümbritsevat keskkonda positiivselt mõjutama.



Lettenhof. Zwevegem, Belgia.  
Tuled õitsevate viljapuude all



Lettenhof, Fire pits under blossoming  
fruit trees in frost, Zwevegem, Belgium

## CONCLUSION

This piece of text (or manifesto as you could describe it) contains some of the theoretical conclusions we have come across in our design field over the years. And it is still developing. We find that incorporating new experiences and solutions requires a continuous change of insights and design methods. The methods and solutions, as well as designs, should evolve. But for now the conclusion is that if we are able to listen very closely to the questions of our time, we can place these questions in bigger systems. That is if we are able to take up our responsibility as designers, the creators of the (our) future, if we can see what the need of the situation is in a bigger scheme and transform it in a positive action without ignoring our own needs. We can really play our role in the ecosystem again and add value to our environment in all sorts of ways. Let's create positive footprints!

MORTEN LUND

# Mälu ja liikumine kui ruumipraktikad

TEOORIAST PRAKTIKANI

MORTEN LUND

# Memory and Motion as Spatial Practices

DYNAMICS OF THEORY AND PRACTICE

SISEARHITEKTUUR on tärkav uurimisvaldkond, mis seob endaga maineka professionaalse äri ja uudse akadeemilise mõtteviisi. Vähem kui aasta tagasi käsitleti antud teemat kahel erineval sündmusel. 2013. aasta septembris toimus Amsterdams ülemaailmne sisearhitektuurialane konverents *The World Interiors Meeting*, kus arutleti laiemalt erialase tegevuse üle. Selle kohtumise järjeks võib pidada 2014. aasta juunis Tallinnas toimunud rahvusvahelist sisearhitektuuri sümposiumi SISU 2014, mille korraldas Eesti Sisearhitektide Liit.

SISU 2014. aasta konverents kandis pealkirja „Sisearhitektuur – teooriast praktikani“ ning seal arutleti uurimismeetodite üle, mis põhinevad professionaalsetest praktilistest kogemustest saadud teadmistel. Vestluste teemad käsitlesid valdkonna identiteedi määratlemist. Jagati ühiselt seisukohta, et sisearhitektuur on eelkõige inimestest (*about people*), inimestele (*for people*) ja koos inimestega (*with people*).

Minu arvates on väide, et sisearhitektid peaksid rakendama inimkesksemat lähenemisviisi levinud individualistliku lähenemise asemel, liialt üldistav. Mulle kui arhitektile, kelle partneriteks on tootedisainerid ja insenerid, jääb seesugune mõtteviis arusaamatuks. Sisearhitektid on loojad, kes kujundavad meid ümbritseva ruumi. Meie erialase eksistentsi fundamentaalseks tingimuseks on töik, et kogu inimtegevus toimub ruumis. Selles mõttes tegeleb sisearhitektuur inimliku mõõtmega ning just inimlik mõõde on see, mis seob sisearhitektuuri teiste valdkondadega. Kunstnikud tegelevad pidevalt inimeste ja keskkonna vaheliste suhete uurimisega.

Maalikunstnik Mark Rothko on öelnud: „Kunst ei ole ainult tegutsemise vorm; see on sotsiaalse tegevuse meetod. Kunst on kommunikatsioon ning kui see leiab aset mingis keskkonnas, siis on sellel tagajärjed nii nagu mis tahes muul tegevuselgi.“ Järgnevalt kirjeldan ruumilise keskkonnaga seotud kunstiteoseid, millest igaühel on oma meetod ruumi ja inimeste vahelise suhte uurimiseks.

Liikumine (*motion*) ja mälu (*memory*) on käesoleva artikli peateemaks.

## MÄLU, KUUP JA WHITNEY MUSEUM OF ART

Ruumiuuringutes mängivad olulist rolli kognitiivse mälu teaduslikud teooriad. Käesolev artikkel toetub Eesti-Kanada päritolu eksperimentaalpsühholoogi Endel Tulvingu töödele. Oma 1972. aastal ilmunud raamatus *Organization of Memory* tutvustab Tulving episoodilise ja semantilise mälu vahelisi erinevusi, käsitledes episoodilist mälu kui võimet teadlikult mäletada minevikus kogutud võrdluses semantilise mälega kui võimega salvestada mällu kontseptuaalseid tähendusi.

Ruumikujunduse mõttes sisaldab episoodiline mälu sisemisi kujutluspilte varasemalt kogutud ruumidest ning käivitab rea tundeid mingi kindla ruumi mõttelisel taaskülastamisel. Konkreetseid mälopilte ja tundeid kogutakse kokku rohkem üldisemas kontseptuaalses semantilise mälu struktuuris. Tulving tutvustab oma mälusüsteemi teooriaga, et aistingud ja tajud on dihhotoomsed – tähendab järjestikuselt kaheks vasturääkivaks mõisteks liigituvad.

Kui Endel Tulving tutvustas 1970ndatel oma teooriat episoodilisest ja semantilisest mälest, siis võeti kasutusele sama ettekujutus mälest ja ruumist ka kunstis. Whitney Museum of American Art New Yorgis võõrustas kümnendi jooksul kahte tähtsat näitust, mis kumbki omal viisil käsitles episoodilise ja semantilise mälu suhet.

Whitney Museum of American Art asus Madison Avenue ja Seventy-Fifth Streeti nurgal. Hoone kavandas 1960ndate keskel Marcel Breuer. Täna on muuseum kolinud kesklinna Gansevoort Streetile High Line'i lähedal. Eelmine viiekorruseline muuseumihoone on suletud ja seisab tühjalt. Ainult üks viltune fassaadist eenduv aken avab institutsiooni iseloomustava võimsa kujundina fassaadi neljandal korrusel.

INTERIOR architecture is an emerging research field integrating a well-established professional trade with an emerging academic thinking. In a little over a year, two different meetings have addressed the topic. In September of 2013, The World Interiors Meeting in Amsterdam expanded reflection on professional practice. A further development took place at the SISU 2014 International Interior Architecture Symposium organised by the Estonian Association of Interior Architects in June.

The SISU 2014 symposium was held under the headline: Interior Architecture – Dynamics of Theory and Practice. The participants discussed research approaches based on knowledge from professional practice. Conversations during the meetings revolved around how to explain the identity of the practice. It was a shared assumption that interior architecture is about people, for people, and with people.

I believe this claim is overly general if its intention is meant to be a vindication of professional identity. The assumption implies that interior architects should employ a more humane approach because of common personal collaborations. As an architect with partners in product design and engineering, I simply cannot recognise this claim.

However, interior architects are spatial designers that shape the rooms we inhabit. Since everything we do as human beings takes place in spaces, interior architecture touches upon a fundamental condition of our existence. In that sense, interior architecture approaches a human dimension. Nevertheless, it is the human dimension that interior architecture shares with many other professions. Artists are constantly researching how people and our environment interact.

The painter Mark Rothko once said: Art is not only a form of action; it is a form of social action. For art is a type of communication, and when it enters the environment, it produces its effects just as any other form of action does. Consequently, I will describe four environmental works of art, each with its own approach to investigating the interaction between spaces and people. I have captured the interaction in

sequences of raw stills from films documenting those spaces. Thus, motion and memory are essential issues in this article.

## THE MEMORY, THE CUBE, AND THE WHITNEY MUSEUM OF ART

The cognitive sciences and theories of memory are important in spatial research. Particularly, I have rooted this article in the work of the Canadian Estonian experimental psychologist Endel Tulving. In his book *Organisation of Memory* from 1972 he introduces the distinction between episodic and semantic memory. He sees episodic memory as the ability to consciously remember experiences from the past in contrast to semantic memory as the capacity to save more conceptual evidence in memory.

In terms of spatial design, episodic memory contains flashes of inner images of previously experienced places and triggers an array of sensations when revisiting the particular room within the mind. Specific images and sensations are brought together in the more general conceptual structure of the semantic memory. Sensation and perception mirrors the dichotomy Tulving established in his memory system.

In the 1970s when Endel Tulving introduced the theory of episodic and semantic memory, the same notions of memory and space were addressed by the arts. The Whitney Museum of American Art in New York hosted two important exhibitions during the decennium. In its own way, each exhibition addressed the same relationship between the episodic and semantic memory.

The Whitney was located at the corner of Madison Avenue and Seventy-Fifth Street. Marcel Breuer designed it in the mid-sixties. Today the museum has moved downtown to Gansevoort Street by the High Line. The former museum building stands five stories high, closed and clad in granite. Just a single oblique bay window opens the façade to the fourth floor – a powerful design and logotypical attribute for the institution.



## WALKING ON THE WALL

1971. aastal lavastas koreograaf ja kaasaegse tantsu artist Trisha Brown muuseumi teise korruse näitusesaalis oma tantsuetenduse *Walking on the Wall*. Nimetatud saal on betoonelementidest kassettlae ja puitpõrandaga minimalistlik nelinurkne ruum, kus on ainult kunstlik valgus. 400 m<sup>2</sup> suurust ruumi ümbritsesid lihtsad valgeks värvitud vaheseinad, mille servades olid avad juurdepääsuks. Ainult üks nurk oli suletud ning see oli etenduse keskpunktiks.

Laest rippuvaid tantsijaid toetasid horisontaalsed tekstiilist rakmed. Etendusel ei olnud lavakujundust, oli vaid tühjade valgete seintega ruum. Tantsijad kõndisid seintel näilise kergusega. Tegemist oli nõudliku lavastusega, mis sai võimalikuks vaid tänu tantsijate erakordsetele oskustele. Kontrast tantsijate loomuliku seintel liikumise ja riputuskõite käsitlemise vahel (vältimaks nende segiminemist) oli ilmne.

Ruumi keskele koondunud publik pidi tajuma enda ja tantsijate vahelise asukoha erinevust. Pikapeale suutsid külalastajad kummatigi tantsijatega samastuda, kogedes vahetut kahemõttelisust, mis hägustas nende taju ruumi ülemisest ja alumisest osast. Etendus esitas väljakutse publiku gravitatsioonitundele ja nende vertikaalse orientatsiooni tajule.

## SCRIM VEIL – BLACK RECTANGLE – NATURAL LIGHT

Kuus aastat hiljem toimus sama hoone neljanda korruse ikoonilise viltuse akna taga hoopis teistsugune sündmus. Kunstnik Robert Irwin paigaldas suurde näitusesaali oma installatsiooni *Scrim Veil - Black Rectangle - Natural Light*. Saali suurus on 17,5 x 35 meetrit ja seda ümbritsevad identsed betoonist laepaneelid ja valged seinad, täpselt nagu kaks korrust allpool olevas ruumis. Kuid põrandal olid tumedad kiltkiviplaadid ning mis kõige olulisem – ruumi valgustas päevalgus, mis tuli



## WALKING ON THE WALL

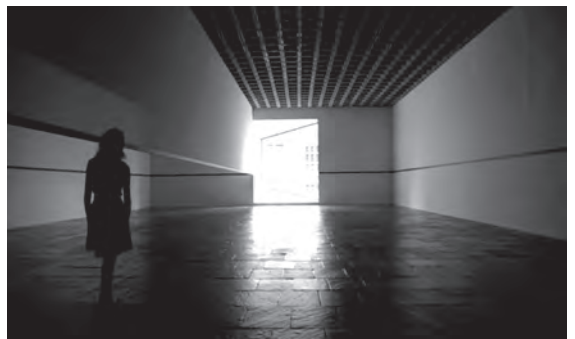
In 1971, the contemporary dancer and choreographer Trisha Brown gave her performance *Walking on the Wall*. The dance performance took place at the exhibition space on the second floor. It is a minimalistic rectangular room between a coffered concrete ceiling and a wooden floor. The entire room is artificially lit. Simple white painted partition walls spaced apart for access surround the four hundred square meter room. Only one corner was closed and became the centre of the performance.

The performance was choreographed with dancers suspended from the ceiling supported on small textile cradles in horizontal position. There was no stage design, only the naked room with the white walls. The dancers performed their walking on the walls around the corner with apparent ease. Needless to say, it was a demanding achievement made possible only by of the dancers' exceptional skills. A striking contrast emerged between the dancers' natural movements on the wall and their handling of the suspension strings to avoid being tangled.

The audience centred on the floor perceived its own position in relation to the dancers. People gradually identified with the dancers and experienced a dazzling feeling of ambiguity blurring what was up and what was down in the room. The performance challenged the audience's perception of ever-present gravity and evident sense of vertical orientation.

## SCRIM VEIL – BLACK RECTANGLE – NATURAL LIGHT

Six years later, a very different event took place in the same building on the fourth floor behind the iconic bay window in the façade. The artist Robert Irwin mounted his installation *Scrim Veil – Black Rectangle – Natural Light* in the big exhibition hall. The hall is proportioned as a double square  $17.5 \times 35$  metres and enclosed by an identical coffered concrete ceiling and white painted walls, just as on the second floor. The floor was different with plates of dark slate and



suurest eenduvast aknast: omadus, mida kajastab ka installatsiooni nimi.

Robert Irwin teostas oma installatsiooni näiliselt väga lihtsalt. Pikk mattvalge polüesterekangas – ekraan – kinnitati lakke ja see kulges aknaservast ruumi tagumises otsas läbi ruumi paralleelselt seintega, jagades ruumi kaheks. Ekraani alumisele servale oli kleebitud 10 cm laiune must metallriba, mis hoidis tekstiili sirgena. See must riba asetse keskmisel silmade kõrgusel, tekitades horisontaalse tasapinna. Ekraani otstes, kus must metallriba puutus kokku valgete seintega, kulges kõigile neljale seinale värvitud analoogne must joon tähistamaks horisontaaltasapinda, moodustades niiviisi ruumi ümbritseva musta risküliku. Oli peaaegu võimatu eristada musta metallriba värvitud joonest.

Ekraan oli samaaegselt nii läbipaistev kui matt, sõltuvalt aknast langevast loomulikust valgusest. Installatsioon kasutas ära teatris levinud efekti – tagant valgustatuna on pind läbipaistev, ning läbikumav, kui valgus langeb sellele eestpoolt. Kui näitusesaali siseneti ühest tagumisest nurgast, siis paistis installatsioon diagonaalis. Näitusesaal seostus renessansliku perspektiivi ja Vermeeri uuringutega – kui Vermeer mõõtis oma ruumi selle põrandaruudustiku alusel, siis Irwin kalibreeris ruumi tulenevalt ripplae moodulitest.

Ekraani otsas asuv aken, mis oli loomuliku valguse allikaks, muutis polüesterekraani läbipaistvaks. Siiski, vahetult akna kohal, kus valguse intensiivsus oli kõige suurem, näis ekraan olevat kergelt läbipaistmatu. Ruumi sügavusse liikumisel muutis seintelt peegelduv valgus ekraani täiesti läbipaistvaks, nähtavale jäi ainult metallriba, mis tundus hõljuva triibuna, häirides seintele maalitud triipude tajumist. Aknapoolses ruumiotsas olev ekraaniosa oli täiesti läbipaistev ning muutus seda läbipaistmatumaks, mida kaugemale ruumi teise otsa liiguti.

Ainus valgusallikas oli aknast tulev loomulik valgus. Päeva jooksul valgus

muutus, mõjutades ekraani läbipaistvast läbipaistmatuks. Isegi värvid muutusid päeva jooksul – loojangu aegu oli ruumi valgusel kollakas nüanss; muutusid ka peegeldused plaatpõrandal ning seinte läige. Horisontaalsed mustad hõljuvad jooned panid proovile meie ruumilise taju. Võttis omajagu aega, enne kui oli võimalik silmaga ümbritsevat eristada ning installatsioonist aru saada. Robert Irwin niisiis narritas meie ruumitaju ja uuris, kuidas me iseennast tunnetame.

## MÄLU, RUUM JA SPRENGEL MUSEUM OF ART

Ebamäärane arusaam semantilise ja episoodilise mälu erinevustest oli olemas ka enne, kui Endel Tulving tutvustas oma teooriat. Kunstnikud on alati olnud erakordselt tundlikud tabamaks seda, mis on intuiitiivselt tunnetatav, kuid mitte veel selgelt sõnastatav. Järgnevalt käsitlen seda teemat läbi kahe olulise kunstniku tööde, kes kuuluvad Trisha Browni ja Robert Irwini eelsesesse põlvkonda – need on saksa dadaist Kurt Schwitters ja vene konstruktivist El Lissitzky.

Hannoveris asuvas Sprengel Museumis on üks kõige tähtsam Saksa modernistliku kunsti kollektsioon. Madala betoonhoone, mis asub linna keskel Maschsee kaldal, on projekteerinud Peter ja Ursula Trint ning Dieter Quast ja see avati 1979. aastal. Eriti silmapaistev on sealne kollektsioon Kurt Schwittersi töödest, kes elas ja töötas samas linnas. Teistest modernistlikest kunstnikest on muuseumil olemas ka El Lissitzky püsi-kollektsioon. Mõlemad kunstnikud löid 1920ndatel aastatel silmapaistvaid ruumilisi installatsioone, mis on kunstiajaloo märgilise tähtsusega.

## MERZBAU

Kurt Schwitters alustas oma *Merzbauga* 1923. aastal, kujundades järk-järgult ümber oma Waldhausenstrassel olevat korterit, kasutades selleks mitmesuguseid leitud esemeid. Ta

most importantly – the room was lit by daylight from the large bay window, a quality reflected in the title of the installation.

Robert Irwin designed his installation with an apparently simple move. A long strip of white translucent polyester plane – the scrim veil – was attached to the ceiling from the edge of the bay to the rear of the room running parallel with the walls and bisecting the room in two. At the lower edge of the strip, a 10 cm wide black coated steel band kept the textile straight and tight, preventing any signs of draping. The black band ran at an average eye-height and defined the horizontal plane. Where the black band met the white walls at either end of the room a painted black strip on the walls marked the horizontal plane on all four walls – the black rectangle. It was almost impossible to distinguish the steel band from the painted strip.

The scrim was both transparent and opaque depending on the natural light from the bay window. It made use of a regular theatrical effect – transparent when lit from behind and opaque when the light comes from the front. When entering the installation from one of the rear corners of the exhibition hall, the installation was viewed in diagonal. The hall created an association with renaissance perspective like Vermeer's investigations. While Vermeer measured his room by its chequered floor tiles, Irwin gauged the hall by the coffered ceiling's square pattern.

With the window behind the scrim, the daylight turned the polyester plane transparent. Yet, a hint of opacity seemed to be brushed over the plane on top of the window where the light intensity was at its lowest. Further down the hall, the reflected light from the white walls turned the plane completely transparent. Only the steel band was visible as a hovering black strip that interfered with our perception of the painted strips on the wall. On the other side of the scrim, the plane turned fully opaque by the window gradually turned more and more transparent toward the rear of the hall.

Natural light was the only source of light. Over the course of the day, the light changed and altered the transparency and opacity of the scrim.

Even the colours were altered during the day. The warmer yellow nuances in the hall emerged when the sun set, the reflections from the slate floor changed and the differences in the wall's glossiness shifted. All along, the horizontal black strips hovered in a constant contest of our spatial perception. It took a good while before we could read the space and figure out the installation. Robert Irwin teased our spatial perception and investigated how we perceive perception itself.

## THE MEMORY, THE ROOM, AND THE SPRENGEL MUSEUM OF ART

A vague understanding of the dichotomy between semantic and episodic memory of cause existed before Endel Tulving stated his theory. Artists have commanded a good sensibility to express what is intuitively felt and not yet clearly articulated. In the following I will address the theme through the works of two important artists who practiced a generation before Trisha Brown and Robert Irwin, the German Dadaist artist Kurt Schwitters and the Russian constructivist artist El Lissitzky.

The Sprengel Museum in Hanover contains one of the most important collections of modern art in Germany. The low concrete building located by the shore of the Maschsee in the urban centre was designed by Peter and Ursula Trint with Dieter Quast and opened in 1979. Particularly outstanding is the collection of Kurt Schwitters' works. He lived and practiced in the city. Among modern artists, the museum also features a permanent collection of El Lissitzky.

Both artists produced significant spatial installations in the 1920s that stand as landmarks in the history of art.

## MERZBAU

Kurt Schwitters began to construct his Merzbau in 1923 as a gradual transformation of his flat in Waldhausenstrasse, a little further south of the museum. Schwitters expanded the work until 1937 when he was forced to flee from Hanover to Oslo to escape the Nazis. The word Merz connotes with Kommerz: commerce, Schmerz:



MÄLU JA LIIKUMINE KUI PÄÄLIPRAKTIKAD



jätkas oma projektiga 1937. aastani, mil ta oli sunnitud emigreeruma natslikult Saksamaalt Oslosse. Sõna „Merz“ vihjab sõnadele „Kommerz“ – kommerts, „Schmerz“ – valu, ja „ausmerzen“ – kõrvale heitma, ning määratleb Schwittersi suuna kunstnikuna, mis oli lähedalt seotud dadaismiga.

*Merzbau* meenutas koobast, kus tasased pinnad vaheldusid erinevate sammaste ja skulptuuridega. Schwitters kasutas oma kubistliku struktuuri jaoks puidust tahvleid ja kipsi ning krohvi koos papi, metallitükkide, vana mööbli, igasugu ülejääkide ja sõpradelt saadud asjadega, nagu näiteks Mies van der Rohe pliiaats ja Sophie Täuber-Arpi rinnahoidja. Hannah Höchi ja Raoul Hausmanni tööd olid samuti liidetud installatsiooniga. Pärast Schwittersi surma lisas tema poeg Gerd installatsioonile ka tema surimaski.

Kurt Schwitters väitis: „Kõik, mida kunstnik teeb, on kunst.“ Schwitters teostas oma installatsiooni ilma igasuguse plaanita, improviseerides töö käigus, ehitades seda tükkhaaval ning arvestades parajasti käepärast olevate materjalijääkidega ja asjadega, mida ta tahtis kasutada, ning korteriga, mida ta sel kombel ringi tegi. Installatsioon oli pidevas muutumises, ega saanudki kunagi valmis. Tööprotsess lõppes, kui Schwitters lahkus Hannoverist. 1943. aastal tabas Prantsuse õhuväe pommirünnak hoonet ja *Merzbau* hävines täielikult. Kogu installatsiooni võib tõlgendada kui kunstniku ja teda ümbritseva keskkonna koostoime manifestatsiooni, tema episoodilise mälu materialiseerumist.

Oslos elades alustas Kurt Schwitters *Merzbau* rekonstrueerimist, kuid oli taas sunnitud põgenema natside okupatsiooni eest Inglismaale enne oma töö lõpetamist. Inglismaal alustas ta uuesti installatsiooni rekonstrueerimisega ning jätkas sellega kuni oma surmani 1948. aastal. 1983. aastal konstrueeris Sprengel Museum täismõõtmelise koopia ühest ruumist kolme 1933. aastast pärineva foto alusel, millel oli jäädvustatud algne *Merzbau*. Ruum, kus *Merzbau* rekonstrueeriti, oli 4 x 5 meetrit ning 3,5

pain, and ausmerzen: to discard, and defined Schwitters's own direction in art that was closely associated with Dadaism.

The Merzbau resembled a cave that lined the surfaces of the flat with various columns and sculptures. Schwitters used wooden panels and plaster for the structure of his cubistic assemblage along with cardboard, scraps of metal, old furniture, leftover stuff, and objects from his friends, such as Mies van der Rohe's pencil and Sophie Täuber-Arp's bra. Works by Hannah Höch and Raoul Hausmann were also merged into the installation. After the death of his son Gerd, he even incorporated his son's death mask in the installation.

Kurt Schwitters claimed: Everything an artist spits out is art. He built the installation without a plan. He improvised the work bit by bit in close interaction with the waste materials he applied, the objects it contained, and the flat he transformed. The installation was in constant change and never completed. When Schwitters left Hanover the building process ended. In 1943, the flat was bombed by the Royal Air Force and the Merzbau completely destroyed. The entire installation can be understood as a manifestation of the artist's interactions, a materialisation of episodic memory.

In Oslo, Kurt Schwitters began to reconstruct his Merzbau, but again he had to flee from the Nazi occupation to England before his work was completed. In England, he once more began a reconstruction that continued until his death in 1948. In 1983, the Sprengel Museum constructed a full-scale replica of one room according to three photographs of the original Merzbau from 1933. The room previously fitted with the Merzbau had an approximate floor space of 4 × 5 metres and was 3.5 metres high. There was a big window opposite the entrance door and a smaller window slit illuminated the entrance to the left.

## PROUN RAUM

Lissitzky combined several professions in his versatile artistic oeuvre such as painting, sculpture, architecture, product design, graphic design, photography, animation, and writing. Lissitzky was a part of the suprematist movement tutored by Kazimir Malevich. He influenced the Bauhaus school in Germany as well as the constructivist movement in the Soviet Union.

Lissitzky developed his own suprematist movement in a series of abstract, geometric paintings he labelled Proun. The meaning of Proun might be a contraction of proekt utverzhdenny novogo, design for confirmation of the new. El Lissitzky understood Proun as the station where one changes from painting to architecture.

In June of 1926, Lissitzky designed two Proun Rooms. The first was the Room for Constructivist Art for the Art Exhibition in Dresden in 1926, and the second the Abstract Cabinet for the Provinzialmuseum in Hanover the following year. The Abstract Cabinet was designed to fit into one of the existing rooms of the museum. Its measurements were approximately 4 metres wide, 6 metres long and 3 metres to the ceiling.

The Abstract Cabinet became a part of the permanent collection of the Hanover Museum until it was closed down by the Nazis and finally destroyed in 1937 after a selection of its art works was displayed at the infamous Exhibition of Degenerate Art. In 1968, the Abstract Cabinet was reconstructed and after the opening of the Sprengel Museum in 1979, the replica was put on permanent display.

El Lissitzky designed his Abstract Cabinet as a complete and integrated design to be fitted into an existing exhibition room in the Provinzialmuseum in Hanover. He communicated this idea in architectural axonometric drawings containing the elements of the cabinet. Indeed, the Proun Room is conceived as a semantic memory from its axonometric representation to its built interior architecture.

meetrit kõrge. Sissepääsu vastas oli suur aken ja väiksem aken jäi sissepääsust vasakule.

## PROUN RAUM

Lissitzky kombineeris oma mitmekülgset kunstiloomingus erinevaid valdkondi, kasutades maale, skulptuure, arhitektuuri, tootedisaini, graafilist disaini, fotograafiat, animatsiooni ja kirjutamist. Lissitzky kuulus supermatistlikku liikumisse, mida juhtis Kazimir Malevich. Ta mõjutas nii Saksamaal asuvat Bauhausi kooli kui ka Nõukogude Liidu konstruktivismi liikumist.

Lissitzky töötas välja oma supermatistliku suuna abstraktsete geomeetriliste maalide seeriaga, mida ta ise nimetas „Proun“. Sõna tähendus võib peituda vastasseisus *projekt utverzdenija novogo’le* ehk loomisele uue kinnituseks. El Lissitzky tõlgendas *Prouni* kui kohta, kus maal muutub arhitektuuriks.

1926. aasta juunis kavandas Lissitzky kaks *Prouni* ruumi. Esimene nendest oli *Room for Constructivist Art* Dresdeni kunstinäitusele 1926 ja teine oli *Abstract Cabinet* Hannoveri Provinzialmuseumile järgmisel aastal. *Abstract Cabinet* kujundati nii, et see mahtus muuseumi ruumidesse ning see oli ligikaudu 4 meetrit lai, 6 meetrit sügav ning 3 meetrit kõrge.

*Abstract Cabinet* oli osa Hannoveri muuseumi püsikollektsioonist, kuni natsid muuseumi sulgesid ja viimaks 1937. aastal hävitasid. Osa muuseumi kogu teostest säilitati valikuliselt ning eksponeeriti hiljem kurikuulsal näitusel *Exhibition of Degenerate Art*. 1968. aastal rekonstrueeriti *Abstract Cabinet* ning peale Sprengel Museumi avamist 1979 on selle koopია püsiekspositsiooni osa.

El Lissitzky kavandas *Abstract Cabineti* tervikuna, arvestades Hannoveri Provinzialmuuseumi olemasoleva näituseruumi mõõtmetega. Oma mõtted andis ta edasi arhitektuursete aksonomeetriliste joonistega, mis sisaldasid ruumi kõiki elemente. Tegelikult tuleks *Proun Raumi* mõista kui semantilist mälestust aksonomeetrisest representatsioonist, millest on loodud reaalne interjäär.

*Abstract Cabinet* oli valgustatud läbi ruumi vastasseinas oleva akna ning läbi ülal oleva läbikumava ekraani, kutsumaks vaatajat ruumi sisenema. Valgustatud lagi tagas ühtlaselt jaotuva valguse. Seega vastupidiselt traditsioonilistele kunstimuuseumide kohtvalgustitele ei esinenud El Lissitzky ruumis pilte ümbritsevaid varje.

Ruumi täitsid seadmed, mis stimuleerisid küllastajate ja ruumis olevate kunstiteoste omavahelist suhtlemist. Seinu kattis vertikaalsete lamellide süsteem, kus lamellide üks külg oli värvitud mustaks ning teine halliks. Just nagu vanades *triscenorama*<sup>1</sup> piltides, kus samasse raami on kombineeritud kolm erinevat pilti. Seega olid lamellid kas mustad või hallid, sõltuvalt küllastaja vaatepunktist. Lükandpaneelide süsteem võimaldas küllastajatel seintel rippuvaid maale soovi korral kinni katta. Lisaks oli ruumis kaks pöörlevat raamaturiiulit, kummalgi neli külge, mahutades seega rohkem trükiseid piiratud näituseruumi arvelt ning eeldades küllastajatelt riiulite ringipöörämist. Nendest vasakul asus väike pöörlev metallplaat Moholy-Nagyi peegelskulptuuriga.

Hannoveri *Abstract Cabinet* sisaldas maale ja väikesi skulptuure sellistelt tuntud kunstnikelt nagu Picasso, Piet Mondrian, Fernand Léger, László Moholy-Nagy, Alexander Archipenko, Kurt Schwitters jt.

## RUUMIALASED UURIMISTÖÖD

Need New Yorgis ja Hannoveris eksponeeritud ruumiinstallatsioonid demonstreerivad selgelt, kuidas kunstnikud manipuleerivad ruumiga ja mõjutavad seda, kuidas me ruumi tajume ja sellega suhestume.

1 *Triscenorama*-piltide näol on tegemist maalidega, mis olid maalitud kolmetahulistele lamellidele ning andsid võimaluse eksponeerida kolme erinevat pilti ühes raamis. Esimene pilt maali lamellide vasakule küljele, teine pilt lamellide paremale küljele ning kolmas pilt lamellide lamedatele esiservadele. Vaadates pilti otse eest, näeme kolmandat pilti. Vaadates pilti paremalt poolt, näeme teist pilti, ning vaadates pilti vasakult poolt, näeme esimest pilti.



The Abstract Cabinet was lit from a window at the end of the room and a translucent panel above inviting the spectator to enter the room. An illuminated ceiling above provided an evenly distributed light. Therefore, contrary to traditional art museums with spotlights El Lissitzky's room did not suffer from shadows around the picture frames.

The room was fitted with devices that encouraged interaction between guests and the art works. The walls were decorated with a system of vertical lamellas with the sides facing the entrance painted black and the opposite sides painted grey, just as in old triscenoramas combining three pictures within the same frame. Thus, the lamellas changed from black to grey depending on the viewpoint of the observer. A system of sliding panels allowed visitors to conceal and expose the paintings. In the same way, two revolving book displays, each with four sides, squeezed more printed objects into the limited exhibition space and encouraged guests to turn the displays around. To the left there was a small rotating metal and mirror sculpture by Moholy-Nagy.

The Abstract Cabinet in Hanover contained paintings and small sculptures by celebrated artists such as Picasso, Piet Mondrian, Fernand Léger, László Moholy-Nagy, Alexander Archipenko, Kurt Schwitters, and others.

#### INVESTIGATIONS INTO INTERIOR ARCHITECTURE

The two interior installations in New York and the two interior installations in Hanover clearly demonstrate how artists manipulate spaces to influence the way we perceive and interact.

I have not witnessed Trisha Brown's dance performance *Walking on the Wall* nor have I seen Robert Irwin's installation *Scrim Veil – Black Rectangle – Natural Light*. However, both performances are documented on film and are available on the Whitney Museum's website. (You will find the link in the references at the end of the article.) On the contrary, I experienced the two reconstructions of the *Merzbau* and the *Proun Raum* during a long afternoon at the Sprengel Museum five years ago.



Ma ei ole kunagi näinud Trisha Browni tantsu-performance'it *Walking on the Wall* ega Robert Irwini installatsiooni *Scrim Veil – Black Rectangle – Natural Light*, kuid mõlemad installatsioonid on filmitud ning kättesaadavad Whitney Museum of American Art kodulehel. (Failide asukoha lingid on toodud käesoleva artikli lõpus allikate loetelus.) Aga ühel pikal pärastlõunal viis aastat tagasi oli mul au kogeda *Merzbau* ja *Proun Raumi* rekonstrueeritud installatsioone Sprengel Museumis.

Situatsioonismi teoreetik Guy Debord on sõnastanud *dérive* -mõiste: *Dérive*'i käigus katkestavad üks või mitu inimest teatud aja jooksul oma suhtlemise, töö või muud tavalised tegevused ning lasevad end juhtida ümbritsevast keskkonnast ning asetleidvatest kohtumistest. Just sel viisil teostasin ma Whitney Museumis *dérive*'i nende kahe ruumiga, järgnedes oma impulssidele ning lastes end juhtida uudishimul. *Mertzbaus* lähenesin valgusele, nautisin erinevaid kujundeid, piilusin tühimikesse, mis algselt sisaldasid Schwittersi sõpradele kuulunud esemeid, surusin end läbi kitsaste avade ja ronisin nurgas olevale järsule trepile. *Proun Raumis* liikusin samuti valguse poole, uurisin eksponeeritud kunstiteoseid, jälgisin seintel olevatest lamellidest möödudes nende näilist liikumist, liigutasin külgpaneele, pöörasin raamaturiiuleid ja nautisin pöörlevat peegelskulptuuri. Dokumenteerisin kogu *dérive*'i, filmides oma liikumist. Et anda edasi liikumist artikli piiratud formaadis, pidin tükeldama neljas filmis edastatud liikumise üksikuteks reastatud kaadriteks, mis ma sain ekraanitõmmistena arvuti ekraanilt.

Neli uurimust ruumist, mida käsitletakse käesolevas artiklis, illustreerivad võimalusi, kuidas sisearhitektuur võib kaasata mälu ja liikumise kui ruumilised praktikad läbi ruumilise kunsti ning 1:1 eksperimentide. Sisearhitektuuri valdkonna uurimistööd lähtuvad seesugustest vabalt kättesaadavatest kirjeldustest ning on interdistsiplinaarsete ruumikäsitlete aluseks.

## ALLIKAD

Elger, Dietmar & Fischer, Joachim, ed. *El Lissitzky: "Proun 30t" von 1920* (Hannover: Sprengel Museum, 2000).

Gamard, Elizabeth Burns. *Kurt Schwitters' Merzbau: The Cathedral of Erotic Misery* (New York: Princeton Architectural Press, 2000).

Tulving, Endel. „Episodic and semantic memory“, *Organization of Memory*, ed. E. Tulving and W. Donaldson (New York: Academic Press Inc, 1972), 382-402.

Irwin, Robert. *Scrim veil – Black rectangle – Natural light*, 1977, Whitney Museum of American Art, New York.  
<http://whitney.org/Exhibitions/RobertIrwin>

*Early works by Trisha Brown: performed by The Trisha Brown Dance Company*, Trisha Brown Performances.  
<http://whitney.org/Events/EarlyWorks>

The Situationist theorist Guy Debord coined the notion of a *dérive*: in a *dérive*, one or more persons during a certain period drop their relations, their work and leisure activities, and all their other usual motives for movement and action, and let themselves be drawn by the attractions of the terrain and the encounters they find there.

Just as suggested above, I made a *dérive* of the two rooms, following my impulses and letting curiosity guide me. In the Metzbau I approached the light, enjoyed the interesting shapes, peeped into cavities that originally contained the objects from Schwitters' friends, squeezed myself through narrow openings, and climbed the steep staircase in the corner. In the Proun Raum I was drawn toward the light, I examined the art works on display, animating the lamella walls by my orientation, pulling the sliding panels, turning the book displays, and enjoying the rotating mirror sculpture. All along I documented the *dérivé* by filming my movements with a little Ricoh camera. To communicate the movements in the limited format of a printed article I needed to translate the movements in the four films into sequences of stills by simply making print screen photos from my computer.

The four spatial investigations presented in this article suggest how interior architecture can incorporate memory and motion as spatial practices through environmental art and full-scale experiments. Research in interior architecture will advance from such free investigations utterly perfected by interdisciplinary approaches.

## REFERENCES

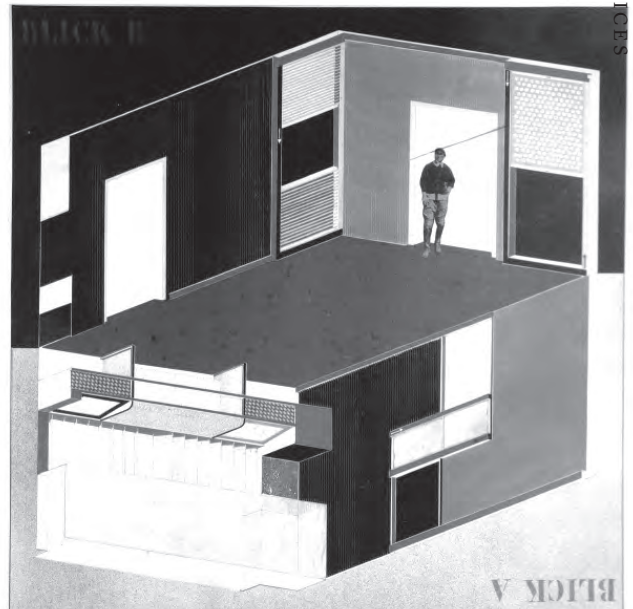
Elger, Dietmar & Fischer, Joachim, ed.  
*El Lissitzky: 'Proun 301' von 1920*  
(Hannover: Sprengel Museum, 2000).

Gamard, Elizabeth Burns.  
*Kurt Schwitters' Merzbau: The Cathedral of Erotic Misery*  
(New York: Princeton Architectural Press, 2000).

Tulving, Endel. 'Episodic and semantic memory,'  
*Organization of Memory*, ed. E. Tulving and W. Donaldson,  
(New York: Academic Press Inc, 1972), 382-402.

Irwin, Robert. *Scrim veil – Black rectangle – Natural light*,  
1977, Whitney Museum of American Art, New York.  
<http://whitney.org/Exhibitions/RobertIrwin>

*Early works by Trisha Brown: performed by The Trisha Brown Dance Company, Trisha Brown Performances.*  
<http://whitney.org/Events/EarlyWorks>



SUZIE ATTIWILL

# Praktiline filosoofia

TEOORIAST PRAKTIKANI

SUZIE ATTIWILL

# Practical Philosophy

DYNAMICS OF THEORY AND PRACTICE

SISU konverentsi teema „Sisearhitektuur – teooriast praktikani“ inspireeris minu ettekannet teemal „Interjäär ja praktiline filosoofia“, sest see teema haalus minu kui praktiku, kui teoreetiku ning samuti minu doktoritöö uurimusega. Ruumikujunduse ja sisearhitektuuri valdkondade arenguga seotud teemad on globaalselt aktuaalsed, mis teeb antud teemapüstituse oluliseks ning vajalikuks mitte ainult Eesti kontekstis, vaid ka rahvusvaheliselt. Käesolev kirjutis on eelkõige võimalus täpsustada mõningaid minu poolt konverentsil esitatud ideid ning samuti ka võimalus arutleda konverentsil käsitletud teemasid.

Artikli esimeses osas vaatlen mõningaid näiteid sisearhitektuuri ja ruumikujunduse valdkonna teooria ja praktika arengust.<sup>1</sup> Järgnevalt toon välja nendel arengutel põhinevad järeldused ning nende seose sisearhitekti ja disaineri elukutsetega. Kasutan sõnu „valdkond“ ja „elukutse“ tähistamaks erinevusi, mis ei pruugi olla kuigi suured, kuid mis on minu hinnangul siiski vajalikud. Sõna „valdkond“ kasutatakse eelkõige kontekstis, mis arvestab nii elukutse praktilise kui ka akadeemilise poolega ning termin „elukutse“ viitab pigem praktiseerivatele spetsialistidele.<sup>2</sup> Artikli teises pooles kirjeldan praktilistel töödel põhineva

1 Käesolevas artiklis kasutan terminit „sisekujundus/ruumikujundus“ (interior design). Austraalias on sisekujundus ja sisearhitektuur samaväärsed terminid, kuid samas eristatakse mõisteid „sisekujundaja“ (interior designer) ja „sisearhitekt“ (interior architect) – sisearhitekt on spetsialist, kes vastab kvalifitseerimistingimustele ja on registreeritud arhitektina. Teoreetiliselt ja filosoofiliselt eristan ning eelistan kasutada terminit „sisekujundus“ (interior design), kuna see võimaldab laiendatud arusaama ruumikujunduse praktikast, mis ei ole sellisena defineeritav arhitektuurilises käsitluses.

2 Eriala positsioneerimine terminiga, mis hõlmab rohkemat kui lihtsalt elukutset, vt: Ellen Klingenberg, *Interspace*, peaettekannet IFI Round Table Conference, Interior Design; the State of Art, Singapore 24.06.2006. <http://goo.gl/6IACO7>  
Detailse ülevaate terminoloogiast ja valdkonna rahvusvahelisest hetkeseisust saab: Joanne Cys, „[un]disciplined“, *IDEA Journal* (2006): 14–25. <http://goo.gl/7kGCtj>

doktoriõppe potentsiaali, mis seob teooria (ehk filosoofia) praktikaga, kujundades nendevahelisi suhteid, ja liidab eriala spetsialistide igapäevase tegevuse valdkonna teadustegevusega. Seeläbi on tagatud ka sisearhitektuuri erialale võimalus lokaalsete ja globalsete probleemide eristamiseks.

Sisearhitektuuri ja ruumikujunduse valdkond käsitleb inimeste ja keskkonna vahelisi suhteid ning aitab kaasa kaasaegsete sotsiaalsete, mentaalsete ja keskkondlike tingimuste loomisele. Globaliseerumine, ulatuslik rahvastiku ränne, tihe linnaruum ja kaasaegsed tehnoloogiad on muutnud inimeste ruumi- ja kohataja, kuuluvustunnet ning eluviise. Uued käsitused elamiskõlblikkusest ning inimeste ja keskkonna vahelistest suhetest on vajalikud.

Minu hinnangul on vajalik teooria ja teadmiste koostoimimine teistsugusel moel kui seda senini valdkonnasiseselt on käsitletud. Selleks kasutan prantsuse filosoofi Gilles Deleuze'i – kelle teosed on oluliselt mõjutanud minu arusaama ruumikujunduse distsipliinidest – käest laenatud terminit „praktiline filosoofia“.<sup>3</sup> Praktiline filosoofia tegeleb eelkõige küsimusega „kuidas?“ – tegevuse mõju ja tagajärgede uurimisega ning eristab need selgelt küsimusele „mis?“ vastuse otsimisest. See on mõtlemine läbi tegutsemise – filosoofilise käsitlus sellest, mida me teeme, mitte sellest, mis on olemas. Filosoof Michel Foucault'ga vesteldes kirjeldas Deleuze teooriat kui vajalikku töövahendite kogu,<sup>4</sup> viidates teooria ja praktika vaheliste suhete pidevale muutumisele.

3 Praktiline filosoofia on prantsuse filosoofi Gilles Deleuze'i raamatu pealkiri – Gilles Deleuze, *Spinoza: Practical Philosophy*, trans. Robert Hurley (California: City Lights Books, 1988).

4 Gilles Deleuze and Michel Foucault, „Intellectuals and Power. A Conversation between Michel Foucault and Gilles Deleuze“, Michel Foucault, *Language, Counter-Memory, Practice. Selected Essays and Interviews*, ed. Donald Bouchard F (Ithaca: Cornell University Press, 1977), 208.

THE title of the symposium – Dynamics of Theory and Practice – was a key provocation for my presentation – *?interior and practical philosophy* – as it connected with a dynamics that has been ongoing in my practice as a designer, academic and PhD candidate. A dynamic also plays out within the discipline of interior design and interior architecture globally. This makes the posing of the topic critical and necessary not only within an Estonian context but also internationally. The following text has been an opportunity to elaborate on some of the ideas I presented at SISU as well as to incorporate insights and thoughts experienced during the symposium that furthered these ideas.

The first part of this essay will attend to some examples of dynamics of theory and practice encountered in the discipline of interior design.<sup>1</sup> I then move to a consideration of this dynamic in relation to the profession of interior design. I am using the words ‘discipline’ and ‘profession’ to indicate a difference, one which is perhaps subtle but I think worth making here: ‘discipline’ is used in a way that is inclusive of profession and the academy; and ‘profession’ refers to commercial practitioners.<sup>2</sup> This is followed by a discussion of what I see as the unique potential of PhD by practice where theory (or as I will propose – philosophy) is connected with practice and has the potential to make relations between theory and practice as well as bring the

1 Throughout the essay I will use the term ‘interior design’. In Australia, interior design and interior architecture are interchangeable as titles. However the terms ‘interior designer’ and ‘interior architect’ are not – one can only call themselves an ‘interior architect’ if they have met the qualification and registration requirements of an architect. Theoretically and philosophically, I also make a distinction and prefer the term ‘interior design’ as it enables an expanded understanding of practice as one of designing interior that may not be defined as that which is contained within or framed by architecture.

2 For a positioning of ‘discipline’ as a term that encompasses more than the profession see Ellen Klingenberg, *Interspace*, keynote presentation IFI Round Table Conference, Interior Design; the State of Art, Singapore 24.06.2006. <http://goo.gl/6lAC07>  
Also for a detailed discussion about terminology and the state of the profession internationally see Joanne Cys, ‘[un]disciplined’, *IDEA Journal* (2006): 14–25. <http://goo.gl/7kGCtJ>

profession and academy together in quite different ways. It also enables an articulation of the critical contribution of interior design practice to current local and global concerns.

Interior design, defined as a discipline that addresses the relations between people and environment, has much to contribute to contemporary social, mental and environmental conditions. Globalisation, mass migration, urban density and contemporary technologies have transformed people’s sense of space, place, belonging and modes of living. New ways of thinking about habitability and the relation between people and environment are needed.

However my contention is that this requires an engagement with theory and knowledge in a way that differs from how it is generally understood and approached in the discipline. I borrow the term ‘practical philosophy’<sup>3</sup> from the French philosopher Gilles Deleuze – whose writings have been a critical force in my thinking of the discipline of interior design in different ways. Implicated in a practical philosophy is a focus on ‘how’ and ‘actions’ as distinct from the search for an answer to ‘what is’. This is thinking through doing: a philosophy about what we do, rather than a philosophy about what there is. In conversation with another philosopher Michel Foucault, Deleuze described theory ‘as a box of tools’ that must be useful.<sup>4</sup> This generates a different dynamic between theory and practice – one that is in continuous flux.

Why is this approach critical? Interior design is a discipline that engages with life – with living, modes of habitation – and hence change and variation are vital to life; stasis leads to death. This encourages a different trajectory, switching from one that sets out to find

3 Practical philosophy is the title of a book by the French philosopher Gilles Deleuze – *Gilles Deleuze, Spinoza: Practical Philosophy*, trans. Robert Hurley (California: City Lights Books, 1988).

4 Gilles Deleuze and Michel Foucault, ‘Intellectuals and Power. A Conversation between Michel Foucault and Gilles Deleuze’, *Michel Foucault, Language, Counter-Memory, Practice. Selected Essays and Interviews*, ed. Donald Bouchard F (Ithaca: Cornell University Press, 1977), 208.

Milles seisneb kirjeldatud lähenemise uudsus? Ruumikujundus on valdkond, mis on meie igapäevaeluga – elamise ja elukohaga – tihedalt seotud ning sellest tulenevalt on muutused ja variatsioonid olulised ning paigalseis tähendab sisuliselt lõppu. Universaalsete lahenduste leidmise asemel toetatakse protsesse, kus iga situatsiooni käsitletakse uuena.

Samuti pööratakse tähelepanu valdkonnasisestele käsitlustele ning sellele, kuidas leida uusi vaatenurki. Tihti täheldatakse, et erialal ei ole kindlat teoreetilist tausta, seda eriti praktilises kontekstis, mille määratlevad eelkõige ärihuvidest lähtuvad eelarved ja tähtajad. Praktikakasutatavatel ruumi ja subjektiivsuse kontseptsioonidel on sageli tugev teoreetiline ja filosoofiline tähendus, mis aitab maailma tõlgendada ja seega määrab ka tegutsemisviisid, kuid mida võetakse iseenesestmõistetavana, seadmata selle olemust küsimuse alla. Ja seda mitte sellepärast, et põhjendused oleksid kõrvale jäetud, vaid pigem tajutakse nende olulisust ning peetakse vajalikuks nendest teadlik olemist, avamaks neid uutele ideedele ning seeläbi ka uutele praktilistele ruumilahendustele.

Eespool kirjeldatu ei tähenda, et ruumikujundajad peaksid olema filosoofid, vaid et nad peaksid kujundama erialase seisukoha, mis toetub kindlates küsimustes (inimesed, olemise viisid, suhted, elamine) teatud filosoofilistele mõõdetele. Ruumikujunduse valdkond erineb teistest tootepõhistest disainivaldkondadest, kus tehtava töö tulemuseks on reaalne ese. Ruumikujundamine on tegevus, mis loob seoseid, kus kesksel kohal on subjektiivsus, esteetika ja ilmalikkus ning kus nende tingimuste kui filosoofiliste küsimuste toimimise väärtustel on vahetu potentsiaal valdkonna praktiliste väljundite suunamiseks ja ümberkujundamiseks.

## TEOORIA JA PRAKTIKA ARENG RUUMIKUJUNDUSES

Tegutsedes disainerina ning olles doktorandina seotud ka akadeemilise maailmaga, olen tihtipeale täheldanud, et teooria ja praktika omavaheline suhe on mitmes mõttes pidevas muutumises. Enne ruumikujundaja eriala omandamist õppisin kunstiajalugu, mis tõi mind kunsti ja arhitektuuri ning kunstnike ja arhitektide juurde, kelle jaoks teooria on tihedalt seotud praktikaga, mis omakorda on osa sotsiaalsetest, kultuurilistest ja poliitilistest jõududest. Valitses poststrukturealism, mil teadmisi käsitleti teoreetiliste konstruktsioonidena. Kümme aastat hiljem ruumikujunduseriala tudengina oli minu jaoks üllatav, kui vähe tegeldi kontekstiga, nt mis tahes sotsiaalse, kultuurilise, poliitilise või ajaloolise taustsüsteemiga. Valdkond tundus olevat sissepoole suunatud ning esiplaanile olid tõstetud poeesia ja intiimsus, mis on seda teatud määral tänaseni.

Esimesel kursusel alustas üks tuntud Melbourne'i ruumikujundaja oma ettekannet väitega, et kogu tema töö põhineb intuitsioonil ning et ta ei usu teooriasse. Mind hämmastasid tema selgelt defineeritud piirid ning soov teooria kõrvale heita. Minu meelest oli ka seesama eitus iseenesest teoreetiline seisukoht, kuid tema arvates oli seisukoha aluseks idee intuitsioonist, mille filosoofiline taust erineb teistest levinud intuitsioonikäsitlustest, mille järgi intuitsioon on meetod, nagu seda on defineerinud filosoof Henri Bergson.<sup>5</sup> Ruumikujunduse valdkonnas võib jätkuvalt kohata seda sorti arusaamu.

Olukorda peegeldavad ka erialased publikatsioonid. Kunsti ja arhitektuuri valdkondadega võrreldes on üldse väga vähe publikatsioone, mis käsitlevad ruumikujundusalast teooriat, ning needki vähesed on tekkinud alles viimase kümne

5 Gilles Deleuze, *Bergsonism*, trans. Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam (New York: Zone Books, 1988).

a universal solution to one that engages with the processual, where each situation has to be addressed anew.

It also invites attentiveness to assumptions within the discipline and how these can be opened up and re-posed. It is often noted how the discipline has not generated substantial theoretical territories particularly in relation to practice which seems to be driven and governed by commercial forces of budget and timelines. However, underpinning this practice are concepts such as space and subjectivity that have strong theoretical, philosophical implications that produce ways of seeing the world and hence also inform how one practises, yet they remain unquestioned and are assumed as natural self-givens. This is not to dismiss these underpinnings so much as advocate for the value of attending to them, of becoming aware of them, to open them up to the potential to think otherwise – and through this to practise differently and produce new interior designs.

This does not mean that interior designers need to become philosophers so much as invite an attitude or orientation to the discipline which appreciates the philosophical dimensions of its particular concerns i.e. people, modes of being, relations, living. Interior design differs from other design practices that are primarily artefact and/or product-based. Interior design as a practice of making relations, where subjectivity, aesthetics and temporality are the main concerns, is positioned as a practice where the value of engaging with these conditions as philosophical questions has the potential to directly inform and transform practice.

#### DYNAMICS OF THEORY AND PRACTICE ENCOUNTERED IN THE DISCIPLINE OF INTERIOR DESIGN

The relation between theory and practice has been an ongoing dynamic encountered in my practice as an academic, designer and PhD candidate in different ways. I studied art history before doing a degree in Interior Design. Art History introduced me to art and architecture, artists and architects where theory was closely

linked with practice, which in turn was embedded in social, cultural and political forces; it was also a time of post-structuralism where ways of knowing were positioned as theoretical constructs. As an interior design student ten years later, I was surprised how little concern there was for 'context', i.e. anything social, cultural, political or historical. Interior Design felt quite inward focused where poetics and intimacy were, and to some extent continue to be, foregrounded.

In my first year class, a well-known Melbourne interior designer started his presentation by saying all of his work was done intuitively and that he did not believe in theory. I was struck by his clear demarcation and the need to dismiss theory; plus the negation that this was a theoretical position in itself, yet from my point of view, his position assumed a particular idea of intuition that has philosophical lineage which differs from other ideas of intuition, for example intuition as a method as defined by the philosopher Henri Bergson.<sup>5</sup> Within interior design, I continue to encounter this kind of dynamic.

This is also manifested in publications within the discipline. In comparison to the disciplines of art and architecture, there are a relatively small number of publications dedicated to interior design theory, with most being generated over the past decade. *Intimus. Interior Design Theory Reader*<sup>6</sup>, one of the first interior design theory publications, gathers together a range of texts that connect with the discipline and while the entries may not be specifically about the discipline, they are notable as frequent citations, and hence influential, particularly within an academic context. *Interior Design and Architecture: Critical and Primary Sources*<sup>7</sup> is a collection of already published texts that have

5 Gilles Deleuze, *Bergsonism*, trans. Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam (New York: Zone Books, 1988).

6 Julieanna Preston and Mark Taylor, ed. *Intimus. Interior Design Theory Reader* (England: Wiley-Academy, 2006).

7 Mark Taylor, ed. *Interior Design and Architecture: Critical and Primary Sources* (UK: Berg Publishers, 2013).



aasta jooksul. *Intimus. Interior Design Theory Reader*<sup>6</sup> on üks esimesi ruumikujundusalase teooria publikatsioon, mis koondab erinevaid valdkonnaga seotud artikleid, ning kuigi need ei pruugi olla otseselt erialased, viidatakse neile siiski sageli ja seetõttu on tegemist akadeemilises mõttes mõjukate kirjutistega. *Interior Design and Architecture: Critical and Primary Sources*<sup>7</sup> on kogumik juba avaldatud artiklitest, mis on kaasa aidanud valdkonna liigendamisele. *Toward a New Interior – An Anthology of Interior Design Theory*<sup>8</sup> on valitud tekstide kogum, mis kõik toetavad kriitilist teoreetilist ruumikujundusalast mõtlemist ning tekstid tervikuna kujundavad valdkonna teoreetilisi seisukohti. Muud publikatsioonid, nagu *Rereadings. Interior Architecture and the Design Principals of Remodeling Existing Buildings*<sup>9</sup> ja *Rethinking Design and Interiors. Human Beings in the Built Environment*<sup>10</sup> pakuvad võimaluse arutleda praktika teoreetiliste aluste üle. Sama teevad ka hiljutised antoloogiad: *The Handbook of Interior Architecture and Design*<sup>11</sup> ja *Meanings of Design. Social, Cultural and Philosophical Essays about People, Spaces and Interior Environment*,<sup>12</sup> mis kujutavad endast olemasolevate ja tellitud esseede kogumikke, lähenevad valdkonnale spetsiifiliselt ning

teevad nähtavaks erialased teooriad ja uurimistööd.

Mitmetes allikates on täheldatud, et uurimistööid avaldatakse ainult loetud erialastes ajakirjades – *IDEA Journal*, *International Journal of Interior Architecture and Spatial Design*, *Interiors. Design, Architecture, Culture ja Journal of Interior Design*, kui nimetada peamisi nendest. Erialased konverentsid ja sümposioonid on samuti osutunud sobivaks keskkonnaks uurimuste ja teoreetiliste seisukohtade levitamisel. Näiteks *AFTER TASTE (Parsons, New York City)*, *Interior Forum Scotland (UK)*, *Interiors World Forum (Milan Politecnico Italy)* ja *IDEA symposia (Australia, New Zealand)*. Ajakirjad ja konverentsid kipuvad olema oma olemuselt akadeemilised. Kui kaasata ka praktiseerivaid spetsialiste, siis võib täheldada kohmakat seost teooria ja praktika vahel, mis iseloomustab olukorda, kus kohtuvad praktiseerivad spetsialistid, teoreetiseerivad uurijad ja ajaloolased, kes seda kõike kontekstualiseerivad.

Eesti Sisearhitektide Liidu poolt korraldatud konverents oli seevastu huvitav ja sensatsiooniline selles mõttes, et tegemist oli erialase organisatsiooni algatusega eesmärgil tuua kokku nii praktikud kui teoreetikud, et vahetada arvamusi ja diskuteerida koos oma valdkonna üle. Konverentsi ette valmistades saatis Tüüne-Kristin Vaikla esinejatele küsimustiku. Toon need küsimused siinkohal lühidalt välja koos oma vastustega. Küsimustele vastamisel juurdlesin pikalt teooria ja praktika vaheliste seoste üle. Nüüd, pärast konverentsi ja Eesti külastamist, saan ma osati kriitilisest teemapüstitusest paremini aru ning mõistan, miks arutleti eriala hetkeolukorra ning sisearhitektuuri rolli olulisuse üle Eestis. Lisan siia ka omalt poolt diskussiooni arendamiseks mõningaid konverentsil tekkinud mõtteid.

21. sajandi märksõnaks on professionaalse sisearhitekti ja kasutaja vaheline koostöö. „Kes on kasutaja?“ Minu jaoks seostub termin „kasutaja“ pigem toodete kui interjööridega. Mõisted „osaleja“, „elanik“ ja „looja“ pakuvad järelemõtlemiseks hoopis uusi seoseid.

6 Julieanna Preston and Mark Taylor, ed. *Intimus. Interior Design Theory Reader* (England: Wiley-Academy, 2006).

7 Mark Taylor, ed. *Interior Design and Architecture: Critical and Primary Sources* (UK: Berg Publishers, 2013).

8 Lois Weinthal, ed. *Toward a New Interior. An Anthology of Interior Design Theory* (New York: Princeton Architectural Press, 2011).

9 Graeme Brooker and Sally Stone, *Rereadings. Interior Architecture and the Design Principals of Remodeling Existing Buildings* (London: RIBA Enterprises Ltd, 2004).

10 Shashi Caan, *Rethinking Design and Interiors. Human Beings in the Built Environment* (London: Laurence King Publishing, 2011).

11 Graeme Brooker and Lois Weinthal, ed. *The Handbook of Interior Architecture and Design* (UK: Bloomsbury Publishing, 2013).

12 Tiiu Poldma, ed. *Meanings of Design. Social, Cultural and Philosophical Essays about People, Spaces and Interior Environment* (USA: Fairchild Books, 2013).

contributed to an articulation of the discipline. *Toward a New Interior – An Anthology of Interior Design Theory*<sup>8</sup> is a compilation of selected texts. Each makes a contribution to ways of thinking theoretically about interiors and the curation of the texts collectively generates a theoretical proposition about interior design. Other publications such as *Rereadings. Interior Architecture and the Design Principles of Remodelling Existing Buildings*<sup>9</sup> and *Rethinking Design and Interiors. Human Beings in the Built Environment*<sup>10</sup> offer a theoretical positioning of practice for consideration and debate. And more recently the anthologies: *The Handbook of Interior Architecture and Design*<sup>11</sup> and *Meanings of Design. Social, Cultural and Philosophical Essays about People, Spaces and Interior Environment*<sup>12</sup> offer collections of existing and invited essays which address the discipline specifically and make apparent the emergence of theory and research within the discipline.

This can also be noted in other avenues for publishing research with only a handful of peer reviewed journals dedicated to the discipline – *IDEA Journal*, *International Journal of Interior Architecture and Spatial Design*, *Interiors. Design, Architecture, Culture* and *Journal of Interior Design* to name the key journals. Conferences and symposia dedicated to the discipline have also provided a vehicle for the presentation and dissemination of research and theoretical positionings. These include AFTER TASTE (Parsons, New York City), Interior Forum Scotland (UK), Interiors World Forum (Milan

Politecnico Italy) and IDEA symposia (Australia, New Zealand). These journals and conferences tend to be situated within the academic world. If the profession is involved, a dynamic between theory and practice is felt – often awkwardly – as one where practitioners practice, academics theorise about their practice and historians contextualise their practice.

The Estonian Society of Interior Architects symposium therefore was an interesting and exciting initiative in this context as it was a proposition that was generated by a professional body (the Estonian Society of Interior Architects) with the expressed aim to bring practitioners and educators together to discuss and debate the state of their discipline. In framing the symposium, Tüüne-Kristin Vaikla invited presenters to respond to a set of questions. I have listed them below together with my brief responses. At the time, I struggled with the relation between these questions and the dynamic between theory and practice. However now, after the symposium and my visit to Estonia, I understand the specific issues being raised and how they are critical theoretical issues that Tüüne-Kristin felt needed to be engaged with in the contemporary situation of Estonia, and the role that the practice of interior architecture can play. I have included the discussion here as a way of introducing some of the issues raised by the symposium.

‘The collaboration between the professional interior architect and the user has become a keyword of the 21st century. The user?’

I associate the term ‘user’ with products rather than interiors. Participant, inhabitant, producer open up different relations for consideration.

‘Can we still talk about traditions and local identity in the 21st century or has the globalisation process unified us?’

I don’t think that this is an either/or issue i.e. traditions/local identity or globalisation. Globalisation is not just a twenty-first century condition but has been happening for centuries. Perhaps the globalisation we now experience is one through a kind of information globalisation and also capitalism – and hence the sense that there is a sameness in terms of communication.

8 Lois Weinthal, ed. *Toward a New Interior. An Anthology of Interior Design Theory* (New York: Princeton Architectural Press, 2011).

9 Graeme Brooker and Sally Stone, *Rereadings. InterInterior Architecture and the Design Principles of Remodeling Existing Buildings* (London: RIBA Enterprises Ltd, 2004).

10 Shashi Caan, *Rethinking Design and Interiors. Human Beings in the Built Environment* (London: Laurence King Publishing, 2011).

11 Graeme Brooker and Lois Weinthal, ed. *The Handbook of Interior Architecture and Design* (UK: Bloomsbury Publishing, 2013).

12 Tiiu Poldma, ed. *Meanings of Design. Social, Cultural and Philosophical Essays about People, Spaces and Interior Environment* (USA: Fairchild Books, 2013).

„Kas 21. sajandil saab veel rääkida traditsioonidest ja kohalikust identiteedist või on globaliseerumine meid liialt ühtlustanud?”

Minu meelest ei ole tegemist kas-see-või-teine-küsimusega, nagu traditsioonid ja kohalik identiteet *versus* globaliseerumine. Globaliseerumine ei ole ainult 21. sajandi nähtus, see on midagi, mis on toimunud juba sajandeid. Ehk vaid see globaliseerumine, mida me praegu kogeme, seisneb informatsiooni üleilmastumises ja on tihedalt seotud kapitalismiga ning sellest tulenevalt võib täheldada kommunikatiivseid sarnasusi. Samas on igasugune tootmine kohalike olude väljendus – mitte ainult läbi tootmisprotsessi, vaid palju kestvamalt. Pääkesevalguse langemise suund ruumis on Tallinnas ja Melbourne'is erinev. Ruumikujundus muudab asukoha ainulaadseks – ruumiliselt ja ajaliselt.

Minu arvates on oluline vaadelda identiteedi küsimust nendes aruteludes. Identiteeti saab mõtestada mitmeti: ühelt poolt on see mingi konkreetset defineeritava nähtuse olemuse otsimine ning sellisel juhul on tegemist juba olemasoleva olukorra identifitseerimise protsessiga. Samas on võimalik identiteedist mõelda ka kui valmis tootest, ajaliselt piiritletud ühikust, mis eristub oma algsest sisust ja olemusest. Nii saab esile tuua tavajärgse loovuse ning on võimalik eristada variatsioone, liikumist ja muutusi. Pakun välja, et olulisem on pöörata rohkem tähelepanu praktika mõtestamisele kui mingi nähtuse olemuse defineerimisele ja püstitada küsimused kaasaegsest ruumikujundusest kui ruumilisest ja ajaliselt määratletud distsipliinist, mis tegeleb koha omapära loomisega nii ruumis kui ajas.

„Milline on (sise)arhitekti roll tänapäeva kiirelt muutavas maailmas?”  
Sisearhitekti roll on äärmiselt oluline, sest tegemist on valdkonnaga, mis on seotud elamisega – seega on küsimus pigem selles, kuidas seda kiirelt muutuvat maailma asustada?

„Kas me oleme oma loomingus vabad – mida arvata esteetikast ja nõudlusepõhisest praktikast *versus* erialasest eetikast?”

Ma leian, et kõik on omavahel seotud – meie eriala ning meie ise koosneme suhetest ja sidemetest. See on ökoloogiline maailmapilt, mis eristub enesekesksest maailmakäsitusest. Minu meelest tuleks ka esteetika ja subjektiivsuse küsimus püstitada ökoloogilise ja eetilise kaalutlusena.

„Mis on kaasaegse sisearhitektuuri õpetamise prioriteedid?”

Tuleb välja töötada vahendite ja meetodite kogum, mis võimaldaks praktiseerida igal pool, igal ajal ja igal moel ning teha seda viisil, mis oleks ainulaadne – nii ajaliselt kui ka ruumiliselt.

Eesti Sisearhitektide Liit defineeris oma avakonverentsil vajaduse pöörata tähelepanu teooria ja praktika vaheliste suhete muutustele ning nende muutustega kaasnevatele väärtustele, kutsudes selleks kokku praktiseerivad spetsialistid ning teoreetikud, mis oli juba asi iseeneses, märgilise tähtsusega žest ning väärt kogemus. Juhtub harva, et praktiseerivaid erialainimesi ühendav organisatsioon korraldab seda laadi ürituse. Enamasti tegeleb sellega akadeemiline ringkond. Vajadust niisuguse diskussiooni järele on täheldanud teisedki (tunnustatud) ühingud, muuhulgas ka *International Federation of Interior Architects/Designers* ja Euroopa Sisearhitektide Nõukogu (*European Council of Interior Architects*). 2013. aasta Amsterdamis toimunud *World Interiors Meetingu* avasõnas nentis ürituse kuraator Kees Spanjers, et kohtumise eesmärk on juhtida tähelepanu vähesele uurimistöele ja diskussioonile ruumikujunduse valdkonnas. SISU oli selles mõttes erinev, et püüti rakendada integreeritud lähenemist – tuua ühisesse vestlusringi kokku akadeemilised ja praktiseerivad spetsialistid.

However any act of production is an expression of local forces – not only through the process of making but also in an ongoing way. The way sunlight falls in a room is different in Tallinn compared to Melbourne. Interior design makes site specific – spatially and temporally.

I think it is important to bring into question the issue of identity being raised in these questions. We can think of identity in different ways: as a search for the essence of something that can be pinned down; this is a process then of identifying and recognising something which already exists. However identity can also be thought of as something made and produced, as a temporal and temporary unity (as distinct from an inherent substance or essence). This foregrounds practice and creativity, and allows for variation, movement and change. I suggest it is more important to attend to a way of thinking through practice, rather than identifying an essence, and to pose interior as a contemporary problematic, and interior design as a spatial and temporal practice concerned with making site specific, spatially and, more crucially, temporally.

‘What is the (interior) architect’s crucial role in today’s rapidly changing world?’

The role of the interior architect is perhaps the most critical as it is a practice that enables inhabitation – so the question then is, how to inhabit this rapidly changing world?

‘Are we independent in our creative work – what about the pure aesthetics and market-driven practices versus ethics in the field of our profession?’

No, I don’t think anything is independent of anything – our practice, our selves are composed of relations and connections. This is an ecological way of thinking about the world (as distinct from an ego-centric way). I also think that aesthetics and the question of subjectivity should be posed as ecological and ethical considerations.

‘What are the main tools of contemporary education of the interior architect?’

To develop a box of tools which enables one to practice anywhere, anytime, anyhow – and in a way which makes specific and singular – as a temporal and spatial habitation.

That the Estonian Society of Interior Architects identified the need and value to focus on the dynamic between practice and theory for its inaugural symposium was significant, and to do this by bringing practitioners and educators together was an important gesture and experiment. For a professional design organisation to organise such conference is rare. Usually it is something that comes from the academy. The need for such discussion, though, has also been recognised by other professional design associations, including the International Federation of Interior Architects/Designers and the European Council of Interior Architects. In the briefing notes for the World Interiors Meeting, 2013, Amsterdam, the event’s curator Kees Spanjers stated that the objective of the meeting was to address the lack of research and debate in Interior discipline. SISU however was different in that it attempted an integrated approach – to bring educators and practitioners into conversation.

#### PHD (DOCTOR OF PHILOSOPHY) BY PRACTICE – A DYNAMIC BETWEEN THEORY AND PRACTICE

Why is there a lack of research and debate in the discipline? The idea of ‘the real world’ as equated with budgets, deadlines and clients is often cited by the profession as an antidote to the world of the academy, which is framed as conceptual (and by this it is meant unpractical). It would seem fair to say that the interior design profession sees a linear trajectory from education to profession where education is primarily training to enter into the profession and once one enters the profession then any further education is ‘professional development’. As a profession it has a vocational nuance with few Masters by coursework programs dedicated specifically to interior and few practitioners with postgraduate qualifications specifically within the discipline. A practitioner with a PhD in the discipline is very rare.

In Australia, the need for postgraduate degrees and research in interior design is becoming a critical issue due to the introduction of Masters degrees as professional degrees for

## PRAKTILISTEL TÖÖDEL PÕHINEV DOKTORIKRAAD – TEOORIA JA PRAKTIKA VAHELISED MUUTUSED

Miks meil ei toimu piisavalt erialast teadustegevust ning arutelusid? Praktiseerivate spetsialistide käsitus „päris maailmast“, mis on pöördvõrdeline eelarvete, tähtaegade ja tellijatega, on justkui vastand akadeemilisele poolele, mida raamib kontseptualism (ning millega antakse mõista, et see on ebapraktiline). Väide, et sisearhitekti elukutse kulgeb mööda lineaarset trajektoori õpingutest ameti praktiseerimiseni, näib rahuldav olukorras, kus õppeprotsessi käsitletakse harjutusena professionaalse spetsialisti igapäevamaailma sisenemiseks, ning kui ollakse kord sellele tasandile jõudnud, on igasugune edasine õppimine juba „professionaalne areng“. Erialal on kutseline aspekt, on mõned üksikud sisearhitektuuri magistriõppekavad ning vähesed praktiseerivad magistrakraadiga spetsialistid. Doktorikraadi omavat praktikut kohtab harva.

Austraalias muutus vajadus sisearhitektuuri magistrakraadi ja teadustegevuse järele äärmiselt teravaks peale seda, kui arhitektuuri ja maastikuarhitektuuri erialadel seati sisse spetsialisti kvalifikatsiooni nõudena vastava eriala magistrakraadi olemine. Paralleelselt toimusid muutused haridussüsteemis, puudutades õpetajaskonnale esitavavaid kvalifikatsiooninõudeid, mis sätestasid, et õpetajatel peab olema õpetatavatest kõrgem haridusaste. Austraalias eeldab bakalaureuse tasemel akadeemiline õpetamine magistrakraadi olemasolu ning magistratasemel õpetamine doktorikraadi olemasolu. Kui ei leidu sisearhitektuuri taustaga praktiseerivaid spetsialiste, kellele oleks ühtlasi ka magistri- või doktorikraad, siis viivad ruumikujundusalaseid kursusi läbi teiste erialade vastava kvalifikatsioonitasemega esindajad (nt arhitektid või inimesed, kellele puudub igasugune praktiline erialane kogemus). Olukord on paljastanud märkimisväärse probleemi ruumikujunduse valdkonnas ning selle seotuse laiemal kultuurilisel ja sotsiaalsel kontekstiga antud erialal.

*World Interiors Meeting*ul palus Kees mul rääkida valdkonnapõhisest doktorikraadist ning konkreetset just praktikute doktorikraadi omamise potentsiaalset ja väärtusest. Praktikal põhinevat doktorikraadi on võimalik eristada puhtteoreetilisest doktorikraadist. *The School of Architecture and Design* (RMIT University) poolt kasutatav praktikale tuginev doktorioõppe mudel kutsub praktiseerivaid arhekte ja disainereid üles kajastama oma töid ja kogemusi ning uurima neid läbi disaini kui meediumi. Seda tüüpi doktorikraade kaitstakse avalikel hindamistel koos suulise ettekandega, millele lisandub kirjalik kokkuvõte. Doktoritöös käsitletakse praktiseeriva spetsialisti töid viisil, mis toob esile nende olulisuse, iseloomulikud jooned ning ühiskondliku tähtsuse. Lisandub ka eriala arendamise aspekt, mis rõhutab elukutse tugevat seotust kultuuriga.<sup>13</sup>

Sellele vaatamata osalevad RMITi doktoriprogrammis peamiselt arhitektid ja kunstnikud. Austraalias puudub sisearhitekti kutse omandanutel huvi magistri- ja doktorikraadi vastu. Kas see tuleneb konkreetset eespool kirjeldatud hariduse ja elukutse vahelistest suhetest ning milleni selline tendents võib viia? – olukorras, kus arhitektuuri ja maastikuarhitektuuri eriala lõpetajad omavad miinimumtaseme kvalifikatsioonina magistrakraadi ning praktiseerivatel erialaspetsialistidel on doktorikraad. Sisearhitektuuri peamised uurimissuunad keskenduvad ruumile (*about*) ning selle kasutajale (*for*), kasutades teaduslikke meetodikaid ning juhtumipõhiseid käsitlusi. Niisugune lähenemine eirab selliseid valdkonnale iseloomulikke omadusi nagu

13 Vt järgnev detailne kirjeldus ja arutelu sellel teemal:

Leon van Schaik, *The Pink Book. By Practice, By Invitation, Design Practice Research in Architecture and Design at RMIT 1986-2011*, ed. Leon van Schaik and Anna Johnson, 2<sup>nd</sup> ed. (Melbourne, Australia: onepointsixone, 2011);

Leon van Schaik and SueAnne Ware, ed. *The Practice of Spatial Thinking*, vol. 1 Blurp, 2014.

<http://goo.gl/0jrsph>

architecture and landscape architecture. This is coupled with changes in education regarding teaching staff to hold appropriate qualifications, i.e. a qualification above the one they are teaching. In Australia, an academic teaching at a Bachelor level requires a Masters and teaching in a Masters degree requires a PhD. If there are no interior design practitioners undertaking Masters or PhD qualifications, then interior design programs will be taught by people from other professions such as architecture and/or people who have no practical experience. This exposes a significant issue for the interior design discipline and its lack of engagement with the larger cultural and social context of its discipline.

At the World Interiors Meeting, Kees invited me to speak about PhDs within the discipline and in particular, the potential and value of practice-based PhDs. The practice-based PhD is something that can be distinguished from thesis based PhDs that address research about design and for design. At the School of Architecture and Design (RMIT University), the practice-based model invites practising architects and designers to reflect on their practice and to research through the medium of design. These PhDs are examined via a public exhibition and verbal presentation together with a written document. The PhD is a contribution which positions the practitioner's practice in a way that makes evident its critical contribution, its distinctiveness and community of practice; intellectual leadership is offered to the discipline and practice precedents are offered. There is also a contribution to the discipline and through this the emergence of the profession as a critically engaged profession and culture.<sup>13</sup>

Yet at RMIT, it is mainly architects and artists who are enrolled in this PhD program. In

Australia, there is little interest from the interior design profession regarding Masters and PhDs. Is this due to the particular relation between education and profession described above? What will the effect of this be – particularly as Architecture and Landscape Architecture graduates emerge with Masters as a minimum qualification and practitioners have PhDs? The main research that is happening within interior design is research about and for with an emphasis on scientific methods and evidence-based research. This results in the dismissal of qualities of the discipline such as subjectivity and aesthetics. While I do not want to argue against the value of this research, I think it is critical that the discipline does not neglect the challenges it has in relation to addressing living conditions which are temporal and ephemeral, where design becomes an ecological situation of ongoing change and process; where atmosphere as qualitative and subjective experiences is felt to be vital yet challenges any idea of evidence or systematic repeatability. These are issues that challenge concepts of knowledge and what it is to know. And this is where the PhD by practice becomes interesting in the dynamic between theory and practice.

The PhD as a Doctor of Philosophy introduces philosophy into the coupling with practice as distinct from theory. The proposition of a practical philosophy highlights an attending to thinking through practice; to knowing and understanding the world through doing – through making and constructing. Deleuze writes that a practical philosophy is about what we do, rather than philosophy about what there is. This shifts to a focus on doing that addresses actions as distinct from questions of being and identification.

<sup>13</sup> See the following for detailed outline and discussion of this model:

Leon van Schaik, *The Pink Book. By Practice, By Invitation, Design Practice Research in Architecture and Design at RMIT 1986-2011*, ed. Leon van Schaik and Anna Johnson, 2nd ed. (Melbourne, Australia: onepointsixone, 2011);

Leon van Schaik and SueAnne Ware, ed. *The Practice of Spatial Thinking*, vol. 1 Blurb, 2014).  
<http://goo.gl/0jrspH>

subjektiivsus ja esteetika. Kuigi ma ei taha vaidlustada antud uurimissuuna väärtust, on minu meelest siiski oluline, et erialasiseselt ei jäeta kõrvale elamistingimustega seonduvat problemaatikat, mis võib küll olla ajutine ja lühiajaline ning kus disain taandatakse ökoloogiliseks olukorraks pidevalt kestvates muutustes ja protsessides, kus atmosfäär kui kvalitatiivne ja subjektiivne kogemus on jätkuvalt aktuaalne, kuid kus samas siiski vaidlustatakse kõikvõimalikke süstemaatilisi kordusi. Need on küsimused ja teemad, mis panevad proovile nii kontseptsiooni teadmistest kui ka teadmised ise. Ning siin on nüüd see koht, kus praktilistel töödel põhinev doktoriõpe toob kaasa huvitava lähenemise teooria ja praktika omavahelistes suhetes.

PhD ehk filosoofiadoktori õppekava annab võimaluse kaasata filosoofia ühendamiseks muidu eraldiseisva praktika teooriaga. Praktiline filosoofia tõstab esile mõtlemist läbi praktika – tegutsemise kaudu saadavaid teadmisi ja arusaamu maailmast –, läbi loomise ja konstrueerimise. Deleuze'i järgi on praktiline filosoofia filosoofia sellest, mida me teeme, mitte filosoofia sellest, mis on olemas. Rõhk asetatakse tegutsemisele, mis kutsub üles tegudele kui olemise ja identiteedi küsimustest eristuvale valdkonnale.

## ? INTERJÖÖR

*?interior, practices of interiorization, interior design* on minu 2012. aastal kaitstud praktikapõhise doktoriväitekirja pealkiri.<sup>14</sup> Praktikas teostatud projektidele tuginedes oli sellel doktoritööl erinev lähenemine praktikast tuleneva tagasiside suhtes. Mul oli vajadus uuesti läbi mõelda oma tegevus ning ma tahtsin kasutada võimalust kaasata

sellesse Deleuze'i ideid – eriti neid, mis on seotud interjööriga – ja mõtestada lahti tema filosoofiat läbivad viited interjööriga seotud probleemidele. Siinkohal olid teooria ja praktika vahelised muutused need, kus „?interior“ muutus teoreetiliseks sekkumiseks läbi praktika.

Interjööri mõiste on harva küsitav ning avalikult diskuteeritav, kuigi sisearhitektuur on üks ruumi kujundamise praktikatest. „?interior“ tõstatab küsimuse – mis on interjööor? – ning see osutub sedavõrd keerukaks, et küsimärk asub sõna ees ja sunnib lugejat korraks peatuma sõnal „interjööor“. Kui tähelepanu on saavutatud, siis kerkivad nii ruum kui teema esile eelduste või kontseptsioonina, mis mõjutavad ise ning mis on mõjutatud teoreetilistest ja filosoofilistest põhjendustest. Kui termin „interjööor“ tähendab üldiselt etteantud suletud kolmemõõtmelist ruumi ning ehitatud keskkonna praktilist väljundit, siis Adrian Forty sissejuhatus ruumi teoses *Words and Buildings*<sup>15</sup> kirjeldab ka teistsugust lähenemisvõimalust, kus ta toob välja detailse uuringu alles üsna hiljuti kasutusele võetud ruumikontseptsioonist arhitektuuridiskursuses ja -praktikas, mis levis laiemale alates 1900. aastast Saksamaal ning alates 1940. aastast Inglismaal. Nimikeskne lähenemine ruumikujundusele eksponeerib teeseldud loomulikkust, mis puudutab subjekte ja subjektiivsust kui muutuvaid arusaamu ning mis annavad eelise individidele kui isoleeritud ja iseteadvatele subjektidele, st neid käsitletakse fenomenoloogiliste ja psühholoogiliste subjektidena. Filosoofilises mõttes on aeg samuti väga huvitav nähtus, millel on praktilise filosoofia kontekstis suur potentsiaal erialaseks käsitlemiseks. Kas valdkonnas, mis käsitleb elukohta ja seega ka elamist ning oleviku, mineviku ja tuleviku vahelisi suhteid – mis omakorda pakuvad välja lahendusi –, on minevik midagi, mis eksisteeris

14 Suzie Attiwill, “?interior, practices of interiorization, interior designs” (PhD thesis, RMIT University, 2012).

<http://goo.gl/zrbmCL>

Toimetatud versioon: Suzie Attiwill, “?interior, practices of interiorization, interior designs”, *The Practice of Spatial Thinking. Volume One*, ed. Leon van Schaik and SueAnne Ware (Blurb, 2014). <http://goo.gl/RLjCJa>

15 Adrian Forty, *Words and Buildings. A Vocabulary of Modern Architecture* (UK: Thames & Hudson, 2000).

## ?INTERIOR

*?interior, practices of interiorisation, interior design* is the title of my PhD by practice which was completed in 2012.<sup>14</sup> While conducted through practice and project, this PhD took a different trajectory to the reflective-based practice mode. I felt the need to reinvent my practice and wanted to take the opportunity to engage with the ideas expressed in Deleuze's writing – particularly in relation to interiority and interior – and to think through the implication of his philosophy in relation to how to pose the problematic of interior. The dynamic here then between theory and practice was one where the provocation of ?interior became a theoretical intervention through practice.

'Interior' is rarely opened up and posed as a question even though 'interior design' is a practice of designing interior. ?interior poses the question of interior not as a 'what' question – interior? – so much as a problematic in that the question mark coming before the word causes the reader to stumble and pause over 'interior'. When posed and paused – both space and subject come to the foreground as assumptions and also as concepts which have implicit and implicated theoretical and philosophical underpinnings. While the word 'interior' is generally understood as a given enclosed three-dimensional space and as a practice of the built environment, other possibilities proliferate when one reads Adrian Forty's entry on Space in Words and Buildings,<sup>15</sup> where he gives a detailed genealogy of the relatively recent use of the concept of space in architectural discourse and practice i.e. from the early 1900s onwards in Germany and from the 1940s onwards in English. The

14 Suzie Attiwill, '?interior, practices of interiorization, interior designs' (PhD thesis, RMIT University, 2012).  
<http://goo.gl/zrbmcL>

And an edited version available

Suzie Attiwill, '?interior, practices of interiorization, interior designs', *The Practice of Spatial Thinking. Volume One*, ed. Leon van Schaik and SueAnne Ware (Blurb, 2014).

<http://goo.gl/RLjCJa>

15 Adrian Forty, *Words and Buildings. A Vocabulary of Modern Architecture* (UK: Thames & Hudson, 2000).

human-centred approach of interior design also opens up to expose assumed natural self-givens regarding subject and subjectivity as inflected with ways of understanding that privilege individuals as isolated, self-conscious subjects, i.e. phenomenological and psychological subjects. Time is also another philosophical concern that has much potential to engage the discipline if addressed through a practical philosophy. As a discipline that addresses habitation and hence living, the relations with and between present, past and future become a proposition to design also – whether the past is something pre-existing to represent, how memory is present etc. Reading Deleuze's writing on Henri Bergson – *Bergsonism*<sup>16</sup> – raises the idea of thinking time different from a spatialised time as a movement from one point to another. Instead, an immersive 'in time' invites a different way of designing and interiorizing.

These thoughts demonstrate the potential of approaching assumptions of the discipline as philosophical concepts to make them dynamic through an engagement of theory and practice so they become tools for practice and the production of the new. In turn, a practical philosophy through the practice of interior design emerges which engages the dynamic between theory and practice in ways that differ from relations between theory and practice where theory is applied to practice or practice is theorized.

The twenty-first century as 'the century of the city'<sup>17</sup> needs new ways of thinking about habitability and the relation between people and environment. The potential of interior design to address concepts of space, time, subjectivity, interior and interiority through a practice of design becomes critical, exciting and vital. The discipline needs practitioners engaged in PhDs by practice that produce practical philosophies

16 Gilles Deleuze, *Bergsonism*, trans. Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam (New York: Zone Books, 1988).

17 Anna Kajumulo Tibaijuka, 'Inaugural Address UN Pavilion Lecture Series', *Shanghai World Expo 2010*, 2010.  
<http://goo.gl/OEbztW>



enne olevikku ning kus asub mälu (olevikus või minevikus)? Deleuze'i tekstid Henri Bergsonist – ehk Bergsonismist<sup>16</sup> – pakuvad välja teistsuguse käsituse ajast, mis erineb aeg-ruumilise ajakäsitusest kui punktidevahelisest liikumisest. Selle asemel loob „ajas sees olemine“ uue arusaama loomisest ja ruumikujundusest.

Sellised mõtted omavad potentsiaali lähenemaks erialastele käsitlustele kui filosoofilistele kontseptsioonidele, mida on võimalik muuta paindlikumaks teooria ja praktika integreerimisel, nii et need muutuvad praktilisteks töövahenditeks uute lahenduste loomisel. Praktilise filosoofia kaasamine ruumikujunduse praktikasse toob omakorda esile teooria ja praktika vahelised muutused viisil, mis erineb tavapära teooria ja praktika suhetest, kus teooria rakendatakse praktikasse või praktikale luuakse teoreetiline raamistik.

Käesolev 21. sajand on „linnade sajand“,<sup>17</sup> mil vajatakse uusi viise elamis- kõlblikkuse ja inimeste ning keskkonna vaheliste suhete käsitlemiseks. Ruumikujunduse potentsiaal ruumi, aja, subjektiivsuse ja interjööri kontseptsioonide käsitlemiseks läbi praktiliste tööde on nii vajalik, huvitav kui ka aktuaalne. Valdkond vajab doktorikraadiga praktiseerivaid spetsialiste, kes aitavad kujundada praktilise filosoofia seisukohti, mis käsitlevad ruumi loomist. Elukeskkonna ning erinevate situatsioonide kujundamine ning nende uurimine ei tähenda niivõrd ühe universaalse lahenduse leidmist, kuivõrd elu kui protsessi ning sellega kaasnevate muutuste, variatsioonide ja erinevuste ümberhindamist. Küsimus sellises kontseptuaalses taustsüsteemis loomisest eeldab teooria ja praktika seost, mis ei otsiks mingit kindlat tõe, vaid panustaks praktika pidevasse arengusse samavõrd kui selle teoreetilise struktuuri arengusse.<sup>18</sup> Seesuguse dünaamika väärtus on kriitilise tähtsusega nii erialaselt kui elus üldiselt.

16 Gilles Deleuze, *Bergsonism*, trans. Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam (New York: Zone Books, 1988).

17 Anna Kajumulo Tibajuka, „Inaugural Address UN Pavilion Lecture Series“, *Shanghai World Expo 2010*, 2010. <http://goo.gl/OEbztW>

18 Félix Guattari, *The Three Ecologies*, trans. Ian Pindar and Paul Sutton (London: Continuum, 2008), 27.

which articulate the production of interior, interiority and interior designs. In designing for life, research is not a search for one universal solution so much as an appreciation of life as process and hence change, chance, variation and difference. The question of how to design for this requires a dynamic between theory and practice that does not seek certainty so much as engages 'in the continuous development of its practices as much as its theoretical scaffolding'.<sup>18</sup> The value of this dynamic is critical to the discipline and living.

<sup>18</sup> Félix Guattari, *The Three Ecologies*, trans. Ian Pindar and Paul Sutton (London: Continuum, 2008), 27.

JOKE VAN HENGSTUM

# Sisearhitektuur – kas Euroopas tunnustatud eriala?

TEOORIAST PRAKTIKANI

JOKE VAN HENGSTUM

# Interior Architecture – A Recognised Profession in Europe?

DYNAMICS OF THEORY AND PRACTICE

KUI küsida inimestelt tänaval, kas nad on kuulnud sisearhitekti või ruumikujundaja elukutsest, saate vastuseks, et „need on need, kes nõustavad kardinat, tapeedi ja seinavärvi tooni valimisel“. Kui rõhutada veel kujundamise aspekti, lisatakse, et nad „loovad toole, laudu ja muud sellist sisekujunduskraami“.

Fakt, et enam-vähem kogu Euroopas on seesugune ettekujutus sisearhitekti elukutsest laialt levinud, võib tuleneda sellest, et eriala professionaalne profiil on ebamäärane. Euroopas töötab hinnanguliselt ligikaudu 80 000 sisearhitekti<sup>1</sup>. ECIA ühendab rahvuslike erialaliitude kaudu üle 8000 professionaali, ning ma olen kindel, et kõigil nendel inimestel on palju ühist ning nad teavad täpselt, mida nad teevad. Rohkem kui saja aasta jooksul on Euroopas tegutsenud koolid, kus on olemas akrediteeritud sisearhitektuuri ja/või ruumikujunduse õppekavad. Juba ainult Saksamaal on kümnekond institutsiooni<sup>2</sup>, kus on võimalik omandada sisearhitekti magistr kraad. ECIA andmebaasis on 2010. aasta seisuga ligikaudu 40 kirjet magistriprogrammide kohta ning ma pakun, et tegelikult on 35 Euroopa riigis kokku üle 200 sellise kooli. Kuidas on võimalik, et antud elukutse igapäevatöö kuvand ühiskonnas on nii segane?

Sisearhitektid väidavad, et neil on teadmised arhitektuurist ja ruumide kasutamiseks ning oskused ehitusvaldkonnas töötamiseks. Ma kardan, et nad keskenduvad liialt iseendale ja oma arhitektirollile ning mitte piisavalt oma ühiskondlikule rollile. Lihtne on rääkida oma tegevusvaldkonnast, aga teha seda viisil, mis aitab kuulajal seostada kuuldot oma vajaduste ja soovidega on midagi muud. Sisearhitektidel ei ole selget ühiskondlikku profiili.

1 Elke Kaiser, ECIA/BDIA Euroopa Liidu poolt tunnustatud professionaalsete sisearhitektide andmebaas (2010).

2 Elke Kaiser, ECIA koolide nimekiri (2014).

Margarete Schütte-Lihotzky, *Frankfurter Küche*, 1926. Prototüüp sotsiaalmajale



Frankfurter Küche (1926) by Margarete Schütte-Lihotzky

## ALGUS

Funktsionalism kui rahvusvaheline suund arhitektuuris ja rakendus kunstides tekkis eelmise sajandi 20ndatel aastatel vastureaktsioonina ajaloolistele klassikalistele stiilidele. Selle raames on eristatavad kaks suunda – rahvusvaheliselt orienteeritud ning sotsiaalselt orienteeritud suund. Sotsiaalselt orienteeritud liikumise keskmes oli teoreetiline diskussioon tööliklassile suuremat majapidamise efektiivsust võimaldavatest lahendustest. 1930. aastal Rootsisis Stockholmi näitusel esitletud nn Frankfurdi

IF you ask the man in the street if he knows the profession of interior architecture / design, the answer will be 'they choose and advise curtains, wallpapering, painting colours'. If the accent is on design they will answer 'they invent chairs, tables and all sorts of interior stuff'.

The fact that this image of the profession is still common thinking all over Europe has to do with the profession's unclear profile. In Europe, it is estimated that more than 80 000 people are employed in this field<sup>1</sup>. The ECIA unites over 8000 professionals through the membership of National Organisations and I am sure they all know exactly what they do and that they have a lot in common.

For more than 100 years, there have been schools in Europe with courses on 'interior'. Nowadays there are 10 institutes<sup>2</sup> in Germany alone for the education of Masters in interior architecture.

We counted about 40 masters courses in the ECIA database in 2010 so I estimate that there are over 200 in about 35 European countries. How is it possible that the daily work of these professionals is so confusing with its image in society?

Interior architects claim to have the skills and knowledge to work in the building environment, in architecture, for the use of spaces. I am afraid that they are much too focused on themselves and their position in the field of architecture and not enough on their role in society. You can tell people what you are doing but speaking in connection to the needs and wishes of listeners is another thing.

Interior architects lack a strong profile in society.

## HOW IT STARTED

In the twenties of the last century, functionalism was an international movement in architecture and applied arts as a reaction to historical styles. We see two directions in this movement:

internationally oriented and socially oriented.

The socially oriented movement began with theoretical ideas about more efficient housekeeping for the working class.

The presentation of the Frankfurter Küche in 1930 in Sweden at the exhibition in Stockholm led to the modular kitchen of Le Corbusier, the Münchener küche as an eat-in kitchen, the Swedish kitchen and the Swiss kitchen.

The internationally oriented movement developed a new aesthetic style. Examples of this style can be seen in Italy and France in the interiors by Charlotte Perriant, René Herbst and Gio Ponti.

A result of this functionalism was the movement to 'teach people how to use their house, how to furnish it'. In the Netherlands, the foundation 'Goed Wonen' (Good Living in the sense of responsibly and consciously living interiors) started up in 1946. The same kind of movement existed in the Scandinavian countries and in Germany. In the south of Europe, the emphases were based more on the aesthetics of design and interiors.

With its background in decorative arts, the latter became the basis for interior architecture as we have seen in education for a long time. Colour plans, material plans, lay-out, etc.

The growth in the amount and availability of building and finishing materials made knowledge of properties in relation to the health and safety of the users of space necessary.

Changes in the scale of professional commissions instead of private customers also enlarged the responsibility of interior architects.

This is the kind of movement you often see when the development of new techniques expands possibilities. See for example what is happening in lighting. Artificial and day lighting were part of the work of architects and interior architects. New specialists have emerged together with the emergence on the market of new light sources, light colours, electronic equipment for dimming and colour mixing, and techniques for controlling and managing daylight. They all work in the field of architecture.

The lighting designer uses his knowledge for making choices out of the immense range as part of the total design of the architectural space.

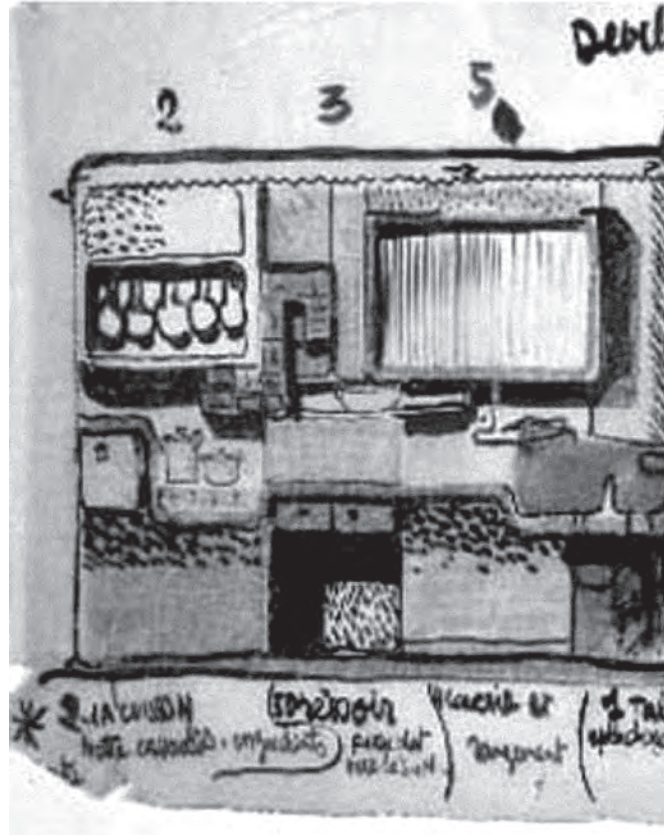
1 ECIA/BDIA Database Professional Recognition of Interior Architects in the EU by Elke Kaiser 2010

2 ECIA list of schools by Elke Kaiser 2014

köök (*Frankfurter Küche*) oli Le Corbusier' modulaarse köögi, Müncheni köögi (*Münchener Küche*) kui kodus söömise köögi ning Šveitsi köögi (*Swiss Kitchen*) eelkäija.

Funktsionalism kujundas uued, rahvusvaheliselt aktsepteeritud ilukriteeriumid, mille näiteid võib kohata Itaalias ja Prantsusmaal – nt Charlotte Perriant'i, René Herbst'i ja Gio Ponti ruumilahendused. Funktsionalism oli liikumine, mis „õpetas inimestele, kuidas kasutada ja sisustada oma maja“. Hollandis asutati 1946. aastal sihtasutus *Goed Wonen*, mille eesmärgiks oli tõsta üldist teadlikkust ruumikujundusest. Analoogne liikumine tekkis ka Skandinaavias ning Saksamaal; Lõuna-Euroopas oli liikumise rõhuasetus rohkem esteetikal. Tarbekunsti taust andis viimasele aluse luua sisearhitektuuri kontseptsioon sellisel kujul, nagu meile seda juba pikemat aega on õpetatud – värvikaardid, erinevad materjalid, maketid, kavandid jms.

Ehitus- ja viimistlusmaterjalide valiku suuremine ning kättesaadavuse paranemine muutis vajalikuks teadmised nende omadustest seoses vajadusega tagada lõppkasutajate ohutus ja tervis. Eratellijate asendumine korporatiivsete tellijatega suurendas samuti sisearhitektide erialast vastutust. Säärane areng järgneb sageli tehnoloogilise arenguga kaasnevate (valiku)võimaluste rohkenemisele. Vaadeldgem näiteks valgustitega seonduvat. Nii kunstliku kui ka loomuliku valguse tagamine oli osa arhitektide ja/või sisearhitektide tööst. Uute valgusallikate, värviliste valguste, erinevate elektrooniliste lisaseadmete (timmerdamine, valguste segamine) ning päevavalguse kontrollimise ja juhtimise juures on lisaks vaja uusi spetsialiste, kes kõik töötavad sisuliselt arhitektuuri valdkonnas. Valguskunstnikud kasutavad oma teadmisi õige valiku langetamiseks lõputute valikuvõimaluste hulgast, mis moodustavad kõigest ühe osa ruumi arhitektuursest terviklahendusest. Ja neid teadmisi ei kasutata mitte põneva kujundusega valgustite valimiseks, vaid eelkõige ruumikogemuse toetamiseks. Spetsialistide panus seisneb peamiselt teadmistes ja kogemustes. Valdakondadeva-



Le Corbusier, *Modular Kitchen*, 1947/1950.  
Prototüüp sotsiaalmajale

heline koostöö on väga oluline – nad peaksid üksteisest aru saama ja üksteist motiveerima ning seda juba haridusastmete ühtsustamise tasandil.

## HETKEOLUKORD

Rahvuslike organisatsioonide tekkimine eelmise sajandi 40ndatel ja 50ndatel on osa eriala professionaliseerumisest Euroopas. Spetsialistid tundsid vajadust eristuda samas valdkonnas tegutsevatest ilma vastava erihariduseta tegutsejatest. Eetikakoodeksite koostamine, kõrgetasemelise väljaõppe tagamine ning kokkulepped tellijatega sõlmitavate lepingute sisu osas olid nende peamiseks eesmärgiks.



Modular Kitchen by  
Le Corbusier (1947/1950)

These choices are not for the attractive design of the hardware (the luminaries) but first and foremost for their contribution to the perception of the space.

The contribution of specialists is led by knowledge and experience. Cooperation between the different disciplines is important. They have to understand and provoke each other, starting from an equal level of education.

## THE CURRENT POSITION

The founding of national organisations is a part of the professionalization process. In the Europe of the 1940's and 1950's, professionals felt the need to distinguish themselves from the uneducated workers in the field. A code

of conduct, a high standard of training and an agreement concerning the content of a contract with the customer were the main goals.

In my opinion, the most important current issue for professional organisations could be communication concerning knowledge in relation to responsibility as well as the safety, health and well-being of the users along with the consequences for society in terms of the use of energy and materials. The new focus in society is on care for the earth by being aware of the finite amount of commodities, by reduction of waste and of the use of fossil energy.

The lifetime of interiors is not as long as it is for building structures so the question of deconstruction and reuse of the different parts of the design is an issue.

Questions of environmental consequences mean that the interior architect has to take the lead in design using demountable structures and reusable materials. The design of the materials is not of primary importance here but rather the design of the solutions in integrating building techniques with inventive applications. Commissions became absolutely different over the course of a decade. It demands leadership and a different relation to the customer to integrate the new reality into the design.

With the open borders in Europe, we have a free market for the exchange of goods and services. In combination with growing complexity, it is increasingly determining the position of the specialist in serving the users of space.

In the field of architecture, the built environment in contact with the user is the field where interior architects/ designers find their job.

## EUROPE

In some European countries, professional titles are protected. In some cases, the title 'architect' is protected, meaning that interior professionals are not allowed to use the title interior architect and instead have to use interior designer. In some countries where all disciplines in architecture are protected, as in Germany or the Netherlands, interior architect is a protected title. Protection of title does not mean that the



Minu arvates on hetkel professionaalsete organisatsioonide jaoks kõige olulisemad teemad seotud vastutuse ja ohutusega ning ruumi lõppkasutajate tervise ja heaoluga kui ühiskondlike näitajatega, mis iseloomustavad energia ja materjalide kasutamise tagajärgi. Ühiskonna uueks prioriteediks on planeedi eest hoolitsemine, teadvustades ressursside vähenemist ning minimaliseerides jäätmete tekkimist ja raiskamist ning fossiilsete kütuste tarbimist.

Võrreldes hoone konstruktsioonidega on interjööride eluiga palju lühem ning seega on küsimus materjalide kasutamisest ning erinevate detailide taaskasutusest oluline. Keskkonnamõju temaatika tähendab, et sisearhitekt peab arvestama ruumi kujundamisel teisaldatavate konstruktsioonide ning taaskasutatavate materjalidega. Esmase tähtsusega ei ole niivõrd visuaal, kuivõrd selliste lahenduste väljatöötamine, mis oleksid lihtsalt rakendatavad ning integreeritud kasutatavate ehitustehnoloogiatega. Tööde ja tellimuste olemus on täielikult muutunud vaid kümne aastaga. Juhtimisoskus ning teadlikud kliendisuhetud on uue reaalsuse ja loomingu omavahelise sobitamise võtmesõnadeks.

Avatud piirid võimaldavad Euroopas vaba turu raames toodete ja teenuste liikumist. See tähendab suuremat komplitseeritust ning suurenenud vajadust määratleda järjest konkreetsemalt spetsialistide positsioon, et tagada tellijale õiget teenust. Arhitektuur on käegakatsutavat ehitatud keskkonda loov valdkond, kus tegutsevad ka sisearhitektid ja sisekujundajad.

## EUROOPA

Mõningates Euroopa riikides on kehtestatud ametinimetus ning välja töötatud vastav kutsestandard. Vahetevahelt kasutatakse ametliku terminina arhitekti ametinimetust, mis tähendab, et ruumikujunduse valdkonnas tegutsevad professionaalid ei tohi nimetada end sisearhitektideks, vaid peavad kasutama terminit sisekujundaja. Mõnes riigis, nagu näiteks Saksamaal või

Hollandis, kus kõik arhitektuuriga seotud valdkonnad on õiguslikult kaetud, on ka sisearhitekti ametinimetus legaalne. Tunnustatud ametinimetus olemasolu ei tähenda, et professionaalide poolt tehtud töö on juriidiline kate, see tähendab vaid seda, et on lubatud kasutada sisearhitekti ja -kujundaja ametinimetust. Ametinimetus aluseks on standard, mis eeldab akrediteeritud õppekava läbimist. Õpingute sisu osas ollakse eri riikides sageli eri arvamusel, kuid vahel juhtub nii ka riigisiselt. ECIA on seadnud endale eesmärgiks jõuda Euroopa piires kokkuleppele õppekavade sisu ja mahu osas. ECIA on algatanud sisearhitektuurialaste õppekavade ja koolide tunnustamise programmi (uuedatud 2013. aastal) ning sätestanud vajalikud nõuded ja eeldused, mis peavad olema ECIA liikmesriikides õppekava läbimiseks täidetud.

Euroopas sätestab kutsestandardi ühistel alustel loodud Euroopa Komisjoni koolitusraamistik (*Common Training Network*), mis määratleb minimaalsed õppekava läbimiseks vajalikud teadmised, oskused ja omandatava kompetentsi. Kirjeldatud kutsestandard peab olema rakendatud vähemalt kolmandikus Euroopa Liidu liikmesriikides. Selle saavutamiseks on vajalik koolide ning professionaalide vaheline koostöö. Tudengite jaoks ei pruugi olla kõige olulisem tunnustatud elukutse omandamine, pigem on see oluline koolide jaoks. Noorte professionaalide jaoks on oluline, et neil on võimalus tegutseda samadel alustel väljaspool oma elukohta.

Valdkonna põhjaliku arengu eelduseks on kriitilise massi olemasolu. Bakalaureuse- ja magistriõppe struktuur ning sisu vajavad uut suunda, mis oleks seotud reaalse praktikaga. Doktorioõppe programmid ning teadustegevus aitavad teadvustada olnut ning välja töötada uusi viise valdkonna positsioneerimiseks ühiskonnas. Lisaks on kõigil koolidel muidugi oma kultuuriline taust ja ajalugu.

Ruumikujunduse praktika majandusliku mõju mõõtmine on samuti tähtis vahend valdkonna positsioneerimiseks Euroopas.



Euroopa, ECIA liikmesriigid

Europe, the countries connected in ECIA

work of professionals is protected, only calling yourself an interior architect or interior designer is prohibited.

Protection of title means a legal standard for the required level of education. Opinion concerning the content of study often differs between states but also in the countries themselves.

ECIA has set itself the objective of reaching agreement concerning that content in Europe. We have initiated the ECIA charter of interior architecture training (updated in 2013) and a programme for recognition of schools. The charter is the admittance standard of graduation in the ECIA member countries.

In Europe, a standard for recognition of the profession is set by the European Commission in the Common Training Framework. The principle consists of common training with a minimum set of knowledge, skills and competences necessary for the pursuit of a specific profession. This has to be regulated in at least one third of the Member States in Europe.

To attain this situation, schools and professionals have to work together. It looks like it is not always important for students to

study for a recognised profession, but it could be interesting for schools. It is important for young professionals to have the possibility to work in a larger area than their own region.

The profession itself needs a certain critical mass to develop in knowledge and depth. The structure of bachelor's and master's education needs a new orientation in content for both levels in relation to the field of practice. PhD studies and research will help to develop a historical awareness and new ways for positioning in society. Of course, all schools have their own history and cultural background in this development.

Measuring the economic impact of interior design in Europe is also an important instrument for positioning the profession. The European statistical institute NACE has a numbering system. The numbering systems of the different countries are related to that system. The problem is that the way countries number professional activities are different. In one country, interior architecture is classified under industrial design, in another it is under furnishings, etc. Streamlining all national systems first of all and thereafter registering

Euroopa statistika instituut NACE on välja töötanud numeratsiooni, millega on omakorda seotud erinevate riikide numeratsioonid. Probleem seisneb selles, et riigid tähistavad ja jagavad professionaalseid valdkondi erinevalt. Mõnes riigis on sisearhitektuur klassifitseeritud tootedisaini valdkonda, teises riigis sisustusvaldkonda, jne. Eri rahvuslike süsteemide ühtlustamine ning nende integreerimine Euroopa süsteemi on pikaajaline protsess. Turumajandusele orienteeritud majandusruumis on aga professionaalse tegevuse käibel, kui nii võib öelda, tähtis roll.

Euroopal on ühine ajalooline taust, kuid kultuurilised erinevused on siiski suured. Kui vaadata Itaalia, Hispaania, Saksamaa või Põhjamaade interjööride pilte, siis on erinevused ilmsed. ECIA koostas eelmisel aastal ülevaate rahvuslike organisatsioonide liikmete iseloomulikest töödest ning sageli oli töö päritolu silmanähtav. Tänu meediale ja valdavalt visuaalsele kultuurile domineerib küll rahvusvaheline stiil, kuid muutused on tulekul. Erinevate kultuuriliste taustade teadvustamine võib kaasa aidata personaalse stiili väljakujunemisele. Inimeste kasvav huvi enda positsioneerimiseks regionaalses kontekstis, mis väljendub nt kohaliku toidu ja kohalike materjalide eelistamises, võib samamoodi inspireerida ka tudengeid. Seda kõike võib seostada rohkem küll säästva arengu ning jätkusuutliku käitumisega kui rahvusliku eelistusega, kuid disaineritel ning ruumikujundajatel on võimalus sellele huvile reageerida. Globaalses maailmas vajame me kõik tugevaid juuri.

Minu aastad ECIA presidendina võimaldasid mul külastada koole kogu Euroopas. Suurbritannias täheldasin, et kõrged õppemaksud panid kooli rohkem vastutama õpilaste hilisema tööhõive osas. Mõnes mõttes on see hea areng, kuid teiselt poolt vajab igasugune õppetöö ja eriti just loomingulise valdkonna haridus teatavat pausi, tagasivaatamist ning endassesüüvimist, ajakadu. Oskus lasta end piisavalt vabaks, tegemaks valikuid, mis ei vii mitte kuhugi, aitab kaasa teadlikkuse kasvule. Liigne keskendumine avatud turu tingimustes ühes kohas töötamisele on vastuolus vabadusega.

Taanis paistis silma, et loomingule keskendumine mõjub üliõpilastele inspireerivalt, toites unistust kuulsusest, mis kaasneb disaineriks olemisega. Kuid kui paljud lõpetajatest ei leia avaliku sektori rahastamise vähenemise kontekstis tööd, langeb ka vastavate erialade riiklik tellimus ning rahastamine. Ka valitsused sõltuvad majandusest.

Tulevikus, mil töö teevad ära robotid, vajame me endiselt loovat mõtlemist ning professionaale. On vaja teadmisi, oskusi ja kogemusi, et ühendada kõik vajadused ning tehnilised lahendused turvalisteks, tervislikeks, hästi toimivateks ning mõjuvateks ruumilahendusteks. Spetsialistide hariduses on alati oma osa teooria ja praktika arengul. Baashariduse tasandil on oluline konsistents. Õppetöö ja realne praktika on üksteisele vajalikud. Kursusi ei korraldata ilma nõudluseta ning turg ei saa toimida ilma õpetamiseta. Elukutse eristamiseks globaalse disaini kontekstis on vaja selget profiili ja kohta arhitektuuriliste distsipliinide seas.

them properly in the European system is a lengthy process. In a market oriented economy, the turnover of a professional activity gives it an important voice.

In Europe, we share our history but cultural differences are extensive. If you see pictures of interiors from Italy, Spain, Germany or the Nordic countries, everybody can see the differences. Last year, the ECIA gave a presentation of representative examples of the work of members of the national organisations. The origin of the work was often visible. The media and our compelling culture of pictures create the impression that a common international style appears to be emerging, but a countermovement is coming. Awareness of the different cultural backgrounds can help to develop one's own style. People's growing interest in positioning themselves as belonging to a regional context as seen in 'local food' and the use of local materials can also be a stimulant for students in design. These are all related to a more sustainable way of living and not to a nationalistic preference. This could be a chance for designers to react to this interest. In a global world, we all need the safety of roots.

My years as ECIA president have given me the chance to see schools all over Europe.

In the UK, I learned that the high costs of education made schools more responsible for the later employment of the student. In one way, that is a good development, but in another way, study, and certainly an education in a creative direction, also needs moments of reflection at a standstill, of wasting time. The feeling of freedom to also follow paths leading to nothing can be part of the growth of an inventive mind. Too great a focus on working for a place in the market is in contradiction to feeling free.

From Denmark I learned that the focus on design appeals to the dream of students for fame in becoming a designer. But if many of the graduates do not find a place in the market, in times of cuts in public spending, schools will not be paid for educating more designers. Governments also rely on economic numbers.

The anticipation of times when all work will be done by robots means that we need creative minds but not that we don't need professionals anymore. It requires knowledge, skills and experience to bring all needs and technical equipment together in safe and healthy interiors that 'feel good'.

There will always be dynamics of theory and practice in the education of professionals.

We need consistency in the basics and the level of education.

Education and practice need each other. Courses cannot exist without the market and the market cannot operate without education. If in the global world of design the profession is to be distinguished, it needs a strong profile. A place between the architectural disciplines.

JÜRI KERMIK

# Design Futures – mõtestades ja kujundades disaini tulevikku

TEOORIAST PRAKTIKANI

JÜRI KERMIK

# Thinking and Making Design Futures

DYNAMICS OF THEORY AND PRACTICE

ÜKS kaasaegse kunsti- ja disainihariduse kõige huvitavamaid ja tähtsamaid ülesandeid on välja selgitada ja uuesti defineerida disainivaldkonnaga seotud erialade – mille kontekstiks on sotsiaalsed prioriteedid ja muutuvad tööstusmaastikud – tegevusvaldkonnad ja -ulatus. Juhindudes kaasaegse ühiskonna väärtustest ja vajadustest, peab disainer välja mõtlema, kuidas käsitleda traditsioonide jätkumist ning kuidas neid siduda kaasaegse digitaalse tehnika ja uuendustega nii, et oleks võimalik neid omavahel kombineerida ja rakendada tekkivat sünergiat tulevaste põlvkondade heaks.

Muutuste aeg pakub võimalusi disainiprotsesside ümberkujundamiseks ja ümbermõtestamiseks ning lisaks on vaja välja töötada ka vastavad hariduse mudelid, mis oleksid võimalised erinevate arengutega sammu pidama ja kaasama ka tööstuse, mille aegunud põhimõtted ja harjumuspärased tooteahelad on asendatud uute reeglitega ja kus arvestatakse selliste tehnoloogilis-geograafiliste võimalustega nagu ühisrahastamine ja koostöö.

Valdkondade ümberkujundamine industrialsete, digitaalsete ja käsitöö protsesside kaudu ning kasutatavate töömeetodite liitmise abil on loomulik osa väärtuste süsteemi muutustest, mis puudutavad keskkonnaga seotud teemasid, tarbimisharjumusi ja seda, kuidas ruume ja tooteid kavandatakse, toodetakse, levitatakse ja lõpuks kasutatakse. 21. sajandi disainipraktika määratlemisel ei saa jätta mainimata selle rolli erinevate valdkondade vahel toimunud nn territoriaalsetes muutustes. Arhitektid, disainerid, kunstnikud ja käsitöölised on võtnud omaks uued ja paindlikumad identiteedid, vabastades energiat ning liites protsesse ja meetodeid, mis on seotud digitaalse tehnoloogiaga, uute kaasautorige võrgustikega, ühisrahastamise ja kasutaja kaasamisega disainiprotsessi.

Disainihariduse püsivaks osaks on vajadus ära kasutada muutustega kaasnevad väljakutsed ja protsessid ning muuta olemasolevad valdkonna struktuurid

vastuvõtlikumaks, et oleks võimalik sammu pidada reaalse maailma muutustega<sup>1</sup>. Selles kontekstis on ümbermõtestamine (*re-thinking*) ja ümbertöötamine (*re-processing*) muutumas valitsevaks kultuuri tootmise vormiks – kui viis uute toodete, objektide, keskkondade ja kogemuste konstrueerimiseks piiratud ressursidega maailmas.

Käesolev artikkel põhineb aastatel 2012–2013 toimunud disainivaldkonna arengut puudutavatel vestlustel uurimisrühma liikmete vahel – kes on seotud Brighton Ülikooli (*University of Brighton*) Kunstide ja humanitaarainete teaduskonnaga (*College of Arts and Humanities*)<sup>2</sup> – ja nende vastastikusel loominguilisel uudishimul leidmaks ja uurimaks uusi tegevusharusid interdistsiplinaarsuse avatud keskkonnas. Nendele aruteludele ja uuringutele järgnes rida kollektiivseid uurimistöid interdistsiplinaarsetest perspektiividest<sup>3</sup>, kus on võetud arvesse postdistsiplinaarse disainihariduse potentsiaali tegelemaks sotsiaalsete muutustega kaasnenud tehnoloogilistes tingimustes, milles disainer tegutseb, ning väites, et disaini eduka ümbermõtestamise ja tuleviku võti peitub interdistsiplinaarsete teadmiste arengus ja mõistmises. Erilise rõhu asetab käesolev artikkel valdkonnaülestele uuringutele toetuva transdistsiplinaarse mõtlemise innovatsiooni ja uute teadmiste rollile kohanemisvõimeliste ning vastutustundlike disainerite kujundamisel.

1 Richard Buchanan, „Design Research and the New Learning“ *Design Issues* Vol. 17, no. 4 (2001). Donald Arthur Norman, *Emotional Design* (NY: Basic Books, 2004).

2 Töörühma algsed liikmed olid Jüri Kermik, Graeme Brooker, Thor Magnusson ja Michael Wilson.

3 Jüri Kermik, „Design and Craft – A Changing Relationship at the Heart of Design Education“, *DesignEd Asia* (Hong Kong, 2012). Jüri Kermik, Thor Magnusson, Michael Wilson and Graeme Brooker, „Design Futures: The Grid – A Transdisciplinary Education“ *Knowing (by) Designing* (Brussels: Faculty of Architecture KU Leuven 2013). Damon Taylor, Jüri Kermik and Carlos Peralta, „Designing Design Futures“, *DesignEd Asia* (Hong Kong, 2013).

ONE of the most interesting and important tasks of contemporary art and design education is to explain and re-define the range and extent of the blurred discipline fields in relation to design in the context of social priorities and changing industrial landscapes. Guided by the values and needs of contemporary society, the designer has to figure out how to approach and reconcile the continuity of traditions with advances and innovation in digital technologies in order to harness their combined energy for future generations.

The age of change offers opportunities to re-design and re-think design process(es), but also to devise educational models capable of keeping up and pro-actively engaging with industry, where old principles and conventional production chains have been superseded by new rules and technological-geographical possibilities including crowd-sourcing and co-production.

This transformation of practices through a fusion of processes and working methods associated with the industrial, digital and the handmade is an inherent part of changes in value systems that engage with environmental concerns, habits of consumption and the way spaces, objects and artefacts are conceived, produced, distributed and ultimately received. The design practice of the 21<sup>st</sup> century could not be identified without positioning its credentials in relation to territorial changes across and in between different disciplines. We are seeing the architect, designer, the craft-maker and the artist acquire new fluid identities, releasing the energy and a fusion of processes and methods increasingly associated with the digital, and new types of networks for co-creation, crowd-sourcing and user engagement in the design process itself.

There is a standing invitation for design education to engage with the challenges and processes of change and to make its existing disciplinary structures adaptable to keep up with

real world transformations.<sup>1</sup> In this context, re-thinking, re-processing and re-editing are becoming dominant forms of cultural production – as a way of constructing new objects, environments and experiences in a world of limited resources.

This article draws from developmental discussions during 2012-13 between a group of academics – researchers associated with the College of Arts and Humanities, University of Brighton<sup>2</sup>, and their mutually creative curiosity to find and explore new pathways in the open environment of the interdisciplinary exchange. These discussions and explorations subsequently led to a sequence of co-authored research papers on interdisciplinary perspectives<sup>3</sup>. It considers the potential of post-disciplinary design education for dealing with social change and the altered technological conditions in which the designer must operate, and claims that the key to the (re)definition of design, and its diverging futures, resides in the evolution and comprehension of a shared interdisciplinary knowledge. In particular, it suggests that innovation in transdisciplinary thinking, and new forms of knowing by shared enquiry, process and design, create adaptive and responsible designers.

Design Futures, an innovation hub for design and design thinking at the University of Brighton, represents a new conceptual model for an advanced type of design education and interchange. Design Futures is committed to build partnerships, and to

1 Richard Buchanan, 'Design Research and the New Learning' *Design Issues* Vol. 17, no. 4 (2001). Donald Arthur Norman, *Emotional Design* (NY: Basic Books, 2004).

2 Initial members of the working group included Jüri Kermik, Graeme Brooker, Thor Magnusson and Michael Wilson.

3 Jüri Kermik, 'Design and Craft – A Changing Relationship at the Heart of Design Education', *DesignEd Asia* (Hong Kong, 2012). Jüri Kermik, Thor Magnusson, Michael Wilson and Graeme Brooker, 'Design Futures: The Grid – A Transdisciplinary Education' *Knowing (by) Designing* (Brussels: Faculty of Architecture KU Leuven 2013). Damon Taylor, Jüri Kermik and Carlos Peralta, 'Designing Design Futures', *DesignEd Asia* (Hong Kong, 2013).



Brightoni Ülikooli innovatiivse disaini ja loovmõtlemise keskus *Design Futures* esindab uut kontseptuaalset mudelit edumeelsest disainiharidusest. Keskus on pühendunud partnerlussuhete loomisele ja oskuste vahendamisele, mis võimaldaksid disaineritel tegelda tuleviku keeruliste küsimustega. Tõmmates teoreetilise stardijoone teisele poole traditsioonilisi distsipliine ning võttes omaks Buchanani disaini nelja tasandi mudeli „Märgid, Asjad, Teod ja Mõtted“ (*Signs, Things, Actions and Thoughts*)<sup>4</sup>, seab *Design Futures* eesmärgiks ületada kindlaks kujunenud erialapiirid, selleks et defineerida ja välja tuua ühised kasulikud disainiprotsessi ja -praktika elemendid ning kombineerida need ühtseks õppekogemuseks<sup>5</sup>.

2013. aasta suve alguses *Design Futures* -keskuses toimunud (arengu) vestlused keskendusid valdkonnapõhistele (töö)vahenditele, protsesside kirjeldamise meetoditele ja üldisele generatiivsele kaardistamisele. Käsitlevate valdkondade hulka kuulusid heli, 3D vormid ja ruum, animatsioon ja materjaliinnovatsioon. Ülekantavuse ja sobitatavuse ideedest marginaalsetes koodides ja süsteemides – eriti 4D aegruumil põhinevas keskkonnas – inspireerituna töötati välja GRIDi (*Generative Research Interface Device*) kontseptsoon<sup>6</sup>. GRIDi kontseptuaalse generatiivse mudeli eesmärgiks oli tagada kaardistamise, vahendamise ja praktika meta-kontseptsoonide mõistmise viisid, mis oleksid paindlikud ja rakendatavad parajasti käsitleva konkreetse disainiülesande lahendamisel. Allpool kirjeldatud ja nelja näiliselt eraldiseisva valdkonna – kodeerimine (digitaalne helikunst), sisearhitektuur, 3D

4 Richard Buchanan, „Wicked Problems in Design Thinking“ *Design Issues*, Vol 8, no. 2 (1992).

5 Jüri Kermik and Graeme Brooker, *Design Futures development documentation* (2012)

6 Jüri Kermiku poolt tutvustatud termin GRID sai aluseks järgnevale artiklile:

Jüri Kermik, Thor Magnusson, Micael Wilson and Graeme Brooker, „Design Futures: The Grid – A Transdisciplinary Education“, *Knowing (by) Designing* (Brussels, 2013).



Väljapoole suunatud *Design Futures* -õppekava kohandab edasiliikumise kompleksuse astmelise suurenemise ja spetsialiseerumise mudeli, uuendades samal ajal Buchanani disaini nelja tasandi terminoloogiat kui „märk, objekt-ruum, (inter)aktsioon ja narratiiv“ (*sign, object-space, (inter)action and narrative*) (J. Kermik ja G. Brooker, 2012).

disaini ja loovkirjutamine (narratiivid) – juhtumanalüüside näitel demonstreeritud GRID aitab selgitada ja uuendada individuaalseid valdkonnapõhiseid lähenemisi. See võimaldab loojal-uurijal uurida ning eksperimenteerida nendevaheliste seostega, identifitseerides loomingu protsesse ja metodoloogiasid, valmistades ette potentsiaalset metakeelt, mis võib matkida uusi seoseid loovmõtlemises (*design thinking*).

## GRID

Selleks, et luua ja edendada transdistsiplinaarse mõtlemise tingimusi disainihariduse raames, on vaja (töö)vahendeid, mis oleksid multifunktsionaalsed ja ühilduksid nii riist- kui tarkvaraga, mida kasutavad eri distsipliinid. Need (töö)vahendid peavad olema paindlikud ja sobima erinevate valdkonnakesksete protsesside ja keeltega. Igal distsiplinaarvaldkonnal on oma ajalugu, protsessid ja keel, mis peavad olema arusaadavad teise valdkonna teistsuguse ajaloo ja keelega kasutajaliidesele. See võib tekitada probleeme, kuna eri teadusharude või teiste valdkondade vahelist ühist keelt pole



Kermik, J. and Brooker, G. (2012): The outward projecting conceptual model of the Design Futures curriculum accommodates progression through levels of complexity and specialisation by up-dating Buchanan's four orders of design as: sign, object-space, (inter)action and narrative.

source tools and skills to enable designers to deal with the complexities of the future. Drawing its theoretical baseline beyond traditional disciplines and adopting the model of the four orders of design, categorised by Buchanan as 'Signs, Things, Actions and Thoughts'<sup>4</sup>, Design Futures aims to transcend established subject boundaries in order to define and extract useful generic elements of design processes and practice to combine these into one curricular experience.<sup>5</sup>

During the early summer of 2013, development discussions around Design Futures concentrated on tools of discipline-specific annotation, methods of process scripting and the universally generative dimension of mapping. Disciplines under scrutiny included sound, 3D form and space, animation and material processes. Inspired and informed by the idea of transferability and compatibility of annotational codes and systems, especially in the 4-dimensional time-based environment, the concept of the GRID (Generative Research

Interface Device) was proposed.<sup>6</sup> As a conceptual generative tool, the GRID was meant to provide means by which meta-concepts of practice can be mapped, communicated and understood, but which at the same time can be flexible and adaptive to the particular design task in hand. The GRID, as argued below and demonstrated through four case studies from the seemingly distinct fields of coding (digital sound art), interior architecture, 3D design and narrative (creative writing), not only helps to explain and update individual discipline-specific approaches. It allows the creator-researcher to search for and to experiment with connections between these, identifying creative processes and methodologies – potentially providing a meta-language that can forge new relationships within design thinking.

## THE GRID

In order to create and advance the conditions for transdisciplinary thinking in design education, tools are needed which are multifunctional and tuned to be compatible with both hard and soft wares of different disciplines. These tools need to be flexible and adaptive to diverse domains of subject-specific processes and languages. Each discipline has a history, processes and a language, which needs to interface with the history and language of another. This can cause problems, as common language in the diverse scientific fields or other disciplines has not existed since the end of the Renaissance. Design Futures thus proposes to engage with a conceptual GRID, a generative tool that enables to step closer to transparent communication and collaborative development across diverse disciplinary territories.

Central to the idea of working with(in) the GRID structure is the challenge to use abstraction when relating the particular to the general – to isolate variables and to reveal relationships between them as a way of examining the

4 Richard Buchanan, 'Wicked Problems in Design Thinking' *Design Issues*, Vol 8, no. 2 (1992).

5 Jüri Kermik and Graeme Brooker, *Design Futures development documentation* (2012).

6 The term GRID, introduced by Jüri Kermik, became a trigger for the subsequent co-authored research paper: Jüri Kermik, Thor Magnusson, Micael Wilson and Graeme Brooker, 'Design Futures: The Grid – A Transdisciplinary Education', *Knowing (by) Designing* (Brussels, 2013).

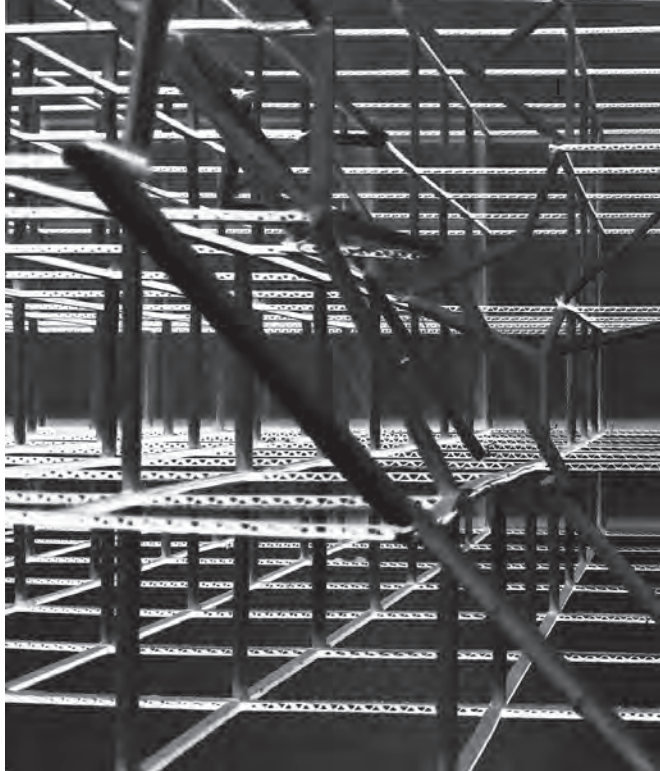
eksisteerinud peale renessansi. *Design Futures* teeb seega ettepaneku luua kontseptuaalne GRID, generatiivne töövahend, mis võimaldab jõuda lähemale läbipaistvale suhtlemisele ja koostööl põhinevale arengule erisuguste distsipliinide töövaldkondade vahel.

GRIDiga töötamise keskne idee seisneb üksikasja ja üldise seostamisel abstraktsiooni kasutamises – isoleerida muutujad ning tuua esile nendevahelised suhted süsteemi kui terviku funktsioneerimise ja käitumise uurimisel. Näiteks võivad jalutuskepi pikkuse määramisel olla olulised (rist) viited muutujatele, mis kuuluvad jalutamise süsteemi (nt hooajaline info, sugu, vanus ja jalutaja kehakaal, sammu pikkus ja liikumise kiirus ning jalanõu elastsus jne). Sellegipoolest ei ole sellise kaardistamise täpsus kombineerituna valitud muutujate asjakohasusega eesmärgiks omaette. Oluline on, et GRIDi saab kasutada kui dünaamilist mudelit testimaks, kuidas erinevad muutujate sisendid mõjutavad väljundit.

Õppimise kontekstis on see harjutuseks, et arendada süsteemset loogikat ja defineerida stsenaariumi reegleid – keel, mis on võimeline edastama nii avastusi, protsessi kui ka lahendusi, kas siis intuiitviseid või ratsionaalseid. Interdistsiplinaarse kommunikatsiooni mõttes toimib GRID nagu objektiiv, mis raamistab maastiku või territooriumi nii, nagu see paistab erinevate valdkondade vaatenurgast.

GRID peab olema dünaamiline, multidimensionaalne, heterogeenne ja ajalooline. Sellel ei saa olla ettemääratud kuju või struktuuri, aga selle sõlmpunktid peavad olema võimalised esindama valdkondade kontseptsioone, kusjuures igas valdkonnas võivad olla erinevad terminid ning nad võivad sisaldada ajas muutuvaid objekte, staatuseid ja operatsioone (nimisõnad, omadussõnad ja tegusõnad).

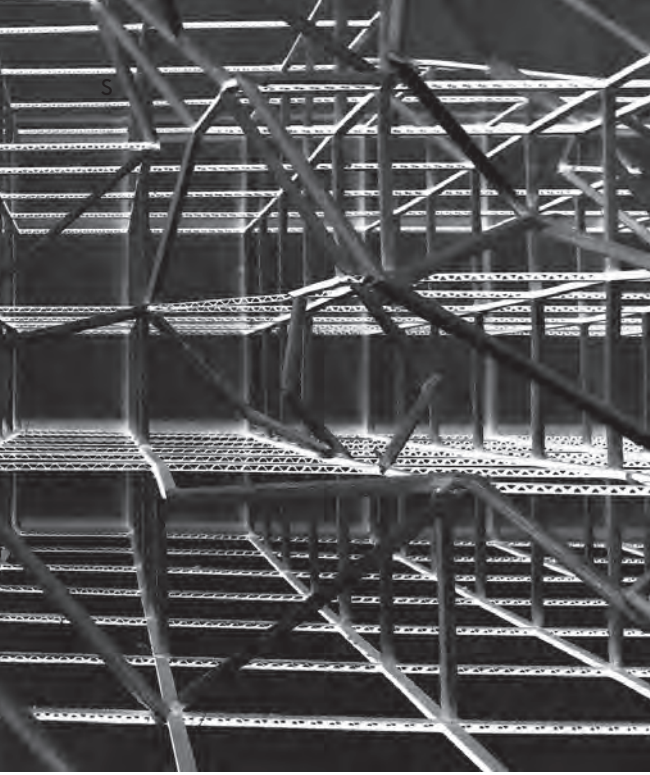
GRID konstrueeritakse iga kord eesmärgipärase raamistikuna diagrammi-laadse kujundi kujul, tagades vajaliku täpsuse teemadekomplekti valikul ja olles unikaalne tagasiside andja muutujate käitumuslikest



GRID, nagu kaart, on metafoor kontseptide võrgustikule, mida võiks rakendada kui visualiseerimise ja objektide ning kohtade vaheliste suhete tähistamise abstraktset mudelit, et mõista nende rolle ja tähendust süsteemis tervikuna.

tunnustest, nagu ka nendega seotud disaini võimalustest ja otsustest. Valitud muutujate vahelistest seostest saavad vahendid nii elulise tagasiside kui ka disainiprotsessi nähtavaks ja hoomatavamaks tegemisel. GRID ei ole didaktiline vahend. See peaks olema konstrueeritud nii, et see on kohanemisvõimeline ja reageerib muutustele ning välisele mõjutajatele, kui selle sõlmedele omistatakse uued kohad, objektid, süsteemid, tegevused ning narratiivid. GRIDi kõige kasulikum omadus peitub eelseadistuses, kus toimub tagasiside „kuulamine” ning muutujate testimine alternatiivide ja spekulatiivsete stsenaariumide osas.

Süsteemielementide vaheliste suhete ja sidemete kaardistamise metodoloogia ja nende suhete testimine muutub disainiprotsessi sügavuse ja kvaliteedi mõõduks, korjates üles narratiive sellest lõpmata tihedast ruumist. Cecil Balmond kirjeldab disainiruumi kui „musta auku”, mis kätkeb endas kõiki võimalusi: „Realiseerimaks disaini peab selle augu kaardistama või leidma juhtnööri,



Like a map, the GRID is a metaphor for a network of concepts which could be employed as an abstract model for visualising and marking relationships between objects and places in order to understand their role and meaning within the system as a whole.

behaviour and functioning of the system as a whole. For example, the length of a walking stick could be determined by cross-referencing the set of variables present in the system of walking. These may include seasonal data, sex, age and weight of the walker, pace of the step and the bounciness of the walking shoe, and so on... However, it is not just the accuracy of mapping combined with the relevance of selected variables that matters. Importantly, the GRID could be used as a dynamic model to test how different set(s) of variables cause changes in the outcome.

In the context of learning, it is an exercise of developing a system of logic and defining the rules of the script – the language capable of communicating both the discovery, process and proposition – whether intuitive or rational. In terms of interdisciplinary communication, the GRID serves as a lens capturing the landscape or territory as seen from the perspective of different disciplines.

The GRID is required to be dynamic, multidimensional, heterogeneous, and

diachronic. It cannot have a pre-determined shape or a structure, but its nodes need to represent concepts from various disciplines that might be termed differently in each domain language, and they contain objects, states, and operations (nouns, adjectives and verbs) that evolve over time.

Constructed each time as a purpose-made framework of diagrammatic representation, the GRID ensures a level of accuracy in isolating a set of issues unique to the given purpose, provides feedback loops to understand behavioural characteristics of variables and design opportunities, and decisions associated with them. With connections between variables set up, it becomes a tool for both building those vital loops of feedback and making the design process visible and more tangible.

The GRID is not a didactic instrument. It should be constructed to be adaptive and to respond to changes and external stimuli when new and diverse places, objects, systems, actions and narratives are assigned as its nodes. Its most useful characteristic is this part of the setup where 'listening' to feedback and the testing of variables against alternatives and speculative scenarios take place.

The methodology of mapping the relationships and connections between elements within the system and rehearsing these relationships becomes a measure of depth and quality of the design process in picking up threads of narrative from that space, which is taken as infinitely dense. Cecil Balmond describes design space as a 'black hole', which contains all the possibilities: 'to realise a design one has to map or unravel a trace from out of that hole. Each thread has its own story – we could leave it or stretch it out or fold it into our creativity.'<sup>7</sup> The GRID provides n-dimensional compatibility to record these unravelling processes as narrative.

As a tool (or a map) devised to represent the composition and possible successions of harmony within structures of space and time

<sup>7</sup> Cecil Balmond, *Informal* (Prestel, Munich: 2002).

mis sellele viitavad. Igal juhtnõõril on oma lugu – meil on võimalus sellest kas loobuda, seda laiali laotada või oma loovusesse voltida.”<sup>7</sup> GRIDil on n-mõõtmeline ühilduvus, et salvestada kõikvõimalikke hargnevaid protsesse narratiividena.

Kui vahend (või kaart), mis on kavandatud kompositsiooni ja võimalike kooskõlastatud järgnevuste esitamiseks aja ja ruumi struktuurides – kuni need on lõplikult kontrollitud ja läbi uuritud –, saab lõpuks teadlikuks näidikute ja modulaarsusest, võib ta nendest seejärel loobuda, muutudes nii loova vabaduse eeltin-gimuseks. GRIDi kui reaalsust edastava kaardi kasulikkus ei tulene tingimata selle kirjeldavast tõepärasusest, vaid see seisneb analoogse struktuuri olemas <sup>8</sup>.

GRIDi mudeli generatiivne-analüütiline funktsionaalsus garanteerib, et kaardistades objekti, territooriumi või ruumi, ei muutu see tegevus eesmärgiks omaette lihtsalt selleks, et luua midagi kasutat ja koormavat nagu kaart, mille on koostanud kõrgesti haritud kartograafid, kes Borgesi järgi „olid loonud impeeriumi kaardi, mis oli impeeriumi suurune ning langes kokku selle iga punktiga”<sup>10</sup>.

Arenguprotsessi (ja kaardistamise kui selle lahutamatu osa) kvalitatiivne mõõde tuleb esile artikulatsiooni sügavustest ja sekku-mistest, mis on märkimisväärsed erinevate valdkondade perspektiivist. Neli omavahel tihedalt seotud vaatenurka GRIDi keskkonnast, mis on alljärgnevalt välja toodud, illustreerivad mõningaid disaini metakontseptsioone, mida kasutatakse mitmesugustes praktikates<sup>11</sup>.

7 Cecil Balmond, *Informal* (Prestel, Munich: 2002).

8 Gregory Bateson, *Steps to an Ecology of Mind* (University of Chicago Press, 1972).

9. Thomas Steinfeld, Cover essay for J. Abercrombie, *Class Trip*, ECM Records, 2004.

9 Thomas Steinfeld, Cover essay for J. Abercrombie, *Class Trip*, ECM Records, 2004.

10 Jorge Luis Borges, „Of Exactitude in Science”, *A Universal History of Infamy* (Penguin, 1984).

11 Jüri Kermik, Thor Magnusson, Michael Wilson and Graeme Brooker, „Design Futures: The Grid – A Transdisciplinary Education”, *Knowing (by) Designing* (Brussels, 2013).



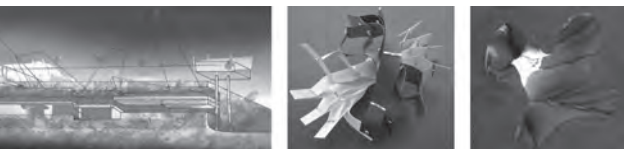
Selged struktuurid ja harmooniline järgnevus, mis on talletatud sügaval mälus, ja mõõdikud, mille võib kõrvale jätta, sest neid valitsetakse juba kõikvõimalikes variatsioonides.



Neli omavahel tihedalt seotud vaatenurka GRIDi keskkonnast, mis on alljärgnevalt välja toodud.



Clear structures, successions of harmony embedded deep within the memory and meters that can be disregarded because they are already mastered in all their variants.



Four closely interrelated viewpoints from the GRID environment that have been worked out below.

– until they are fully tested and rehearsed – it ends up being embedded deep within the awareness of meters and modularity that can be then disregarded to become a prerequisite for creative freedom. The usefulness of the GRID as a map representing reality is not necessarily a matter of its literal truthfulness, but in having an analogous structure (Bateson, 1972).<sup>8</sup>

The generative-analytical function mode of the GRID ensures that mapping of the object, territory or space it refers to does not become an aim in itself only to materialise into something useless and cumbersome as a map left behind by members of the College of Cartographers who, according to Borges, had 'struck a Map of the Empire whose size was that of the Empire, and which coincided point for point with it.'<sup>10</sup>

The qualitative dimension of the development process (and mapping which is an integral part of it) emerges from the depth of articulation, the capturing, of the point of intervention as seen from the perspective of different disciplines. The four viewpoints interwoven into the GRID environment, which are outlined below, illustrate some meta-concepts of design as represented in different practices.<sup>11</sup>

8 Gregory Bateson, *Steps to an Ecology of Mind* (University of Chicago Press, 1972).

9 Thomas Steinfeld, *Cover essay for J. Abercrombie, Class Trip*, ECM Records, 2004.

10 Jorge Luis Borges, 'Of Exactitude in Science', *A Universal History of Infamy* (Penguin, 1984).

11 Jüri Kermik, Thor Magnusson, Michael Wilson and Graeme Brooker, 'Design Futures: The Grid – A Transdisciplinary Education', *Knowing (by) Designing*, (Brussels, 2013).

## MAPPA MUNDI: (RE)PRESENTATSIOON JA (TAAS)ESITUS

Kaartide koostamise alused on seotud disainiprotsessi ja -metodoloogiaga mitmel tasandil. Michael Wilson on uurinud disaini narratiivi, millel on potentsiaali olla eksperimentaalne ja juhinduda kasutajapoolsetest tähelepanekutest, kui viimased esitavad oma interpretatsiooni teekonnast läbi GRIDi ja selle sõlmpunktide: „Kaarte kasutati tegelikult algselt struktureerivate või interpreteerivate joonistena, kui keskaja õpetlased tõlgendasid ja töid esile disaini terviklikkuse läbi täiendava disaini kasutamise faasi”<sup>12</sup>.

Analoogselt Balmondi ideega disainiprotsessist kui „mõttelõngast arendatud narratiivist” identifitseerib Wilson jutuvestmise printsiibi kui disaini tööriista, „teatava mudeli, omavahel seotud ideede kogumi, millest tuletatakse üksainus ja ajaliselt unikaalne tähendus”<sup>13</sup>.

Transdistsiplinaarse kommunikatsiooni juhtumuuringuna illustreerib Herefordi *Mappa Mundi* alternatiivset traditsiooni uute praktikate ja teadmiste formuleerimisel – nimelt sellist, kus narratiivi tõlgendamise oskused lubavad meil siseneda disaini võrku (design grid) ning julgustavad meid oma tehtud töid muutma.

### HELI GENEREERIMISE KOOD: (RE)PRODUKTSIOON

Thor Magnussoni kodeerimist, tarkvaraarendust ja helikunsti (*creative sound art*) ühendav teadustöö on loonud omamoodi rindejoone, mis panustab debatile termini „reproduktsoon” tähenduse muutusest. Magnusson tõdeb, et uued digitaalsed tehnoloogiad, mille disainis, toodetes ja

Mappa Mundi – ideaalilähedane disain, peaaegu ideaalilähedane inspireeriv olemus. Kaart kui näide disaineri ja kasutaja suhte vastastikku täiendavast piirpinnast.



The Mappa Mundi: Design remains at a state of the ideal, a few steps from the inspirational nature of such a design creation. Map as an example of the complementary interface in the designer-user relationship.

kunstiteostes kasutusel oleva faili formaadi võib kätte saada koodi kujul, muudavad termini „reproduktsoon” tähendust: „Koodi on võimalik väga lihtsalt kirjutada, need on justkui loendamatu väljundite geno- või fenotüübid, mis elustuvad pildidel, muusikas, arvutimängudes või muudes protessoripõhistes ja algoritmilistes väljundites”<sup>14</sup>.

Veelgi enam, Magnussoni argumentid tõstavad esile koodi- ja skriptipõhise õppimise väärtuse kui ühe interdistsiplinaarse disaini nihariduse nurgakivi, mis kasutab ära uued digitaalsed tehnoloogiad, mis on kättesaadavad nii sotsiaalmeediale kui ka personaalseks kasutamiseks (mh ka nt 3D printimiseks). Koodikirjutamise valdamine ja sellest arusaamine annab juurdepääsu unikaalsetele objektidele ja valdkondadele, kus kasutajad

12 Michael Wilson „Design Futures: The Grid – A Transdisciplinary Education”, *Knowing (by) Designing* (Brussels, 2013).

13 Samas.

14 Thor Magnusson, „Design Futures: The Grid – A Transdisciplinary Education”, *Knowing (by) Designing* (Brussels, 2013).

## THE MAPPA MUNDI: (RE)PRESENTATION AND (RE)INTERPRETATION

Ideas about map-making are relevant to the processes and methodologies of design at many levels. Michael Wilson's research engages with the narrative potential of design as exploratory, driven by the sense of discovery by the user as they come up with an interpretation, taking their own journey through engagement with the GRID of reference points: 'The map was in fact originally a pattern for explanatory or interpretative work, with medieval scholars translating and bringing out the fullness of the design work through a complementary phase of design use'.<sup>12</sup>

Similarly to Balmond's idea of design process as a 'selected thread of narrative', Wilson identifies the principle of storytelling as a design tool, 'a kind of template, a set of relational ideals, from which a single momentary meaning is made'.<sup>13</sup>

As a case study in transdisciplinary communication, the Hereford Mappa Mundi illustrates an alternative tradition of practices in the formation and transfer of knowledge, one where the interpretative skills of narrative allow us into the design grid and encourage in our own minds a re-formation of the designed work.

## GENERATIVE CODE FOR SOUND: (RE)PRODUCTION

Thor Magnusson's research into coding, software development and creative sound art is profoundly involved in the front line of contributing to the debate around the changing meaning of the term 're-production'. Magnusson argues that 'with new digital technologies, where the file format of design products, artefacts and artworks can be in the form of code, the context and meaning of the term 're-production' is

T. Magnusson, Vello, 2012. Programmeeritud kolmemõõtmeline ruum toodab helide variatsioone (Kermik ja Magnusson, To a Friend, 2012). Heli on loodud, kasutades ixi-audio Drone Machines avatud koodi muusikaliseks improvisatsiooniks.  
(<http://vimeo.com/55617747>)



Magnusson, T. (2012) 'Vello', Coded and scripted three-dimensional space produces variations of sound (Kermik & Magnusson, 'To a Friend', 2012). The sound is composed using ixi-audio's Drone Machines live coding system for musical improvisation (<http://vimeo.com/55617747>).

changing: 'Code can now easily be written, acting as genotypes for innumerable outputs, or phenotypes that come to life as images, music, levels in computer games, or other types of processor-based and algorithmic content'.<sup>14</sup>

Furthermore, Magnusson's argument highlights the value of code-and-script based learning as one of the cornerstones of interdisciplinary design education to take advantage of new digital technologies available for social media and personal fabrication, including 3D printing. The understanding of the code and its readability gives access to the domain of unique objects, where users

<sup>12</sup> Michael Wilson 'Design Futures: The Grid - A Transdisciplinary Education', *Knowing (by) Designing* (Brussels, 2013).

<sup>13</sup> Ibid.

<sup>14</sup> Thor Magnusson, 'Design Futures: The Grid - A Transdisciplinary Education', *Knowing (by) Designing* (Brussels, 2013).



J. Kermik ja T. Magnusson, To a Friend, 2012. Tegemist on koostööprojektiga, kus kolmedimensioonilisele objektuumile lisatakse keele ja heli dimensioonid. Partituur reageerib muutuvale geomeetria ja liikumisele, kaardistades need heli GRIDile. Lugu algab fundamentaalsel sagedusel, kuhu lisatakse uus harmooniline muutuja iga kord, kui meloodias esineb variatsioon Vello (<http://youtu.be/bnZKhGn2AKk>).



Kermik, J. and Magnusson, T. (2012) 'To a Friend' is a collaborative project where three-dimensional object space is combined with additional dimensions of language and sound. In this case, the score responds to variables of geometry and movement, mapping those to the GRID of sound. The piece starts with a fundamental frequency where a new harmonic variable is added for each case variation of the name Vello (<http://youtu.be/bnZKhGn2AKk>).

saavad kujundada ise enda tooteid kasutades konkreetselt selleks loodud tarkvara.

Magnusson tunnistab GRIDi kui vabalt kasutatava (*open-access*) kommunikatsioonivahendi väärtust, mis võimaldab erineva tausta ja stiiliga muusikutel süsteemis komponeerida: „Sellise mudeli kasutamine muusika loomisel muudab helilooja süsteemiarendajaks ja muusikakriitik muutub süsteemianalüütikuks. Kuulajad muutuvad muusikapala kaasautoriteks ja esitajateks<sup>15</sup>.”

Magnussoni uurimis- ja koostööd demonstreerivad lõputuid võimalusi andmete transmodaalseks esituseks. Tulevastele disaineritele avavad need võimalused uusi ja intrigeerivaid ruume ja sotsiaalsete toodete võrgustikke, kus disain avaldub mingil teisel

kujul, kasutades selleks mingit tarkvara (nt mobiilseadmete *app*'id).

## KOHANDAMINE: (TAAS) KASUTUS JA (TAAS) ESITUS

Sisearhitekti, õppejõu, kirjaniku ja teadlase Graeme Brookeri järgi eeldab linnade ja sealsete hoonete, nende siseruumide ja objektide disain üha suuremal määral väga „erilist teadlikkust“. Brooker tõstab esile ja kirjeldab seda kui fundamentaalset kvaliteeti, mis peab muutuma loomulikuks osaks ruumi loomise ning sisearhitektuuriga seonduva konteksti ja temaatika laiemale mõistmisel koos mitmete spetsiifiliste protsesside kasutamisega, mida „disainer rakendab informatsiooni, ideede, strateegiate ja allikate kaootiliselt segunenud kombinatsiooni filtreerimiseks ja sünteesimiseks selgeks ning arusaadavaks disainiks“<sup>16</sup>. Brooker omistab „erilise tundlikkuse“ nõude sellistele protsessidele ja disainivormidele, mida kasutatakse aktiivselt, täies teadlikkuses olemasolevatest kontekstidest ja soovides aktsepteerida, redigeerida või muuta neid olemasolevaid käitumismustreid ja kasutust: „Konkreetsetele kontekstidele kriitilise tagasiside andmise motivatsioon eeldab disainerilt teatud tundlikkuse arendamist ehk vastutustundlikkust“<sup>17</sup>.

Olemasoleva ümbertöötamine ja -toimetamine võiks olla tulevikus domineerivaks kultuuri tootmise viisiks<sup>18</sup>. Brookeri jaoks on sellel oletusel tõsised tagamõtted, kui seda käsitletakse piiratud ressurssidega maailma disaini metodoloogiat põhjendava elemendina.

Tuntud olemasolevate objektide, asukohtade ja olukordade liitmine uuega muudab küsitavaks mitmed harjumuspärased

16 Graeme Brooker, „Design Futures: The Grid – A Transdisciplinary Education“, *Knowing (by) Designing* (Brussels, 2013).

17 Samas.

18 Nicolas Bourriaud, *Postproduction. Culture as Screenplay* (Lukas and Sternberg, 2002).

15 Thor Magnusson, „Design Futures: The Grid – A Transdisciplinary Education“, *Knowing (by) Designing* (Brussels, 2013).

can design their own products with bespoke software.

Magnusson acknowledges the value of the GRID as an open-access switchboard that allows musicians of diverse backgrounds and styles to compose for the system: 'Using such a model for musical composition, the composer becomes a system designer and the music critic becomes a system analyst. Listeners become co-creators in the musical composition, executers and hosts for the piece to run'.<sup>15</sup>

Magnusson's research and collaborative projects demonstrate the limitless possibilities for trans-modal representation of data. For future designers, these open up new and intriguing spaces and networks of social products where design manifests itself as data represented in another modality through software such as an app on a mobile media device.

#### ADAPTATIONS: (RE)USE AND (RE)EDITING

According to Graeme Brooker, interior architect, educator and writer-researcher, the design of cities and their buildings, their interior spaces and objects, increasingly requires a very 'particular awareness'. Brooker highlights and explains this as a fundamental quality which needs to become an inherent part of an understanding of broader contextual issues related to space-making and interior architecture, along with the utilisation of a series of specific processes. These will be 'employed by the designer in an attempt to filter and synthesise a potentially chaotic mixture of information, ideas, strategy, and resources, into a clear and meaningful design'.<sup>16</sup> Brooker assigns a requirement of a 'specific sensibility' to these processes and forms of design activity exercised through awareness of existing contexts and a willingness to accept, edit and reform existing patterns of occupation and use: 'The motivation

Kontseptsioonid nagu „kopeerimine“ ja „plagiaatorlus“ on mitmetähenduslikud, sest tähendus moodustatakse sellest, mis on juba olemas. Olemasoleva täpne transformatsioon või kohandamine sõltub disaineri tundlikkusest ja sellest, mida on otsustatud säilitada, muuta või kopeerida.



Concepts such as 'copying' and 'plagiarism' are rendered ambiguous as meaning is formed from that which already exists. The exact transformation or adaptation of the extant is reliant upon the sensibility of the designer and what they have selected to retain, edit or copy.

to critically reflect upon particular contexts requires the evolution of a particular sensibility or responsiveness on the part of the designer'.<sup>17</sup>

The re-processing and re-editing of what is already extant could be considered to be a dominant form of future cultural production.<sup>18</sup> For Brooker, this acknowledgement has serious implications when considered as an underpinning element of the design methodology in a world of finite resources.

Making sense of existing objects, sites and conditions, and incorporating them into something new calls into question a number of existing paradigms. The reuse of what already exists questions the authority of the author and renders ambiguous the notion of the original.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Ibid..

<sup>18</sup> Nicolas Bourriaud, *Postproduction. Culture as Screenplay* (Lukas and Sternberg, 2002).

<sup>19</sup> Graeme Brooker, 'Design Futures: The Grid – A Transdisciplinary Education', *Knowing (by) Designing* (Brussels, 2013).

<sup>15</sup> Ibid..

<sup>16</sup> Graeme Brooker, 'Design Futures: The Grid – A Transdisciplinary Education', *Knowing (by) Designing* (Brussels, 2013).

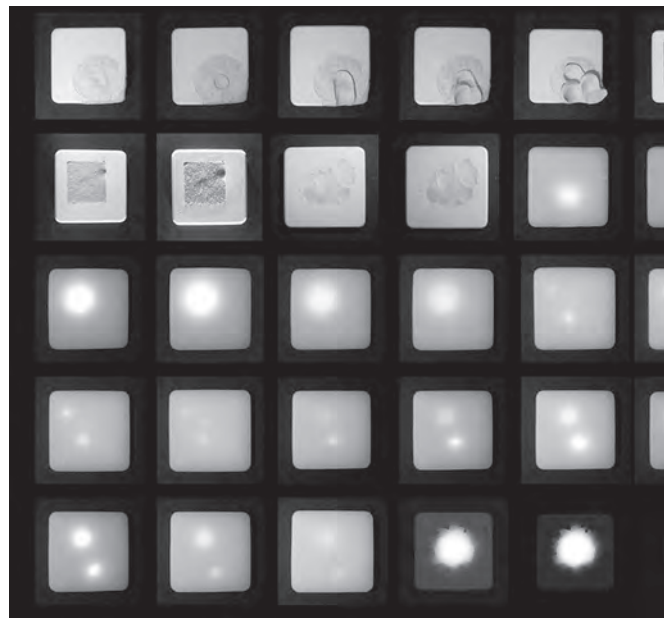
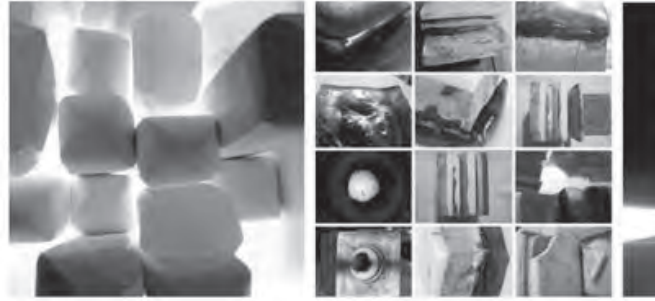
paradigmad. Juba olemasoleva taaskasutamine seab kahtluse alla autori volitused ja muudab kahemõtteliseks originaali mõiste<sup>19</sup>.

#### MATERJAL JA SELLE VORM: RESSURSS JA (TAAS)KASUTUS

*Material and its Form* on valdkonnaülene projekt, mille Jüri Kermik algatas 2005. aastal Brightonis arhitektuuriprogrammi (*Architecture Programme*) osana. Olles algselt mõeldud võimalusena täiendada teaduskondadevahelisi programmiväliseid valikuid, on see välja kasvanud iga-aastaseks projektiks, kus üha enam kasutatakse GRIDi kui generatiivset platvormi võimaldamaks eri loomevaldkondade tudengitel areneda ja vahetades ideid vormi, ruumi ja materiaalsuse kontekstis.

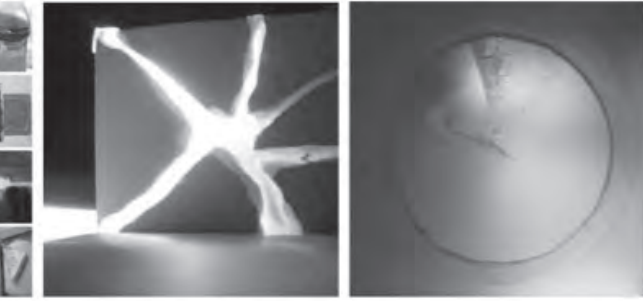
Mõningad uurimused, mis on *Material and its Form* - projekti raames teostatud: narratiivid kokkumurtud neljamõõtmelise ruumi konstruktsioonina; maastikud, mis on loodud tekstipõhiste juhiste ja matemaatilise koodi alusel; modulaarsed betoonhoonete kvartalid, projekteeritud erinevate muutujate-gravitatsioon ja liikumine – alusel.

Peamine idee GRIDi kasutamisel *Material and its Form* - projektis oli anda tudengitele, kellel puudusid elementaarsed materjalidega töötamise oskused, lähtepunkt materiaalsesse maailma sisenemiseks ning aidata neil ületada lõhe kontseptuaalse spekulatsiooni ja reaalsuse vahel. GRID lõi ruumi nii uurimistöö raamistikule kui sisule ning tagas, et disaini otsused oleksid juhtumipõhised, äratuntavad ja taasesitatavad ning (taas)kasutatavad narratiivina. GRIDi-põhise lähenemise dünaamiline olemus järgib ettekujutust ja otsustusmomenti tagasisidena kinnises ringis, lähenedes progressiivselt selgemale disaini lähteülesande

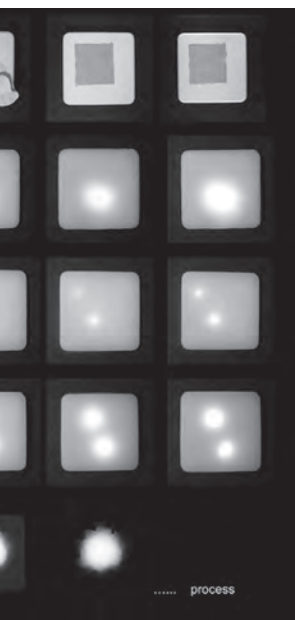


*Material and Its Form* - näited ekstraheeritud muutujatest ja alternatiivide testimisest *Liquid Stone* - projektis.

<sup>19</sup> Graeme Brooker, „Design Futures: The Grid – A Transdisciplinary Education“, *Knowing (by) Designing* (Brussels, 2013).



Material and Its Form: examples of extracted variables and testing of the alternatives in the 'Liquid Stone' project.



## MATERIAL AND ITS FORM: (RE)SOURCE AND (RE)CYCLE

'Material and its Form' is a transdisciplinary project set up by Jüri Kermik as part of the Architecture Programme in Brighton in 2005. Intended as an option to complement cross-faculty extra-curricular choices, it has evolved into an annual project which increasingly utilises the GRID as a generative platform to enable students from different creative disciplines to develop and exchange ideas in the context of form, space and materiality.

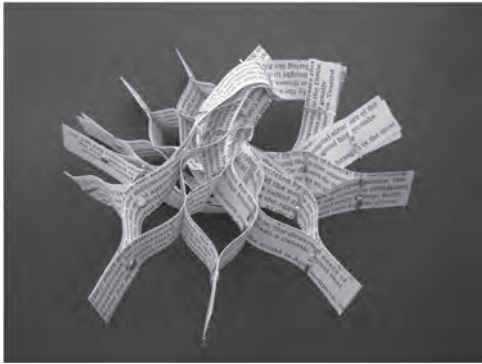
Examples of the variety of investigations undertaken as part of the 'Material and its Form' project include: narrative as folded four-dimensional spatial construction; scripted landscapes derived from text-based instruction and mathematical code; modular concrete building blocks developed from a set of variables including gravity and flow.

The primary idea of the GRID employed in 'Material and its Form' is to provide students with no making or material skills with an entry point into the material world and to help them to close the gap between conceptual speculation and reality. Here, the GRID provides space for both the framework and substance of the investigation to ensure that design decisions are evidence based, (re)traceable, and (re)readable as narrative. The dynamic nature of the GRID-based development traces imagination and decision-making in a feedback loop, progressively moving closer to a clearer formulation of the design brief, its aims, bespoke methodology and the intended design outcome.<sup>20</sup>

For example, the Liquid Stone project, involving 'Material and its Form' students in 2008, evolved through a systematic process of examining the potential variables and values relevant to the production of modular concrete building blocks. Variables, which were selected and tested in relation to each other before a

20 Jüri Kermik, 'Design Futures: The Grid – A Transdisciplinary Education', *Knowing (by) Designing* (Brussels, 2013)

*Material and its Form* - jutustus kui 4-mõõtmeline volditud ruumikonstruktsioon: selle asemel et kulgeda sirgjooneliselt etteantud (kinnis)ideeni, julgustatakse üliõpilasi programmeerima mõtteprotsesse kui võimalust leida tee punktist A punkti B.



*Material and Its Form*: Story as a four-dimensional folded spatial construction: rather than following a linear path towards a pre-determined output, students are challenged to script a process of reasoning as a way of finding a path from A to B.

sõnastamisele, selle eesmärkidele, selle jaoks loodud metodoloogiale ja ettenähtud lõpptulemusele<sup>20</sup>.

Näiteks 2008. aastal teostunud *Liquid Stone* -projekti arenesid *Material and its Form* -kursuse tudengid märkimisväärselt betoonmoodulite tootmise võimalike muutujate ja väärtuste süstemaatilise uurimise protsessi käigus. Muutujad, mis valiti välja ja mida katsetati omavahelistes suhetes, olid järgmised: voolamine – vedela betoonisegu konsistents, aeg – betooni valamise kiirus, gravitatsioon – betoonisegu raskuse suhe vormi materjali paindlikkusesse ning viisid soovitud värvitooni ja tekstuuri saavutamiseks.

Tudengite poolt katsete jaoks valitud muutujate puhul arvestati nende potentsiaalsete visuaalsete ja materiaalsete kvaliteetidega, võrreldes neid süsteemi

(GRID) teiste osadega, selleks et salvestada ja arhiveerida nii ennustatavaid kui ettenägematu tulemusi ning teha muutujate – mida kasutatakse lõplik disainiprotsessis – lõplik valik.

Iga projekti teekond on unikaalne tänu selle kaardile, kuhu lisatakse (või kust eemaldatakse) valitud muutujad. Ei ole kindlaid reegleid ega otseteid. Otseteed etteantud vastusteni, mis võisid eksisteerida enne küsimuse püstitamist (või lähteülesande koostamist), välistatakse reeglite ja GRIDi parameetrite kehtestamisega. Alustades projekti ja selle territooriumi kui GRIDi kaardistamisega ning sõnastades seda tehase probleemi ja uurimisteed, muutub see arenguprotsessiks ja loominguks iseenesest – lubadusega leida vastus, mis on juba programmeeritud küsimuse lähtekoodi.

GRIDi arendamise ja kasutamise näitel võib öelda, et eri valdkonnad on võimelised töötama koos ühise keele leidmiseks, mis võimaldaks neil suhelda, arendada ning jagada disaini meetodeid selleks, et teha koostööd seni ligipääsmatutes valdkonnaspetsiifilistes teadmiste sfäärides.

*Design Futures* - kontseptuaalne mudel asetab transdistsiplinaarsuse otsingud oma programmi keskmesse julgustamaks tudengeid olema „uurija-disainerid“ (*researcher-designers*), kes on võimelised ette kujutama, üles leidma ja sõnastama uusi kontekste ja koostöövõimalusi professionaalsetele disainivaldkondadele.

<sup>20</sup> Jüri Kermik, „Design Futures: The Grid – A Transdisciplinary Education“, *Knowing (by) Designing* (Brussels, 2013).



2014. aasta *Material and Its Form* -projekt uuris materjalide jääkidega töötamise võimalusi. Ühised sõlmpunktid ja parameetrid, mis viitasid projekti tulemustele, olid: taaskasutus, regionaalsus, lisandväärtused, tootmine limiteeritud energia ja ressursside tingimustes.

*Material and its Form* 2014 explored opportunities for working with materials considered as waste. Common nodes and parameters, which informed the outcomes of the project, included: re-use, regional, added value, production with limited resources and energy.

design intervention was attempted, included: flow – consistency of the liquid concrete, time – speed of setting the concrete, gravity – weight of the mix in relation to the flexibility of the membrane of the formwork, and ways of achieving particular colour and texture.

Variables selected by students were subjected to experiments and considered for their potential visual and material qualities in relation to other parts of the system (the GRID) in order to record and archive both predictable and unpredictable outcomes and to finalise the set of variables for the final casting.

Each individual project pathway becomes unique through the creation of the map with a set of variables drawn from (or added to) it. There are no set formulas or cheats to make shortcuts. Escape routes to pre-determined answers, which may have existed before the question (or the design brief) was formulated, are eliminated by establishing the rules and parameters of the GRID. Starting the project by

mapping the territory as a GRID, and by doing so also articulating the problem and the research question, becomes a process of development and creation itself – with a promise of finding an answer already programmed into the code of the question.

As demonstrated and experienced through the development and employment of the GRID, diverse disciplines are able to come together to search for a common language that allows them to communicate and develop shared design methodologies in order to collaborate across previously inaccessible areas of domain-specific knowledge.

The conceptual model of Design Futures positions the search for transdisciplinarity at the centre of its curriculum to encourage students (learners) to become 'researcher-designers' able to envision, locate and articulate new contexts and collaborative formations for professional design practice.

## JÄRELDUS: SISEVAADE

Kuidas saab disainiharidus vastata nii uutele võimalustele kui samas ka keeruliste sotsiaalsete, poliitiliste ja tehnoloogiliste teemade väljakutsetele? Kuidas võtta parim tasakaalu loomisest kognitiivse õppimise (mida õpetatakse endiselt traditsioonilistes kunstikoolides) ja avatumate ning universaalsemate disaini mõtlemise teooriate vahel, millest peaks kasu saama disaini innovatsioon kui interdistsiplinaarne organisatoorne ressurss?

Valdavad õppemudelid, mis põhinevad jäikadel erialaspetsiifilistel raamistikel ettemääratud oskustega, mis peaksid sillutama tee professionaalsusele, on muutumas liialt liimiteerivaks, et olla võimelised sammu pidama valdkonna nõudmiste ja komplitseeritusega. Samuti on neil suuresti piiratud võimalused aidata kaasa disaini mõtlemise ja teooria edendamisele<sup>21</sup>. Teadurid ja erialaspetsialistid on jõudnud üldisele kokkuleppele, et disainialane haridus peaks kõnetama disaini väljakutseid põhjalikumalt ning toimima valdkonnaüleselt. Tudengid on hakanud liikuma individuaalselt eneseväljenduselt koostööle, pannes rõhku ettevõtlusega seotud teadmistele, etnograafia, tehnoloogiale ja keskkonnateadustele<sup>22</sup>.

Samal ajal võetakse teadmiseks, et põhilised disaini alusoskused peavad saama paremini edastatud (nii kirjalikult, visuaalselt kui suuliselt) – ideede jagunemine ja argumentatsioon, keeled ja verbaalne suhtluskultuur. Innovatsioon muutub üha enam kõige olulisemaks suunanäitajaks, mis eeldab disaini integreerimist äritegevusega, alates ärimudelite uurimisest innovatsiooni juhtimiseni. Loovmõtlemine (*design thinking*) peab võimaldama ning kombineerima avatud innovatsiooni, ühisrahastust ja ühisloomet<sup>23</sup>.

## TRADITSIOONILISTE ERIALADE ÕPPEKAVASID ÜHENDAV TULEVIKU DISAINIHARIDUS

*Design Futures* teeb ettepaneku nende oluliste põhioskuste arendamiseks, et mõista printsiipe ja meetodeid, mis on õpetatavad, arusaadavad ja korratavad „loominguliste tegevustena, mis genereerivad aktiivselt intellektuaalseid väärtusi ja on disainivaldkonnale ainuomased“<sup>24</sup>. Pedagoogilises mõttes iseloomustab *Design Futures* -keskust haridusliku raamistiku element ja dünaamiline ning küsitleva keskkonna tagamine, mis saab kasu omalaadsetest ja integreerivatest disainihariduse tugevustest, arendades uusi struktuurseid teadmisi, õppimisviise ja uurimismetoodikat. *Design Futures* eesmärk on tagada üliõpilastele loominguline ja intellektuaalne vabadus avastamaks oma teed ja suhteid teiste teadmiste ja valdkondadega nii valdkonnasiseselt kui -üleselt. Õppimisele pühendumine on jagatud koostööprotsess, mis kaasab nii tudengeid kui õppejõude.

Uuringud ja loovmõtlemise liigendamine disainisünteesi praktikaga tähendab eesmärki liikuda progressiivselt sisemiselt ja personaalselt lähenemiselt koostööle ja väljapoole suunatud protsessidele. Disainisüntees on oluline hariduslik etapp õppeprotsessis, kus kontekst, disain ja meetodid (vt Kermik & Brooker, õppekava diagramm) tuuakse kokku integreeritud portfoolio väljundiks. Tuues individuaalsed ja meeskondlikud panused kokku kriitilise diskursusena ning jagades ressursse arhiive hariduslike kogemuste näol, kaasatakse tudengeid asukoha määramise, artikleerimise ja visioneerimise stsenaariumidega professionaalse disaini maailma. Disaini kompetentsi avardamise (personaalselt kollektiivsele) strateegiad

21 Lucy Kimbell, „Rethinking Design Thinking“ *Design and Culture* Vol 3, no 3 (Berg, 2011).

22 Soren Petersen ja Rob Curedale, *Innovative Thinking in Design Education* (2012).  
[www.huffingtonpost.com](http://www.huffingtonpost.com)

23 Samas.

24 Jon Kolko, „Abductive Thinking and Sensemaking: The Drivers of Design Synthesis“ *Design Issues* Vol. 26, no.1 (2010).

## CONCLUSION: INSIDE VIEW

How can design education respond to new opportunities but also to challenges of complex social, political and technological issues? How does it take the best from building a balance between the cognitive style of learning, which is taught and often ring-fenced in traditional art school disciplines, and the more open and universal theories of design thinking to capitalise on innovation in design as an interdisciplinary organisational resource?

Prevailing educational models of rigid discipline frameworks with prescribed skill sets leading to professional pathways are becoming too limited to be able to keep up with demands and complexities of the industry. They also have increasingly limited capacity to contribute to the advancement of design theory and thinking<sup>21</sup>. There is a general agreement among academics and industry practitioners that design education needs to start addressing design challenges more comprehensively and work across disciplines: 'Students are beginning to move from solo self-expression to teamwork with emphasis on business knowledge, ethnography, technology and environmental science'<sup>22</sup>.

Parallel to this is the acknowledgement that the essential set of foundational skills in design needs to build on communication (written, visual and oral), articulation of ideas and reasoning, including languages and storytelling. Innovation will increasingly become the most important driver requiring integration of design in the business process, from business model exploration to innovation management. Design thinking will be the enabler and will be combined with open innovation and crowd-sourcing, and applied co-design as well as co-creation<sup>23</sup>.

21 Lucy Kimbell, 'Rethinking Design Thinking' *Design and Culture* Vol 3, no 3 (Berg, 2011).

22 Soren Petersen and Rob Curedale, *Innovative Thinking in Design Education* (2012). [www.huffingtonpost.com](http://www.huffingtonpost.com)

23 Ibid..

## PEDAGOGY: POST-DISCIPLINARY CURRICULUM

Design Futures proposes to build on those essential foundational skills to develop an understanding of principles and methods which are teachable, comprehensible and repeatable as 'creative activities that actively generate intellectual value, and they are unique to the discipline of design'.<sup>24</sup> Pedagogically, the distinguishing element of the Design Futures educational framework is to provide a dynamic and questioning environment that will capitalise on the distinctive and integrative strengths of design education to develop new formations of knowledge and ways of learning and researching. Design Futures aims to equip students with the creative and intellectual independence to explore their chosen pathways and the interrelationships with other fields of knowledge within and beyond different forms of creative practice. Commitment to learning is communicated as a shared collaborative process that includes both students and staff.

Research and the articulation of design thinking exercised through the practice of Design Synthesis aims to move progressively from internal and personal (hidden) to collaborative and externalised (articulated and visible) process. Design Synthesis is a vital educational stage in the learning process where Context, Design and Method (see Kermik & Brooker, diagram of the curriculum model) are brought together into an integrated portfolio output. Bringing individual and team contributions to the critical discourse and the shared archive of resources at the core of their educational experience engages students within scenarios of locating, articulating, and visioning the place of professional design in the world. Central to the strategy of extending sites of design expertise (from personal to shared) and activity from the discipline base to the wider and open-ended range of thematic specialisations,

24 Jon Kolko, 'Abductive Thinking and Sensemaking: The Drivers of Design Synthesis' *Design Issues* Vol. 26, no.1 (2010).



ning distsipliini aluste aktiivne laienemine, mis avab hulga temaatilisi spetsialiseerumisi – heaolu, tervishoid, tootmine-turundamine jne –, on viis ületada lõhe kognitiivsetel metodoloogiatel põhinevate traditsiooniliste disainivaldkondade ja uue areneva post-distsiplinaarse loovmõtlemise vahel.<sup>25</sup>

Mõistmise ja loovmõtlemise (*design thinking*) diskursuste kaudu ja „muutustega intensiivsema, sotsiaalselt ettenähtud dünaamika suunas saab selgeks, et uus disainikool(kond) peab tegelema spetsialistide harimisega, et nendest saaksid uurijad,“ kes oleksid suutelised rakendama meetodeid situatsioonide või fenomenide analüüsimiseks<sup>26</sup>. Kirjeldatud lähenemine on areng, mis võimaldab praktiseerijatel rajada esmajärjekorras konkreetne metodoloogia sellele, mida on traditsiooniliselt käsitatud korraliku disainiprotsessina. Eesmärgiks on varustada neid edaspidi kriitilise analüüsi, mis on olnud disaini olulisuse hindamise standardpraktikaks<sup>27</sup>.

GRIDI kasutamise näitel on selgunud, et tudengeid toetatakse ja nad on võimelised õppima arenema ning „sõnastama probleeme, enne kui nad püüavad luua midagi, mis võiks olla lahendus, just nii, nagu nad peavad olema võimelised aru saama, et mis tahes disain on ühtlasi ka uus alguspunkt“<sup>28</sup>. Disainihariduse eesmärgiks on disainipraktika ja uurimismeetodite nähtavaks muutmine ja arusaadavaks tegemine ning suurenenud voo loomine isikliku ja sissepoole suunatud õppimise ning jagatud (väljapoole suunatud) kogemuse vahel<sup>29</sup>.

25 Lucy Kimbell, „Rethinking Design Thinking“ *Design and Culture* Vol 3, no 3 (Berg, 2011).

26 Damon Taylor, Jüri Kermik and Carlos Peralta, „Designing Design Futures“, *DesignEd Asia* (Hong Kong, 2013).

27 Tony Fry, *Design Futuring: Sustainability, Ethics and New Practice* (Oxford: Berg, 2009).

28 Damon Taylor, Jüri Kermik and Carlos Peralta, „Designing Design Futures“, *DesignEd Asia* (Hong Kong, 2013).

29 Jon Kolko, „Abductive Thinking and Sensemaking: The Drivers of Design Synthesis“ *Design Issues* Vol. 26, no.1 (2010).

On olemas välise kaasamise mudelid, kus tudengid osalevad reaalsetes projektides ning kus nad õpivad praktilise töö ja interaktiivsete praktiliste meetodite pinnal tegema koostööd kogukondadega, kohalike omavalitsuste ja tööstusega. Samuti võib välja tuua, et disainivaldkonna akadeemilised ja praktiseerivad spetsialistid saavad teha ettepanekuid uurimisteemadeks ning arendada rahastatud institutsionaalseid strateegilisi viise, et rakendada tudengite värsked kogemusi. Küsimus on selles, kuidas tuua selline lähenemine „avatud klassiruumi“ – kuidas kaasata bakalaureuse- ja magistritasemed, tasakaalustada nende programme ning juhendada üliõpilasi mitte kui diskreetseid kursusepõhiseid elemente, vaid kui orgaanilist osa terviklikus õppeprotsessis.

Olenemata konkreetsest spetsialiseerumisest võib disainialane uurimistegevus olla põhjendavaks faktoriks probleemide raamimisel, konteksti ja suhete kaardistamisel ning erinevate lähenemiste omavahelisel suhestamisel. Seega on GRIDi kontseptuaalse mudeli eesmärgiks luua uurimus kui kõike võimaldav meta-tööriist tegelemiseks komplitseeritusega olukorras, kus õppekavad on üles ehitatud ideaale laostavalt, et uurimine muutuks tegelikult ühendavaks lüliks kõikide praktiliste uurimisvaldkondade vahel, mis siis ulatuslikult kaardistavad valdkondi, mis tegelevad küsimustega „Miks?“, „Mida?“ ja „Kuidas?“<sup>30</sup>.

Disaini roll on läbi teinud põhjalikud muutused peale 20. sajandi ülemineku- ja majanduslanguse kümnendeid. Selle ulatus ja sekkumine on laienenud, kaasates ka „protsesside, teenuste, struktuuride ja süsteemide disaini ning ideede loomise ja levitamise printsiibid – kokkuvõttes on tegemist tegevustega, mida võib defineerida kui kontekstide disainimist traditsioonilise

30 Damon Taylor, Jüri Kermik and Carlos Peralta, „Designing Design Futures“, *DesignEd Asia* (Hong Kong, 2013).

including well-being, healthcare, manufacturing-marketing etc., is the way of closing the gap between traditional design disciplines grounded in cognitive methodologies and new evolving models of post-disciplinary design thinking<sup>25</sup>.

Through an appreciation of the implications of the discourse of design thinking and the 'turn to intensive, socially determined dynamics, it becomes clear that the new design school must be concerned with educating the practitioner to become a researcher' – in that they are able to apply method to the analyses of situations or phenomena to be addressed.<sup>26</sup> This is then the development of an approach that will allow practitioners to establish an explicit methodology prior to what has traditionally been understood as the design process proper. It is also to equip them to extend critical analysis further than has been standard practice to include an appreciation of the effects of design<sup>27</sup>.

As exemplified by the generative function of the GRID, students will be supported and able to learn to evolve and 'articulate problems before they make any attempt to provide anything that may constitute a 'solution', just as they must be able to see that any design is also a new starting point'.<sup>28</sup> In this way the educational intention is to make the methods of design practice and research visible and comprehensible and establish an enhanced flow between personal (internalised) learning and shared (externalised) experience<sup>29</sup>.

Models of external engagement exist, which involve students in live projects, in which they learn through practice and the interactive modes of practice of working with community groups, local government and the industry. It can

also be demonstrated that it is possible for design academics, practitioners and researchers to frame research thematics and by developing funded institutional strategic strands to engage directly with the students' educational experience. The challenge is how to combine such approaches into an 'open classroom' spanning undergraduate and postgraduate teaching, and to balance them within the curriculum, and to run them not as discrete elements of the course, but embed them in the whole process of learning, development and progression throughout the programme.

Regardless of design specialisation, research can become an underpinning factor in the framing of problems, the mapping of context and connections, and the communication and articulation of approaches. The intention, therefore, as with the conceptual model of the GRID, is to establish research as an enabling meta-tool for dealing with complexity, as the curriculum has been built around an integrative ideal, where research, in fact, becomes the connecting link between all the practical study areas (set by Design Futures as 'Context', 'Design' and 'Method'), which then broadly map onto the research domains of 'Why?' 'What?' and 'How?'.<sup>30</sup>

The role of design has changed profoundly since the excess and recession decades of the 20<sup>th</sup> century. Its field and scope of intervention has expanded to include the design of 'processes, services, structures and systems, and to the creation and promotion of ideas and principles – in sum, to a series of activities that could be defined as the design of the contexts within which traditional design operates'<sup>31</sup>. What we see here is a model for 21<sup>st</sup> century design practice in which the designer becomes as much a facilitator and mediator of others' interconnections as they are an agent that devises 'solutions' for these collaborators<sup>32</sup>.

25 Lucy Kimbell, 'Rethinking Design Thinking' *Design and Culture* Vol 3, no 3 (Berg, 2011).

26 Damon Taylor, Jüri Kermik and Carlos Peralta, 'Designing Design Futures', *DesignEd Asia* (Hong Kong, 2013)

27 Tony Fry, *Design Futuring: Sustainability, Ethics and New Practice* (Oxford: Berg, 2009).

28 Damon Taylor, Jüri Kermik and Carlos Peralta, 'Designing Design Futures', *DesignEd Asia* (Hong Kong, 2013).

29 Jon Kolko, 'Abductive Thinking and Sensemaking: The Drivers of Design Synthesis' *Design Issues* Vol. 26, no.1 (2010).

30 Damon Taylor, Jüri Kermik and Carlos Peralta, 'Designing Design Futures', *DesignEd Asia* (Hong Kong, 2013).

31 Jorge Frascara, *Design and the Social Sciences: Making Connections* (NY: Taylor and Francis, 2002).

32 Guy Julier, *The Culture of Design* (NY: Sage Publications, 2008).

disaini kontekstis<sup>31</sup>. Me näeme 21. sajandi disainipraktika mudeli kirjeldust, kus disainer muutub vahendajaks ja lepitajaks valdkondadevahelistes liitekohtades, kui need on tegurid, mis töötavad välja „lahendusi“ oma kaastöötajatele<sup>32</sup>.

Ühiskonna, tööstuse ja tootmisega seoses teeb disain olulisi edusamme, hinnates ümber oma nõrkusi ja prioriteete, mis on juba selgelt ümber fookuseeritud disaini innovatsiooniks ja kasutaja- ja kogemustepõhise lähenemise arendamisele, mida suunab asjakohasus ja sotsiaalne vastutus. Sekkumise ja disaini väljundi kvaliteet tuleneb professionaalsest terviklikkusest ja loetavusest eri distsipliinide perspektiivist.

*Design Futures* oma ambitsiooniga defineerida ja esitada vajalikud koostööl põhinevad disainiprotsessile ja -praktikale omased elemendid, kombineerides need ühtseks õppekavaks, ei nõrgesta spetsialiseeritust, vaid pigem saab kasu oma transdistsiplinaarsusest ning võimest luua uus tõlgendus sellele, mida disainerile õpetada, et temast saaks spetsialist.

31 Jorge Frascara, *Design and the Social Sciences: Making Connections* (NY: Taylor and Francis, 2002).

32 Guy Julier, *The Culture of Design* (NY: Sage Publications, 2008).

In relation to society, industry and production, design is making progress in the critical and positive re-evaluation of its strengths and priorities. These are already decidedly re-focused towards user- and experience-driven methods for design development and innovation guided by relevance and social responsibility. The quality of the intervention and design output emerges from the depth of professional integrity and readability from the perspective of different disciplines.

Design Futures, with its ambition to define and extract useful generic elements of collaborative design processes and practice by combining these into one curricular experience, is not a weakening of specialties, but instead it profits from the effect of its transdisciplinarity to bring a new sense of what a designer is educated to become.



TIIU VAIKLA PÕLDMA

# Teooria ja praktika areng disainiõppes, tegevused ja muutused valdkonnas

TEOORIAST PRAKTIKANI

TIIU VAIKLA PÕLDMA

# The Dynamics of Theory and Practice in Design Learning: Contexts, Service and a Discipline in Evolution

DYNAMICS OF THEORY AND PRACTICE

SISEKUJUNDAJAD / SISEARHITEKTID on pragmaatikud. Ruumiga seotud probleemide lahendamisel või interjööride kujundamisel on alati vaja arvestada inimeste (elu)kogemustega, mis on kogu tööprotsessi ning selle lõpptulemuse aluseks, ning mis enamasti määravad ka vormi ja ruumi esteetilised aspektid. Samas on sisekujundus üha enam muutumas valdkonnaks, kus igapäevased inimlikud teemad vastanduvad ümbritseva keskkonna sotsiaalsete, eetiliste ja situatsioonipõhiste vajadustega. Viimase 20 aasta jooksul on seni kehtinud aja ja ruumi käsitlused kokku kukkunud, kuna maailm on jõudnud uuele paradigmaatilisele tasandile. Me suhtleme pidevalt (24/7), me muudame interjööre igapäevaselt vastavalt (uutele) vajadustele, me veedame linnakeskkondade siseruumides üle 90% oma päevadest<sup>1</sup> ning seisame maailma mastaabis silmitsi rahvastiku kiire vananemisega. Tulenevalt ühiskonda mõjutavatest humanitaarkriisidest, muutuvast rahvastiku koosseisust ja tehnoloogia arengust on meie elulaad muutunud eetiliselt, poliitiliselt, esteetiliselt ja globaalselt. Möödas on ajad, mil ruume kujundati vaid vastavalt esteetilistele eelistustele, ning üha rohkem on meie ruumilisele elukeskkonnale lähenemisel ja selle mõtestamisel ühtviisi olulised nii funktsionaalsed kui ka esteetilised vajadused. Ruumikogemuse puhul on järjest olulisemad aspektid, mis toetavad inimesi nende igapäevases tegevuses siseruumides (elamisel, mängimisel, töötamisel jne).

Tänase elukeskkonna kujundamine eeldab erialaspetsialistidelt laiemat kogemustepagasit, mis põhineks tagasisidel ning disainielementide uuringutel ja lahti-mõtestamisel, kasutades selleks pidevalt arenevaid tehnoloogilisi ja esteetilisi elemente ning keskendudes kontseptsioonide arendamise asemel rohkem reaalsele

tegutsemisele. Kuidas peaksid disainerid sellest perspektiivist lähtuvalt mõtestama „mõtlemist ja tegutsemist“? Kuidas kombineerida traditsioonilisi arusaamu disainist uute sotsiaalsete ja eetiliste kontseptsioonidega, millel disainilahendused põhinevad? Kuidas disainialased valikud mõjutavad sotsiaalseid ja eetilisi disainiga seonduvaid otsuseid?

Disaini visioneerimise (*design futuring*) perspektiivist lähtudes tuleks tudengite õpetamist siduda reaalse projektidega, mis annab neile vahetu tagasiside ja on seotud kontekstuaalsete uuringutega. Montreali Ülikooli (*Université de Montréal*) bakalaureuseprogrammi lõputööde näidetele tuginedes julgen väita, et see tähendab, et erialaspetsialistidest professionaalsed disainieriala õppejõud aitavad muuta reaalse elu situatsioonidel põhinevad kontekstid tudengitele arusaadavaks ja et tudengid kasutavad oma kursuseprojektis teoreetilist lähenemist. Kolme tudengi lõputööde näitel näeme, kuidas nad käsitlevad keerulisi dūnaamilisi probleeme, kuidas nad kaasavad praktika, kuidas võimalikud muutused mõjutavad ruumikujundamise mõtestamist ning mida see tähendaks vastavate vahendite vastutustundlikul reaalsel rakendamisel.

## RUUMIKUJUNDUSE PRAKTIKA, DISAINI VISIONEERIMINE JA HARIDUSE PRAKTIKAD

Valdkonnad arenevad teadmiste omandamise ja nende dokumenteerimise teel. See toimub praktikas rakendatavate erinevate uurimisviiside kaudu. Ruumikujunduse valdkond on arenemas dūnaamiliseks erialaks, mis on seotud ülemaailmsete teemadega rohkem kui iganes varem. Põhja-Ameerikas on ruumikujundus esile kerkimas professionaalse ja motiveeritud valdkonnana, millel on vajalikud oskused ja teadmised innovaatiliste ning esteetiliste interjööride loomiseks, ning kus kasutatakse laialdasi spetsiifilisi kogemusi

1 Tiiu Poldma & Magdalena Wesolkowska. „Globalization and Changing Conceptions of Time-Space: A Paradigm Shift for Interior Design?“ *In-Form 5* (2005): 54-61. EPA, Environmental Protection Agency (Washington, USA, 2009), 11-12.

INTERIOR designers and interior architects are pragmatic. Whether it is solving problems of space and use or designing interiors of different kinds, they do so considering people's lived experiences within physical and virtual spaces, both at the heart of the designs and usually what drives aesthetic concerns of form and space. However, increasingly, interior design is becoming a discipline where everyday pragmatic, human issues are confronted with social, ethical and situational needs in an ever-changing complex world. Over the past 20 years, time and space has been collapsing as the world moves into a new paradigm. We communicate 24-7, we transform interiors for new uses daily while we live increasingly in urban interior environments over 90% of our days<sup>1</sup> and world demographics are changing rapidly as we enter older age around the world in increasing numbers. Subsequently the ways we live are transforming ethically, politically, aesthetically and globally as current humanitarian crises, changing demographics and changing technologies are transforming society. Gone are the days of designing purely for aesthetic desire, and increasingly both function and aesthetic needs feed new ways of seeing and understanding lived spatial environments. Space itself is becoming increasingly governed by those spatial experiences that support the lived experiences of people who live, play and/or work in multiple, flexible interior spaces daily, and each in very diverse lived situations and depending on their particular lived experiences.

In terms of designing in today's world, professional interior designers require a broader skill set that encompasses reflective elements of design inquiry 'thinking' while embracing continually changing technological and aesthetic elements and turning concept development into 'doing'. How do we combine traditional ways of understanding design with new social and

ethical issues driving design solutions? How do design choices impact on social and ethical design considerations?

Through the lens of design futuring, I will propose that student learning can best be supported by project-based activities that promote reflective practices integrated with research practices, and are grounded in contextual project-based learning. Using examples of final design projects in a baccalaureate interior design programme at the Université de Montréal, I will propose what this means, how design professional teachers help to bring real-life situational contexts to student thinking, and how students can engage in theory with practice in the design studio. Three student design final projects reveal how they consider complex and dynamic problems, how practice is engaged, how change transforms ways of thinking about designing interiors, and what this means in terms of how students can acquire the tools to be responsive by designing for the real world experiences that people have.

#### THE ISSUES – INTERIOR DESIGN PRACTICE, DESIGN FUTURING AND EDUCATION PRACTICES

Disciplines evolve through both how knowledge is produced and how it is documented. This happens with different forms of research that can be applied into practice. Now more than ever before, interior design as a discipline is shifting towards a dynamic of practice engaged with issues in the world. In terms of professional evolution, interior design in North America is emerging as a discipline grounded in the art and science of creating innovative and aesthetic interiors that are created with broad and specific skills to '...enhance the health, safety, welfare and performance of building occupants.'<sup>2</sup>

Building theory for interior design means understanding the dynamic issues that confront interior designers in practice and translating

1 Tiiu Poldma & Magdalena Wesolkowska. 'Globalization and Changing Conceptions of Time-Space: A Paradigm Shift for Interior Design?' *In-Form 5* (2005): 54-61. EPA, Environmental Protection Agency (Washington, USA, 2009), 11-12.

2 CIDA, *Professional Standards 2014 Council for Interior Design Accreditation*, 2014. <http://goo.gl/qzZJwD>



“...hoone toimimise ning kasutajate tervise, turvalisuse ja heaolu parandamiseks”<sup>2</sup>.

Valdkonna teooria ülesehitamine seisneb muutuvate teemade käsitlemises, millega sisearhitektid/sisekujundajad praktikas kokku puutuvad, ning nende tõlgendamises vahenditeks, mida üliõpilased vajavad ruumikujunduse kontseptsioonide väljatöötamiseks projekti teemade asetamisel reaalsesse olukordadesse. Sisuliselt tähendab see tagasiside ja tegutsemiskeskse rolli mõistmist ja väärtustamist disainiprotsessis ning seda, kuidas need kontseptsioonid muutuvad teenusepõhiste lahenduste aluseks interjööride kavandamisel, mis arvestavad igas vanuses ja staadiumis inimestega kui täisväärtuslike ühiskonnaliikmetega.

Disaini visioneerimine (*design futuring*) on vahend, millega meie kiiresti muutuv globaliseeruv maailmas saab disainiharidus siduda endaga erinevaid (tekkivaid) valdkondi. Suured muutused disaini rakendamisel loovad vajaduse professionaalsete disainerite koolitamiseks, kes suudaksid esile tõsta ja lahendada probleeme globaalsete kriiside keerulistes, vahel piiri pealseteski olukordades. Sellele vaatamata on paljud disainialased õppekavad üles ehitatud rohkemal või vähemal määral abstraktsete disainielementide ja -teooriate omandamisele, mille alusel tulevasi disainereid koolitatakse iseseisvateks mõtlejateks, kes juhivad tähendustest ja esteetilisest printsiipidest, ning kes kasutavad individuaalsete plaanide väljatöötamisel peamise töövahendina semantikat.

Arhitekt Michel Dubuc räägib ettevõtluse mõjust loovmõtlemisele (*design thinking*) ning disaini visioneerimise (*design futuring*) vajadusest, tuues välja alternatiivse lähenemise, mis seisneb piiride ületamises: „... kus disainerid ise või lähtudes

defineeritud ja piiratud funktsionaalsest lähteülesandest /.../ annavad disainile tähenduse, muutes selle mitmemõõtmeliseks, sidusaks, interaktiivseks, koostööaltiks ning isegi demokraatlikuks”<sup>3</sup>. Kas need on uued kodeeritud kultuurivormid, eetilised praktikad, jätkusuutlikud lähenemisviisid, tehnoloogiline esteetika või siis kriitiline pragmatism, mis positsioneerivad teoreetilised kontseptsioonid ruumilistesse keskkondadesse ning laiendavad traditsioonilist teadmist ning põhinevat lähenemist. Tony Fry arvates tuleb disaini visioneerimisel (*design futuring*) integreerida säästvad lähenemised ja reaalsed tegevused<sup>4</sup>. Fry selgitab: „...tegevused, mis toimuvad väljaspool instrumentaalset järelevalvet /... / tegevust võib mõista ka kui midagi, mis vormib inimkonda kui kollektiivi, kui kogukonda, kui ühiskonda, kui linna, kui konkreetseid identiteete ning kui erinevusi. Tegevuse rakendamine on tulevikku suunatud, seni kui see kindlustab enda eksistentsi”<sup>5</sup>.

## MUUTUSED, KOLLEKTIIVNE TEGEVUS JA KONTEKST

Jätkusuutlik lähenemine on ruumikujunduse valdkonnas oluline ning kasutaja suhtes aus. Kasutades mõistet „uurimus“, peetakse silmas vajaliku info kogumist töös oleva projekti kohta, ning termin „uuringud“ otsuste langetamise kontekstis viitab tehtud uuringutele, mis on läbi viidud seoses ruumide ja keskkondade avamisega uutele potentsiaalsetele võimalustele. Sellegipoolest on erialasiseselt toimunud mõned arutelud laiemate sotsiaalsete ja kultuuriliste küsimuste üle – viletsuses elama sunnitud haavatavast elanikkonnast ja ühiskondi

3 Michel Dubuc, „Design Futuring”, *Meanings of Designed Spaces*, ed. T. Vaikla Poldma (New York: Fairchild Publications, 2013), 451-452.

4 Tony Fry, *Design Futuring: Sustainability, Ethics and New Practice* (Sydney: University of New South Wales Press, 2009), 27.

5 Tony Fry, *Design Futuring: Sustainability, Ethics and New Practice* (Sydney: University of New South Wales Press, 2009), 27.

2 CIDA, *Professional Standards 2014 Council for Interior Design Accreditation*, 2014.  
<http://googl/qzZJwD>

these into tools that students will need for futuring design concepts when situating project issues in life situations. In essence, this means understanding the vital role of reflection and action in design thinking processes, and how these concepts are the building blocks for the service-oriented goals of designing interior spaces that account for people of all ages and stages in their community and as full participants in society.

Design futuring has become a means of proposing how design education can capture emerging practices in a fast – moving and changing global world. Massive changes in how design is being done worldwide drives the necessity of training design professionals that can empathise and problem-solve in difficult and sometimes dire situations where there are global crises. And yet many design programs still privilege design education as a foundational learning of design elements and theories in a more or less abstract manner. This happens in many schools as designers are taught to be independent thinkers driven by intention and prime aesthetic concerns who use the prime tools of design intention and individual-driven program development.

The architect Michel Dubuc speaks of the influence of business in design thinking and the need for ‘design futuring’. He notes that an alternative view is one where design goes beyond the ‘...designers him or herself or defined and limited by a functional brief...design takes on meaning by becoming multidimensional, connected, interactive, collaborative and even democratic’.<sup>3</sup> Whether it is new coded cultural forms, ethical practices, sustainable approaches, technological aesthetics or critical pragmatism, these are all approaches that position theoretical concepts in the realm of spatial environments and their designs that broaden the traditional intention-driven approach. Elaborating further, Tony Fry suggests that design futuring

must integrate sustainable approaches and an engagement with ‘action as praxis’.<sup>4</sup> As Fry explains

‘...action created beyond what is instrumentally directed. ...action can be understood as that which forms humanity as collective, as community, as society, as polis, as particular identities and as difference. Action, as praxis, is futural in so far as it secures being.’<sup>5</sup>

## CHANGE, COLLECTIVE ACTION AND CONTEXT

In the interior design profession, we consider sustainable approaches to be vital and user needs to be quintessential, and we say we ‘research’ when we gather what we need for a given project, and put the research into decision-making action in changing environments for new and potentially unforeseen uses. However, within the profession, there are few debates about broader social and cultural issues, how vulnerable populations are forced into living in squalor and how current global issues driven by technology affect society rather than supporting all people within their lived environments in the universal sense. In fact, the ethical and philosophical underpinnings that we require for our profession to mature, issues that inform and concern interior design/architecture specifically and the built environment and design more generally, are not often understood nor debated within the field.

In their seminal book *The Design Way*, Harold Nelson and Erik Stolterman<sup>6</sup> speak of ‘transformative change’ as an agent of design. In our work as designers, interior designers transform spaces and provide possibilities when we design interiors.

3 Michel Dubuc, ‘Design Futuring’, *Meanings of Designed Spaces*, ed. T. Vaikla Poldma (New York: Fairchild Publications, 2013), 451-452.

4 Tony Fry, *Design Futuring: Sustainability, Ethics and New Practice* (Sydney: University of New South Wales Press, 2009), 27.

5 Ibid.

6 Harold G. Nelson & Erik Stolterman, *The Design Way: Intentional Change in an Unpredictable World* (Englewood Cliffs, NJ: Technology Publications, 2012).

mõjutavatest tehnoloogiatest juhitudvatest globaalsetest arengutest –, selle asemel et tegeleda inimeste toetamisega nende elukeskkonnas universaalses mõttes. Meie elukutse täiskasvanulikkus tähendab eetilisi ja filosoofilisi põhjendusi, informatiivset teematikat, millega (sise)arhitektuur tegeleb nii ehitatud keskkonna kui ka disaini mõttes laiemalt, ning mis ei ole sageli üheselt mõistetavad või mille üle valdkonnasiseselt ei arutleta.

Harold Nelson ja Erik Stolterman<sup>6</sup> käsitlevad oma raamatus *The Design Way* disaini esindajatena transformeerivaid muutusi. Oma töös me muudame interjööri kujundades ruume ja loome (uusi) võimalusi ruumi kasutamiseks. Eesmärgipäraselt ja innovaatseliselt kujundatud ruumid eeldavad disaineri ja ruumi reaalse kasutaja vahelist koostööd, kus vestluste käigus luuakse esteetilisi tähendusi mõistmaks ootusi, millele ruum peaks vastama<sup>7</sup>. Ruumi loomiseks on vaja mõista ja tajuda, kuidas kavandatavad lahendused reageerivad inimeste reaalsele (elu)kogemustele<sup>8</sup>. Reaalsuse mõistmine ning kasutajate kogemustega arvestamine eeldab arusaamist, kuidas inimesed tegelikult elavad, ning võib vajada ka fenomenoloogilist lähenemist mõistmaks kogetu ruumilist dünaamikat<sup>9</sup>. Selleks on vaja erinevaid teemasid ja kontseptsioone kaalutletud ja tunnetuslikult interpreteerida. Fry arvates „... eelnevalt väljatöötatud lahendused, mis

jälgivad kehtivaid arusaamu ja/või ületavad kokkulepitud piire, vajavad uute teadmiste väljatöötamist, interpreteerimiskust ja eksperimenteerimist ning kriitilist tagasisidet“<sup>10</sup>.

Arhitekt ja disainer Michel Dubuc näeb loovmõtlemisel (*design thinking*) mitmemõõtmelise kaasamise perspektiivi, mis tähendab teooria rakendamist praktikas ning nendevaheliste suhete arengu raames on võimalik mõtestada ruume erinevate kontseptsioonide alusel. Teadlastel võib olla ülemaailmne haare ning nad võivad olla praktikast teadlikud, samas kui praktiseerivad professionaalid tunnistavad uurimis- ja teadustööd erialase informatsiooni kogumise ning vahendamise vahendina. Koostööl põhinev disain, eetiline disain ja kriitiline pragmatism on kõik teooriad, läbi mille on võimalik maailma mõtestada ja mille abil saavad teadlased kaasa aidata disainialaste probleemide lahendamisele. Kirjeldatud lisadimensioon võimaldab tudengitel kogeda probleemide keerukust ning õppida mõistma kasutajaid, nende tähenduslikke ning väärtuslikke kogemusi<sup>11</sup> ja nende kajastamist loodavates disainilahendustes.

Sisearhitektuuri õpetamine hõlmab kõiki maailmas levinud disainivaldkondadele omaseid teemasid ja probleeme, integreerides eri situatsioone, millega sisekujundajad puutuvad kokku disainieetika raames, luues paindlikke ning toimivaid elu- ja töökeskkondade lahendusi kasutajatele, kellel on vaja teha erinevaid asju, külastada erinevaid kohti jms ning seda olenemata nende vanusest, soost, rassist, seksuaalsetest eelistustest või kultuurist. Disainiprotsessis peegeldatakse arusaadut ning rakendatakse see praktikasse, n-ö sõnastades kasutajate soovid ja vajadused ning tehes seda (nende

6 Harold G. Nelson & Erik Stolterman, *The Design Way: Intentional Change in an Unpredictable World* (Englewood Cliffs, NJ: Technology Publications, 2012).

7 Tiiu Vaikla Poldma, „An Investigation of Learning and Teaching Processes in an Interior Design Class: An Interpretive and Contextual Inquiry“ (unpublished doctoral thesis, Montreal: McGill University, 2003). Tiiu Vaikla Poldma, ed. *Meanings of Designed Spaces*, (New York: Fairchild Publications, 2013).

8 Samas.

9 Tiiu Vaikla Poldma, „An Investigation of Learning and Teaching Processes in an Interior Design Class: An Interpretive and Contextual Inquiry“ (unpublished doctoral thesis, Montreal: McGill University, 2003). Tiiu Poldma & Magdalena Wesolkowska, „Globalization and Changing Conceptions of Time-Space: A Paradigm Shift for Interior Design?“ *In-Form 5* (2005): 54–61.

10 Tony Fry, *Design Futuring: Sustainability, Ethics and New Practice* (Sydney: University of New South Wales Press, 2009), 27.

11 Mihaly Csikszentmihalyi & Eugene Rochberg-Halton, *The meaning of things: Domestic Symbols and the Self* (UK: Cambridge University Press, 1981).

Purposeful and innovative designed spaces require the coming together of designer with user in real-life understanding of the experience to which the spaces will respond, through the vehicle of conversation as aesthetic meaning-making.<sup>7</sup> Designers cannot design without understanding and empathising with how the proposed spaces will respond to people's lived experiences.<sup>8</sup> Understanding and responding to the real, lived experiences of users means understanding how people actually live, and may include using a phenomenological approach to understanding dynamic experiences in spaces.<sup>9</sup> This requires interpreting issues and concepts in a reflective and reflexive manner. Fry suggests that '...design remade into view within and beyond the design community initially requires the development of new knowledge, interpretive skills, objects of experimental encounter and objects of critical reflection.'<sup>10</sup>

As architect/designer Michel Dubuc suggests, design thinking thus takes on perspectives of engagement in multidimensional ways. This means engaging theory with practice. In terms of the dynamics of theory and practice, spaces can be understood with these concepts in mind. Researchers can become global and practice-aware, while practitioners can understand the value of research as a means of informing design practices. Collaborative design, ethical design and critical pragmatism are all theoretical ways we can understand our world and ways researchers can contribute

7 Tiiu Vaikla Poldma, 'An Investigation of Learning and Teaching Processes in an Interior Design Class: An Interpretive and Contextual Inquiry' (unpublished doctoral thesis, Montreal: McGill University, 2003).

Tiiu Vaikla Poldma, ed. *Meanings of Designed Spaces* (New York: Fairchild Publications, 2013).

8 Ibid.

9 Tiiu Vaikla Poldma, 'An Investigation of Learning and Teaching Processes in an Interior Design Class: An Interpretive and Contextual Inquiry' (unpublished doctoral thesis, Montreal: McGill University, 2003).

Tiiu Poldma & Magdalena Wesolkowska, 'Globalization and Changing Conceptions of Time-Space: A Paradigm Shift for Interior Design?' *In-Form 5* (2005): 54-61.

10 Tony Fry, *Design Futuring: Sustainability, Ethics and New Practice* (Sydney: University of New South Wales Press, 2009), 27.

to design problems. This added dimension allows students to experience the complexity of problem situations, and learn how to empathise with users and their experiences as they make meaning of what has value<sup>11</sup> and how this can be reflected in the designs created.

Teaching interior design therefore becomes a collective engagement of world-situated design issues and problems. This includes integrating the situations that interior designers face within the design aesthetics of building interiors and the dynamics of 24-7 living and working environments for humans, people who need to do things, go places and do so regardless of age, sex, race, gender, or culture. Designing means reflecting on and informing practice, responding to what people want, what they need and to do so with a sensitivity to their lived state, whatever that may be. For interior spaces and their creation, in essence this implies a sustainable view – meaning designing for everyone, and, universally speaking, including the community.<sup>12</sup> Collective action includes designing for the experiences and needs of everyone.

#### ABOUT CRITICAL AND ETHICAL DESIGN APPROACHES: CONSIDERING SOCIAL CONSTRUCTIONS

When learning about how to design in a design studio, students are confronted with design situations and design problems of varying degrees, but these often are theoretical and somewhat artificial. Students may not grasp the implications of their design intentions and decision-making in the concepts that they develop. They need to understand and empathise with peoples' experiences as lived and real, and as these exist in the real-life settings of the users that they design for.

11 Mihaly Csikszentmihalyi & Eugene Rochberg-Halton, *The meaning of things: Domestic Symbols and the Self* (UK: Cambridge University Press, 1981).

12 William Lidwell, Kritina Holden & Jill Butler, *Universal Principles of Design* (Gloucester, Massachusetts: Rockwell Publishers, 2003).

suhtes) osavõtlikult. Siseruumide ja nende kavandamise osas on nimetatud olemusega silmas peetud jätkusuutlikkust, mis tähendab, et konkreetne ruum kavandatakse võimalikult paljudele kasutajatele ja/või kasutusvõimalustele ning loomeprotsessi on kaasatud ka kogukond<sup>12</sup>. Kollektiivne osalus disainiprotsessis tähendab kõigi kogemuste ja vajadustega arvestamist.

### KRIITILISTEST JA EETILISTEST DISAINIKÄSITLUSTEST – ARVESTADES SOTSIAALSETE KONSTRUKTSIOONIDEGA

Kursuseprojekti käigus läbitakse kogu disainiprotsess ning üliõpilased tegelevad olukordade ja probleemidega väga erinevatel tasanditel, kuid seda siiski sageli teoreetilisel ja teatavas mõttes kunstlikul tasandil ning tudengid ei pruugi lõpuni aru saada kavandatavate lahenduste ja otsuste tähendustest omaenda kontseptsioonides. Neil on vaja mõista ja hoomata kasutajate reaalseid kogemusi, seda, et tegemist on millegagi, mis on päriselt toimunud nende inimestega, kes nende loomigut kasutama hakkavad.

Enamik ruumikujunduse probleeme eeldab „kasutaja“ või „kliendi“ olemasolu, ning et ruumi kujundus saab alguse funktsiooni, eesmärgi, tähenduse ja teenuse ristumisel, eesmärgiks ruumi loomine selle valdajatele<sup>13</sup>. Inimtegevuse olemuses on kombineeritud sotsiaalsed ja isiklikud tegevused, kuid mis puutub interjööridesse, siis nende loomisel inimkogemustes

12 William Lidwell, Kritina Holden & Jill Butler, *Universal Principles of Design* (Gloucester, Massachusetts: Rockwell Publishers, 2003).

13 Joy Monice Malnar & Frank Vodvarka, *Interior Dimensions: A Theoretical Approach to Enclose Space* (John Wiley & Sons Inc, 1991).

Tiiu Vaikla Poldma, „An Investigation of Learning and Teaching Processes in an Interior Design Class: An Interpretive and Contextual Inquiry“ (unpublished doctoral thesis, Montreal: McGill University, 2003).  
Tiiu Vaikla Poldma, ed. *Meanings of Designed Spaces* (New York: Fairchild Publications, 2013).

ruum, tähendused ja kavatsused ristuvad. Vastandumine reaalsete sotsiaalsete konstruktsioonidega on vajalik, et seada õppimise konteksti arusaamad reaalses maailmas tegelikult toimuvast<sup>14</sup>. Teiste sõnadega, meie loodul on ulatuslik eetilise ja sotsiaalne mõju lisaks materjalide või ruumiliste konfiguratsioonide valimist, ning tudengite jaoks on need oskused sama olulised kui töö teostamiseks vajalikud tehnilised oskused.

Kuidas rakendada loovmõtlemist kui süstemaatilist protsessi; kuidas mõista projekti mõõdet ja kuidas kaasata kasutajaid? – Läbi stsenaariumide loomise stuudiumis, läbi kahe-jalaga-maapeal-probleemikäsitluste, millele on vaja uuenduslikke lahendusi. Kaasates disaini probleemipüstitusse uuringud ning kasutades selleks kontekstil põhinevaid stsenaariume, saavad tudengid luua keerulisi situatsioone, mida projektikohaselt käsitleda ja millele erinevates kontekstides lahendusi leida. Disainiküsimuse positsioneerimine uurimistöde ja projektipõhise õppe raames annab tudengitele võimaluse seista silmitsi probleemidega, saada aru kontekstidest ning arendada empaatiliselt oma analüüsi oskusi, mida edaspidises tööalases elus tingimata vaja läheb.

### RUUMIKUJUNDUSE ÕPETAMINE – VALDKONNAPÕHISTE SEISUKOHTADE VÄLJATÖÖTAMINE

Ruumikujunduse üks probleeme on professionaalsete üldistuste rõhutamine distsiplinaarse teoreetilise arengu arvelt. Kui püütakse olla asjatundja mitmel alal ja sellist suhtumist soodustatakse, siis ollakse oma tegevuses ebakindlad ja teoreetilise

14 Peter L. Berger & Thomas Luckmann, *The Social Construction of Reality* (New York: Anchor Books, 1966). Tiiu Vaikla Poldma, „An Investigation of Learning and Teaching Processes in an Interior Design Class: An Interpretive and Contextual Inquiry“ (unpublished doctoral thesis, Montreal: McGill University, 2003).

Most design problems in interiors suggest a 'user' or a 'client', and the foundations of interior design lie at the intersection of function, purpose, intention and service – aimed at the space and its occupants.<sup>13</sup> By its nature, human activity also has combined social and personal activities particularly. When it comes to interior spaces, whether it is interior architecture, interior design or spatial design, human experience intersects with space, meanings and intentions. Confrontations with the social construction of reality are necessary to situate this learning in the context of understanding how things actually work in real world settings.<sup>14</sup> In other words, what we design has broad ethical and social implications beyond merely choices made in physical materials or spatial configurations, and for students these skills are necessary alongside the more technical ones.

Design thinking is applied as a systematic process to understand the project parameters, and how users become engaged. How? Through engaging in scenario-building in the design studio through on-the-ground research on problems requiring innovative solutions. Adding research into design problem situating using context-based scenarios provides students with complex situations to investigate and explore, through the lens of project-based situations and by understanding problems in diverse contexts. Situating the design problem within the research and in project-based learning is a way for students to confront issues, understand contexts, and through empathy develop their reflective

practices, skills that can then be transferred into the world of practice.

#### TEACHING INTERIOR DESIGN – DEVELOPING DISCIPLINE SPECIFIC STANCES

One problem of interior design is its insistence on professional generalisation at the expense of disciplinary theoretical development. While we are generalists and favour this, we also are insecure about our profession and look to other professional expertise for theoretical concepts. Examples are visual arts, architecture and psychology, to name a few disciplines, where theory is developed, situated in the subject of the built environment, and then applied into interior design practices.

As we teach our interior design students the specificities of the discipline, we instil design thinking skills, technological know-how, and design elements and processes, alongside the many inter-disciplinary aspects of designing that we need to inform our interior design knowledge. We balance built environment knowledge with knowledge about people as users of spaces, spatial design with virtual expression of spatial environments, and both objects and people within what is an ephemeral concept: interior spaces. And essentially, students learn valuable insights about designing interior space when they have exposure to professional experiences. In the design studio final projects, the teachers are professionals who become temporary users and clients, and whose goals are to bring ideas of pragmatic project-based situating in problem-solving, challenging students to develop reflective and investigative skills as independent thinkers.

13 Joy Monice Malnar & Frank Vodvarka, *Interior Dimensions: A Theoretical Approach to Enclose Space* (John Wiley & Sons Inc, 1991).

Tiiu Vaikla Poldma, 'An Investigation of Learning and Teaching Processes in an Interior Design Class: An Interpretive and Contextual Inquiry' (unpublished doctoral thesis, Montreal: McGill University, 2003).

Tiiu Vaikla Poldma, ed. *Meanings of Designed Spaces*, (New York: Fairchild Publications, 2013).

14 Peter L. Berger & Thomas Luckmann, *The Social Construction of Reality* (New York: Anchor Books, 1966).

Tiiu Vaikla Poldma, 'An Investigation of Learning and Teaching Processes in an Interior Design Class: An Interpretive and Contextual Inquiry' (unpublished doctoral thesis, Montreal: McGill University, 2003).

kontseptsiooni jaoks otsitakse kompetentsi väljastpoolt oma eriala. Näiteks visuaalsed kunstid, arhitektuur ja psühholoogia on vaid mõned valdkonnad, kus teooria, mille subjektiks on ehitatud keskkond, on välja töötatud ning mida saab kasutada ka sisekujunduse/sisearhitektuuri praktikas.

Kui tahame üliõpilastele edasi anda valdkonna spetsiifikat, siis tuleb neile lisaks paljudele vajalikele disainiga seonduvatele interdistsiplinaarsetele aspektidele õpetada ka loovmõtlemist, tehnilisi teadmisi ning disaini elemente ja protsesse. Ehitatud keskkonnal põhinevaid teadmisi tuleb tasakaalustada teadmistega inimestest kui ruumi kasutajatest ja ruumi kujundamisel kasutatakse virtuaalseid kujundeid ruumilistest keskkondadest, kus nii objektid kui ka inimesed on efemeersed. Tudengid omandavad väärtuslikke teadmisi interjööri kavandamisest, kui neil on juurdepääs professionaalsetele kogemustele. Stuudiumi lõputööd juhendavad professionaalid, kes kehastuvad projekti käigus ajutiselt kasutajateks ja klientideks ning kelle eesmärgiks on tutvustada pragmaatilisi projektipõhiseid situatsioone või ka probleemikäsitlusi, stimuleerides tudengeid iseseisvale mõtlemisele ja analüüsimisoskusele.

## PROJEKTIPÕHINE ÕPE KUI VAHEND MUUTUSTEKS JA TEGUDEKS

Praktikale toetumine ja loovmõtlemise (*design thinking*) arendamine on oma olemuselt seotud projekti pragmaatilise probleemipüstitusega, kus disainisituatsioonid asetatakse reaalsesse maailma nii nagu see on tavaks ruumikujunduse praktikas. Kogukonnapõhiste ideede ja kollektiivse tagasiside kasutamine disaini teostamisel soosib projekte, mis kasutavad konteksti elemente disainisituatsiooni osana ja võimalusena valdkonda innovaatsiliselt ja/või pragmaatiliselt arendada. Protsessi ja probleemikäsitluse pidepunktiks on projektipõhine õpe, kus rakendatakse

samaaegselt juba omandatud teoreetilist mõtlemist ning reaalselt tegutsemist.

Eelduseks on, et tudengid saavad aru koolis õpitud teoreetilistest kontseptsioonidest ja oskavad neid kasutada praktilistes situatsioonides, ning disainiküsimusi uuritakse konteksti raames, arvestades kogu kättesaadava informatsiooniga<sup>15</sup>. Järgnevalt kirjeldatavates kursuseprojektides osaledes esindavad Michael, Elaine ja Tiiu kokku rohkem kui 80 aasta ulatuses kaasaegset professionaalset kogemust, mis toetab eespool tutvustatud käsitlust.

## RUUMIKUJUNDUSALASE PROBLEMAATIKA OLEMUSE LAIENDAMINE – LÄHTEÜLESANDE, ÕPPEKAVA JA KONTEKSTI INTEGREERIMINE

Õppeolukorras on tudengid silmitsi inimlike ruumikogemuste dünaamika kolme iseloomuliku elemendiga. Esmalt on oluline süstemaatiline asjale lähenemine, et saada aru kasutajast, kliendist, lähteülesandest ja projekti eesmärgist, ning seda õpitakse enne kursuseprojekti algust. Seejärel palutakse tudengitel teooriakursuse raames välja töötada oma kursuseprojekti kava, kaasates disainiprotsessi nii teoreetilisi ideid kui ka praktilisi võimalusi. Selle kursuse vältel töötavad tudengid välja oma projekti kava ja kui nad sellega järgmisel semestril alustavad, siis peavad nad realiseerima oma ideed nii, et neist saaks kokku panna toimiva projekti lähteülesande. Otsuste tegemine ja vastutuse võtmine toimub disaini kava

15 Rosemary Botti-Salitsky, *Programming and Research: Skills and Techniques for Interior Designers* (Fairchild Books, 2009).

Linda L. Nussbaumer, *Evidence-based Design for Interior Designers* (New York: Fairchild Books, 2009).

Tiiu Poldma & Michael Joannidis, *Exploring Real-life Settings: Integrating Research and Learning as Thinking-and-Doing in Design Studio Projects*, DRS-Cumulus 2013 2nd International Conference for Design Education Researchers "Design Learning for Tomorrow: Design Learning from Kindergarten to PhD", Oslo, Norway 14–17 May 2013.

## PROJECT-BASED LEARNING AS A VEHICLE FOR CHANGE-MAKING AND ACTION

Reflecting on practices and evolving design thinking are intrinsically linked to pragmatic problem-situating in project-based design situations grounded in the real world as this is done in interior design practice. One way to instil community-based ideas and collective reflection as tools for design action is to encourage projects that provide context-situated elements as part of the design situation as a way to encourage design futuring that is both innovative and pragmatic. Process and problem-solving then are anchored in project-based learning, where learning occurs by juxtaposing lived experience-based issues with learned theories and both 'thinking' and 'doing' so that these occur together.

This requires that students be confronted with how the theory-informed concepts learned in the classroom can be understood, even applied, in practical situations, and what happens when design problems are explored in context and in consideration of evidence-based information.<sup>15</sup> In the design studio presented, Michael, Elaine and Tiiu bring with them over 80 years combined current professional expertise that supports these approaches.

<sup>15</sup> Rosemary Botti-Salitsky, *Programming and Research: Skills and Techniques for Interior Designers* (Fairchild Books, 2009).  
Linda L. Nussbaumer, *Evidence-based Design for Interior Designers* (New York: Fairchild Books, 2009).  
Tiiu Poldma & Michael Joannidis, *Exploring Real-life Settings: Integrating Research and Learning as Thinking-and-Doing in Design Studio Projects*, DRS-Cumulus 2013 2nd International Conference for Design Education Researchers 'Design Learning for Tomorrow: Design Learning from Kindergarten to PhD', Oslo, Norway 14–17 May 2013.

## EXPANDING THE NATURE OF THE INTERIOR DESIGN PROBLEM: INTEGRATING THE DESIGN BRIEF, THE PROGRAM AND THE CONTEXTS

In this type of learning situation, students are confronted with the dynamic of human experiences in interiors with three specific elements. First, the systematic approach of understanding the user, the client, the design programme and the project goals is understood and learned through exercises prior to arriving in the design studio. Second, in the theory course students are asked to develop programs by confronting both theoretical and practical notions about the design process as it is practiced. They develop design programmes and when they arrive in the final studio, transform the programmes into functioning design briefs. They make decisions and take responsibility for their projects as they transform the design programme into a working design brief. The nuance here is the application of context of the real world within the scenario building that students do when making decisions about the project, the client/user, the project situation and the specific parameters of the project. The 'design programme' is no longer a theoretical exercise; it becomes situated in theory and practice working together. The building of theory into practice and back again serves to hone skills previously learned in more theoretical settings in previous years, and transfers these theoretical skills towards the realities of real-world problems that await students as future designers. Finally, students appropriate their project in terms of theme, subject and content, guided throughout the process by the professor as facilitator. Decisions are made both individually and in the group in terms of discussions, with feedback from students and professors alike, as collaborative concept and theory building in the context of design practices. Through the narratives I explore these theoretical themes in the context of three design studio projects next.



formuleerimisel reaalse töö lähteülesandeks. Oluline on konteksti rakendamine reaalsesse keskkonda stsenaariumide kavandamisel, mida tudengid teevad siis, kui nad võtavad vastu projekti puudutavaid otsuseid. Projekti plaani koostamine ei ole enam pelgalt teoreetiline harjutus, vaid see on teooria ja praktika koostoimimise realiseerimine. Teooria praktilise rakendamise ning praktika teoreetilise analüüsi eesmärgiks on lihvida varasemate õpingute jooksul omandatud teoreetilisi teadmisi ja ühildada need reaalse maailma tegelike probleemidega, mis ootavad värsked spetsialiste peale kooli lõpetamist. Lõpuks sõnastavad üliõpilased õpetaja juhendamisel oma projekti teema, subjekti ja sisu. Otsuseid tehakse nii individuaalselt kui ka rühmavestluste põhjal ja tagasisidet saadakse nii grupikaaslastelt kui ka õppejõududelt.

Järgnevalt vaatlen kirjeldatud teoreetilisi kontseptsioone narratiivsel kujul kolmes kursuseprojekti.

### KONVENTSIONAALSE SISEKIJUNDUSPROJEKTI RAAMISTIKU KUJUNEMINE: KOLM 2014. ÕPPEAASTA KURSUSEPROJEKTI

Esimeses näites kirjeldab Elaine Valérie projekti, mille eesmärgiks on visuaalse kaardistamise abil projekteerida erakorralise meditsiinilise sekkumise moodul kriisiolukordade tarbeks, muutes seeläbi küsitavaks kogu tervishoiualaste projektide konventsionaalse raamistiku.

### VALÉRIE | MOODUL ERAKORRALISE MEDITSIINILISE ABI OSUTAMISEKS KRIISIOLUKORDADES

Elaine: Tegemist on projektiga, kus on segunenud logistika, sisekujundus, arhitektuur ja tööstusdisain – suur osa projektiga tehtud tööst seisnes põhjalikes detailsetes uuringutes ja analüüsis, et defineerida väga keerukaid disainiparameetreid

Pilt 1: Erakorralise meditsiinilise abi osutamise mooduli kontseptsioon (pilt Valérie Jacob)

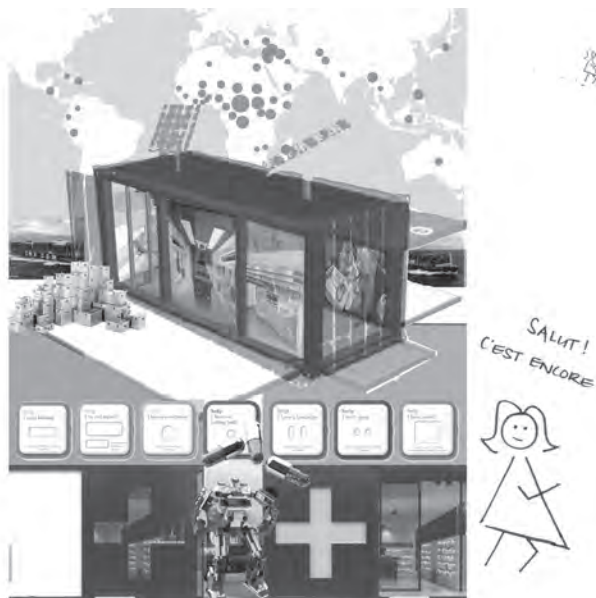


Figure 1: Valérie's Concept of the Emergency Unit (image courtesy Valérie Jacob)

universaalsele multifunktsionaalsele erakorralise meditsiinilise abi osutamise moodulile, mida on võimalik kriisikolletesse püstitada minimaalse ajakuluga. Mooduli algne ruumiprogramm koosnes konteinerist, millel oli neli erinevat võimalikku funktsiooni: nõuandla, ambulatoorne kliinik, steriilne operatsioonisaal ja logistiline üksus – mis kõik kasutavad samu komponente, kuid millel on erinev ruumiline ülesehitus. Töö käigus selgus, et ranged nõuded, mis kaasnevad steriilse operatsiooniruumiga, vajasid rohkem ruumi kui kasutatav konteiner seda võimaldas, seega tuli kavandada juhtumuringule (*case study*) tuginedes laiendatav moodul. Soovides luua reaalselt toimivat lahendust, jätkas Valérie kuidas-küsimustele vastuste otsimisega. Projekti lõpptulemus ületas ootusi, mis võiksid iseloomustada sisekujundusvaldkonda. Aga reaalne disainiprotsess ongi selline.

## QUESTIONING THE FRAMEWORK OF CONVENTIONAL INTERIOR DESIGN PROJECTS: THREE DESIGN PROJECTS IN FINAL STUDIO 2014

### VALÉRIE | EMERGENCY MEDICAL INTERVENTION UNIT FOR CRISIS SITUATIONS

In this first example, Elaine describes the activities of Valérie, who used visual mapping to develop projects that questioned the framework of conventional projects in healthcare and specifically by designing emergency intervention units for disaster areas.

Elaine: A cross between logistics, interior design, architecture, and industrial design, a large portion of the project required detailed technical research and analysis in order to determine the intricate parameters of a highly complex design for multi-use modular health care units to be deployed at a moment's notice to crisis areas. The initial program consisted of one module (a container) with four possible different functions: medical clinic, dispensary, sterile surgery, and logistic unit, all of which use the same components but have different interior configurations. As the project evolved, the student realised that the stringent requirements associated with a sterile surgical unit required a larger space than that allowed by the container, so based on case studies, she designed an expandable unit. Based on her desire to create a truly viable design, Valérie continued to imagine the parameters of the 'how'. The end result went far beyond what many attribute to the field of interior design. Simply put, it is design.

### EXPLORING PUBLIC SPACES IN UNIQUE WAYS: MICHELLE AND SONIA PUSH THE BOUNDARIES

In this second example, Michael's students push the boundaries of design thinking, exploring issues with contexts of driving societal needs for interiors in new ways, as in Michelle's design proposal of the residence for a homeless person.

### MICHELLE | A PRIVATE RESIDENCE FOR THE HOMELESS PERSON

Michael: While most projects of this kind are almost predictable, laboured and remain somewhat superficial (in both treatment and resolve), this project is an excellent balance (and blend) between current social preoccupations and its very reason for being. It is a mature exploration into a very plausible premise whereby I had proposed to the student a

Pilt 2: Interjöörü mõiste (pilt Michelle Girardi)

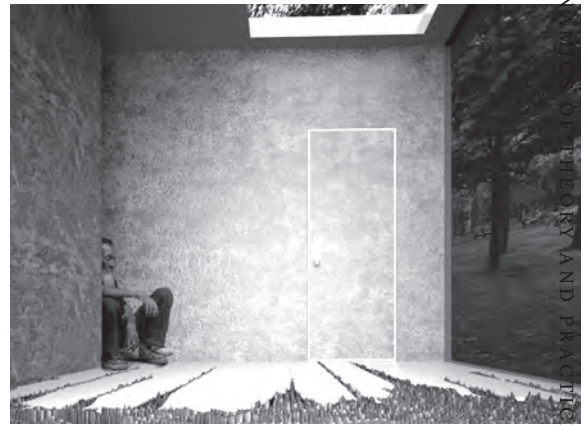


Figure 2: Michelle's Concept Interior (courtesy Michelle)

hypothetical (simply to augment the design challenge) by asking her; what if the government along with a private developer were to launch a 'lottery' for the homeless? Through which one 'lucky' winner who is destitute and living on the street could actually have the opportunity 'for a second chance at life' and actually win his/her very own 'home'...what would it look like and how would its interior be designed?

### CHANGING THE ROLE OF THE INSTITUTION

Tiiu discusses how Genevieve confronts institutional spaces for teenagers and young adults at risk, and explores realities with both clients and users in the design of a high school.

## AVALIKE RUUMIDE UURIMINE UUDSEL VIISIL

Teises näites laiendavad Michaeli juhendatavad loova mõtlemise piire, otsides teemasid, mis käsitleksid sotsiaalset nõudlust siseruumide järel uudsel viisil, nagu näiteks Michelle'i projekt kodutute elukohast.

### MICHELLE | ELUKOHT KODUTULE

Michael: Kui enamik analoogseid projekte on enam-vähem etteaimatavad, kuidagi pingutatud ning näivad mõneti pinna-pealsetena (nii teema käsitlese kui ka tulemuse osas), siis antud projekt on suurepäraselt tasakaalus levinud sotsiaalsete mõttesuundadega ja oma olemasolu tõelise põhjusega. Tegemist on küpse ning usutava uurimusega, mistõttu esitasin tudengile hüpoteesi: mis oleks, kui valitsus koos (era) arendajaga algataksid „loterii“ kodututele ning üks vaene tänaval elav inimene osutub „õnnelikuks“ võitjaks, saades reaalse võimaluse „uuele elule“ ning tööpoolest võidaks niiviisi endale päris oma „kodu“ – milline see võiks olla ja kuidas seda kavandada?

### INSTITUTSIOONI ROLLI MUUTUMINE

Kolmandas näites vaatleb Tiiu, kuidas Genevieve vastandab institutsionaalseid ruume riskigrupi noortele ning uurib nii kliendi kui kasutajate ootusi ja soove keskkooli kavandamisel.

### GENEVIEVE | KESKKOOL RISKIRÜHMA KUULUVATELE ÕPILASTELE

Tiiu: Projekti ainulaadsus seisnes vajaduses luua avaliku kasutusega siseruume, mis kajastaksid nii kooli õpilasomavalitsuse (*Student Governance Body*) kui ka kooli administratsiooni soove. Lähteülesande ja edasise funktsionaalse lahenduse visuaali arendamise fundamentaalseks aspektiks



Pilt 3: Genevieve'i kontseptsioon saabumisest (pilt Genevieve Hart)

oli keerukas olukord: otse tänavalt tulnud õpilaste haldamine – vajadus pakkuda neile õppimiskoht tingimustes, mille kujundamisel nad saavad kaasa rääkida. Valminud projekt pakkus paindlikke ja mitmeotstarbelisi ruumilahendusi, mis toetasid õpilasomavalitsuse ettevõtmisi, lisades esteetilise „tänavate sissetoomise“ aspekti ja võimaldades õpilastel end (sise) ruumis „välja elada“ neile sobival moel.

### ARUTELU

Ebatavalise lähenemisega siseruumide loomisel on lahenduste skaala lõputu. Juhendaja tõstatab küsimused, millega tudeng peaks veel tegelema, suunates teda nägema kaugemale oma esialgsetest mõtetest. Uuringute põhjalikkus ja/või vajadus selle järel üllatab üliõpilasi sageli, sest nad pole mõistnud oma algse idee



Figure 3: Genevieve's Concept of Arrival  
(Courtesy: Genevieve Hart)

## GENEVIEVE | SECONDARY SCHOOL FOR STUDENTS AT RISK

Tiiu: The unique aspect of the project was the need for the interior public spaces being created to reflect the Student Governance Body, a democratic decision-making body that students and the administration had in place to govern student activities and deal with the administration of the school, with the administrative consent. The complexity of student governance, bringing in kids from the street and offering them a place to learn under conditions where they had a say, were fundamental aspects to the design brief and subsequent visual development of the functional design. The resultant spaces were flexible, multi-purpose and in support of the activities of the democratic student/administrative body governance, with an added aesthetic of 'bringing the streets in' and giving the students spaces to express themselves from their perspective.

## DISCUSSION

When creating spaces for seemingly unconventional approaches for interior design projects, the response runs the gamut of possibilities. The tutor raises issues that the student has yet to consider, pushing them to look beyond their initial thoughts. The depth of the inquiry often surprises students, not having realised that their initial idea was so complex. Valérie's design thinking was based on research and case studies, and considering the basic needs and the imaginable solutions allowed Valérie to develop in-depth approaches to her concept, as suggested by Elaine. Michelle's project is provocative and intellectual in approach, and, as noted by Michael, exceeds the usual mere aesthetic preoccupations and industry trend obsessions by proposing to delve into more complex issues + factors that are otherwise not often rendered available to an interior designer – since they

keerukust. Valérie lähenemine põhines (juhtum)uuringutel ning peamiste vajaduste ja võimalike lahenduste kavandamisel, ja see võimaldas Valériel välja töötada läbimõeldud kontseptsioonid vastavalt Elaine'i soovitudele. Michelle'i projekt on provokatiivselt intellektuaalne oma lähenemises ja nagu Michael mainis, hülgas see valdavad esteetilised mõtteviisid ning valdkonnas levinud kinnismõtted, pakkudes välja süvenemise veel keerukamatesse teemadesse, ning kaasas faktorid, mis enamasti ei ole sisekujundajatele kättesaadavad (sest nendega tegelevad valdavalt teised erialad nagu nt arhitektuur ja tootedisain). Ning lõpuks - Genevieve sidus omavahel näiliselt erinevad poliitilised ja sotsiaalsed teemad eesmärgiga kavandada sotsiaalsed ruumid riskirühma kuuluvatele lastele olemasoleva institutsionaalse keskkonna raames ning kasutades seejuures esteetikat, mis arvestas õpilaste vajadustega ning administratiivsete poliitiliste piirangutega.

## JÄRELDUSED

Üliõpilased said vahendaja rollis esinenud juhendajatelt ning professionaalidelt konstruktiivset tagasisidet, mis väärtustas nende projektilahenduste reaalsetesse praktilistesse situatsioonidesse ülekantavust. Tegelikult eluga seotud projektid ja vastavad teemad ning uuringud rikastavad kursuseprojekti õppeprotsessi. Konstruktiivne kriitika aitab tudengitel hinnata oma projektide edukust.

Disaini visioneerimine on tudengite ruumikujundusalaste probleemide käsitlemisel sügavalt juurdunud. Vaadeldes probleeme erinevatest lähtepunktidest ja rakendades teoreetilisi ideid praktilistes situatsioonides positsioneerivad tudengid enda jaoks disainivaldkonna, luues tulevikustsenaariume inimestele, kellele nende lahendustest võiks kasu olla. Teooria ja praktika integreerimine aitab luua uusi ja uuenduslikke ideid kui võimalusi nii ruumiliste lahenduste kui ka ruumi kasutamise osas ning aitab ümber mõtestada erinevate kasutajate väärtusi; seda, kuidas oleks võimalik muuta ja lisada väärtust juba olemasolevale keskkonnale, et võimaldada inimestele paremaid elamistingimusi tänapäeva keerulises ja pidevalt muutuvmas maailmas.

Autor tänab Michael Joannidist ja Elaine Fentonit, erialaspetsialiste ja professoreid, kes osalesid Montreali Ülikooli 2014. aasta sügissemestri kursuseprojekti *Interior Design Baccalaureate* läbiviimisel Kanadas Montrealis. Michael Joannidis juhendas ka magistritööd ettevalmistavat kursust "Kontseptuaalsed alused" (*Conceptual Foundations*), kus tegeldakse tudengite poolt esitatud ruumilahenduste kontseptuaalsete aluste väljatöötamisega.

Käesoleva artikli kandsid Michael Joannidis ja Tiiu Vaikla Põldma osaliselt ette Oslos, 2013. aasta mais (DRS-Cumulus 2013 2nd International Conference *Design Learning for Tomorrow: Design Learning from Kindergarten to PhD*).

are normally associated with other disciplines such as architecture and/or industrial design. Finally, Genevieve brought together seemingly diverse political and social issues with the goal of designing social spaces for kids at risk within a framework of an institutional environment, and doing so with an aesthetic that responded to the student's needs and understood administrative and political issues.

## CONCLUSION

As we have seen, student learning is engaged and innovative when students are confronted with complex situations where they can devise design concepts in response to those. Real-life project-situated issues and the research done adds richness to the design studio learning experience. Critiques constructively added to student understanding of the relative success of proposed design solutions.

Design futuring thus becomes ingrained in student approaches to interior design situated problems. By examining problems from multiple perspectives and engaging in theoretical ideas through practice-based scenarios, students situate the designing for themselves and envision futures for people who can benefit from their design thinking. Integrating both theory and practice to generate innovative and new ideas as possibilities for both improving the space and its use and helping to rethink the value of diverse users and how they can help add value to designed environments creates better lived experiences for people in a complex and ever-changing world.

The author acknowledges the contributions to this paper by Michael Joannidis and Elaine Fenton, professional designers and professors in the Final Design Studio held in the winter of 2014 in the Interior Design Baccalaureate at the Universite de Montreal, in Montreal, Canada. Michael Joannidis is also the professor of the course Conceptual Foundations (Fondements Conceptuels), as the foundational course for the final design project development that forms the basis for the student design solutions presented.

Parts of this paper were previously presented by Michael Joannidis and Tiiu Poldma at DRS Oslo, May 2013. (DRS-Cumulus 2013 2nd International Conference *Design Learning for Tomorrow: Design Learning from Kindergarten to PhD*)

EERO JÜRGENSON

# ESLi sisearhitektuuri eriala lõpetanute uuringust

TEOORIAST PRAKTIKANI

EERO JÜRGENSON

# On the Study Conducted by the ESL Concerning Graduates of Interior Architecture Programmes

DYNAMICS OF THEORY AND PRACTICE



GILD, tsunft, vennaskond... Ajaloost leiab tuge ja paralleele tänagi, kui vaatame erialaliitude tegemiste suunas. Erand ei ole ka Eesti Sisearhitektide Liit, mis oma 179 liikmega seisab 2014. aasta sügisel 24. tegevusaasta künnisel. Iga tegutsev erialaliit peab endale aeg-ajalt esitama kriitilisi küsimusi ja leidma neile vastused – ikka selleks, et tema tegevus oleks mõtestatud ja tulevikuvisionid arusaadavad. See ei ole ülemäära keeruline ettevõtmine, kui erialamaastik ja tegutsemise foon on stabiilses seisus. Kui aga ühiskondlikud olud ja taustsüsteem elavad läbi tugevaid muutusi, on lisaks vaja samaaegselt suhestuda paljude liiduväliste teemadega. On terve rida arenguid, mis mõjutavad erialamaastikku väga tugevalt, näiteks seadusandlus, kinnisvaraturu seisundi muutused, muudatused erialase koolituse korralduses.

Naaseme aastaisse 2010–2011, kui ESL hakkas teadlikult tähelepanu pöörama neile arengutele hariduskorralduse vallas, millel ei olnud ratsionaalset seletust, vähemalt lähtudes Eestis väljakujunenud tavadest. Eriti silmatorkavad olid uued trendid hariduse kvantiteedi ja kvaliteedi senises tasakaalus – tasakaal kippus kaduma. Milles see ilmnis? Uue aastatuhande esimesel kümnendil mitmekordistus BA taseme (kõrghariduse esmatase) õppe läbinute arv. Samal perioodil omandasid Eestis sisearhitekti õppe MA taseme vaid üksikud üliõpilased. Jõulise muutuse põhjuseks oli asjaolu, et 1990ndatel lisandusid Eesti haridusmaastikule kaks erarakenduskõrgkooli: Euroakadeemia (asutatud 1997, kuni 2009 Euroülikool) ja Ettevõtlikuskõrgkool Mainor (asutatud 1992).

Esmapilgul võib ju tunduda suurepärase, et Eestis on suudetud luua suurel hulgal õppekohti sisearhitektuuri vastu huvi tundvatele noortele. Võib näida ka ettenägelik, et mitmed õppeasutused on oma katuse all avanud huvitava ja perspektiivika õppesuuna. Siit edasi võib kalduda veelgi suuremasse optimismi ning mõelda, et oleme disaini- ja arhitektuurirahvas, kes tunneb asja ja kellel on ehk palju öelda oma naabritele

nii idas kui läänes ning kaugemalgi. See kõik on öeldud peaaegu ilma ironiata, sest täna elukutset valides arvestatakse, et maailm on avatud ja võimalused on piiramatud, ja eks see olegi tõsi (mingil määral). Maarjamaal ei ole kombeks öelda naabritele, kus asub metsas hea seenekoht. Paratamatult jääb mulje, et ka kõrgkoolide esindajad ei vaheta omavahel informatsiooni, samas kui õppeasutused arenevad jõuliselt kattuvates suundades. Kas selle taga on ühiskonna vajaduste hindamine, analüüs, kriitiline mõtlemine? Kas see protsess on mingil määral planeeritud või heaks kiidetud näiteks haridusministeeriumis?

Kaks sõsarliitu (ESL ja EAL) on ühel seisukohal selles, et oma erialal tegutsemiseks on vaja läbida kõrghariduse mõlemad astmed. Eestis on paraku kõrghariduse süsteemi reformi tulemusena seadustatud olukord, kus arhitektina saab tööturule siseneda ainult peale BA ja MA õppetase läbimist (integreeritud kõrgharidus). Sisearhitektina tööle asudes seadus sellist nõuet ei esita ja tööturule on võimalik ilmuda peale kõrghariduse algtaseme (BA) omandamist. ESLi huvitab, mis tõukab käima säärased haridusmaastiku arengud? Mõtlemapanev on tulemus, kus kümne aasta jooksul on Eestis vastava hariduse omandanud ette näidata 916 BA diplomit ja 17 MA diplomit, suhe ca 1:50. See arvuline suhe näitab etteruttavalt üht uuringu tulemust.

Mis olukorda satub poolele haridusteele jõudnud üliõpilane, kui ta soovib õpinguid jätkata Eestis? Kahtlemata on silmaringi laiendav minna õpinguid jätkama mõnda mainekasse arhitektuurikooli Euroopas või kaugemal. Sellise haridusetapi rikastavad küljed on väljaspool igasugust kahtlust. Küsimuse sisu on võimaluste tasakaalus või nende puudumises. Kas oleme täna jõudnud olukorda, kus Eestis õpingute jätkamine on oluliselt keerulisem kui välismaal? Kas meie hariduskorraldus sunnib tegema õpihimulistel noortel otsuseid, mis tulenevad võimaluste puudumisest Eestis?

Teise maailmasõja järgses Ameerikas tekkis olukord, kus riigi poolt vähendati

GUILD, brotherhood... Support can be found from history even nowadays when we look towards the doings of professional associations. The Association of Estonian Interior Architects (ESL) is no exception as it stands at the threshold of its 24th year of activity in the autumn of 2014 with its 179 members. Every active professional association has to ask itself critical questions from time to time and find answers to those questions – always so that its activity would be meaningful and its visions of the future comprehensible. This is not an overly complicated undertaking when the professional landscape and background of its activities is in stable condition. Yet if social conditions and the background system are going through significant changes, it becomes necessary to relate at the same time to many themes beyond the Association itself. There is a whole series of developments that very significantly affect the professional landscape, for instance legislation, changes in the condition of the real estate market, and changes in how professional training is organised.

Let us return to the years 2010–2011, when the ESL consciously began turning its attention to those developments in the area of the organisation of education that had no rational explanation, at least in terms of established customs in Estonia. New trends in the former balance between the quantity and quality of education were particularly remarkable – the tendency was towards losing that balance. In what sense did this emerge? The number of students graduating from the BA level (the first level of higher education) multiplied during the first decade of the new millennium. During that same period, only a few isolated graduate students acquired the MA level in the study of interior architecture in Estonia. The reason for this powerful change was the fact that two private institutions of applied higher education were added to Estonia's educational landscape in the 1990's: the Euroacademy (founded in 1997, EuroUniversity until 2009) and the Mainor Estonian Entrepreneurship University of Applied Sciences (founded in 1992).

At first glance, it may seem wonderful that a large number of student places has successfully been created in Estonia for young people interested in interior architecture. It may also appear prudent that several educational institutions have opened an interesting field of study under their roof with potential for future development. To proceed further from this point, we could tend towards even greater optimism and start thinking that we are a people of design and architecture that knows the field and who perhaps has a great deal to say to its neighbours both to the east and west, and even further afield. All of this is said almost without irony because in choosing an occupation nowadays, it is taken into account that the world is open and the possibilities are limitless, and this is probably true (to a certain extent). We are inevitably left with the impression that the representatives of institutions of higher education do not exchange information amongst themselves while educational institutions at the same time develop vigorously in overlapping directions. Is analysis, critical thought, or the assessment of society's needs behind this? Is this process planned to any degree or approved by the Ministry of Education, for instance?

Two sister associations (the ESL and the EAL) both adhere to the position that it is necessary to complete both levels of higher education in order to work in the architectural profession. In Estonia, unfortunately, the situation has been enacted as a result of the reform of the system of higher education where one can enter the employment market as an architect only after completing the BA and MA levels of education (integrated higher education). The law does not stipulate this kind of requirement when starting work as an interior architect and it is possible to enter the employment market after acquiring the initial level of higher education (BA). The result, where over the course of ten years people who have acquired this kind of education in Estonia can present 916 BA diplomas and 17 MA diplomas, a ratio of about 1:50, is thought-provoking. Hurrying on ahead, this numerical relation demonstrates one of the results of the study.

teadlikult kulutusi kallile ja ressursse nõudvale arstide koolitusele. Selle asemel meelitati vähemarenenud maadest noori arste või peaaegu väljaõppinud arstitudengeid õpinguid lõpetama ja stažeerima Ühendriikidesse. See noorte andekate spetsialistide ligimeelitamise programm osutus väga edukaks, kasutades ära madalama elatustasemega riikide investeringuid haridusse. See nähtus omandas nime „valge kolonisatsioon“. Kas meil maad võtnud kõrghariduse algtaseme massiivne üleproduktioon (BA tase) ei tähenda Eesti jaoks omal äraspidisel viisil sama, pannes paljud meil kõrghariduse omandamises poolele teele jõudnud noored sama nähtuse doonori rolli? Järgmine, eelnenust tulenev küsimuste ring on seotud tulemuste analüüsiga. Oma erialal peame iseenesestmõistetavaks vastutust projekti ja valminud objekti ees. Hea tava näeb ette, et autor hoolitseb ka oma ideede realiseerumise eest, olles objekti valmimise ajal toeks tellijale ning konsultandiks ehitajale. Koolituse korraldamine ja läbiviimine on samuti võrreldav projektiga, mis on jagatud etappideks ning mille tulemusi on ühel hetkel võimalik hinnata kas või püstitatud eesmärkide seisukohalt.

Mis on siis olnud koolide eesmärgiks vaadeldavate arengute vallandamisel? ESLil puudub vastus, kuna õppeasutused oma sellekohaseid eesmärke avalikustanud ei ole. Kas kõrghariduse pakkujad on tegelnud oma kooli lõpetanute rahulolu uuringutega, millises ulatuses rakenduvad ja kinnistuvad koolide lõpetajad erialasele tööle, ehk milline on nende konkurentsivõime? Selle kohta avalikust inforuumist vastuseid ei leia. Küll on aga üsna kindel see, et eri õppeasutused selles vallas omavahelist koostööd ja infovahetust ei viljele.

ESLi poole ei ole sellise teabe saamiseks seni ükski osapool pöördunud ega ka mitte arvamust küsinud. Siit pärinebki üsna põhjendatud kartus, et protsessi korraldamises ei ole mitte kõik korda saadetud parimal võimalikul moel. Vaatame edasi. Kaheastmelises (BA+MA) õppeformaadis on suur erinevus, kui palju on tarvis panustada BA

õppesse ja kui palju MA õppesse. Kui BA õpet on võimalik korraldada „konveiermeetodil“, siis MA taseme hariduse korraldamine on nii õppejõududele kui ka kõrgkoolile sootuks teist laadi väljakutse. Selgunud arvulisi andmeid aluseks võttes on märgata uuringus käsitletud kõrgkoolide ülisuurt huvi tegelda kõrghariduse algtaseme jagamisega. Seevastu MA õppetase jagamine on kolmest kõrgkoolist jõukohane vaid ühele.

Kui jätame hetkeks kõrvale hariduse aatelse tähenduse ja unustame koolide missiooni, siis jääb järele väga pragmaatiline tahk. Ehk teiste sõnadega, riiklikele koolidele on oluline pearaha suurendamine ning erakoolidele (tasulised koolid) pakkuda toodet, mille järele on turul nõudlus. Sisuliselt jahivad mõlemad suuremat tulu-baasi. Vaadeldavat perioodi iseloomustas majandustõus ja kinnisvarabuum, kus Eesti ehitusturu kasvu kajastavate graafikute nooled näitasid ainult tõususuunda. Otsitud olid spetsialistid, kes suutsid projektidesse joonistada viimistlusmaterjalide laotisi ning müügisalongid vajasisid konsultante, kes aitaksid tellimusi vormistada. Selle rolli kandmiseks piisas BA taseme koolitusest. Või on seletused siiski keerulisemad? Majanduse jahtudes senised perspektiivid igatahes enam ei töötanud.

Oleme selle temaga tagasi aastas 2011, mil ESLis algasid aktiivsed arutelud eesmärgiga juhtida tähelepanu arengutele, mis ühel hetkel paratamatult tegelikkusega nihkesse lähevad. ESLi juhatuse sõnastas tollal oma seisukohad erialase koolituse asjus. Järgnevalt lõik ESLi juhatuse ja Nõukoja ühiskoosolekul 05.04.2011 sõnastatud dokumendist „Sisearhitektide akadeemiline õpe Eestis, ESLi seisukohad“:

[...]

4. ESLi strateegia ja eesmärgid. Oma põhikirja alusel esindab ja seob ESL professionaalseid sisearhitekte ja tegeleb eriala kvaliteedi tõstmisega ning kaitseb vaimset ja füüsiliselt väärtuslikku elukeskkonda. Täna

What kind of situation does a student at the halfway point of his education find himself in if he wants to continue his studies in Estonia? Enrolling in a reputable school of architecture in Europe or farther afield to continue one's studies will no doubt broaden one's horizons. The enriching aspects of this kind of stage in one's education are beyond any question. The essence of the question is the balance of opportunities or the lack of possibilities. Have we now arrived at a situation where continuing one's studies in Estonia is significantly more complicated than abroad? Does our educational system force young people interested in learning to make decisions derived from the lack of opportunities in Estonia?

The situation emerged in post-Second World War America where the government intentionally reduced expenditures on the costly education of doctors that required a great deal of resources. Instead, young doctors or medical students who had almost completed their training were recruited from less developed countries to complete their studies and residency in the United States. This programme of recruiting talented young specialists proved to be very successful, using the investments made in education by countries with lower standards of living. This phenomenon acquired the designation 'white colonisation'. Doesn't the massive overproduction of the initial level of higher education (the BA level) that has gained ground in our country mean the same thing for Estonia in its inverted way, putting many of our young people who have reached the halfway point in acquiring higher education in our country in the donor role of this same phenomenon?

The next round of questions deriving from what has been stated above is associated with the analysis of results. In our profession, we consider responsibility for the design project and the completed object to be self-evident. Good practice requires that the author looks after the realisation of his ideas, providing support to the customer while the object is being completed and serving as consultant to the builder. The organisation of education and its implementation can also be compared to a design project that is

divided up into stages and the results of which can at some point be assessed, even if only from the standpoint of the objectives that have been set.

What then has been the objective of schools in setting off the developments under consideration here? The ESL does not have an answer to this since educational institutions have not disclosed their objectives in this respect. Have the providers of higher education studied the level of satisfaction of their school's graduates, and to what extent the graduates of their schools find permanent jobs in their profession, in other words what their competitive strength is? Answers to such questions are not found in the sphere of public information. What is quite certain, however, is that different educational institutions in this field do not cultivate cooperation and the exchange of information among themselves.

Not one of those parties has thus far contacted the ESL to obtain this kind of information. This gives rise to a rather well-founded fear that everything in organising this process has not been accomplished in the best way possible. Let us look further. In the two-stage educational format (BA + MA), there is a major difference in how much has to be invested into BA teaching and how much into MA teaching. While it is possible to organise BA teaching using the 'conveyor method', organising education at the MA level is an entirely different kind of challenge for the teaching staff and for the institution of higher education as a whole. Based on the numerical data that has emerged, the immense interest of the institutions of higher education considered in the study in dispensing the initial level of higher education is noticeable. On the contrary, only one of the three institutions of higher education considered is capable of dispensing education at the MA level.

If we for a moment set aside the idealistic meaning of education a very pragmatic aspect remains. In other words, it is important for publicly funded schools to increase the amount of money they receive per capita of students. For private schools (schools that collect tuition fees), it is important to provide a product for which there is a demand on the market. Essentially,

prioriteetid peaksid olema seotud sisearhitekti ettevalmistuse kvaliteedi tõstmisega, ruumiloomise oskuste ja erialase loominguilise edendamisega. Õppekava eesmärgid peaksid rohkem arvestama ühiskonna, kultuuri ning majanduse vajaduste ja arengutega. ESL ei näe madalalt koolitatud spetsialistide järele ühiskonnas vajadust.

5. Ettepanekud õppekava täiendamise osas:
- Sisearhitektina tegutsemise eeldus on täieliku kõrghariduse ehk BA+MA õppekava omandamine.
  - EKA peaks tagama piisava arvu õppekohtasid MA õppeks (70–80% BA vastuvõtu arvust).

[...]

Soovisime kuulda ka nende arvamust, kel on äsja või hiljuti kool lõpetatud, ja seepärast asus liidu juhatus tegema ettevalmistusi sisearhitektuuri eriala lõpetanute uuringuks, mille eesmärk oli selgitada noorte sisearhitektide edasist käekäiku ning nende hinnanguid koolituse ja eriala arendamise vajaduste osas.

Uuringu läbiviijaks valiti OÜ Faktum & Ariko (meeskond K. Petti, T. Siimar, K. Kall).

Valimi aluseks võeti sisearhitektuuri eriala lõpetanud alates 2005. aastast.

Vaatluse all olid kolme peamise õppeasutuse lõpetanud:

- Eesti Kunstiakadeemia (EKA) ning EKA Avatud ülikool (uuringus osales 70% lõpetanutest)
- Euroakadeemia (uuringus osales 37% lõpetanutest)
- Mainor (uuringus osales 37% lõpetanutest)

Seejuures paremini olid esindatud just viimaste aastate lõpetanud.

Uuringu kokkuvõte:

### SISEARHITEKTUURI ERIALA ÕPPIMAMINEKU MOTIVATSIOON

Ülekaalukalt eristuvad kaks motiivi: loominguilise eneseteostuse võimalused ning eriala meeldivus. Seejuures on need kaks motiivi ülekaalukad nii esimese kui teise valikuna ehk katavad teineteist. Sama motiivide muster iseloomustab kõigi kolme kõrgkooli lõpetanuid.

### LÕPETANUTE PRAEGUNE AMET

Veidi üle poole küsitletuist töötab praegu kas otseselt oma erialal või erialale suhteliselt lähedases ametis. 38% kogu valimist märgib,

Millised on teie hinnangul erialase töö leidmise võimalused tööturul sisearhitektina?



Pea olematud  
Practically nonexistent



Üsna piiratud  
Quite limited



Nii ja naa, oleneb enda aktiivsusest  
So-so, depending on personal initiative



Üsna head  
Quite good



Väga head  
Very good

What are the opportunities for finding professional work as an interior architect on the employment market in your opinion?

both are after a larger base of income. The period under consideration was characterised by an economic upturn and a real estate boom, where the arrows on graphs depicting the growth in Estonia's construction market showed nothing but a growth trend. Specialists were sought who would be capable of drawing the layouts of finishing materials in design projects, and retail showrooms needed consultants to help draw up orders. BA level training was sufficient for filling this role. Or are the explanations more complicated nevertheless? As the economy cooled down, these former prospects no longer worked in any case.

This topic brings us back to the year 2011, when active discussions started up in the ESL with the aim of drawing attention to developments that at some point would inevitably end up in displacement with reality. The ESL leadership formulated its positions at that time concerning professional training. What follows is an excerpt from the document The Academic Education of Interior Architects in Estonia, Positions of the ESL drawn up on 5 April 2011 at a joint meeting of the Board and the Council of the ESL:

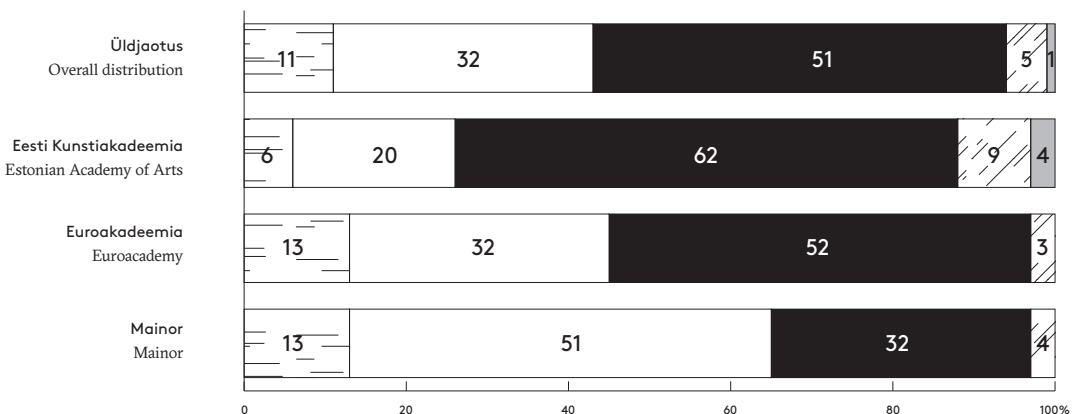
- [...]
4. The ESL's Strategy and Objectives. The ESL represents and joins together professional interior architects on the basis of its statute, and works towards improving

the profession's quality while protecting the intellectually and physically valuable living environment. Today's priorities should be connected to improving the quality of the preparation of interior architects, and cultivating skills in creating space and professional creativity. The objectives of the curriculum should take the needs and developments of society, culture and the economy more into account. The ESL does not see any need in society for specialists trained at a low level.

5. Proposals for supplementing the curriculum:
  - a. The prerequisite for working as an interior architect is the acquisition of a complete higher education, in other words the completion of the BA + MA curriculum.
  - b. The Estonian Academy of Arts should guarantee a sufficient number of student places for MA study (70–80% of the number admitted to BA studies)

[...]

We also wanted to find out the opinion of new or recent graduates and for this reason the leadership of the Association set about making preparations for a study of graduates of the interior architecture programme with the aim of ascertaining the subsequent activity of young interior architects and their assessments of the needs for schooling and development of the profession.



et otseselt erialal, ning 17% erialale lähedases ametis. Eri koolide lõpetanute vahel on aga märkimisväärsed erinevused. EKA lõpetanuist töötab otseselt erialal 63% ning sellele lähedases ametis veel 10%. Euroakadeemia lõpetanute seas on vastavad arvud 31% ja 20% ning Mainori lõpetanute seas 23% ja 17%. Seega Mainori lõpetajate seas on erialasel tööl alla poole.

Töötuid on kogu valimist 7%. Muudel põhjustel (tõenäoliselt lastega kodus) ei tööta 10%. Seejuures on mittetöötavate osakaal suhteliselt lähedane kõigi koolide lõpetanute seas, kuid töötuid on selgelt vähem EKA lõpetanute hulgas. Vanuse löikes on erialasel tööl kõige enam 30--39aastased eriala omajad. Madalaim on erialase töö protsent noorimas rühmas (kuni 24 a). Samas on selles rühmas ka enim nii töötuid kui muudel põhjustel kodus olevaid. Seega on noorima rühma jaoks põhiküsimus tööturule tagasipöördumine.

#### ERIALASE TÖÖ TEGIJATE PROFIIL

Neist, kes teevad erialast tööd, töötab 29% palgatöötajana väikeses või keskmises ettevõttes ning veel 29% üksikettevõtjana oma firmaga. 19% töötab erialaga seotud ettevõttes omaniku/töötajana. Ülejäänud variandid on vähem esindatud. Võrreldes erinevate koolide lõpetanuid, on

Euroakadeemia tootnud suhteliselt enam sisearhitekto-ettevõtjaid, Mainor aga sisearhitekto-palगतöötajaid.

Erialase töö profiilis on selges ülekaalus sisearhitektuurne projekteerimine (kogu valimist 62%). EKA lõpetanute seas on vastava profiili osa eriti kõrge (82%), Euroakadeemia lõpetanute seas 53% ning Mainori lõpetanute seas 43%. Samas on Mainori lõpetanute seas enam mööbli- ning tootedisainiga tegelevaid.




#### RAHULOLU OMA PRAEGUSE TÖÖ JA STAATUSEGA

Täiesti või pigem rahulolematuid on kogu valimis suhteliselt vähe (15%). Väga või pigem rahulolevaid on kokku 63% valimist (väga 26%, pigem 37%). Rahulolu on kõrgeim EKA lõpetanute seas (kokku 75%), Euroakadeemia lõpetanute seas on see 59% ning Mainori lõpetanute seas 57%. Rahulolu oma praeguse töö ja staatusega ei sõltu olulisel määral tööst ja staatusest endast. Samas on EKA lõpetanute hinnangute põhjal siiski näha, et konkreetselt erialasel tööl tegutsemine toob kaasa mõnevõrra suurema rahulolu.




#### ERIALASE ETTEVALMISTUSE TASE

Hinnangud erialase ettevalmistuse tasemele koolis, mis lõpetati, ei ole kokkuvõttes väga kõrged. 44% peab seda rahuldavaks,

Milline on Teie praegune töö, amet?

-  Otseselt erialane – sisearhitekt  
Essentially professional – interior architect
-  Suhteliselt lähedane erialale  
Relatively closely related to the profession
-  Kaudse erialase kokkupuutega  
Indirectly related to the profession

How do you describe your current job, occupation?

-  Erialaväline  
Unrelated to the profession
-  Ei tööta, töötu  
Do not work, unemployed
-  Ei tööta, kodune muudel põhjustel  
Do not work, at home for other reasons

OÜ Faktum & Ariko was selected to carry out the study (the team was composed of K. Petti, T. Siimar, K. Kall).

Graduates of the interior architecture programme from 2005 onward were selected as the basis for the sample.

Graduates from the three primary educational institutions were considered:

1. Estonian Academy of Arts (hereinafter EKA) and EKA Open University (70% of graduates participated in the study)
2. Euroacademy (37% of graduates participated in the study)
3. Mainor (37% of graduates participated in the study)

Graduates from the most recent years were better represented in this survey.

Summary of the Study:

#### MOTIVATION FOR ENROLLING IN THE INTERIOR ARCHITECTURE PROGRAMME

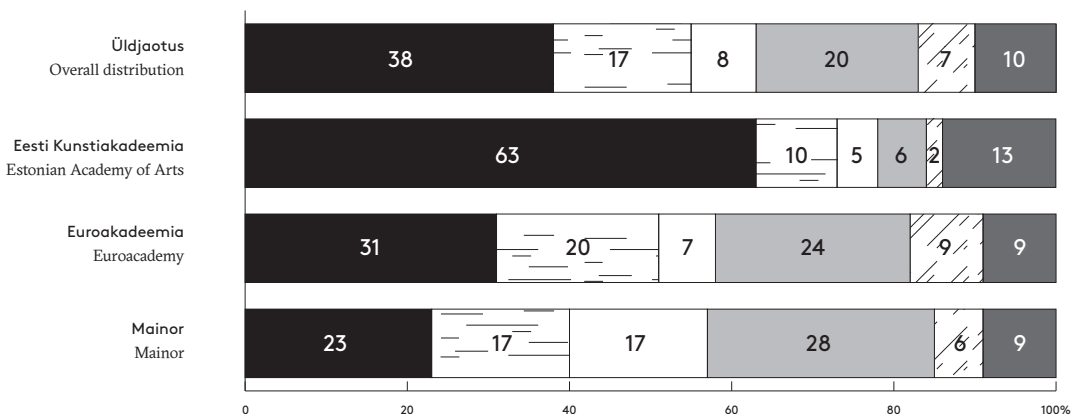
Two motives stand out overwhelmingly: opportunities for creative self-realisation and the attractiveness of the profession. These two motives are overwhelming both as the first and second choice, in other words they overlap with each other. The same pattern of motives

is characteristic of the graduates of all three institutions of higher education.

#### CURRENT OCCUPATION OF GRADUATES

Slightly over half of the respondents interviewed currently work either directly in their profession or in an occupation that is relatively close to their profession. Of the entire sample, 38% indicate that they work directly in their profession and 17% that they work in a related occupation. There are, however, significant differences between graduates from different schools. A total of 63% of EKA graduates work directly in their profession and another 10% in a related occupation. The corresponding numbers among graduates of the Euroacademy are 31% and 20%, while for Mainor the numbers are 23% and 17%. Thus under half of Mainor graduates work in their profession.

The number of unemployed is 7% of the entire sample. Another 10% do not work for other reasons (most likely due to being at home with children). The relative proportion of graduates who are not working is relatively close to that of all graduates with higher education but there are clearly fewer unemployed persons among EKA graduates. In terms of age, persons aged 30–39 with professional credentials form the highest proportion of persons working in the profession. The percentage of persons engaged





eeldusel, et ise lisa otsida. Pigem heaks peab taset 36%. Väga heaks hindab taset 5% küsitletuist (kokku hindab heaks 41%). Täiesti ebapiisavaks või pigem ebapiisavaks hindab taset 16% küsitletuist. EKA lõpetanute hinnangud on siiski keskmisest veidi paremad – positiivseid hinnanguid 52%. Euroakadeemia ja Mainori lõpetanute vastavad näitajad on 38% ja 32%.

Erialase ettevalmistuse puudujääkidest nimetatakse peamiselt õppe praktilise poole nõrkust/vähast seotust reaalse tööga ning arvutiprogrammide vähast õpetamist. Kui esimest nimetavad olulise puudusena kõigi koolide lõpetanud (eriti aga EKA), siis arvutiprogrammide vähast õpetamist eelkõige Euroakadeemia lõpetanud. Mainori lõpetanute hinnanguis tuuakse olulisel määral välja ka erialaste ainete vähesus.

## ERIALASE TÖÖ LEIDMISE VÕIMALUSED

Üldiselt ei hinnata võimalusi heaks. Kokku 43% küsitletutest hindab neid võimalusi pea olematuks või üsna piiratuks. Üsna heaks või väga heaks hindab võimalusi vaid 6%. Ülejäänud 51% hinnanguks on nii ja naa/oleneb enda aktiivsusest. Selgelt halvimal on Mainori lõpetanute hinnangud (64% pessimistlikud). Euroakadeemia lõpetanute hinnanguist moodustavad pessimistlikud

45%, EKA lõpetanute hinnanguist 26%. Samas ei anna ka EKA lõpetanud optimistlikke hinnanguid, vaid rõhutavad enam isikliku aktiivsuse vajadust. Tundub, et erialase ettevalmistuse taseme probleem kandub Mainori lõpetanute puhul enam ka erialase töö leidmise võimalustesse. Selgelt on näha ka tendents, et mida noorema vastajaga tegu, seda skeptilisemalt hinnatakse erialase töö leidmise võimalusi. Peamised probleemid erialase töö leidmisel on väike turg, vähe töökohti, tugev konkurents ning vähene töö- ja praktikakogemus.

## MAGISTRIÕPE

44% küsitletuist leiab, et erialase magistriõppe võimalus Eestis peaks kindlasti olema ning veel kolmandik hindab, et selline võimalus võiks olla senisest laiemal määral. 14% arvates vajadus puudub, kuna piisab BA tasemest, ning 8% leiab, et Eestis pole selleks vajadust, kuna magistrikraadi saab omandada ka välismaal. Seega hinnatakse sisearhitektuuri magistriõppe andmise vajadust Eestis kõrgeks. Seejuures on erinevate koolide lõpetanute hinnangud suhteliselt lähedased. Huvitav on ka asjaolu, et magistriõppe vajaduse hinnang ei sõltu sellest, kas töötatakse praegu erialal või mitte.

Milliseks Te hindate erialase magistriõppe vajadust Eestis?

How do you assess the need for master's level education in the profession in Estonia?



See ei ole vajalik, kuna vajadusel saab ka välismaal  
This is not needed since if necessary,  
it is available abroad



See ei ole vajalik, kuna piisab BA tasemest  
This is not necessary since the BA level is sufficient



Selline võimalus võiks olla, senisest laiemal määral  
This option should be available more broadly  
than it currently is



Selline võimalus peaks kindlasti olema  
This option should definitely be available

in professional work is lowest in the youngest group (up to 24 years of age). At the same time, this group also has the most unemployed as well as persons at home for other reasons. Thus the primary question for the youngest group is returning to the employment market.

#### PROFILE OF PERSONS ENGAGED IN PROFESSIONAL WORK

From among graduates engaged in professional work, 29% work as salaried employees in small or mid-sized businesses, and another 29% as self-employed entrepreneurs with their own company. The remaining options are less represented. Comparing graduates from the different schools, Euroacademy has produced relatively more interior architects-entrepreneurs. Mainor on the other hand has produced more interior architects-salaried employees.

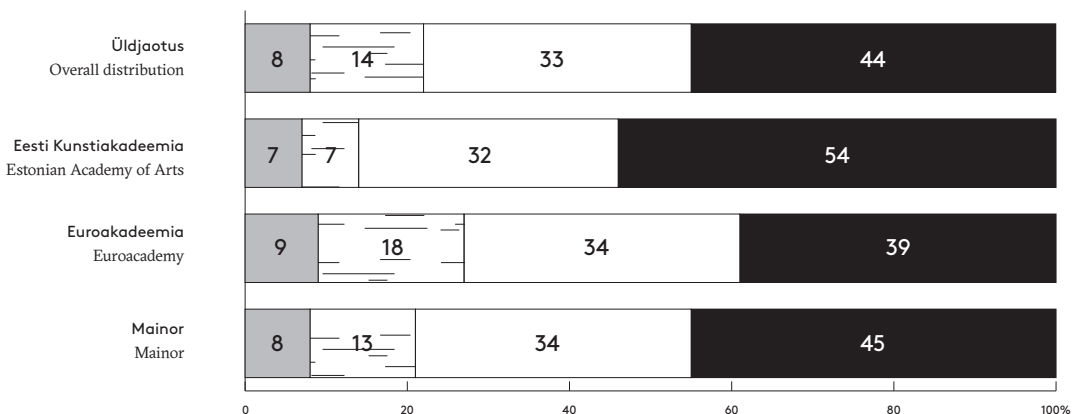
In terms of the profile of one's professional work, interior architectural project design clearly prevails (62% of the entire sample). The proportion of this profile is particularly high among EKA graduates (82%), 53% among Euroacademy graduates, and 43% among Mainor graduates. At the same time, the greatest number of graduates working in furniture and product design are from Mainor.

#### SATISFACTION WITH ONE'S CURRENT JOB AND STATUS

Relatively few graduates out of the entire sample are completely discontented or tend towards discontent (15%). Very contented graduates or those tending towards contentedness total 63% of the sample (very contented 26%, tending towards contentedness 37%). Satisfaction is highest among EKA graduates (75% in total). This number is 59% among Euroacademy graduates and 57% among Mainor graduates. Satisfaction with one's current job and status does not depend to any significant extent on the job or status itself. At the same time, it is nevertheless discernible on the basis of the assessments from EKA graduates that specifically working at a professional job brings with it somewhat greater satisfaction.

#### LEVEL OF PROFESSIONAL PREPARATION

Assessments of the level of professional preparation at the school from which the respondent graduated are not very high in summary. A total of 44% consider it satisfactory provided that one seeks out supplementary professional training. A total of 36% consider the level of preparation to be relatively good. A total of 5% consider the level of preparation to be very good (41% consider it to be good). A total



Järgnev tabel annab ülevaate sisearhitektuuri ja kujunduskunsti erialade lõpetanute aastatel 2005 – 2014. Ba ja Ma astme lõpetanute suhtarv: 845:17.

\* Rakenduslik kõrgharidus.

\*\* 2013/2014. äa lõpetas Eesti Ettevõtluskõrgkooli Mainor – Disain loovettevõtluses (kõrvaleriala sisekujundus) 19 üliõpilast. Õppekava on rakenduskõrghariduse õppekava (st kõrghariduse 1. aste, nagu ka bakalaureuseõpe).

ÕPPEASUTUS		2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014
Eesti Kunstiakadeemia Sisearh. ja mööbli-disaini osakond	BA	13	15	9	5	10	13	16	14	7	6
	MA	-	-	-	-	1	4	5	2	5	5
Eesti Kunstiakadeemia Kujunduskunst	BA	1	4	5	7	7	6	10	29	5	4
	MA	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Euroakadeemia erarakenduskõrgkool	BA	36	54	50	43	74	71	110	37*	39*	30*
	MA	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Eesti Ettevõtluskõrgkool Mainor erarakenduskõrgkool	BA	-	-	14	16	31	25	29	38	23	19**
	MA	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
KOKKU	BA	50	73	73	64	122	115	165	109	74	59
	MA	-	-	-	-	1	4	5	2	5	5
KÕIK KOKKU										BA	916
										MA	17

The following table provides an overview of graduates of the interior architecture and figurative arts programmes from 2005 – 2014. Ratio of BA and MA level graduates: 845:17.

\* Applied higher education.

\*\* In the 2013/2014 academic year, 19 students graduated from the Mainor Estonian Entrepreneurship University of Applied Sciences programme of design in creative entrepreneurship (with minor specialisation in interior design). The curriculum is the curriculum of applied higher education (meaning the 1st level of higher education like bachelor's studies).

Educational institution		2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014
Estonian Academy of Arts Department of Interior Architecture and Furniture Design	BA	13	15	9	5	10	13	16	14	7	6
	MA	-	-	-	-	1	4	5	2	5	5
Estonian Academy of Arts Figurative Art	BA	1	4	5	7	7	6	10	29	5	4
	MA	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Euroacademy private institution of applied higher education	BA	36	54	50	43	74	71	110	37*	39*	30*
	MA	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Mainor Estonian Entrepreneurship University of Applied Sciences private institution of applied higher education	BA	-	-	14	16	31	25	29	38	23	19**
	MA	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
TOTAL	BA	50	73	73	64	122	115	165	109	74	59
	MA	-	-	-	-	1	4	5	2	5	5
GRAND TOTAL										BA	916
										MA	17

of 16% of respondents consider the level to be entirely insufficient or tending towards being insufficient. The assessments of EKA graduates are nevertheless slightly better than average – 52% positive assessments. The corresponding numbers for Euroacademy and Mainor graduates are 38% and 32%.

Among the shortcomings of professional preparation, the weakness of the practical side of study and/or its scant connection to actual work, and the insufficient teaching of computer programmes are mainly named. While graduates from all the schools point out the former as an important shortcoming (especially EKA), primarily Euroacademy graduates highlight the scant teaching of computer programmes. A lack of professional subjects is also pointed out to an important extent in the assessments from Mainor graduates.

#### OPPORTUNITIES FOR FINDING PROFESSIONAL WORK

Opportunities are generally not considered to be good. A total of 43% of graduates interviewed assess these opportunities as being practically nonexistent or quite limited. Only 6% assess employment opportunities to be quite good or very good. The assessment of the remaining 51% is so-so / depends on one's personal initiative. The assessments of Mainor graduates are clearly the worst (64% pessimistic). Pessimistic assessments account for 45% of the assessments by Euroacademy graduates, and 26% of the assessments by EKA graduates. At the same time, EKA graduates also do not provide optimistic assessments, rather they place more emphasis on the necessity of personal initiative. It appears that the problem of the level of professional preparation carries over more to the opportunities for finding professional work in the case of Mainor graduates as well. The tendency that the younger the respondent, the more sceptically opportunities for finding professional work are assessed, is clearly perceptible.

The main problems in finding professional work are a small market, few jobs, intense competition and scant working and practical experience.

#### MASTER'S STUDIES

A total of 44% of respondents finds that the opportunity for master's studies should definitely be available in Estonia and another third assesses that this opportunity should be more extensive than it currently is. There is no need for this in the opinion of 14% since the BA level is sufficient, and 8% find that there is no need for this in Estonia because master's degrees can be acquired abroad as well. Thus the need for providing master's studies in interior architecture in Estonia is considered to be high. Thereat, the assessments of graduates of the different schools are relatively similar. The fact that the assessment of the necessity of master's studies does not depend on whether the respondent is currently employed in the profession or not is also interesting.

Only a quarter of the respondents nevertheless are directly personally interested in master's studies in the profession. A total of 35% would perhaps consider it if there were more opportunities. The proportion of interested respondents is similar in comparing graduates from the different schools but the wishes and aspirations of EKA graduates are clearer.

Euroacademy and Mainor graduates do feel the need for a better level of education more than other respondents, but at the same time they are unable to clearly assess whether they would embark on this kind of training. Interest is clearly greater among the youngest group (apparently because they are still prepared to learn, so to speak). Once again there is no essential difference in interest depending on whether the respondent works in the profession or not.

Vahetu isiklik huvi erialaseks magistri-õppeks on siiski vaid veerandiil küsitletuist. 35% võib-olla kaaluks seda, kui võimalusi oleks rohkem. Huvitatute osa eri koolide lõpetanute võrdluses on seejuures sarnane, kuid EKA lõpetanute soovid ja püüdlused on selgemad.

Euroakadeemia ja Mainori lõpetanud tunnevad küll enam puudust parema taseme õppes, kuid samas ei oska kindlalt hinnata, kas nad sellele õppele läheks. Selgelt kõrgem on huvi noorimas rühmas (ilmselt põhjusel, et nad on veel n-õ õppimisvalmis). Taas pole aga olulist huvi erinevust sõltuvalt sellest, kas töötatakse erialal või mitte.

### SISEARHITEKTIDE LIIT

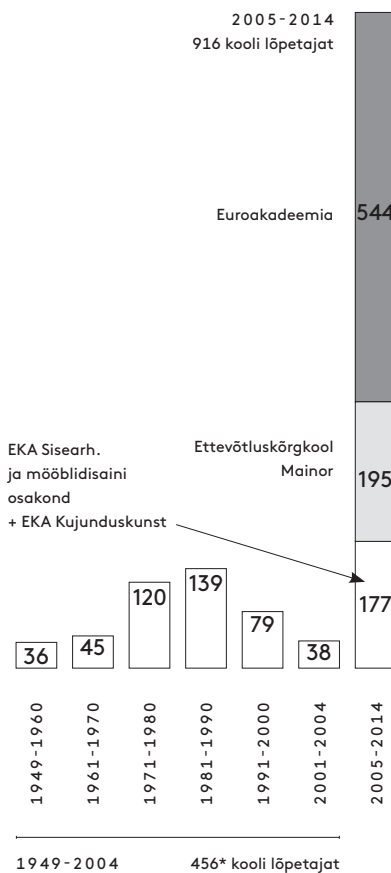
63% küsitletutest on ESLi tegevusest üht-teist kuulnud, kuid lähemalt kursis ei ole. Üsna hästi on ESLi tegevusega kursis vaid 13% küsitletuist ja liitu kuulub kõigest 3%. 16% ei tea liidu tegevusest suurt midagi ning 6% pole liidu olemasolust kuulnudki.

Kuna valdavaks on n-õ „ähmane“ teadmine, võib eeldada mitte ainult info, vaid ka huvi puudumist liidu tegemiste suhtes. ESLi tegevusest näivad enam eemal olevat Euroakadeemia lõpetanud.

### KUTSEKVALIFIKATSIOON

Sisearhitekti kutsekvalifikatsiooni ei oma 97% küsitletutest. 24% küsitletuist ei kavatse taotleda ühtegi kutsekvalifikatsiooni taset (alates VI tasemest) ning 61 % isegi ei tea, mida kutsekvalifikatsiooni tasemed tähendavad.

Uuringu sisu kinnitas paljuski ESLi arusaamu ning muret tekkinud olukorra pärast. 2012. aastal läbiviidud uuringut saab pidada kordaläinuks ja väärtuslikuks, kuna see sisaldab kolme kooli lõpetanute võrdlevat analüüsi. Piisavaid järeldusi võimaldab teha üsna hea saavutatud valimi läbilõige nii koolide kui ka küsitletute vanusegruppide osas.



\* sh 78 ähtuse osakonna lõpetajat ja 48 välisüliõpilast

## ASSOCIATION OF INTERIOR ARCHITECTS

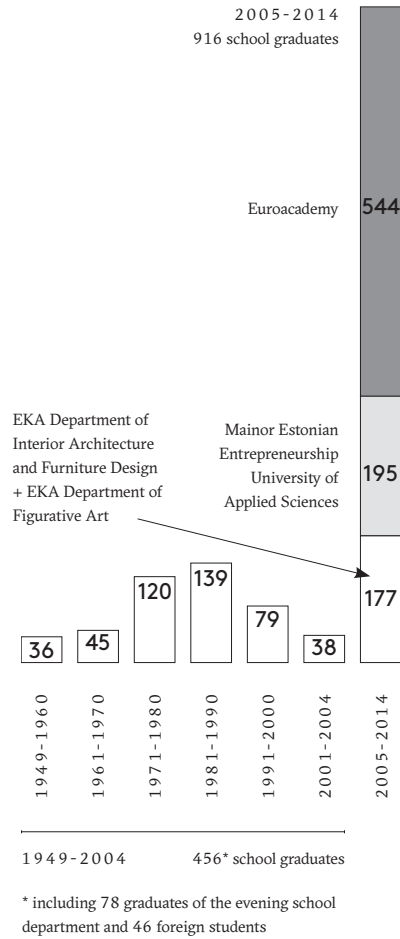
A total of 63% of the respondents have heard something about the activity of the ESL but are not familiar with it in any detail. Only 13% of respondents are quite well acquainted with the activity of the ESL and only 3% belong to the Association. A total of 16% know very little about the activity of the Association, and 6% have not even heard of the existence of the Association.

Since a 'vague' awareness, so to speak, is prevalent, it can be assumed that there is not only a lack of information but also of interest in the activities of the Association. Euroacademy graduates appear to be the furthest removed from the activity of the ESL.

## PROFESSIONAL QUALIFICATION

A total of 97% of respondents do not have professional qualification as interior architects. A total of 24% of respondents do not plan to apply for any level of professional qualification (beginning with level VI) and 61% do not even know what the levels of professional qualification mean.

The content of this study in many respects confirmed the ESL's understandings and fears concerning the situation that has taken shape. The study carried out in 2012 can be considered a success and valuable since it includes the comparative analysis of graduates from three schools. A quite good cross section of the sample achieved in terms of both schools and age groups of respondents makes it possible to draw sufficient conclusions.



ESL on väljendanud oma seiskohta, et õppekavade eesmärgid peaksid rohkem arvestama ühiskonna, kultuuri ning majanduse vajaduste ja arengutega. Samuti ei näe liit madalalt koolitatud spetsialistide suure arvu järele ühiskonnas mingit vajadust.

Eeltoodud materjalide põhjal saab järeldada, et erialase hariduspoliitika planeerimisel oleks vajalik:

- keskenduda kvaliteetsemate õppekavade ja meetodikate arendamisele, saavutada lõpetanute parem konkurentsivõime tööturul (mitte ainult Eestis);
- pakkuda ka õppejõududele nõudlikumaid väljakutseid ja kõrgemaid eesmärgi;
- piirata oluliselt õppekohtade arvu BA tasemel;
- võimaldada MA taseme õpingute jätkamist Eestis ca 50–70%-le eriala õppima asunule;
- kasutada ja arendada EKA kui tänaseni tugevaima vastava õppeasutuse potentsiaali olla MA õppe pakkuja, sealhulgas ka teistest koolidest tulnud tudengitele.

Kui eelnenud 55 aasta jooksul (aastatel 1949–2004) lõpetas Eesti Kunstiinstituudi 456 sisearhitekti/ruumikujundajat, siis järgnenud kümne aasta jooksul said vastava diplomi Eestis 916 kooli lõpetajat.

Täna on väga oluline et toimuksid konsultatsioonid erialase kõrghariduse planeerimise ja ettevalmistuse kvaliteedi parandamise küsimustes ühelt poolt kõrgharidust korraldavate valitsusasutuste, riiklike kõrgkoolide ja eraõiguslike kõrgkoolide (koolitusalsed ettevõtjad) ning teiselt poolt ESLi ja EALI vahel.

Ootuspärane oleks, et Haridusministeerium suudab Eesti haridusmaastikku hallata ja rahustada viisil, mis välistaks ebaproportsionaalsed mullistused või võtaks need nähtused vähemalt varases faasis kontrolli alla. Erialaliitude kui oma ala sügavuti

tundvate partnerorganisatsioonide toel saaks kogu protsessi suunata vajaliku tasakaalu saavutamise suunas tunduvalt mõistlikumalt.

Eelnenud andmete kõrvutamisest ja järeldustest tulenevad kolm ettepanekut:

1. Täna sel päeval peaks ESL olema valdkonnakeskse erialase hariduse arendamise üks arvamusi liidreid ja eestkõnelejaid. Üks eesmärkidest peaks olema teema teadvustamine Haridusministeeriumi tasemel.
2. Vajalik oleks hinnata koolituse (õppekohtade) mõistlik maht ja sellest ka praktikas lähtuda.
3. EKA peaks suurendama võimekust olla MA õppebaasiks tudengitele väljastpoolt EKAt, sh Euroakadeemia ja Mainori parimatele lõpetajatele.

#### ALLIKAD

„Sisearhitektuuri eriala lõpetanute uuring“  
OÜ Faktum & Ariko, 2012

täispikkuses uuringu tekst on liidu liikmetele kättesaadav ESLi koduleheküljel

Tänu lahke abi eest: Sigrid Pavel, EKA Sisearhitektuuri ja mõõblidisaini osakonna õppetöö koordinaator;  
Kairi Rand, ESLi projektijuht

The ESL had expressed its position that the objectives of curricula should take the needs of and developments in society, culture and the economy more into account. Similarly, the Association does not see any need in society for a large number of specialists with low-level training.

Based on the materials examined above, it can be concluded that the following is needed in planning educational policy for the profession:

- to focus on developing better quality curricula and methodologies to improve the competitive position of graduates on the employment market (not only in Estonia);
- to provide faculty staff with more demanding challenges and higher objectives;
- to significantly restrict the number of student places at the BA level;
- to make provision for continuing studies at the MA level in Estonia for about 50–70% of students that have embarked on studies in the field of interior architecture;
- to use and develop the potential of EKA as the currently strongest educational institution in the field to serve as the provider of MA studies, including students coming from other schools.

While 456 interior architects/interior designers graduated from the Estonian Institute of Art over the course of the preceding 55 years (1949–2004), 916 graduates received the corresponding diploma in Estonia over the course of the subsequent ten years.

In the current situation, it is very important that consultations concerning the planning of specialised higher education and the improvement of the quality of training take place between governmental institutions responsible for higher education, public and private institutions of higher education (entrepreneurs in the field of training and education) on one side and the ESL and EAL on the other side.

It would be expected that the Ministry of Education is capable of managing and financing Estonia's educational landscape in a way that

rules out disproportional upheavals or would at least bring these phenomena under control in an early phase. The entire process could be guided towards achieving the necessary balance considerably more sensibly with the support of professional associations as partner organisations that know their area of specialisation in depth.

Three proposals derive from comparison of the data summarised above and the conclusions based on them:

1. Nowadays, the ESL should be one of the opinion leaders and spokespersons of developing specialty education centred on this field. One of the objectives should be raising awareness of the topic at the level of the Ministry of Education.
2. It would be necessary to estimate a reasonable volume of training (student places) and to use this as a guide in practice.
3. The EKA should increase its capacity to serve as the MA educational base for students from outside of the EKA, including the best graduates from the Euroacademy and Mainor.

#### REFERENCES

Study of Graduates of the Interior Architecture Specialty OÜ Faktum & Ariko, 2012

the full-length text of the study is available to members of the Association at the ESL website

Thanks for generous assistance to: Sigrid Pavel, EKA  
Department of Interior Architecture and Furniture Design  
Coordinator of Studies; Kairi Rand, ESL Project Manager



II

VISUAAL-  
ESSEED

## II

VISUAL  
ESSAYS

TOM CALLEBAUT

# Spirituaalne ruum vaimsuse otsingutes

VISUAALSESSEED

TOM CALLEBAUT

# Sacred Spaces as a Medium for Connecting People in their Search for Spirituality

## MUUTUV ÜHISKOND

Kirikuskäijate arvu vähenemine ja mahajäetud kloostrid on väljakutseks paljudele Flandria poliitikutele.<sup>1</sup> Samal ajal on täheldatav kasvav vajadus uuteks spirituaalseteks lähenemisteks. Sekularisatsioon on paljuski pigem sotsiaalsete muutuste kui hääbumise tulemus.<sup>2</sup> Erinevatele võimalustele on pööratud vähe tähelepanu ning see on toimunud muutusi võimendanud.

## KOHALIK IDENTITEET

Meil on praegu spirituaalses mõttes väga huvitav aeg, mil korraga elavad koos eri põlvkonnad: usklikud 80aastased, kõhklevad 60aastased, tüdinud 40aastased ja üllatunud 20aastased. Meid ümbritsev sotsiaalne keskkond on segu paljudest (usunditest ja) kultuuridest. Selline mitmekesisus soodustab erisuguseid kohalikke algatusi.

## KIVI JÕES

Brügge Püha Magdaleena Kiriku rekonstrueerimine YOT-projekti raames (*Yot-project in de Helige Magdalenakerk, Brugge*) 2002. aastal oli esimene omalaadne projekt Flandrias (autorid: Tom Callebaut ja Stefaan Onraet). YOT-projekti<sup>3</sup> näol oli tegemist inimliku, ruumilise ja vaimse eksperimendiga, mis avas kiriku rohkematele võimalikele kasutajagruppidele ning tegevustele. See andis tõe meie tulevase religioosse pärandi moodustamisele ja vaimse vabaduse otsingutele. Ühtlasi on YOT ka näidisprojekt. Alates YOT -projektist on Tom Callebaut olnud seotud üle kolmekümne spirituaalseid ruume käsitleva uurimis- ja kujundusprojektiga.

1 Judith De Waele, *From secularization to disclosure* (Free University of Brussels, 2013-2014), 11.

2 Patrick Loobuyck, *The secular society, about religion, atheism and democracy* (Houtekiet, 2013), 23-25.

3 Gerard Rik, *Madeleine, Madeleine* (Halewijn, 2002).

## TRILOOG INIMESE, RUUMI JA SPIRITUAALSUSE VAHEL

„tcct“ büroo projektid lähenevad spirituaalsete ruumide transformatsioonile alati laiemalt, võttes aluseks sotsiaalsed ja lokaalsed muutused ning eripärad. Klient (tellija, kasutajad) on alati oodatud osalema kogu ühiskonda, ruumi ning spirituaalsust käsitlevas muutuste protsessis.<sup>4</sup> Tulemused vastavad rohkem erinevatele ootustele, kui need kolm osapoolt toetavad üksteist, selle asemel et – mis enamasti kipub juhtuma – kogu protsessi pidurdada.

## ÜLLATAV PÖÖRE

Kümme aastat tagasi olid paljud veendunud, et spirituaalsus ja vaimsed huvid on taandumas ning hääbuvad lõpuks üldse.

Praegune kahekümneaastaste põlvkond ei pruugi olla teadlik Flandria sajandivanustest religioossetest traditsioonidest, kuid nad on üllatavalt avatud ning lisaks huvitatud ka enda spirituaalsusest. Alguses oli „tcct“ ülesandeks pigem taaselustada olemasolevat religioosset pärandit: ümber organiseerida, genereerida lisaväärtusi (ja eesmäärke), ümber jaotada, tagada laienemine. Täna tegeleb „tcct“ ka uute pühakodade kavandamisega, mille järele on tekkinud kasvav nõudlus.<sup>5</sup>

## KÜSIMUSED JA VASTUSED

Käesolev artikkel tutvustab disaini arengut viimase 12 aasta jooksul ning ruumiliste lahenduste mitmekesisust. Iga projekt on välja töötatud täiesti erinevatel alustel ja erinevas kontekstis: erinev eesmärk, erinev lähteülesanne, erinevad finantsilised vahendid, erinev meeskond, erinev geograafiline asukoht, erinev sotsiaalne võrgustik, erinev ajalooline tähendus – igal

4 Sofie Verscheure and Tom Callebaut, *A future for churches, a monastery in the city* (Yotb vzw, 2012).

5 Judith De Waele, "Keep the church in the middle" *Retko Verso*, December 2014–January 2015: 46-49.

## A SOCIETY IN MOTION

The decrease in the number of churchgoers and deserted monasteries pose challenges for many policymakers in Flanders<sup>1</sup>. At the same time, there is a growing need for new spiritual approaches. Secularisation is much more a story of social change rather than of fading<sup>2</sup>. Little attention has been paid to the opportunities multiplied by these changes.

## LOCAL IDENTITY

Nowadays we live in a fascinating era of spirituality. Different generations live together: the religious 80-year old, the for-and-against 60-year old, the annoyed 40-year old and the astonished 20-year old. At the same time, we live in a social blend of different (religious) cultures. Based on this diversity, various local and spiritual initiatives are growing.

## STONE IN THE RIVER

The YOT reorientation of the neo-gothic Magdalena Church in Bruges was a Flanders pilot project in 2002. (design: Tom Callebaut and Stefaan Onraet). YOT<sup>3</sup> has been a human, spatial and spiritual experiment, opening the church to more target groups and more different activities. It has triggered reflection on the future of our religious patrimony and the search for spiritual freedom. In the meantime, YOT has become a reference work. Since YOT, Tom Callebaut has been involved in thirty or so research and design projects of sacred spaces.

1 Judith De Waele, *From secularization to disclosure* (Free University of Brussels, 2013-2014), 11.

2 Patrick Loobuyck, *The secular society, about religion, atheism and democracy* (Houtekiet, 2013), 23-25.

3 Gerard Rik, *Madeleine, Madeleine* (Halewijn, 2002).

## MAN, SPACE AND SPIRITUALITY IN TRIALOGUE

'tcct' always fits the transformation of a sacred space within a broader context of social and local changes. Customers are always invited to engage completely in the whole process of changing man-form-spirituality<sup>4</sup>. Better results are achieved when those three dynamics reinforce each other instead of blocking the process, as often happens.

## A SURPRISING TURN

Ten years ago, many were convinced that spiritual interest would only fade and finally peter out.

The youngest generation in its twenties may not be well informed about the centuries old religious tradition of Flanders but they surprisingly do have an open mind and attach great interest to the spiritual dimension of their life. At first, 'tcct' was assigned especially to re-activate the existing religious patrimony: reorientation, additional purposes, reallocation, and recently an expansion. Today, 'tcct' is faced with an ever growing demand for designing new sacred spaces<sup>5</sup>.

## A TIME PERIOD OF QUESTIONS AND ANSWERS

This article introduces the reader to the evolution of design questions and the diversity of spatial answers of the past twelve years. Each project has been developed in a totally different context: another trigger, other financial means, another team, another basis, another geographic location, another social network, another historical meaning...Every project has its own story and value. A horizontal line divides the paper, with projects originating from the existing religious patrimony above the line, and projects created

4 Sofie Verscheure and Tom Callebaut, *A future for churches, a monastery in the city* (Yotb vzw, 2012).

5 Judith De Waele, "Keep the church in the middle" *Retko Verso*, December 2014 – January 2015: 46-49.

projektil on oma lugu ja väärtus. Ettekandestend on jagatud rõhtsalt kaheks, kus ülevalpool joont on toodud projektid, mis käsitlevad olemasolevat religiooset pärandit, ning allpool joont on projektid, mis on loodud täiesti uues kontekstis. Liikudes vasakult paremale on projektid reastatud kronoloogilises järjekorras. Mida põhjalikum on projekti esitlus, seda kaalukam on selle osa uurimistöös. Hallist ekraanist allpool olevaid projekte pole teostatud.

Projektid on arenenud religioosetest spirituaalsemateks, luues veelgi heldemaid ruume, vastuste ruumidest otsingute ruumideks, vastandumiselt ja eristumiselt rohkem integreeritud ja avatud ruumideks.

## LOOMINGUL PÕHINEV TEADUSLIK UURIMISTÖÖ

2013. aastal alustas Tom Callebaut doktoritöö „Spirituaalne ruum vaimsure otsingutes“ (*Sacred space as connecting medium for people in search of their spirituality*) kirjutamist Leuveni Ülikoolis (*University of Leuven*, juhendajad Johan Verbeke ja Joris Geldhof). Huvi (tuleviku) uute spirituaalsete ruumide vastu pani aluse tema uurimusele ja loomingu. Antud uurimuses vaadeldakse arhitektuuri kui vahendit pakkumaks inimestele võimalust luua oma spirituaalne nägemus ja kogemus. Töös hinnatakse ruumikujundamise protsessi käigus saadud kogemuste ja mõistmise vahelist seost ning käsitletakse põhjalikult nii tööprotsessi (uue spirituaalse ruumi teostus) kui ka projekti (millised on selle uue spirituaalse ruumi omadused).

## SISEARHITEKTUUR KUI VAHEND AVASTAMISEKS

Spirituaalse ruumi tellija omab harva kindlat nägemust – ta tunneb vajadust teistsuguse ruumi järele, aga mida teha, kes seda külastaksid, kui kaua kogu protsess aega võtaks – seda on sageli raske hinnata. Sellepärast rakendabki „tcct“

enda väljatöötatud uurimismeetodeid projekteerimisprotsessi alguses.

Kõikvõimalike huvigruppide esindajad kutsutakse kokku ühe laua taha, et koostada uus valdkondadevaheline nägemus. Töö käigus kaalutakse igasuguseid võimaluid ja võimalikke lahendusi, et käsitleda spetsiifilist lähteülesannet erinevatest vaatenurkadest. Tellijal tekib lõpuks oma nägemus ning ta on võimeline sõnastama oma visiooni ja lähteülesande väljendamaks oma ootusi ruumi loomisel. Selle protsessi jooksul arvestatakse kõigi võimalike arengutega (ruum-inimene-ruum-spirituaalsus). Terav probleem ning selle selge esitlus on aluseks heale projektile.

## SISEARHITEKTUUR KUI VAHEND ARENGUKS

Eespool kirjeldatud uuring lõpeb konkreetse ja kõigile vastuvõetava visiooniga, tugeva meeskonna moodustamisega ning mitmesuguste arhitektuuriliste küsimuste püstitamisega. Sellest hetkest alates keskendub „tcct“ lähteülesande ruumilistele aspektidele. Enamasti oleme selleks hetkeks välja töötanud ka oma ruuminägemuse. Spirituaalne ruum on muutunud vastuste ruumist küsimuste küsimise ruumiks.<sup>6</sup> See on koht, kus inimestele antakse võimalus arendada individuaalselt või kollektiivselt oma spirituaalset identiteeti. Spirituaalse ruumi loomisel kasutatakse üldjoontes samu arhitektuurseid vahendeid, mis on kättesaadavad mis tahes funktsiooniga ruumi loomisel – valgus, proportsioonid, materjalid, aeg – neile lihtsalt lähenetakse pisut teisiti. Eesmärgi ja mugavuse ning funktsiooni ja tähenduse vaheline sünergia on olulisem. Mugavustunne on see, mis pakub kasutajale rahu ja turvalisust ning mis on vajalik hapruse ja autentsuse loomiseks. Muutused hoiavad kasutaja erksana ja teotahtelisena. Ruum esitab kasutajale väljakutseid või tuletab talle

<sup>6</sup> Alain de Botton, *Religion for atheist* (Atlas, 2011), 241-269.

in a totally new context below. From left to right, the projects are arranged according their evolution in time. The larger the presentation of the project, the more influence it has had on research. Projects below the grey screen have never been executed.

Projects are evolving from religious through spiritual to more generous spaces, from spaces of answers to spaces of quest, and from contrasting and separate spaces to more integrated and open spaces.

## RESEARCH BY DESIGN

In 2013, Tom Callebaut started doctoral research entitled Sacred Space as a Connecting Medium for People in Search of their Spirituality at the University Of Leuven (KUL – Supervisors Johan Verbeke and Joris Geldhof). His curiosity concerning possible new kinds of future sacred spaces has triggered this research by design. In this research, architecture is seen as a medium for providing people with the chance to develop their vision and experience of spirituality. This study is a continuous interaction between experiences gained during design practice and insights acquired from research. Process – how does a new sacred space come into being – as well as project – what kind of features does such a new sacred space have – are put under the microscope.

## INTERIOR ARCHITECTURE AS A MEDIUM TO DISCOVER

The customer of a sacred space design hardly has a programme at the beginning: he feels the need for a different kind of space, but what to do, who will visit, inspire, how long it will take...is often difficult to estimate. That is why 'tcct' uses research by design that it has developed itself before starting the design process.

Representatives of all possible parties are gathered together to trans-disciplinarily develop their own new vision. Therefore different (im)possible design plans are considered in order to approach the specific assignment based on various points of view. The customer gradually

becomes aware of his wishes, is able to express his vision and basic conditions, and learns how to communicate his design requirements. During this process, all dynamics (man-form-spirituality) of the project are taken into account. A challenging and clear presentation of the question is essential to develop a good project.

## INTERIOR ARCHITECTURE AS A MEDIUM TO DEVELOP

This preliminary inquiry results in a sharp and supported vision, a strong team and various architectural questions. From this moment onward, 'tcct' starts to concentrate again on the space aspect of the assignment. Even here, its own design vision has been developed. The sacred space has evolved from a space of answers into a space of quests<sup>6</sup>. A place where people are given the chance to develop their spiritual identity individually or within a group. To create a sacred space, the designer essentially has the same architectural means at his disposal as for any other space: light, proportion, materials, time...but these are used in another way. The tension between comfort and challenge, between function and meaning is more important. Comfort offers the customer rest and safety, and is necessary to allow fragility and authenticity. Challenge keeps the customer alert and in motion. Space questions him or helps to remind him of what is essential<sup>7</sup>. The combination between comfort and challenge results in different possible interpretations of the space<sup>8</sup>. Because society changes rapidly in quest, our spatial interventions have to be temporary as well as easily adaptable. It offers the freedom to make pronounced and daring interventions.

6 Alain de Botton, *Religion for atheist* (Atlas, 2011), 241-269.

7 Sylvain De Bleeckere and Roel De Ridder, *The open church* (Pelckmans, 2014), 81.

8 T. Coomans, H. De Dijn ja De Maeyer, ed. *Loci sacri, understanding sacred places* (Leuven University Press, 2012), 50.



meelde, mis on oluline.<sup>7</sup> Mugavuse ja eesmärgi vaheline kombinatsioon pakub mitut erinevat võimalust ruumi interpreteerimiseks.<sup>8</sup> Kiiresti muutuva ühiskonna nõudlusest tulenevalt peavad meie ruumilised lahendused olema ajutised ja kergesti kohandatavad. Nii tekib võimalus märkimisväärsetele ja julgetele sekkumistele.

Spirituaalne ruum kui eraldiseisev, suletud ning paljude kontrastidega ruum, mida on võimalik külastada igal ajal, on rohkem, kui me tänapäeval vajame. Lisaks on vaja luua püsiv spirituaalne kontekst, mis hõlmaks hoonet ümbritsevat ala ning mida oleks võimalik külastada igal ajal, kui on kogetud midagi, mis on väljaspool tavapärase mõistmise ja taju piire. Pärast mitmeid intervjuusid munkade ja nunnadega oleme jõudnud äratundmisele, et ilu peitub nii igapäevases elus kui ka elu salapärasuses – ja see ongi elu ime!

7 Sylvain De Bleeckere and Roel De Ridder, *The open church* (Pelckmans, 2014), 81.

8 T. Coomans, H. De Dijn ja De Maeyer, ed. *Loci sacri, understanding sacred places* (Leuven University Press, 2012), 50.

Sacred space, as a separate, closed place of contrast that you can visit whenever you like, is what we need more of nowadays. There is also the need for a permanent spiritual layer present throughout an entire site that you can visit whenever overwhelmed by something beyond your understanding. Based on many interviews with monks and sisters, we have come to learn that beauty can be found in daily life as well as in life's mystery: the generosity of life!



OLD CONTEXT

AN EVOLUTION IN TIME AND SPACE

NEW CONTEXT

“The sacred is in the profane. It stands out but it belongs to the same universe as its other dimension”.  
– Dupré Louis

2002

2002



church reorientation

a pilotproject triggers  
the social debate on the  
decrease of churchgoers in  
Flanders

1 Magdalenakerk, Brugge

00	200	200	2006
----	-----	-----	------

2007
------

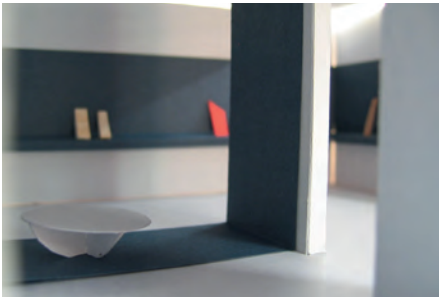


2

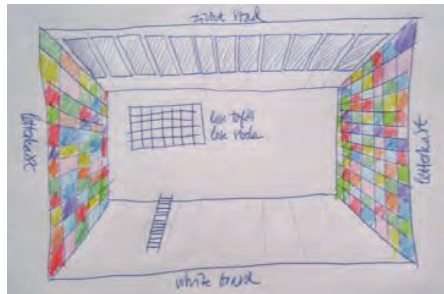
social- cultural additional purposes

SACRED SPACES AS A MEDIUM FOR CONNECTING PEOPLE IN THEIR SEARCH FOR SPIRITUALITY

3



multi-religious hospital chapel



4

new concept religion classroom

5



new concept religion classroom

- 2 Machariuskerk, Gent
- 3 Sint-Elisabeth hospital, Antwerpen
- 4 Multifunctional religion classroom Izegem
- 5 Jan Ypermanhospital, Ieper

2008 2009

Magdalenkerk, Brugge



Some parishes add in by building a smaller chapel in the existing large church building

new weekly chapel in historical church



10

Rising Omphaloschapel

11



new school chapel

2010



9  
 competition school at  
 monastic site

a bottom-up design research of  
 repurposing convents in an urban  
 context

8



new monastery chapel

7



design research of monastery reallocation

- 6 Sint-Pieterskerk, Torhout
- 7 Karmelietenmonastery, Brugge
- 8 OLV Bethanië, Loppem
- 9 Sint-Lucas, Gent
- 10 Omphaloskapel, rising pavilion
- 11 Emmaüsinstituut, Aalter

2011

13



new chapel in old chapel

the design process as vehicle to merge four parishes into one community

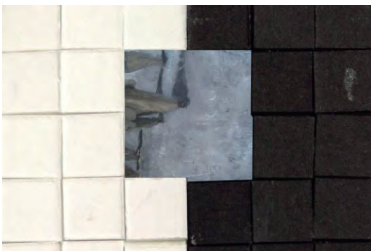
12



fusion of four parishes

finding a contemporary way to experience spirituality: from answering space to searching space

"We all live in the gutter, but some of us are looking at the stars."  
– Oscar Wilde



14

new hospital chapel

a transforming experiment on the border between private-public and profane-sacred

15



Sacred space in front yard

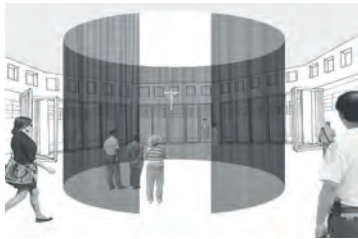
- 12 Sint-Niklaaskerk, Willebroek
- 13 Chapel of the efflorescence, Groot-Bijgaarden
- 14 Chapel for the unsolvable, Roeselare
- 15 Passers-by pavilion, Brugge



social reallocation of monastery



reallocation chapel into study hall



social- cultural additional purposes



new school chapel

Updating the catholic identity of institutes of education and care

the need of new sacred spaces in a new context such as festivals, companies



silent space for administration center

20



memorial space for festival

22



spiritual experiment

- 16 vzw Binnenstad, Brugge
- 17 Leiepoort, Deinze
- 18 Triniteitskerk, Terneuzen
- 19 Blauwe zone, Brugge
- 20 Pavilion Pukkelpop, Kiewit
- 21 Arkorum, Roeselare
- 22 Tobit bvo, Kortrijk



2013



reallocation monastery into a home

the need of new sacred spaces in a z context such as festivals, companies

2

SPIRITUAALNE RUUM VAIMSUSE OTSINGUTE VAHENDAJANA

Top-down vision development of additional purposes in historical churches in a urban context

"Everything you can imagine, is real." - Pablo Picasso

24



vision development reallocation historical churches

Design research of interaction between sacred spaces and surrounding functions

25



spiritual meeting space school

26

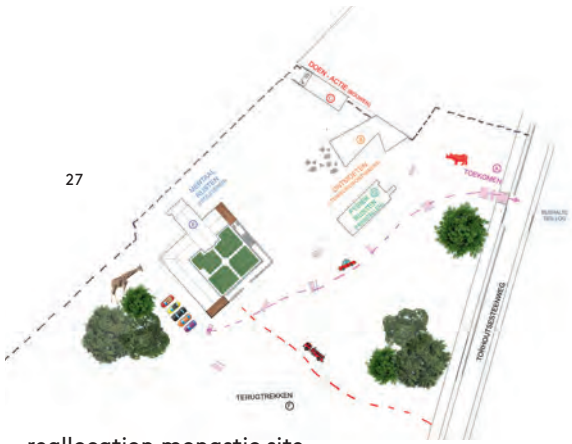


social-cultural additional purposes: urban development

- 23 house VM, Ardoie
- 24 Sint-Janscollege, Sint-Amandsberg
- 25 Sint-Pauluskerk, Deinze - Petegem

2014

Repurposing a former convent site in a rural context into a new "zone of sense"



reallocation monastic site

SACRED SPACES AS A MEDIUM FOR CONNECTING PEOPLE IN THEIR SEARCH FOR SPIRITUALITY



New chapel psychiatric center

"You can find inspiration in everything. If you can't, look again." - Paul Smith



Developing a spiritual dimension in a home

30



line of furniture as a tribute to the little things of life



spiritual dimension inside a home

- 26 Ter Loo, Loppem
- 27 Sint-Janskerk, Mechelen
- 28 PC Sint-Amedeus, Motsel
- 29 House MV, Gentbrugge
- 30 Naked layer collection

MARGIT ARGUS

# Pilk praktikale

VISUALESSEED

MARGIT ARGUS

# A Look at Practice

VISUAL ESSAYS

OMA töös puutume me palju kokku ajalooliste hoonete renoveerimise ja neisse uute funktsioonide loomisega. Vanade majade uuendamise juures on oluline olemasoleva ruumi ja konteksti ühendamine uue funktsiooniga. Lahendamist vajavad ikka ja jälle küsimused, kuidas uued otstarbed nii ära mahutada, et ei kaoks funktsionaalsus ja tuleks välja kogu ajaloolise ruumi potentsiaal, ruumi terviku loomine, uute tegevuste ja ruumiliste lahenduste ühise eesmärgi teenimine. Ajalooliste hoonete puhul on sageli ranged piirangud – olemasolev ruumikehand, muinsuskaitse, ajaloolise kõrvutamine kaasajaga. See on omamoodi väljakutse, mis on põnev ja täis kirgi. Iga uue objektiga tööd alustades tuleb lahendada peamised võtmeküsimused – mis on hoone eesmärk ja kellele me seda teeme –, tuleb leida kontseptsioon ja lugu, mis annab raamid. Meie töömeetodite märksõnaks on ju ka maailmade ja lugude loomine. Kui algusest peale on väga selge ja tugev kontseptsioon, siis on järgmised arhitektuursed võtted palju lihtsamini leitavad. Oluline on teema püstitus, millele tugineda. Allpool kirjeldan kahe väga erineva objekti puhul ootusi, lahendusi, töö meetodeid ja tulemusi. Kvaliteetse tulemuse saamiseks on väga oluline roll tellija ja arhitekti koostööl ning ühiste eesmärkide saavutamine.

#### KULDNE VARAKAMBER VANAS KIRIKUS

Tartu Ülikooli ajaloomuuseum tegutseb väärika keskaegse Toomkiriku varemetes, mille interjööri 80ndatel Poola restauraatorite poolt suuresti ümber ehitati vahelagede lisamisega kõrgesse kiriku kolmelöövilisse õhuruumi. Ruumis sees viibides vihjavad ajaloolisele kirikuhoonele vaid teravakaarelised võlvid ja aknad. Kõnealused näituseruumid on seega madalad ja sopilised. Kuna hoone siseruumidele erilisi muinsuskaitsepiiranguid ei olnud seatud, siis lähtusime muuseumi vajadusest ja soovist luua näituse keskkond, mis toetaks ekspositsiooni ja oleks elamuslik.



Näitusel on eksponeeritud muuseumikogu väärtuslikumad esemed, millel on ülikooli ajaloos olnud oluline roll. Samuti leiab sealt esemeid, mida on harva eksponeeritud, ka lausa esimest korda välja toodud haruldusi. Näiteks leiab näituselt Vene keisri Aleksander I poolt allkirjastatud ülikooli asutamisdokumendi ning ühe neljast maailmas allesolevast Puškini surimaskistist. Ühtlasi on näitusel väljas Eesti vanim lauakell aastast 1564, mis kuulus Tartu Ülikooli raamatukogu esimesele direktorile ja kunstimuuseumi rajajale Johann Karl Simon Morgensternile; professor Juri Lotmani inspiratsiooniallikaks olnud väike Voltaire'i kipskuju; ülikooli rektori Friedrich Parroti Ararati mäelt pärit laavatükiga sõrmus ja tema enda konstrueeritud baromeeter, millega ta oli määranud Ararati kõrgust; esimest korda näidatakse ka Eduard Viiralti surimaski ja surilina, mille nurka on Viiralt isiklikult ka joonistanud. Kõigil nendel eksponaatidel on väga oluline koht meie teaduse ajaloos seoses ülikooliga. Võib ka öelda, et siin on Eesti teaduse ja ajaloo aaretekamber.

Märksõna „väärtus“ ongi väljapaneku üks tuum ja kuidas seda väärtuslikkust esitleda. Eesmärk oli luua väärikatele esemetele peen ja soliidne ruumiline keskkond, kus iga ese on omaette esile toodud. Esemed on küll vanad, aga Tartu Ülikool ise on väga kaasaegne, seega leidsime, et uus loodav keskkond peab olema pigem ülikooli nägu ja modernne. Tänapäevaseks teeb muuseumi



IN our work, we often encounter the renovation of historical buildings and the creation of new functions in them. Connecting the existing room and its context with its new function is important in renewing old houses. Time and again, we face questions of how to fit the new purposes into the space without losing its functionality so that the entire potential of the historical room will be highlighted, creating a complete space that serves the common goal of new activities and spatial solutions. Historical buildings often come with strict restrictions – the existing embodiment of the room, cultural heritage preservation, the juxtaposition of the historical with the contemporary. This is a challenge in its own right which is exciting and full of passions. The primary key questions have to be resolved when starting work on each new object – what is the aim of the building and who are we building it for – a concept has to be found for it and a story that provides a framework for it. The key word for our working methods, after all, is also the creation of worlds and stories. If there is a very clear and strong concept from the very beginning, then it is much easier to find the subsequent architectural approaches. The way the theme is framed is important to provide something to rely on. Below I describe the expectations, solutions, working methods and results of two very different objects. In order to achieve a high-quality result, cooperation between the customer and the architect, and the achievement of joint objectives are very important.

## GOLDEN TREASURE CHAMBER IN AN OLD CHURCH

The University of Tartu History Museum operates in the ruins of the dignified medieval Dome Church. Its interior was reconstructed to a great extent in the 1980's by Polish restorers, in the process of which inserted ceilings were added into the airspace of the tall three-nave church. Only the pointed arch vaults and windows allude to a historical church building when one is inside the building. The exhibition rooms under consideration are low-ceilinged and have numerous nooks and crannies. Since no particular cultural heritage preservation restrictions were prescribed for the interior rooms of the building, we based our design on the museum's needs and on its wish to create an exhibition environment that would support the exposition and be eventful.

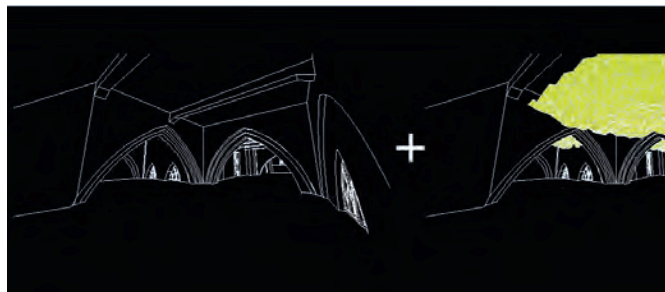
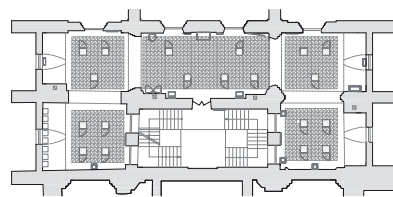
The more valuable objects of the museum's collection that have played an important role in the university's history are on display at the exhibition. At the same time, objects can be found there that are rarely displayed or rarities that have been brought before the public for the very first time. For instance, the university's founding document signed by the Russian Tsar Alexander I can be found at the exhibition, along with one of the four death masks of Pushkin that remain in the world.

Also on display at the exhibition are: Estonia's oldest table clock dating back to 1564, which belonged to the first director of the University of Tartu Library and the founder of its art museum Johann Karl Simon Morgenstern; the little plaster figure of Voltaire that was a source of inspiration for Professor Juri Lotman; the university rector Friedrich Parrot's ring with a piece of lava from Mount Ararat and the barometer that Parrot had constructed himself, with which he had determined the height of Mount Ararat; and for the first time, Eduard Wiiralt's death mask and shroud, on the corner of which Wiiralt had himself drawn. All of these exhibits have a very important place in the history of Estonia's science and scholarship, and in connection with the university. It can also be

see, et lisaks asjade eksponeerimisele on neile loodud kontekst nii sisulises kui ka kujunduslikus mõttes. Külastaja saab osa loost, mis aitab eksponaadi olulisust ja tähtsust mõista.

Ruumi sisenedes püüab kõigi küllastajate pilke esmajoones massiivne kuldne lagi. Madalamaks toodud lae peamine ülesanne on varjata lae all olevaid kommunikatsioone, mida ei olnud võimalik konstruktiivse lae sisse peita. Kuid ripplae teine roll on luua totaalne ruumiline keskkond, mis looks aardekambri meeleolu. Lae modelleerisime 3D-mudelis, millest omakorda genereerisime pinnalaotiste joonised. Lae tootja lõi CNC-masinaga laotised välja ja voltis pinnaks kokku. Lae materjaliks on kõige tavapärasemast ehitusmaterjali kauplusest kättesaadav HDF-plaat, mis on hiljem värvitud kuldseks. Materjali valiku tingis muidugi eelkõige näituse kasin eelarve, kuid ka materjali kergus ja lihtsus seda töödelda. Laes on nelja eri tüüpi mooduleid, neid peegeldades on saadud tulemus, mis jätab mulje täiesti unikaalsest laest.

Soovisime, et kogu ekspositsioon oleks tunnetuslikult kerge, veidi salapärane ja et eksponaadid justkui hõljuksid ruumis. Esimesed kavandid nägid ette, et vitriinid on kõigist neljast küljest klaasiga, kuid sellist lahendust pelgas tellija. Esiteks oleks eksponaatidele vajalik taust ja teiseks küllastajatele turvalisus. Kolmandaks sai määravaks kappide konstruktsioon, sest need pidid olema lihtsalt avatavad. Kliimavitriin ei olnud võimalik muuseumil soetada, seega tuleb mõningaid eksponaate teatud intervalli tagant vahetada. Nii jäi tulemuseks lahendus, milles klaas varieerub tummade osadega. Võib julgesti öelda, et kogu töö valmis rätsepaülkonnana oma ala meistrite käe all – täpiks i-le paigutasid eksponaadid vitriinkappidesse nimelt ehtekunstnikud, kusjuures igale eksponaadile on loodud erilahendusega alused ja kinnitid. Näiteks pronksist Morgensterni lauakell seisab pöörleval alusel, et tema ilu oleks igast küljest näha. Kuldsele laele ja vitriinkappidele sekundeerivad mustad



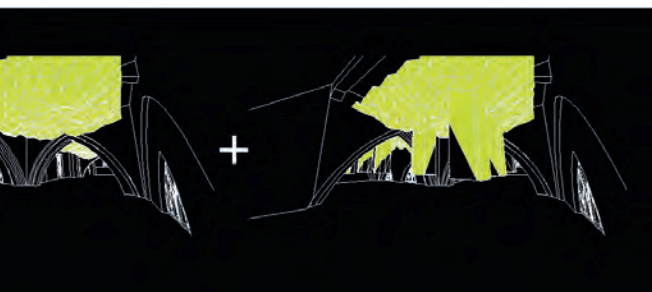


said that this is the treasure chamber of Estonia's science and history.

The key word 'value' is one of the cores of the exhibition, and how this value can be presented is crucial. The aim is to create a refined and dignified spatial environment for these decorous objects where each object is highlighted separately. The objects are indeed old, but the University of Tartu itself is very modern. Thus we found that the new environment that was to be created should reflect the countenance of the university and therefore also be modern. The fact that in addition to the exposition of objects, a context is created for them in terms of content as well as in a figurative sense makes the museum modern. The visitor can partake of a story that helps to comprehend the significance and importance of the exhibit.

A massive golden ceiling catches the eye of all visitors first of all as they enter the room. The main task of the suspended ceiling that has been brought down lower is to conceal the utilities under the ceiling that could not be hidden in the structural ceiling. Yet the second role of the suspended ceiling is to create a total spatial environment that would set the mood of a treasure chamber. We modelled the ceiling in a 3D model, from which we in turn generated the drawings for the layouts. The manufacturer of the ceiling cut out the layouts using a CNC machine and folded them together to form the surface. The material of the ceiling is High Density Fibreboard, which is available at most ordinary building supplies stores. The ceiling was later painted golden. The choice of material was primarily dictated by the meagre budget for the exhibition, of course, but the lightness of the material and the ease that it can be worked with were also factors in its favour. There are four different types of modules on the ceiling. A result that leaves the impression of an entirely unique ceiling was achieved by reflecting these modules.

We wanted the entire exposition to be perceptually light, somewhat mysterious and to create the impression that the exhibits are somehow floating in the room. The first designs prescribed that the display cases should be of





seinad ja hämar, salapärane valgus. Kuldset põrandat kaunistab temaatiline graafika: Tartu Ülikooliga seotud teadlaste tsitaadid ajastuomastes šriftides. Näitusel on mitmesuguseid kihistusi, mis teevad ruumi huvitavaks, seal võib uudistada tunde.

Tartu Ülikooli Ajaloomuuseumi meeskonda ja meid ühendas kompromissitus tulemuse suhtes – olime valmis panustama, et lõppmulje saaks hea. Tellijagi oli väga pühendunud näituse tegemisele, nii projekteerimisfaasis kui ka ehitusprotsessis. Lõpptulemusena valmis ruum, mis annab edasi aardekambrilise meeleolu. Ruum on saladuslik, hubane ja täis haruldasi leide. Lõime ülikooli aaretele keskkonna, mis tõstaks esile nende erilise ja oleks sama väärikas kui eksponeeritavad esemed ise. Ruumiline lahenduskaik oli keerukas ja töö käigus oli küllaltki momente, kus tellijat tuli veenda valitud lahenduste toimivuses või sobivuses. Nii erilahendusega laest kui vitriinkappidest tegime maketid, seejärel prototüübid ja alles seejärel läksid asjad lõpptootmisesse. Prototüüpide tegemine unikaalsete lahenduste puhul on väga oluline, kuna see toob esile vead, mida projekteerides ette ei näe. Kokkuvõttes aga võib igati rahule jääda, sest aaretekamber on sama väärikas kui tema sisu.





glass on all four sides, but the customer was afraid of this kind of solution. First of all, the exhibits needed a background and secondly, the safety of the museum's visitors had to be ensured. Thirdly, the structure of the cabinets proved to be decisive because they were supposed to be easy to open. It was impossible for the museum to acquire climate-controlled display cases, thus some exhibits have to be substituted after certain intervals. Thus the result was a solution in which glass alternates with mute parts. It can be said with confidence that the entire job was completed like a tailor-made suit fashioned by master craftsmen in the areas of their own expertise – the final touches came when jewellery designers placed the exhibits in their display cases, whereas specially designed bases and fasteners were prepared for each exhibit. For instance, the bronze Morgenstern table clock stands on a rotating base so that its beauty would be visible from all sides. The golden ceiling and display cabinets are seconded by black walls and dim, mysterious lighting. The golden floor is adorned with thematic graphics: quotes from scholars and scientists associated with the University of Tartu in writing script characteristic of their time. There are many various strata at the exhibition that make the room interesting so that you can spend hours of discovery there.

We shared an uncompromising attitude towards the result in common with the University of Tartu History Museum team – we were prepared to make every effort towards achieving a good final impression. The customer was also very thoroughly dedicated to creating the exhibition in both the project design and construction phases. A room that conveys the mood of a treasure chamber was completed as the end result. The room is mysterious, cosy and filled with rare finds. We created an environment for the university's treasures that would be just as dignified as the objects on display themselves. The trajectory towards the final spatial solution was complicated and there were plenty of instances in the course of the work when the customer had to be persuaded of the functionality or suitability of the selected

## TEADUSKESKUS KAUNIS AJALOOLISES ELEKTRIIJAAMAS

Avastuskeskuse sobitamine väärikasse ajaloolise industriaalkeskonda oli keeruline väljakutse. Sisult sobitub Energia avastuskeskus vanasse elektrijaama ideaalselt, kuid kuidas lahendada teemad vormiliselt, arvestades, et keskuse ruumiprogramm ja alamnäitused on äärmiselt erinevad, ent samas on soov vana tööstushoonet eksponeerida terviklikult. Hoone kõige suurem arhitektuurne vaatamisväärsus on 1930ndatest säilinud turbiinisaal ja lülitussaal, milles on alles ajaloolised detailid – generaatorid ja juhtimiskeskus. Algselt, enne ümberehitustöid, oli sissepääs Põhja puisteelt, mis suunas külastajad kohe imposantsesse saali. Uus kaasaegne muuseum vajab tugifunktsioone suuremas mahus ja selliselt vormus ka otsus viia kogu sissekäik korrus madalamale. Esmamulje võib külastajale jääda kummastav, et miks suunatakse inimesed eksitavalt madalasse – pimedale poolkeldrikorrusele, kuid selline lahendusvõte võimaldas säästa maja kõige hinnalisema ruumi – ajaloolise turbiinisaali terviklikkuse. Sissepääsu tasandi vahelaes löime visuaalsed vaated keldrikorrusega – planetaariumi – treppe ümbritsev õhuruum n-õ avab hoone, kandes sõnumit „Tule ja avasta mind!“. See märgusõna on majas läbiv – nii eksponaatide kui ka hoone arhitektuursete lahenduste osas.

Ajaloolise turbiinisaali ja lülitusruumi taastamisel jälgisime maksimaalselt ajaloolist interjööri, säilitades ja püüdlisult integreerides ekspositsiooni, et üldmuljet mitte lõhkuda. Energia ajalugu tutvustavad eksponaadid ja välgusaar asuvad saali keskel poodiumil, seintest lahti, luues niiviisi ruumilise eralduse ajaloolise saalikehandi ja eksponaatide vahel. Olemasolevad vanad generaatorid, mis on hoone süda, säilitasime ja eksponeerisime olemasoleval asukohal, need puhastati vanast värvihihist ja asendati uuega. Vanade seadmete ümber ja vahele loodud ekspositsioon on oma koloriidilt





solutions. We made models of the specially designed ceiling as well as the display cabinets. Thereafter we made prototypes and only thereafter did they go into actual production. It is very important to make prototypes in the case of unique solutions since this brings out mistakes that are not foreseen in the design phase. Yet all in all, we can be satisfied in every respect because the treasure chamber is just as dignified as its contents.

### A SCIENCE CENTRE IN A LOVELY HISTORICAL ELECTRIC POWER STATION

Accommodating a discovery centre in a dignified historical industrial environment was a complicated challenge. In terms of its content, the Energy Discovery Centre fits in ideally with the old electric power station but the question was how to resolve the themes in terms of form, considering that the Centre's spatial programme and sub-exhibitions are extremely varied, yet at the same time, the aim is to display the old industrial building as a whole. The building's most important architectural sight is the turbine hall and the switching hall that have survived since the 1930's and contain historical details – generators and a control centre. Originally, the entrance was from Põhja puistee before reconstruction work began, channelling visitors directly into the imposing hall. The new contemporary museum needed a greater amount of support functions and thus the decision took shape to relocate the entire entrance one storey lower. Visitors may initially be left with a weird impression causing them to wonder why people are misleadingly channelled underground – into a dark semi-basement storey. Yet this kind of solution made it possible to preserve the building's most valuable room – the historical turbine hall as a complete whole. We created visual views with the basement storey – the planetarium – in the suspended ceiling at the entrance level, and the air space surrounding the stairs opens up the building, so to speak, bearing the message, "Come and discover me!" This key phrase runs throughout the building – in

sarnane ruumis domineerivate seadmetega. Uued eksponaadid ja vanad generaatorid on koondatud 18 cm kõrgusele platvormile – kokku moodustab väljapanek justkui ühe suure „masina“.

Keldrikorrustel avasime konstruktsioonid, mis elektrijaama tegutsemise aegu olid suletud ja ei olnud kasutuses. Selliselt õnnestus luua kaks korrust kõrgeid ruume, mida muuseum enne renoveerimistöid kasutas ainult osaliselt. Keldrikorruste massiivsed hoone betoonist tugisambad kannavad turbiinisaali masinaid. Avasime sammaste vahel vahelaed ning rajasime sinna hoone peamised liikumisteljed. Nüüd saabki korruste vahel kulgedes tajuda hoonet terviklikult otsekui lõikena joonisel, kust avanevad vaated näitusesaalidele ja eri kihistustele. Keldrikorrusel mõjuvad massiivsed sambad muidu avatud planeeringuga saaliruumis ruumi jaotajatena. Teadlikult on säilitatud vanade betoonpostide algupärane pinnaviimistlus, et rõhutada nende vanust ja olulisust hoones.

Ekspositsioon on teemade kaupa ja korruste lõikes selgelt eristatud, mida toetab kujunduslik ja vormiline lähenemine. Kui näiteks suures saalis asuvad ajaloolised ja elektri tootmisega seonduvad eksponaadid, siis sellest korrus allpool on taastuva energia teemaline väljapanek. See korrus on roheline ja tulevikku vaatav. Antud korrusel asub ka ürituste läbiviimiseks mõeldud ruum ja päris väikestele põnnidele oma nurgake. Keldrikorruselt piilub massiivne planetaariumi poolkera, mis oma valges nahas mõjub moodsa elemendina ja mille kõhus viiakse läbi teadusprogramme.

Päris sügaval maapöues on helide ja optika korrus, mida toetab optilist illusiooni loov graafiline lahendus seintel, põrandal ja lagedes. Värske kollane loob kontrasti hallide betoonpindade kõrvale. Eksponaate ja funktsioone on väga erinevas skaalas, mis kõik tuli ühele korrusele ära mahutada. Kokkuvõttes sai keldrikorrus kõige põnevam oma sisult ja vormilt ning sekundeerib turbiinisaalile. Korrustevaheline





connection with both the exhibits as well as the building's architectural solutions.

In restoring the historical turbine hall and switching room, we followed the historical interior as much as possible, preserving it and diligently integrating it into the exposition so as not to destroy the general impression. Exhibits introducing the history of energy and the lightning island are in the middle of the hall on a central podium apart from the walls, thus creating spatial separation between the body of the historical hall and the exhibits. We preserved the existing old generators that form the heart of the building and displayed them in their existing location. The layer of old paint was removed and replaced with new paint. The exposition created around and in between the old fixtures has a colouring similar to that of the fixtures that dominate in the room. The new exhibits and the old generators are concentrated on a platform that is 18 cm high – all in all, the exposition forms what appears to be a large 'machine'.

We exposed the structural elements in the basement storey that had been sealed off because they were not in use when the electric power station was in operation. Thus we succeeded in creating two storeys of high-ceilinged rooms that the museum used only partially prior to the renovation work. The building's massive concrete support columns in the basement storeys support the machines in the turbine hall. We discovered inserted ceilings between the columns and established the building's main axes of movement there. Now the building can be perceived as a whole as if in cross-section on a drawing as one moves between storeys, opening up views of the exhibition halls and of different strata. The massive columns in the basement storeys serve to divide the room in the otherwise open-plan hall. The original surface finishing of the old concrete posts has been preserved on purpose in order to emphasise their age and importance in the building.

The exposition is clearly delimited by theme and by storeys, supported by a figurative approach that is also based on form. While for instance historical exhibits associated with the production of electricity are located in the large



teemadejaotus on terviklik ja läbi mõeldud – alumistel korrustel asuvate erinevate looduseaduste rakendamine tehnoloogia kaudu viib ülemise korruse elektri avastamiseni ja energiani jõudmiseni.

Lisaks ülimalhuka ja keeruka ekspositsiooni hoonesse mahutamisele seadsime endale eesmärgiks ka vana tööstushoone arhitektuurse ja konstruktiivse terviklikkuse maksimaalse eksponeerimise. Miinuseks võib lugeda tellijapoolset lähteülesande koostamist. Tänapäevaks on selgunud, et maja on populaarne ürituste korraldamise koht, kuid esialgne tellija soov oli luua ainult kompleksne näituseruum. Vastavalt oleks pidanud ruumid ka projekteerimisfaasis kohandama, sest tänane saali akustika ja tehniline park ei arvesta sellega.

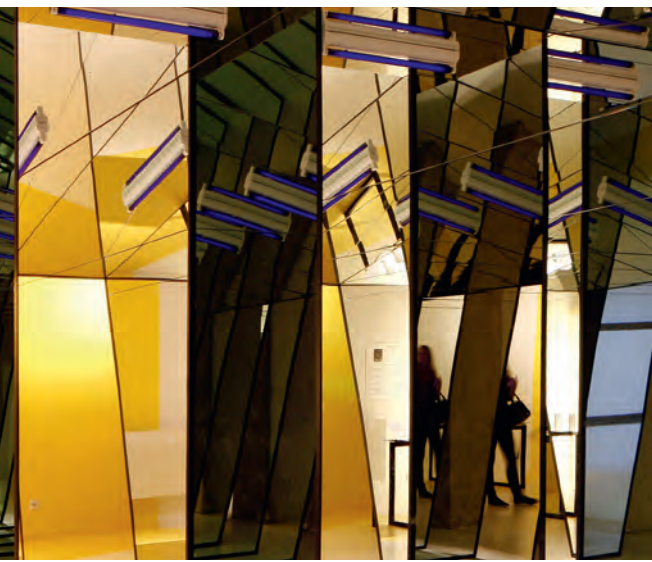




hall, an exposition on renewable energy is on the storey below it. That storey is green and forward-looking towards the future. A popular room for events is also located on that same storey, along with a corner where toddlers can play. The massive semisphere of the planetarium peeks out from the basement storey, functioning as a modern element in its white skin and in the belly of which science programmes are held.

Quite deep in the bowels of the earth is the storey for sounds and optics, supported by the graphic design on the walls, floor and ceilings that creates an optical illusion. Refreshing yellow creates a contrast alongside the gray concrete surfaces. There are exhibits and functions on a very broad scale, all of which had to be fit onto a single storey. In short, the basement storey turned out to be the most exciting in terms of its content and form, and it supports the turbine hall. The distribution of themes among the storeys is integral and well thought out – the technology located on the lower storeys for applying various natural laws leads to the discovery of electricity and the arrival at energy on the upper storey.

In addition to fitting a vast and complicated exposition into the building, we also set ourselves the objective of displaying the architectural and structural wholeness of this old industrial building to the greatest possible extent. The way the customer drew up the initial task can be considered a shortcoming. By now it has turned out that the building is a popular place for holding events but the customer's initial wish was only to create a comprehensive exhibition space. The rooms should have been tailored accordingly in the design phase as well because the current acoustics and technical facilities of the hall are insufficient for holding large events.





III

DISAINI-  
STUUDIO

III  
DESIGN  
STUDIO

TÜÜNE-KRISTIN VAIKLA

# Ruumi elustamine: metamorfoosid ja ruumilised muutumised

DISAINISTUUDIO

TÜÜNE-KRISTIN VAIKLA

# Re-Vitalization of Space: Metamorphoses and Spatial Transformations

DESIGN STUDIO

MIKS leidub Melbourne'i citys jumalast hüljatud kohti ja ruume, kus lõotsub vaid tuul ja haigutab tühjus? Kuidas ruumilised sekkumised mõjutavad avalikku arvamust ja ruumi? Kuidas ruumilisi väärtusi märgata ja milliste sekkumiste abil on neid võimalik esile tuua?

Esitatud küsimustele otsisin vastuseid – mitmesuguseid lähenemisviise ja vaatenurki – koostöös RMITi (Royal Melbourne Institute of Technology) arhitektuuri- ja disainikooli üliõpilastega. Stuudium oli osa autori loomepõhisest PhD uurimusest *Repurposing Space: Patterns for Spatial Interventions / Ruumi ümbermõtestamine & ruumilise sekkumise mustrid*. Käesolev essee esitleb 2013.a sügissemestri stuudiumi, mil Austraalias on mõistagi kevad.

Ruumi muutumine ja veelgi enam ruumiline sekkumine on mind huvitanud viimased viisteist aastat nii ruumipraktikuna, kunstnikuna kui ka inimesena. Hüljatud paikade (kas või ajutine) elustamine, piiridel kõndimine kusagil kavandamise ja realiseerimise vahepeal. See ei ole tahe midagi olemasolevat asendada, vaid püüe välja tuua seni varjatuks jäänud ruumilisi suhteid. Minu töö on katse teha üldistusi, et leida mooduseid ja mudeleid professionaalse ruumilise sekkumise mõiste laiendamiseks.<sup>1</sup>

Isiklikul emotsionaalsel tunnetusel olen juurelnud vanade majade olemuse üle, neid esteetilistel põhjustel nii armastanud kui vihanud. Kellele on vaja vana maja? Vanus on siinkohal muidugi suhteline. Millal muutub ajahambast puretud hoone haletsusväärne seisund poeetiliseks ning väärrib tähelepanu, säilitamist, kohandamist, või siis vastupidi – lausa nõuab enda arvelt lisaruumi uuele arhitektuurile? Kuidas ära tunda seda miskit,

mida nimetatakse väärtuslikuks detailiks, kuidas nostalgilisest konserveerimisest edasi minna loominguliselt, innovatiivselt, ent siiski tundlikult? Uute majade massiivne tulv suure ehitusbuumi ajal tundus ootamatu ning tõstatas majanduskriisi saabudes terava küsimuse: kas uus on ilmtingimata parem kui vana? See on ajendanud mind huvituma hüljatud hoone taskukohase kasutamise võimalikest viisidest. Ajalooliste hoonete ümbermõtestamise protsessis on oluline roll kohaliku kogukonna kasutajaosalusel. Arhitektuuri ruumiliste väärtuste esiletoomine on ühest küljest tunnetuslik ja samas teadlik lähenemine. Kuidas neid väärtusi märgata ja esile tuua – milliste sekkumiste abil on see võimalik?

Sisearhitekti loomingulise töö põimumine gentrifikatsioonilmingutega ning sotsiaalsete protsesside mõju kiiresti arenevas Eesti ühiskonnas käesoleva sajandi alguses on viinud mind kohaspetsiifiliste näituseprojektideni, mis on ka minu uurimuse loomemeetodiks. Otsin tõhusaid lähenemisviise ajalooliste hoonete ümbermõtestamisele: tuginen oma loomingulisele praktikale ning mitmesuguste erialaülestöö tubade kogemusele<sup>2</sup> – keskendun kaasaegse kasutaja vaatepunktist ajaloolistele hoonetele nende spetsiifiliste, unikaalsete väärtustega. Nii näituseprojektide kui töötubade käigus ruumiliste sekkumiste, mõtte- ja arhitektuursete mudelite näol moodustub ruumilabor kui katselava, et tuvastada olemasolevaid väärtusi ja testida uusi ideid, uusi lähenemisviise, sealhulgas kaasates eri distsipliinide teadmisi, et leida võimalikke lahendusi erialaülesel tasandil. Loodan, et seesugune paindlik-tundlik mõtte- ning tegutsemisviis juhib tulemuslike lahendusteni, mis on võimelised (teoreetilisel tasapinnal) vastama nii kohaliku kogukonna eluviisidele kui ka uue kasutaja vajadustele.

1 Loomingupõhise uurimistöö osaks on eelretsenseeritud kohaspetsiifilised näituseprojektid: *Ruumiline stoppkaader / Spatial Snapshot Pärnu Mudaravilas* (2011); *How Long is the Life of a Building?* Tallinna Linnahall Veneetsia 13. Arhitektuuribiennaalil (2012); *Soolaleivapidu / Housewarming* Paluküla kirikus Hiiuemaal (2013) ja *Ilmutis / Apparation* Kärklas Hiiuemaal (2015) –kuraatori ja kaasautorina.

2 Kaasjuhendajana EKA ja TTÜ workshopides: *Kohtla-Järve õlitorn* (2012), *Paluküla kirik* Hiiuemaal (2013), *Katariina kirik* Tallinnas (2014), *Sindi tööstuspärand* (2015) – mille käigus otsiti (hüljatud) hoonetele tulevikuvisioone.

WHY are there godforsaken places and spaces of emptiness in Melbourne's city centre where only the wind whistles? How do spatial interventions affect public opinion and public space? How can spatial values be noticed and what kinds of intervention can help to highlight them?

I sought answers – various approaches and viewpoints – to the questions posed above in cooperation with students at the Royal Melbourne Institute of Technology (RMIT) School of Architecture and Design. This study was part of the author's PhD research based on creative work entitled *Repurposing Space: Patterns for Spatial Interventions / Ruumi ümbermõtestamine & ruumilise sekkumise mustrid*. This essay presents the study from the autumn semester of 2013, which, needless to say, is spring in Australia.

The changing of space and, even more so, spatial intervention has interested me for the last fifteen years as a spatial practitioner, an artist and a person. The revitalisation of abandoned places (even temporarily), balancing somewhere on the boundaries between design and execution. This is not the wish to replace something that already exists but rather an attempt to highlight spatial relations that have hitherto been concealed. My work is an attempt to make generalisations, to find modes and models for expanding the concept of professional spatial intervention.<sup>1</sup>

I have pondered over the nature of old houses in terms of personal emotional sensibility, loved and hated them for aesthetic reasons. Who needs an old house? Age is, of course, relative in this context. When does the forlorn condition of a building ravaged by time become poetic, meriting attention, preservation, adaptation, or then on the contrary – altogether demands additional space for new architecture at its own

expense? How can that something that is called a valuable detail be recognised? How can we proceed creatively from nostalgic conservation, innovatively but nevertheless sensitively? The massive deluge of new houses at the time of the great construction boom seemed unexpected and when the economic downturn came along, it raised the acute question: is the new necessarily better than the old? This has prompted me to take an interest in the possible ways in which buildings can affordably be used. In the process of reinterpreting historical buildings, the participation of the local community as a user plays an important role. Highlighting the spatial values of the architecture is a cognitive approach on the one hand and at the same time an informed approach. How can these values be noticed and highlighted – through what kinds of intervention is this possible?

The intertwining of the creative work of the interior architect with manifestations of gentrification and the effect of social processes on rapidly developing society in Estonia at the beginning of this century has led me to site-specific exhibition projects that are also the creative method of my research work. I seek effective approaches to reinterpreting historical buildings: I rely on my creative practice and experiences from various trans-professional workshops<sup>2</sup> – I focus on historical buildings with their specific, unique values from the viewpoint of the contemporary user. A laboratory of space is formed in the course of exhibition projects and workshops in the form of spatial interventions, idea models and architectural models as a test stage for identifying existing values and testing new ideas and approaches, including involving knowledge from different disciplines in order to find possible designs at a trans-professional level. I hope that this kind of flexible and sensitive way of thinking and working leads to productive solutions that are capable (at a theoretical level)

1 The following pre-reviewed site-specific exhibition projects form part of this research paper based on creative work: *Ruumiline stoppkaader / Spatial Snapshot at the Pärnu Mud Baths* (2011); *How Long is the Life of a Building?* Tallinn's Linnahall at the 13th Venice Architecture Biennial (2012); *Soolaleivapidu / Housewarming at Paluküla Church in Hiiumaa* (2013) and *Ilmutis / Apparation in Kärkla, Hiiumaa* (2015) – as curator and co-author.

2 As co-supervisor at EKA and TTÜ workshops: *Kohtla-Järve Oil Tower* (2012), *Paluküla Church in Hiiumaa* (2013), *Katariina Church in Tallinn* (2014), *Sindi Industrial Heritage* (2015) – in the course of which visions for the future were sought for (abandoned) buildings.

Ruumiliste sekkumiste vahendusel moodustub sarnaste ilmingute näol korduv muster: töötubade ja näituste ilmingud kannavad endas disainiaktivismi, mis on reaktsiooniks endiste väärivate hoonete hüljatusele. Sotsiaalse tundlikkuse ning professionaalsete esteetiliste võtete kaasabil toimib sarnane protsess materiaalsete ja vaimsete väärtuste otsingutel hoonetele uute funktsioonide leidmisel ning paikade elustamisel. Tsiteerin siikohal Ranulph Glanville'i, kes küberneetikuna on öelnud: „Inimolendi kõige silmapaistvam omadus on luua mustreid. Ilma selle võimeta ei oleks me mõtlemisvõimelised.“

Niisiis tegelen ma eelkõige ruumiga (*space*), mis on lahutamatu kohast<sup>3</sup> (*place, location*). Michel de Certeau iseloomustab ruumi ja koha omavahelist suhet kokkuvõtlikult: Ruum on koht, mida praktiseeritakse. Nõnda muundavad jalakäijad ruumiks tänava, mida linnaplaneerimine defineerib geomeetriselt. Niisamuti on lugemine ruum, mis tekib märkide süsteemist – kirjast – moodustuva koha kasutamisel.<sup>4</sup> Seega mõjutab ruumi tajumist ja arusaama individuaalne kogemus. Samuti on kontekst ajas pidevas muutumises.

Ruumi mõistet enim laiendanud sotsiaalteadlane Henri Lefebvre toob sisse sotsiaalse ruumi (*social space: space of social practice, experience of everyday life, real space*) mõiste, mis on seotud inimeste-vahelise suhtlemise, harjumuslike tavade ja traditsioonidega, kus toimib tajufenomen, samuti ladestunud kogemus ja mälu. Sotsiaalse ruumiga on vahetult seotud ruumipraktikad, kus mingi kindla tegevusega konkreetses keskkonnas luuakse inimese poolt sotsiaalset ruumi, mille osa see konkreetne praktika ning indiviid ise on – sotsiaalne ruum reprodutseerib iseennast ruumipraktikate abil. Lefebvre'i kolme lahutamatu

ruumikontseptsiooni järgi on esikohal materiaalne (*tangible*) ehk tajutav ruum, st reaalne füüsiline ruum (*physical space*) kui inimeste igapäeva ruum, mis taastoodab end kogemuse kaudu. Siit tulenevalt omab konkreetne ruum tähendust identiteedi loomisel, kuna arusaam meist ja teistest kujuneb ruumiliste suhete kaudu. Järgneb mõtteline (*imagined space*) ehk mentaalne ruum (*mental space*), mis on emotsionaalne ja vaimne – seotud intellekti, kujutluse, ideaalide, kontseptsioonidega, seotud kohaga, planeeringute ja arendustega, mille abil me praktiseerime inimlikku ruumilisust. Ning kolmas on elatud ruum (*lived space*) ehk sotsiaalne ruum (*social space*), kus põimuvad kujutavad ja realselt tajutavad ruumid. Lefebvre püüdis luua silda mentaalse ja sotsiaalse, filosoofia ja reaalsuse vahele (*to bridge the gap between mental and social and between philosophy and reality*). Lefebvre seab ruumi kasutaja ning selle looja (kujundaja) tähelepanu keskmesse.<sup>5</sup>

Needsamad teoreetilised lähtepunktid juhtisid mind *workshopi* ülesehituse ja toimumise käigus liikuma edasi-tagasi, et üliõpilastega tegevuse kaudu analüüsida ruumi erinevatel tasanditel (*layers*) kord suures, kord väikeses plaanis. *Workshopi* eesmärgiks oli arendada ruumikriitilisi mõtlejaid, kes suudavad tundlikult tajuda nii sotsiaalset keskkonda kui ka analüüsida ruumilist konteksti, et selle pinnalt loominguiliselt oma ideid arendada ja esitada.

RE-VITALIZATION OF SPACE  
WORKSHOP | SPECIALISATION  
INTENSIVE | INTERIOR DESIGN  
PROGRAM | RMIT UNIVERSITY |  
2013, SEPT-OCT

*Re-Vitalization* näitusega Melbourne'i  
südalinnas Commonwealth Bank of  
Australia peahoones (1941.a), tänaseks

3 Koht = paik.

4 Michel de Certeau, *Igapäevased praktikad | Tegemiskunstid* (Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, 2005), 179.

5 Henri Lefebvre, *The Production of Space* (Oxford, Cambridge: Blackwell, 2012 [1991]), 11.

of meeting the needs of new users as well as corresponding to the ways of life of the local community. A recurrent pattern is formed by way of spatial interventions in the form of similar manifestations: the manifestations of workshops and exhibitions bear design activism within themselves, which is a reaction to the abandonment of formerly dignified buildings. A similar process in seeking material and spiritual values for buildings in finding new functions and revitalising places takes place with the help of social sensitivity and professional aesthetic methods. At this point I quote Ranulph Glanville, who as a cyberneticist has said: 'The most remarkable characteristic of human beings is that we create patterns. Without the ability to create patterns we wouldn't be able to think.'

Thus I deal primarily with space that is inseparable from place.<sup>3</sup> Michel de Certeau concisely characterises the relationship between space and place: Space is a place that is practiced. Thus pedestrians transform the street, which urban planning defines geometrically, into space. The same is true of the space of reading, which through use emerges as a place formed by a system of signs – writing.<sup>4</sup> Thus, individual experience changes the perception and comprehension of space. Similarly, context is constantly in flux in time.

The sociologist Henri Lefebvre has broadened the concept of space the most and introduces the concept of social space, which is connected to the habitual customs and traditions in communication between people where the phenomenon of perception takes place along with deposited experience and memory. Spatial practices, where a social space is created by man through some kind of specific activity in a particular space, are directly connected to social space. The specific practice and the individual himself are part of that social space – social

space reproduces itself through spatial practices. According to Lefebvre's three inseparable spatial conceptions, tangible or perceptible space is in the first place, meaning actual physical space as people's everyday space, which reproduces itself through experience. By virtue of this, a specific space has meaning in creating identity since our understanding of us and of others develops through spatial relations. This is followed by imagined space, in other words mental space that is emotional and spiritual – associated with the intellect, the imagination, ideals, conceptions, associated with place, plans and developments through which we practice human spatiality. The third is lived space, in other words social space where imaginary and actually perceptible spaces intertwine. Lefebvre tried to bridge the gap between mental and social, and between philosophy and reality. Lefebvre places the user of space and its creator (designer) at the centre of attention.

These same theoretical points of departure directed me to move back and forth over the course of structuring the workshop and carrying it out in order to analyse space through activity in different layers, alternately in terms of the big picture and then in fine detail, together with students. The aim of the workshop is to develop the capacity in students to think critically about space so that they would be capable of sensitively perceiving the social environment as well as analysing the spatial context in order to develop and present their ideas creatively on this basis.<sup>5</sup>

RE-VITALIZATION OF SPACE  
WORKSHOP | INTENSIVE  
SPECIALISATION | INTERIOR  
DESIGN PROGRAM | RMIT  
UNIVERSITY | 2013, SEPT–OCT

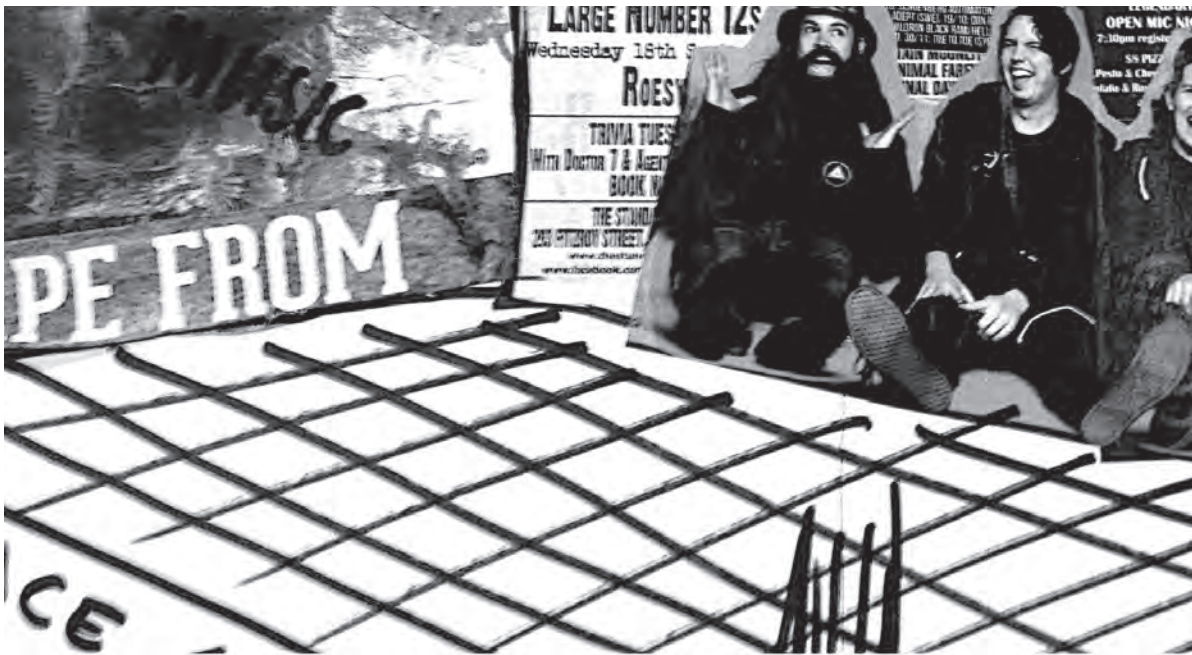
A workshop for interior architecture students from the RMIT University School of Architecture and Design, which was once again an attempt to revitalise abandoned places, ended with the

<sup>3</sup> Place = location.

<sup>4</sup> Michel de Certeau, *Igapäevased praktikad I Tegemiskunstid* (Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, 2005), 179.

<sup>5</sup> Henri Lefebvre, *The Production of Space* (Oxford, Cambridge: Blackwell, 2012 [1991]), 11.





# re-vitalization of spa

Specialisation Intensive | Interior Design Program | RMIT University

RUUMI ELUSTAMINE

hüljatud galeriis lõppes RMITi ülikooli arhitektuuri- ja disainikooli sisearhitektuuri tudengite *workshop*, mis oli taas kord katse elustada hüljatud paiku. Kombineerides pragmaatilisi vajadusi ja erinevaid meeli otsiti hääbunud kohtadele uut kasutust – säilitades olemasolevaid ning luues uusi ruumilisi väärtusi. Melbourne'i üliõpilaskond on multikultuurne seltskond, kus kolmandik tudengeid on pärit Hiinast, Indoneesiast, Lõuna-Aafrikast jm. Sisearhitektuuri erialal RMITis õpib ca 240 üliõpilast õppeajaga neli aastat, selle pinnalt saab jätkata iseseisva uurimistööga magistri- ja doktoriõppe tasemel. Kui Skandinaavias ja Eestis rajaneb sisearhitektuuri õpe valdavalt modernistlikule lähenemisele (*form follows function*), siis RMITis tegeldakse eelkõige ruumi kriitilise ja loomingulise analüüsiga. Samuti on

Melbourne'i südalinnas toimunud viimase paarikümne aasta jooksul märgatav muutus: 80ndate Melbourne'i cityt mäletavad ülikooli õppejõud – prof Suzie Attiwill ja Roger Kemp – paigana, mis õhtuhämarikus tühjenes ja hommikukohviipiima järele tuli sõita hoopis teises suunas. Kuid sel sajandil on linnasüdame asustanud rahvusvaheline üliõpilaskond.

Käesoleva stuudiumi<sup>6</sup> teemaks oli hoone/ruumi ümbermõtestamine kohaliku kontekstiga suhestumisel. Tööprotsessi lõppeesmärk oli aktiveerida hüljatud tähendusrikas koht ja luua sinna uus atmosfäär. Tegevus toimus töögruppides kohapeal kohaliku kogukonna sünergia toel: pragmaatiliste vajaduste ja emotsioonide ning aistingute kaudu

6 Stuudiumi juhendamine koostöös U.Vaiklaga.



# Space

255 Bourke Street Melbourne  
**October 14 2013 2.30pm**

Re-Vitalisation exhibition in a gallery that has by now been abandoned in the main building of the Commonwealth Bank of Australia (1941) in downtown Melbourne. Combining pragmatic needs and different senses, new uses were sought for faded places – preserving existing values and creating new spatial values. Melbourne's student body is multicultural. A third of the students are from China, Indonesia, South Africa and elsewhere. Around 240 students study in the specialty of interior architecture at RMIT. The term of study is four years and from that base, students can continue with independent research work at the master's or doctorate level. While the teaching of interior architecture in Scandinavia and Estonia is founded on a prevalently modernist approach (form follows function), the critical and creative analysis of space is primary at RMIT. A noticeable change

has also taken place in downtown Melbourne over the last couple of decades: university lecturers – Prof. Suzie Attiwill and Roger Kemp – remember Melbourne's city centre in the 1980's as a place that became deserted at dusk and one had to drive in the opposite direction after one's morning coffee. But in this century, the international student body has settled in the heart of the city.

The topic of this study<sup>6</sup> was the reinterpretation of a building/space in relation to local context. The final objective of the working process was to activate an abandoned meaningful place and create a new atmosphere. The work took place in working groups onsite, supported by the synergy of the local community: new uses were sought with the help of needs, emotions and sensations. The assignment was to find the values of the environment that should be preserved in the process of transformation – taking into consideration the fact that the concept of value is variable in time. The task was also to examine what would give meaning to the dignified use of those historical buildings in a sustainable, meaning continuous, positive and profitable manner at both the individual and collective level, and to acknowledge how spatial intervention affects public opinion and the surrounding community. The objective was to seek options with potential using different activities and various aesthetic devices. Numerous questions were posed over the course of this phenomenological approach – using the hands-on method: why has the building been abandoned? Who are the future users? What would this place need? What will happen if a new function is not found? Is it possible to solve all the problems and do they need to be solved at all at the current moment?

<sup>6</sup> Study supervision in cooperation with U.Vaikla.

otsiti uut kasutust. Tuli avastada keskkonna väärtused, mida transformeerimise protsessis säilitada – võttes arvesse, et väärtuse mõiste on ajas muutuv. Samuti uurida, mis mõtestaks antud ajalooliste hoonete väärikat kasutamist jätkusuutlikul, st püsival, elutervel ning tulusal moel nii indiviidi kui kollektiivi tasandil, ning teadvustada, kuidas mõjutab ruumiline sekkumine avalikku arvamust ja ümbritsevat kogukonda. Eesmärk oli niisiis mitmesuguste tegevuste ja esteetiliste võtetega otsida potentsiaali sisaldavaid variante. Fenomenoloogilise lähenemise käigus – *hands on-meetodil* – püstitus ohtralt olulisi küsimusi: miks hoone on hüljatud? kes on tulevased kasutajad? mida see koht vajaks? mis juhtub, kui uut funktsiooni ei leidu? kas kõik probleemid võimaldavad lahendust ja kas nad seda antud hetkel üldse vajavad?

## KOKKUVÕTTEKS

Nii RMITi *workshop* kui eespool nimetatud töötubade tulemusena näitavad, et:

- a. Oluliste kihistuste väljapuhastamine võib olla valikute tegemise aluseks: vähemväärtuslike detailide eemaldamise, tundliku „paatinakih“ puhastamise või osalise lammutuse tulemusena. Seejuures on segadus ja kaos osa kohaspetsiifilisest kvaliteedist – mille ignoreerimisel võib selguda, et „kordategemine“ / *clean up* on pigem marginaalne kui mitte hävitav tegevus. *Cleaning is as important as designing!* (Jo Van Den Berghe 5.02.2015 Tallinn, Sindi tööstuspärandi *workshop*).
- b. Lisatud detailide maht ning esteetika on materiaalne kvaliteet, mis väljendub autorite „arhitektuurikeeles“. Lisatud täiendused muutuvad kihtideks (*layers*), mille vahel peaks hakkama toimima teatud süntees.
- c. Majanduslikud võimalused on oluline lähtekoht nii ideede realiseerimiseks kui ka haldamiseks (näiteks köetavad kuupmeetrid), millest võivad omakorda välja kasvada mõistlikud lahendused –

näiteks teatavates oludes on loomulik tunda külma!

- d. Uusi toimivaid lahendusi nii ajutiste kui püsivate otsuste tegemisel saab luua vaid eelnimetatud avastades ning kõiki erinevaid aspekte silmas pidades.

## TÖÖTUBADE TULEMUSENA SETTINUD MÕTTEID

- Teadliku sekkumise abil on võimalik takistada mingile ajastule omaste hoonete – mis on mälu vaatevinklist tähtsad – lagunemist ja lammutamist. Mitmekihilisus linnaruumis väärib seda sorti pingutusi. Seetõttu on hoonete elustamine aktuaalne teema.
- Võimalikud meetodid: alustada suurelt ja liikuda detaili suunas ning ka vastu-pidi: alustada detailist ja jõuda suuremate ruumiliste lahendusteni. Need on võrdväärseid võimalused. Sellises dünaamilises protsessis on oluline katsetada erinevaid meetodeid ideede genereerimisest esteetiliste ruumiliste lahendusteni (näiteks ruumikogemus pimeduses, esitlus vaikuses jms).
- Uue funktsiooni leidmine iseenesest ei ole esmatähtis, sest ka see tõenäoliselt muutub ajas. Pigem on oluline teekond – otsingud, tegevused, mitmekesised lähenemismargad, mille lõpptulemuseks on analüüs, süntees ning selle oskuslik presenteerimine ja sõnastamine.
- Avalikkuse väljakujunenud seisukohti kujundatakse protsessi käigus ümber. Avaliku arvamuse mõjutamisel mängib olulist rolli eelkõige ruumiliste sekkumiste taktika.
- Hüljatud paigad peidavad endas iseenesest müstilist poeetilist potentsiaali, mille unikaalsuses sisalduvadki kvalitatiivsed väärtused (*high qualities*). Ohtu muuta neid ümbermõtestamise käigus kaasaegseteks lõbustuskohtadeks (*amusement places*) on võrdlemisi raske ülehinnata.

## IN SUMMARY

The results of the RMIT workshop and the above-mentioned similar workshops that have been held indicate that:

- a. Cleaning out important strata can form the basis for making choices: as a result of the removal of less valuable details, the cleaning of the delicate 'patina layer' or partial demolition. Whereas confusion and chaos are part of the location-specific quality – it can turn out as the result of ignoring something that cleaning up is instead a marginal, if not a destructive action. *Cleaning is as important as designing!* (Jo Van Den Berghe, 5 February 2015 Tallinn, Sindi industrial heritage workshop).
- b. The volume and aesthetics of the added details is a material quality that is expressed in the 'language of architecture' of the authors. The added supplements become layers between which a certain synthesis should start to operate.
- c. Economic options are an important point of departure for the realisation of ideas as well as for management (for instance the number of cubic metres to be heated), out of which sensible solutions can in turn develop – for instance, it is natural to feel cold under certain conditions!
- d. Functional new solutions in making both temporary and permanent decisions can be created only by taking the above-mentioned points into account and by bearing in mind all the different aspects.

## IDEAS/RESULTS GENERATED BY THE WORKSHOPS

- It is possible to prevent the decay and demolition of buildings characteristic of a particular period – that are important from the point of view of memory – through informed intervention. A multi-layered urban space is worth such efforts. For this reason, the revitalisation of buildings is a topical subject.
- Possible methods: begin with the big picture and move towards detail and vice-versa: begin with detail and move to larger spatial solutions. These are equivalent possibilities. It is important to try different methods from generating ideas to aesthetic spatial designs in this kind of dynamic process (for instance, spatial experience in darkness, presentation in silence, and other such approaches).
- Finding a new function is not of overriding importance in and of itself because this will very likely also change over time. The journey is more important – quests, activities, diverse angles of approach, the end result of which is analysis, synthesis and its skilful presentation and wording.
- The public's established positions are reshaped over the course of the process. Primarily, the tactics of spatial intervention play an important role in influencing public opinion.
- Abandoned places in and of themselves conceal poetic potential within themselves. Their uniqueness contains high qualities. It is relatively difficult to overestimate the danger of turning them into contemporary places of amusement in the course of reinterpreting them.

# WORKSHOP: Re-Vitalization of space metamorphosis and spatial transformation

RUUMI ELUSTAMINE

I MONDAY WK 7 / 9 SEPT 2013

- introduction to the topic by the supervisors: the presentation on the Architecture Exhibition - La Biennale di Venezia 2012
- introduction to class outline
- practical task: students should find details of human intervention by [local] people in different locations in Melbourne - Queen Victoria Market, Chinatown: Lt Bourke St, Fitzroy: Smith St, Southbank, (Docklands) - and take photographs in order to make a short 5-10 minute presentation [group work]

## HOMEWORK ASSIGNMENTS:

- write an essay in combination with an image: Intangible attraction - my spatial experience [600 words, individual work]
- prepare a presentation about 3 interesting examples of metamorphoses [group work]
- present the proposals of the case study for re-vitalization: 3 potential sites - incl site plan and photos of the location [group work]

A case-study by Zoe\_Georgia



Fitzroy, Melbourne



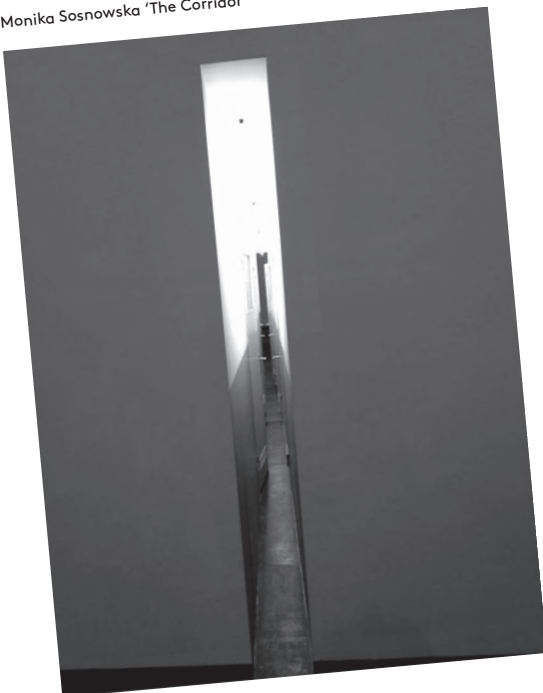
II MONDAY WK 8 / 16 SEPT 2013

- a. students present 3 interesting examples of metamorphoses [group work] ca 10 min
- b. introduction to the topic by the supervisor: metamorphoses of sacred spaces
- c. students present their proposals for the case study: 3 potential sites - incl site plan and photos of the location [group work]; feedback on the final solution for the case-study
- d. students prepare posters [collage, sketches, etc] to visualise their ideas on the activation of the space: 3 different alternative functions to re-purpose the case study [building] answering the questions: why? what? how? [group work]

HOMEWORK ASSIGNMENTS:

1. visit the exhibitions  
 Ian Srange: Suburban [Ian Potter Centre: National Gallery of Victoria];  
 Monika Sosnowska: Regional Modernities [Australian Centre for Contemporary Art ACCA];  
 Robin Rhode: The Call of Walls [NGV Australia International];  
 Ku-Kikan exhibition at Off the Kerb gallery in Collingwood;
2. write a short essay: personal impressions of two of the exhibitions you have visited of your choice [600 words, individual work]
3. prepare a thinking model for re-purposing the case study [group work]

Monika Sosnowska 'The Corridor'



A poster by Zoe\_Georgia

III MONDAY BRIEF\_01 WK 9 / 23 SEPT 2013

FOR THE FIRST BRIEF

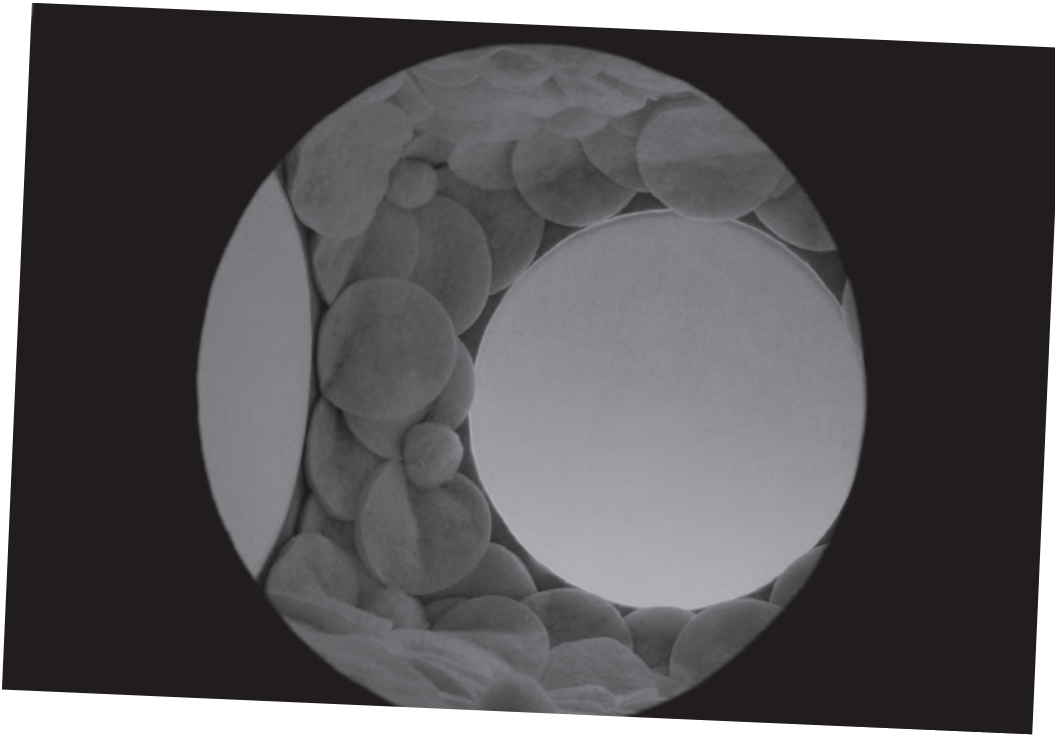
you are asked to analyse and present in the form of  
PechaKucha<sup>1</sup> + moodboard [group work]:

- the context of your case-study  
[with the help of the site-plan, photos/film]
- the typology and potential of the building  
[with the help of the plan, sections, photos or film]
- the needs of the local community  
[with the help of interviews, photos or film]

TO PRESENT A GROUP MOODBOARD

- thinking model using your own choice of materials - a simple 3D model to express your conceptual approach to how to activate the space + write a concept note!
- posters of 3 alternative functions in order to re-purpose the building and visualize ideas on the activation of the space
- a printed essay in combination with an image: Intangible attraction - my spatial experience [ca 600 words, individual work]
- a printed essay on the exhibitions visited [ca 600 words, individual work]
- a printed photoseries on human intervention [group work]
- printed examples of metamorphoses - location [map + address], when built, architects, users, abandoned, reused?
- + introduction to the topic by the supervisor: Re-Vitalization site-specific project based on the Housewarming exhibition + OPEN workshop in Paluküla church, Hiiumaa, Estonia.

<sup>1</sup> PechaKucha or Pecha Kucha (Japanese: ペチャクチャ, IPA: [petʃa kutʃa], [1] chit-chat) is a presentation style in which 20 slides are shown for 20 seconds each (six minutes and 40 seconds in total). The format, which keeps presentations concise and fast-paced, powers multiple-speaker events called PechaKucha Nights (PKNs).



Thinking model by Donna\_Sha\_Kelly

IV MONDAY WK 10 / 30 SEPT 2013

personal meetings at the sites with the groups and the supervisors:  
development of smart design solutions for re-purposing the building:  
sketches, initial drawings

YOU ARE SUPPOSED TO HAVE WORKED OUT THE ANSWERS TO THE QUESTIONS:

- WHY have you selected this case-study?
- WHAT are the needs of the location, what are you going to develop in order to re-vitalize the space and what is the possible target group?
- Now your design idea answers the question HOW? While developing the design idea, please think again about your keywords - and create some relevant action.

HOMEWORK ASSIGNMENTS:

1. fabricate a working model, based on the thinking model
2. concept note/abstract ca 100 words
3. develop the design idea and visualise using drawings



V MONDAY BRIEF\_02 WK 11 / 7 OCT 2013

FOR THE SECOND BRIEF:

The work is based on your onsite work on developing the concept of the thinking model. You should present a working model (2.5 mm pasteboard) based on the development of your DESIGN IDEA drawings: plan, section, elevations + abstract 100 words nb! all your previous tasks have to be printed out and presented

NB! presentation in silence - feedback from the other groups, feedback and final guidelines from the supervisors

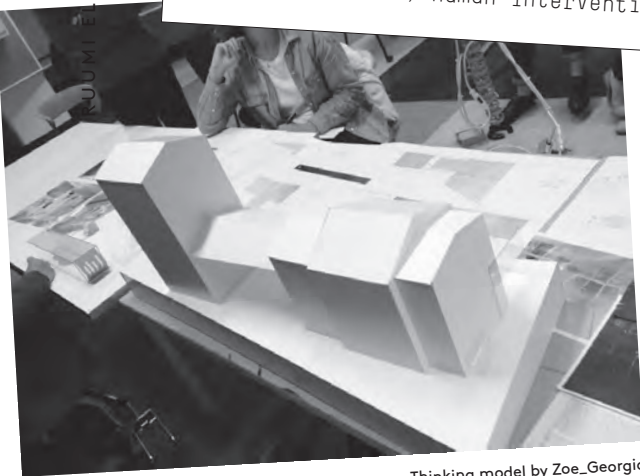
visiting the case-study 255 Bourke St for the final exhibition

conclusions of the groups on how to develop the project - which ideas to add and which to leave out

HOMEWORK ASSIGNMENTS:

1. develop the design idea and drawings [group work] according to the feedback
2. design research book/diary - essays, metamorphoses, proposals for case-studies, human interventions, references

LUSTAMINE



Thinking model by Zoe\_Gorgia



VI MONDAY BRIEF\_03 WK 12 / 14 OCT 2014

For the final assessment you are asked to submit all work produced for briefs 1-2. This should include working sketches, thinking and working models, photographs or films, etc. Models should be photographed, drawings scanned to a high presentation standard. [All models and drawings should be displayed during the workshop].

NB! what makes it site-specific, let us know about the interesting context

All work is to be digitally submitted to the student's group folder in Dropbox for assessment. Files to be labelled your Name\_Title\_01.etc

#### EXHIBITION

- at the Commonwealth Bank Gallery (abandoned), at 255 Bourke Street
- drawings [plans, sections, elevations, 3D-s]
- working & thinking MODELS
- design research BOOK / diary about the working process
- abstract

NB! info about the site and the authors [address, names]  
+ PRESENTATION 10-15 min

visualisation of the process on the case-study and design idea in order to re-vitalise the space [incl sounds, films, interviews]

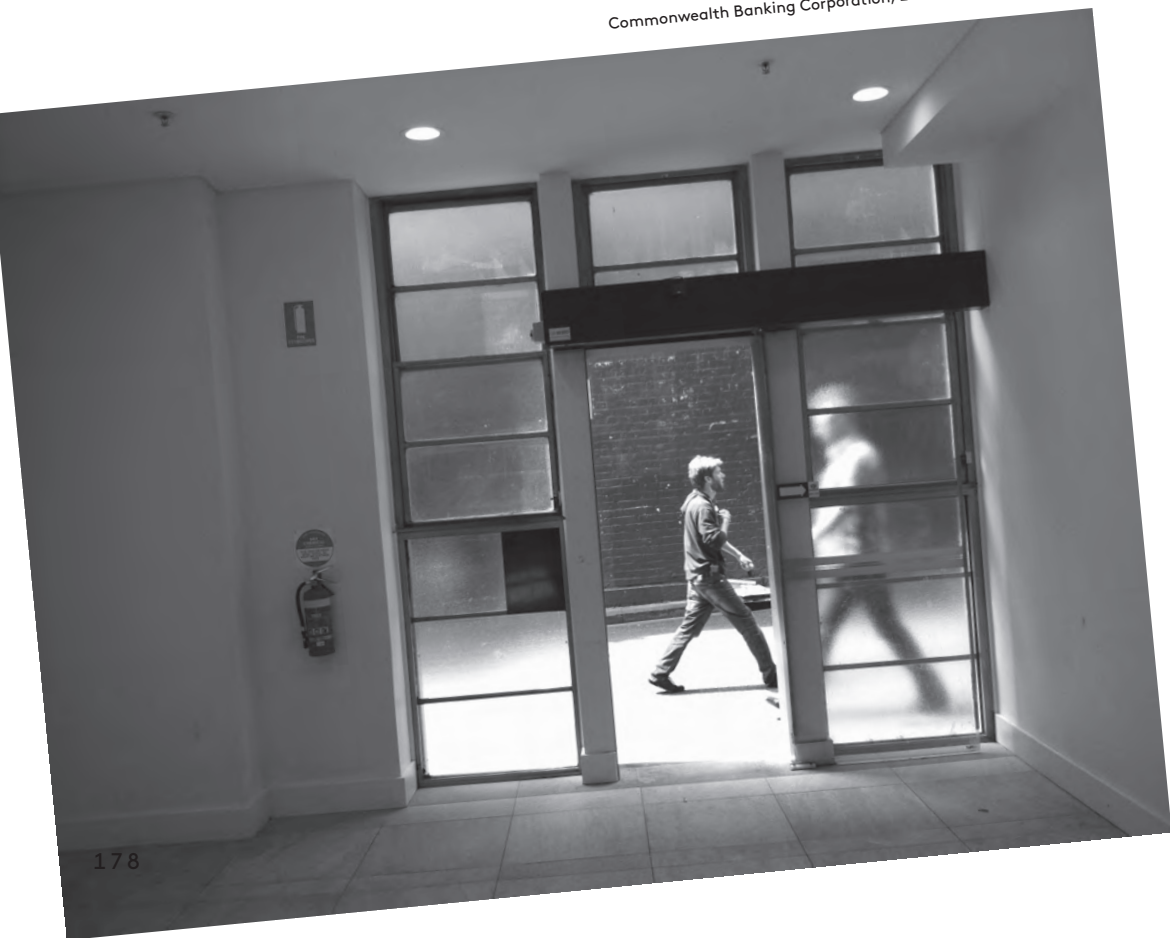
NB! don't forget the senses during the event - let's see if the space works...

Commonwealth Banking Corporation, 255 Bourke St, Melbourne





Commonwealth Banking Corporation, 255 Bourke St, Melbourne





Final assessment of the workshop  
Re-Vitalization of Space





IV  
WORKSHOP



KRISTA AREN

# SISU WORKSHOP: Helid ruumis ehk mis häält teeb rabarber?

JUHENDAJAD:

HELENA TULVE, TATJANA KOZLOVA-JOHANNES,  
TARMO JOHANNES, TAMMO SUMERA



PALUN kujutle endale jalga väikesed mustad madala kontsaga kingad. Nüüd kujutle, kuidas sa jooksed üle kiviplaatile kaetud põrandale. Kas sa kuuled mingit heli, oskad seda kirjeldada?

Nüüd jooksed üle laudpõrandale? Üle parkettpõrandale, üle laminaatpõrandale, üle liivapõrandale, üle asfaldi, üle vaiba? Kas kuulud helid on samaväärsed infokandjad kui nähtud vaated?

Sellest, et helid on üks ruumi atmosfääri tajumise ja emotsionaalse mõjutamise olulistest teguritest, enamasti ei räägita, vähemalt mitte Eestis. Sisearhitektuurse projekti juurde kuulub aga üks konkreetne ja mõõdetav komponent, mis tegeleb heliga interjööris. See on akustika.

#### TÖÖTUBA EHK LUGU SELLEST, KUIDAS MA OSALESIN IMPROVISATSIOONILISE HELITEOSE LOOMISEL JA ESINESIN LAVAL KOOS VÄGA HEADE MUUSIKUTEGA

Ühel vettinud vihmasel suvehommikul koguneme Kanuti Gildi saali, kus algab *workshop*, mida viivad läbi oma ala tunnustatud tegijad heliloojad. Tunnistan, et minult nõudis kõvasti julgust registreerida end sellele üritusele. Teema tundus aga sedavõrd võrgutav ja vähetuntud, et otsustasin riskida. Oli öeldud, et soovi korral võib iga osaleja kaasa võtta helisid tekitavaid vahendeid. Võtsin kodust kiiruga sinise klaaskannu ja peotäie pähkleid. Peas kumises Käbi Laretei trikk laste tähelepanu äratamiseks klaverikontserdil. Mäletan midagi pärlite puis-



tamisest kristallkaussi.<sup>1</sup> Koorimata pähkliid ja värviline klaas on vähem aristokraatlik, aga ilus ikkagi – lohutan end visuaalse maailmapildi esindajana. Merekivikesekommide sarnased suured pärlid panin kaela. Igaks juhuks. Kuniks lava korda seatakse ja tehnikat sätitakse, saan mõelda sellest, mis suhted mul muusikaga on. Käin kontsertidel, kuulan klassikalist muusikat,

1 Käbi Laretei, Vihmapiisad ja kuupaiste, tõlge Anu Saluäär (Tallinn: SE & JS. 2012), 13-15.

“Mulle tuli pähe, et pean afroameerika lastele muusika seostama visuaalse elamusega. Nii lasin ma avatud klaverikaane all hõljuda tuulekellal valgete udusulgedest lindudega, kui mängisin Griegi “Väikest lindu”. Debussy “Clair de lune”i puhul palusin saali suurepäraseid kristalllühtrid kustutada ning mängisin vaid paari küünla maagilisel kumal. Ühe pala jaoks oli mul tarvis klaasist või kristallist vaasi. Mul oli kavas sinna kukutada väikesi klaaspärleid, mille kukkumisel tekkiv vaikne kilksumine oleks sarnanenud Chopini “Hällilaulu” helisevate passaažidega.”



ka uut sümfoonilist muusikat. Käin metsas, mere ääres – tuule kohin, rohu kasvamine ja lainete rütmiline sahin on üks osa minu igapäevast. Kuulmine on minu meelest terav: kuulen ka üsna vaikset heli ja liiga tugevat ei kannata kõrvad üldse, pean näpud kõrva panema. Kodus mängivad kõik teised mingit pilli. Peale minu. Samas kuulen kohe, kui mingi vale noot tuleb.

Muusikud räägivad oma taustast ja siis annavad meile ülesande: pange silmad kinni ja püüdke kuulata kõike, mida õnnestub kuulda umbes 5–7 minuti jooksul. Pärast kirjeldage.

Proovin: saalis istudes kuulen kaugel tänaval sõitvat autot, keegi lohistab lähemal mingeid kaste, kardina tagant kuulub juttukõminat – lausetest täpselt aru ei saa. Kellegi sammud. Ühel hetkel taipan midagi, mis sunnib mind täiega ärkvele: helid kostavad materjalidest läbi! Näha saab ju ainult enda silme ees olevaid asju. Materjalide vastupanu. Kuldeaparaadil näib olevat rohkem võimalusi kui nägemisel.

Hiljem lubatakse kommenteerida: peaaegu kõik on kuulnud ka lae all olevate valgusallikate undamist, mina ei kuulnud. Kui juhatakse tähelepanu, siis kuulen küll. Päris hirmutav.

Räägitakse helireostusest. Sellest, et meie ümber on tegelikult pidev tehniline helifoon, mis meid paratamatult mõjutab, kuid mida me sageli enam ei kuule. See ongi märk, et reostus on oma töö teinud. Teemasse sisseelamise soojenduseks räägivad heliloojad oma teostest ja toovad näiteid.<sup>2</sup>

Peale väikest hingetõmbepausi algab helide tekitamine. Muusikaks ma seda esialgu nimetada ei julge (nagu ma ei söanda kunstiks nimetada päris igasugust loomingulist protsessi). Lavale toodud tasapindadele on asetatud veidraid ja põnevaid instrumente, mis on mõeldud erinevate helide tekitamiseks: torud, juhtmed, kaablid, kahistid, põrgutid, kristallklaasid, pärilmutterhelbed, trianglid, veiniklaasid jms moodustavad tänase hetke orkestripillide komplekti. Saame proovida kõiki instrumente ja kuulata tähelepanelikult nende kõla. Algab tõeline orkestriproov ja mul on tuline kahju, et keegi ei salvesta. Minu lemmik on hiigelpikk toru, mis täidetud seest liiva või kruusaga. Toru horisontaalselt hoides ja edasi-tagasi liigutades kostab tsahkatsahka. Kui toru üks ots ülespoole tõsta, hakkab liiv seal sees allapoole valguma, tekitades järjest võimsama veekohinasarnase heli. Keegi leiab varda otsa topitud kummipallikese, millega

2 <https://youtu.be/uHKIzCmRAiM>  
<https://youtu.be/MnnTdqktuu8>  
<http://goo.gl/euptxX>  
[http://www.uuu.ee/failid/liil\\_katke.mp3](http://www.uuu.ee/failid/liil_katke.mp3)

aeglaselt mööda klinkerplaati tõmmates tekib tõrin. See heli on nii imelik, et kogu seltskond jääb kuulutama. Kiiresti üksteisele järgnevad pörkumised tekitavad hääle, mis on ühteaegu rütmiline ja pehme, samas väga meditatiivne. Kristallkaussides saab ringi keerutada klaaskuule. Heli on terav ja tugev, monotoonne. Taip, et värvilised suured pärlid minu kaelas pole asjata lisand. Vardaga mööda oma kõhul rippuvaid plasttükke libistades kostab klõbin, mis kõlbab muusikaks. Vähemalt sel hetkel. Meid kutsutakse ringi. Heliloojad on kordamööda dirigentideks ja paluvad alustada valitud pillidega helide tekitamist. Tingimus on, et teisi tuleb kuulata. Sellest teadmisest lähtuvalt võib sujuvalt oma pilliga liituda.

Vahepeal on saanud kokku 10 inimese suurune ring ja helide tekitamine alaku! Ühel imelisel hetkel tajuvad kõik, et sünergia on tekkinud ja improviseeritud orkester „töötab“ väga loominguiliselt. Minutid ja tunnid kaovad üksteist kuulates ja tähelepanelikult jälgides. Ühel hetkel on täiesti võõrastest inimestest saanud toimiv meeskond. Oh, oleks ruumilise keskkonna loomisel ainult sagedamini samasugust tähelepanelikkust ja üksteise respektierimist! Proovime veel paari isemoodi lähenemist ja lepime kokku, et julgeme õhtul kogunevale publikule esineda improviseeritud heliteosega.

Järgmist osa juhib Tarmo Johannes, kes on tunnustatud flöödimängija ja loonud mitmeid kaasaegseid digitaaltehnikat kasutavaid heliteoseid.

Ta innustab meidki kaasa töötama. Tingimuseks oli kaasaegse nutiseadme olemasolu. Hetkega on minu ebaeeldivald puuetundlikust (liigtundlikust isehelistavast ja ise minu elu üle otsustavast) läikivast mustast objektist ometi kasu!

Tarmo esitab lavalt flöödpala ja kogu meie mittemuusikutest kamp saab hiljem selle esituse intensiivsust muuta. Muutused kajastuvad ka suurel ekraanil visuaalse dunaamilise diagrammina. Ägedad emotsioonid tekivad tõenäoliselt tunde, et saad muuta midagi hoomamatut. Selles

mõttes erineb kogemus ruumilise keskkonna kujundamisest – kus kõik on käega katsutav ja silmaga nähtav. Ühiselt loodud digitaalne heliteos on samuti õhtuse kontserdi osa.

*Workshopi* imeline mõju kestab ja mõttearendus töötab siiani. Üks kõige hämmastavamaid tõdemusi seminarist oli helireostuse näited. Analoogi võib üle kanda ka visuaalsele ruumilise keskkonna tajumisele: enamik inimesi ei märka visuaalset reostust ehk müra enda ümber. Tähelepanematus ja harjumus võimaldab meiega manipuleerida. Näiteid pole vaja kaugelt otsida – reklaami ja taustamuusika agressiivsed mõjutusvahendid on üldtuntud. Auditivse ja visuaalse keskkonna paralleelid on ilmselged. Reostus, vaikus, kaos ja kord kehtivad mõlema puhul. Sellega seoses palusin vestlusringi heliloojad, kes mõtestavad lahti meid ümbritsevat helilist keskkonda.

Krista Aren (KA):

Kuulates muusikute arutlusi, tabasin nende kõnepruugis midagi üllatavat – kuuldava maailma illustreerimiseks kasutatakse väga sageli visuaalkunsti terminoloogiat, nagu helipilt, vormi struktuur, läbiv joon, kõlavärvid, arhitektooniline ülesehitus. Miks see nii on?

Helena Tulve (HT):

Rääkides hakkavadki sõnad teist tähendust omama. Ja ma tõepoolest näen ka pilti. Eristan värve. Helidel on kindlasti värvid. Selle nimi on automaatne sünesteesia. Lugege Mikitat. Minu jaoks on helid ruumilised, samuti NÄEN helide värvispektrit. Näiteks do<sup>1</sup> ja re<sup>1</sup> on erinev kõla ja samuti erinev värvitoon.

Tatjana Kozlova-Johannes (TK-J):

Sünesteetiline meel on inimesele tegelikult omane. Seda puudutatakse ka muusikaajaloo kursusel. Muusikat kuulates näeme pilte ja tajume värve vastavalt esitatud kompositsioonidele.



Muusikat kirjutades ma varem kuulsin värve, nüüd on need suurelt osalt asendunud tekstuuri tajuga. Tekstuuri tunnetamine on tõenäoliselt seotud suurema kogemusega. Arvatakse, et arhitektoonika tekkis muusika kirjapanekuga (üleväl-keskel-all). Noodikiri ja sellega kaasnev visuaalne pilt on mõjutanud muusikateose struktuuri. Silmale nähtav mälu pilt on seotud komponeeritava heliteosega. Nüüd, kus noote ei kirjutata enam käsitsi ja paberile, võib muutuda ka meie muusikataju.

**KA:** Mõtlen kohe samal hetkel üllatava paralleeli peale arhitektuurses projekteerimises. Paberile joonestades, joonistades oli kogu aeg silme ees tervikpilt ja eri staadiumid. Samas pidi arhitekt tasapinna oma ajus ruumiliseks looma. Ühel ajahetkel tekkisid mälu pilti kõik ruumilise struktuuri olulised komponendid. Arvutiga projekteerides selliseid seoseid pole vaja luua. Programm annab sulle ette kogu pildi. Kindlasti mõjutab see ka mõtlemist.

Mis on müra ja mis on heli? Millal heli muutub müraks?

**HT:** Müra on kindlasti heli alaliik. 20. sajandi algul koos tööstusrevolutsiooniga tekkis industriaalse heli ülistus – masinate muusika. Luigi Russolo sõnastas industriaalse unistuse. John Cage eksperimendid. Kõik, mida me kuuleme, on põhimõtteliselt müra. Küsimus on, kuidas me seda kuulame, selekteerime ja eksponeerime.

**TK-J:** Just, absoluutse vaikuse seisukohast on iga heli müra. Ka muusika võib osutuda müraks. Näiteks Otsa muusikakoolis töötades segavad teised muusikainstrumentidega tehtud helid keskendumist. Kui helisid pole võimalik keskendumult kuulata ja nad on segavas kontekstis – võib ka harmooniline heli osutuda müraks. Futuristid väitsid, et mürast saab tulevikumuusika. Muusikaterminoloogias nimetatakse müraks ka helikõrguseta heli ning see on üks muusika komponente.



KA: Millal saab ümbritsevatest helidest muusika?

HT: See on vormistamise ehk vaatenurga küsimus. Kuulaja positsioon on oluline. Kuulamise õpetamine võiks olla soositud kõikides vanusegruppides. Oskus kuulata aitab keskenduda ja vaadata kriitilise pilguga ka ümbritsevat keskkonda. Muusikute kõrvale on ülimalt häirivad kaubanduskeskuste helifoonid, mis pigem tõukavad eemale kui meelitavad ligi. Kui laiem seltskond oleks võimeline tähele panema, mida tegelikult kõlaritest lastakse, siis võiks ebameeldivaid assotsiatsioone tekitav taust ehk isegi muutuda. Kui agressiivse tūmaka asemel kostaks näiteks loodushääli, kas ostjate hulk väheneks drastiliselt? Võiks teha sellise eksperimendi.

Helide teadlik kuulamine on seotud ka elamise kvaliteediga. Kui me enam midagi tähele ei pane, on võimalik, et oleme liiga mõjutatavad.

TK-J: Helidest saab muusika koos kuulajaga. Muusika on organiseeritud helide järgnevus. Kui on olemas kuulaja, siis ongi heli organiseeritud. Üks tuntumaid tänapäeva teoseid on John Cage'i "4'33", kus kontserdipublik tuleb helisid täis urbaniseerunud keskkonnast ja istub saalis, et kuulata vaikust neli minutit.

KA: Jälle püüan tuua paralleeli visuaalse pildiga. Muidugi, selliseid vaikusepimeduse tunneleid on tehtud paljudel näitustel ja väljapanekutel. Iga kord on isemoodi nauding. Tulles väsitavast, virvendavast ja vilkuvast messikeskkonnast, sobib vaikuse ja puhtuse tunnel suurepäraselt vaimu taastama. Tänastes lennujaamadeski on olemas nn meditatsioonitoad, kus telefonid ja muud tehnikavidinad on keelatud. Ümbritsev heli on summutatud. Kuid kas argihelidest võiks saada inspireeriva atmosfääri looja?

HT: Jaa, muidugi – see on vormistamise küsimus. N-õ kuulaja positsioneerimine. Urbanistlike helide korduvus ja võlu on kindlasti olemas. Vilistavad tellingutorud jne. Tuleb väga tähelepanelikult kuulata, leida kordusi, märgata taktide libisemist ja luua seoseid. Neid sobivas raamistuses eksponeerida. Oluline on osata kuulata. Seda tuleks koolides ka rohkem õpetada.

Samas, kui nimetada argihelideks sundventilatsiooni müra ja avalike ruumide taustamuusikat – võib see olla uskumatult häiriv ja muusikutele tundub, et ka tervistkahjustav.

TK-J: Seda me just ühisel *workshop*il tegimegi. Kui silmi saab inimene sulgeda, siis kõrvu ju tegelikult ei saa. Paljudest ostukeskustest tahaks kiiresti põgeneda just taustahelide pärast. Muusikaks ma seda nimetada ei julgeks.

KA: Kas looduslikel ja urbanistlikel helidel on midagi ühist?

TK-J: Ma ei tea, mis on nende erinevus. Mõju poolest võivad mõned tehnilised helid olla väga meeldivad ja looduslikud samas ebameeldivad. Ehitusplatsi monotoonne kopsimine või vee tilkumine võib ühel hetkel olla nii inspireeriv kui ka väga häiriv. Hinnangu annab vastuvõtja, mitte heli ise. Tegelikult tuleks helide mõju uurimisse kaasata ka psühholooge. Vaikust tuleks kuulata, mitte heli. Soomes Vaikuse kabel ja lennujaamade vaiksed toad.

HT: Linnamüra võib olla vägagi poeetiline. See, mis on häiriv, on korduvus. Müra algelement on erinev looduslikust – “nurgad on kandilised”. Looduslike helide puhul võib mind äärmiselt paindlikkus – erinevus pisikestes detailides. Kõrvalekalde. Veada, mis on elu tunnuseks. Loomulik kurv, mis on tehiskeskkonna puudu.

KA: Kas pealtnäha isetekkelises helimaastikus on võimalik leida ka harmoonilist struktuuri? Kaose ja korra tõlgendamine helis ja ruumis?

TK-J: Loomulikult on toimivad protsessid sarnased. Me ei saa neist mööda vaadata. Urbanistlikud protsessid seonduvad paratamatult kunstiga. Meie oleme kogejad ja väljendajad. See on nagu avatud aken. Sul on võimalik kõik selja taha jätta, aknast välja vaadata. Küsimus on, mida sa seal näed... või kuuled?

KA: Kas sul on mõni paik või koht, kus sa end erilisel hästi tunned? Kas oled kunagi teadvustanud neid komponente, mis sellise tunde tekitavad? On see üldse seletatav?

HT: Oma kodu luues uurin materjale. Need peavad olema mõnusad elamiseks. Näiteks savikrohv summutab mõnusalt heli. Kipsplaadiga kaetud pinnad muudavad heli lamedaks. Hämarus tekitab turvalise tunde. Ürgne koobas. Emakoda.

TK-J: Raba. Männimets. Klooster. Vajan avarust, ülevaadet. Helilooja ei suuda töötada ühes ja samas suletud ruumis. Mõtetmuster hakkab korduma. Tegelikult tunnen ma sellisest kohast puudust. Akadeemias näiteks on jube õhupuudus. Ventilatsiooniagregaadi müra.

## JÄRELDUSED EHK VAIKUS JA TÛHJUS – KAS NAD ON OLEMAS?

Heli on üks tervikliku ruumilise keskkonna tajumise olulistest komponentidest. Sellesama keskkonna kujundajatele (arhitektidele, disaineritele) ei tutvustata helidega seonduvat just liiga palju. Sisearhitektid tunnevad valdkonda, mille nimeks on akustika ehk tavakeeles „kuuldavus-, kõlavustingimused”,

mis väljendub suurelt osalt arvulistes näitajates, olles niisiis mõõdetav suurus. Igapäevaseks mõjutajaks on aga midagi, mis pole mõõdetav ja täpselt seletatav.

Kui kaubanduskeskustesse ja ühiskondlikku transporti lülitatud agressiivne helifoon on kellegi poolt siiski teadlikult valitud, siis lampide undamine, torustiku korin, ruumi tungiv tänavamüra ja juhuslikud hääled lihtsalt on ja liiga sageli ei pane me neid enam tähelegi. Vaikuse kuulamiseks tuleb sõita asustamata paika või minna uue muusika kontserdile.

„Nähtava“ ja „kuuldava“ elukeskkonna kujundamise erinevat vaatenurka võimendas veelgi modernistliku arhitektuuri pealetung. Ja see sai alguse juba möödunud sajandil.

Philip Johnson (kes sai ka maineka Pritzkeri preemia esimesena maailmas 1979.a) projekteeris oma kuulsa Glass House'i 1949. a, mis sai modernistliku arhitektuuri üheks teerajajaks ja tähtseoseks. Glass House on kõnekas näide 20. ja ka 21.sajandi arhitektuuri materjalikäsitlusest. Puhas vorm ja ehedad viimistlusmaterjalid iseloomustavad kindlalt kaasaegset arhitektuurikeelt.

Kõikvõimalike „pehmete“ tekstiilsete materjalide kasutamine oli välistatud. Sellised „lisandid“ nagu kardinad, kangad, vaibad „risustaksid“ puhta ruumilise terviku tajumist. Niisuguse teadmisega on kasvanud terved põlvkonnad arhitekte ja disainereid (kasvavad ehk tänagi). Kui kaasaegne ruum oleks ainult „nähtav“, oleks pilt ideaalne. Nii nagu projekteerides see paistabki – joonisel (ka kolmemõõtmelisel) puudub helifoon. Kogu tehnika arenguga on meie igapäevaellu automaatselt lisandunud ka lõputu arv tehnilisi „häälitsejaid“: undavad külmikud,

mulksuvad veeautomaadid, pinisevad valguskandjad, rögisevad torud, urisevad kliimaseadmed, lõppematult piiksuivad IT-seadmed jms. Tundub, nagu oleks unustatud tõsiasi, et puhas klaas ja betoon peegeldavad heli (ja mitte ainult muusikat, vaid tõesti igasugust heli). Keegi võiks programmeerida arhitektidele ja disaineritele spetsiaalsed argihelidest koosnevad foonid. Programm töötaks koos projekteerimise programmiga: kui lisad mingile objektile helineelava materjali, muutub foon vaiksemaks. Ehk aitaks selline lahendus meenutada, et ruumiline elukeskkond pole mitte ainult visuaalne, nagu joonisel paistab. Materjalide akustiline probleem pole nii terav nendes hoonetes, mis projekteeritud spetsiaalselt helide liikumist arvesse võttes. Kontserdisaalid, teatrimajad, kinosaalid, raamatukogud, muusikakoolid, klassid jne. Helipeegelduvad konstruktiivsed osad kaetakse spetsiaalsete akustiliste plaatide või materjaliga, mis on ühelt poolt kulukas ja teiselt poolt ei lähe kokku „ausa materjali eksponeerimisega“. Tavalistesse olme- ja eluruumidesse akustilisi lahendusi sageli ei jätku. Ja nii me elame ja töötame keskkonnas, kus inimhäält on järjest raskem kuulata.

Uuringud on näidanud, et mürarikas keskkond nii helilises kui visuaalses mõttes väsitab ja kahjustab tugevasti tervist. Keskendumisraskustega kaasaegne kahejalgne vajaks hädasti õpetust, kuidas kuulata ja kuulda ning vaadata ja näha.

## ALLIKAD

Garšnek, Igor.  
 "Ekskursioon Kozlova tämbrimaailma",  
*Sirp*, 11.03.2011.

Lock, Gerhard. "Romantiline ajareis olevikust tulevikku  
 mineviku kaudu. Muljeid Põhja-Tallinnas resideerinud  
 helilooja Tatjana Kozlova kontserdist",  
*Teater.Muusika.Kino* 6-7 (2011).

Mšenkina, Anastassia. "Heli rännakud",  
*Muusika* 5 (2010).

Mändla, Mirje. "Mis juhtub muusikaga,  
 kui sead tunnetuse esiplaanile?"  
<http://goo.gl/g1gfjW>

Prints, Kairi. "Persona Grata: Tatjana Kozlova",  
*Teater. Muusika. Kino* 07 (2008).

Ross, Jaan. "12 loengut muusikapsühholoogiast",  
<http://goo.gl/oPG1w5>







V  
MÖTTEKODA



# SISU sümposiooni mõttekoda: sisearhitekti identiteet ja ruumiline keskkond

MODERAATORID:  
EERO JÜRGENSON,  
TÜÜNE-KRISTIN VAIKLA

YOKO ALENDER  
arhitekt, kultuuriministeeriumi  
arhitektuuri- ja disaininõunik

INDREK ALLMANN  
arhitekt, Eesti Arhitektide  
Liidu (EAL) esimees

TAEVO GANS  
sisearhitekt, ESLi nõukoja liige

EERO JÜRGENSON  
sisearhitekt, ESLi nõukoja liige

TERJE KIVIST  
sisearhitekt

ANDRES LEVALD  
maastikuarhitekt, siseministeeriumi  
planeeringute osakonna nõunik

TRIIN OJARI  
kunstiteadlane,  
Eesti Arhitektuurimuuseumi direktor

URMAS PASTARUS  
tellija konsultant

HANNES PRAKS  
sisearhitekt, Eesti Kunstiakadeemia  
(EKA) sisearhitektuuri osakonna  
juhataja

PEETER PÄLL  
lingvist, Eesti Keele Instituut

MARTIN SAMM  
sisearhitekt, töötab Lätis arhitektina

TÜÜNE-KRISTIN VAIKLA  
sisearhitekt, ESLi nõukoja liige,  
EKA doktorant

URMO VAIKLA  
sisearhitekt, Eesti Sisearhitektide  
Liidu esimees

KALLE VELLEVOOG  
arhitekt, Eesti Arhitektide Liidu  
aseesimees

## SISU SÜMPOOSIONI MÕTTEKODA: SISEARHITEKTI IDENTITEET JA RUUMILINE KESKKOND

Tüüne-Kristin Vaikla (T-KV):

Oleme jõudnud SISU viimase osa juurde, milleks on ümarlaud. Püüame läbi võtta olulised teemad, millest oleme rääkinud n-ö siseriigis. Ja nüüd on hea võimalus rääkida nendest ka laiemalt – ehk siis sisearhitekti identiteedist, tema tegevusmaa piiridest, samuti ruumilisest keskkonnast.

Eero Jürgenson (EJ):

Kui Eesti Sisearhitektide Liit loodi (25 a tagasi – toim), olid kirglikud vaidlused KUKU klubis ja mujalgi, et kes siis on sisearhitekt? Kes on ta ühiskonnas, iseenda jaoks, tellija jaoks – kuidas seda määratleda? Identiteedi teema on jäänudki meie tsunftis omamoodi evergreen'iks. Ma tahaks küsida siis niimoodi, et kas sisearhitekt ja tema varjud? Näiteks jalgpalli MMis näeme keset väljakut jalgpallurit jooksmas ja nelja varju tema ümber, siis me saame aru, kuidas need neli varju tekivad. Sisearhitekti identiteediga on teine asi, me võime kasutada sõnu „sisekujundaja“ ja „dekorator“ ja „stilist“ ja veel midagi. Need ei ole mitte need ühest mängust peegelduvad varjud, vaid pigem mingisugused mütooloogilised sabad, mida mina ei oska lahti seletada, aga sellepärast ongi meil siin täna keeleteadlane Peeter Päll, palun.

Peeter Päll (PP):

Pean tunnistama, et olen väga kaugel sisearhitektuurist. Aga mul paluti kommenteerida, kuidas seda ametit nimetada ja see on identiteedi seisukohalt väga oluline, et ei oleks topelt või mitmekordset identiteeti, kui kasutame mitmeid sõnu. Kõik algab nimetusest ja mõni nimetus tundub sobivat palju rohkem palju rohkematele

kui mõni teine nimetus, mõne nimetuse üle ollakse lausa õnnetud. Mõned nimetused on kasutusel ühes olukorras ja teises olukorras vastavalt vajadusele. Sain enne ümarlauda terve loendi nimetustest, mida on võimalik sisearhitekti kohta kasutada. Siin on peale „sisearhitekti“ ka „kujundaja“, täpsustustega „sisekujundaja“ või „ruumikujundaja“; siis on „disainer“, „sisedisainer“, „interjööri disainer“; siis „kujunduskunstnik“, „dekorator“ ning kuulsin, et on ka „interjööri“ ja „stilist“. Heal lapsel mitu nime muidugi.

Ma alustan tagumistest terminitest: „dekorator“ tõenäoliselt viib mõtted päris mujale, ehk siis dekorator tegeleb dekoratsioonidega, töö tulemuseks on dekoratsioonid ja see ei ole kindlasti see, mida teeb sisearhitekt, või ta võib muu hulgas ka seda teha.

Siis „kujunduskunstnik“ ja sõna „kujundaja“ on hästi laia tähendusega, siin ei saa piirduda vaid sõnaga „kujundus“ või „kujundaja“, peab ikka täpsustama, millega on tegemist: ruumi kujundamisega, interjööri kujundamisega, sisekujundamisega. „Kujunduskunstnik“ ütleb muidugi, et tegemist on kunstnikuga. „Disainer“ eesti keeles on kujunenud välja pigem toodete disainimise tähenduses ehk kui vaatasin sõnaraamatuid, siis „disainima“ tähendab esemeid kujundama, tooteid kujundama. Kas see ka õige on, on raske öelda, sest sõnaraamatud võivad elust maha jääda sageli ja sõnaraamatutegijad võivad olla kinni oma kujutelmades. „Sisedisainer“ kahtlemata ei kujunda tooteid, vaid kujundab sisemust, nii et kui seda sõna ette lisada, siis ta peaks olema ehk piisav. „Disaini“ sõna on muidugi laenatud inglise ja see omakorda prantsuse ja see veel omakorda ladina keelest, aga sel on veel palju tähendusi nendes lähtekeeltes. Kui ma vaatasin

sõna „kujundama“ või „kujundaja“ ja „arhitekt,“ siis mul tekkis selline mulje, et „kujundaja“ on üks hägus ja lai termin, mis hõlmab väga paljusid tegevusi. „Arhitekt“ on seevastu jällegi kitsama tähendusega ja kui tulla arhitekti etümoloogia juurde, millest see sõna on pärit, siis kreeka sõna „archi“ tähendab ülem, pea või vanem, ja selle lähteks kreeka keeles on „arche“, algus, mis tuleb esile sõnas arheoloogia, ja „tekton“ on puusepp või ehitaja, nii et arhitekti võib oma sõnadega tõlkida kui ehitusmeistrit. Õigekeelsussõnaraamat ja seletussõnaraamat ütlevad arhitekti kohta „ehituskunstnik“, seletussõnaraamat ütleb pikemalt, et on hooneid, muid rajatisi ning ruumilist keskkonda projekteeriv isik. Ja siis on siin ka liitsõnad: „aiandusarhitekt,“ „maastikuarhitekt“, „peaarhitekt“ ja „sisearhitekt“, ehk see loetelu ei ole päris ühes hierarhias, nagu näete, peaarhitekt on tähtsam arhitekt kui teised arhitektid (kuid ta on siiski arhitekt), lisaks on olemas veel linnaarhitektid ja maakonnaarhitektid. Aga „aiandus-“, „maastiku-“ ja „sisearhitektid“ oleks justkui omaette liigitusalus ja siin tuleks „sisearhitekti“ sõna puhul sellele tähelepanu pöörata, et eesti keeles on liitsõnad kõige tavalisem sõnade moodustamise viis ehk me võime liitsõnu peaaegu lõputult moodustada ja me ei suuda neid kunagi kõiki sõnaraamatusse mahutada, sest see hulk on lihtsalt nii suur kombinatsioonide hulk. Kui „sisearhitekti“ sõna semantiliselt analüüsida, siis ta liitsõna mõttes võib järgida kahesugust loogikat, ehk siis üks liitsõnamoodustamise loogika on see, et kui on mingi põhisõna, ütleme „arhitekt“, ja kui lisame sinna ette mingi täiendi, siis see on selle alaliik. Ütleme nii, et on „laev“ ja siis on „reisilaev“ ning „kaubalaev“ ehk need on selle laeva alaliigid, see on väga range hierarhia, üks asi koosneb mitmest alaliigist.

Arhitekt ja sisearhitekt ei ole sellises suhtes minu meelest, nagu ma aru saan – või on? Tähendab see küsimus on adresseeritud teile.

Aga teine liitsõna loogika on natukene keerulisem ja siin võiks näiteks tuua need liitsõnad, mis on moodustatud „telefoni“ ja „postiga“, nimelt kui 25 aastat tagasi me rääkisime telefonist, siis mõtlesime aparati, mis asus kodus või tööl laua peal ja kus sai toru tõsta ja sinna sisse rääkida ja numbreid valida ketast keerutades – ehk siis sõna „lauatelefon“ me ei tundnud. Oli lihtsalt telefon kui niisugune, telefoni prototüüp. Kui tekkisid kõrvale mobiiltelefonid, olid nii telefonid kui mobiiltelefonid. Tänapäeval on veidi vastupidi – on telefonid ja lauatelefonid, sest kui me räägime, kas sul on telefon kaasas, siis me ei mõtle, et kas sul on see aparat kaasas, vaid see on ikkagi midagi muud. Niisamuti on postiga tegelikult, kui me räägime, et saadame mingi asja posti teel, tänapäeval mõtleme loomulikult elektronposti ja tavalise posti kohta head sõna ei ole kujunenud. Õeldakse tigupost või tavapost, aga seegi on muutunud.

Niisiis, kui me kasutame lähemat põhisõna ilma täiendita, siis me mõtleme vaikumisi teatud tüüpi nähtust ja kui lisame sinna täiendi, siis sõna täpsustub, aga see ei pruugi olla täpselt sama asi, ta ei pruugi olla selle alaliik – või on? Ehk kas sisearhitekt on arhitekti alaliik, see on üks küsimus. Ja kui on vaja sisearhitekti ja siis ilma täiendita arhitekti eristada, kas me siis ütleme, et üks on sise- ja teine on välisarhitekt või üks on sisearhitekt ja teine on tavaarhitekt või on sisearhitekt ja on lihtsalt arhitekt – ehk kuidas me seda eristust teeme ja kas see on oluline?

Sisearhitekt on inimene, kes ei pea üldse projekteerima, ta võib ruumi analüüsidest vabalt jõuda seisukohani, et siin ruumis ei pea konkreetselt mitte midagi tegema, et siin on kõik paigas. Võib-olla üks üks lihtsalt ringi tõsta ja ongi kõik.

HANNES PRAKS

EJ: Ma tahtsin tähelepanu juhtida või mõelda sellele koos teiega, et liitsõna, mille teine pool on arhitektuur – kas see võibki olla asja sisu ehk võti –, et see on üks asi, mis seisab koos mitmest asjast ja me vaatame sümpoosionil arhitektuuri ja sisearhitektuuri kui ühe asja kahte poolt. Hea tulemus tähendab kompleksset lahendust ja siit jõuame valdkondadevahelise koostööni, tiimitööni, millega iga arhitekt ja sisearhitekt, kes suurema objekti kallal on töötanud, ka on kokku puutunud. Küsin, kas arhitektuur ja sisearhitektuur on erineva mastaabi, mõõtkava küsimus või te näete selles koostöös vastastikust mõju, kus on selline loominguiline koostöö? Mitte et sisearhitekt võtab ja jätkab detailselt sealt, kus arhitekti rida lõppes.

Kalle Vellevoog (KV):

Loomulikult oleme koostööd teinud ja teeme pidevalt ka tänasel päeval. Aga mind on alati häirinud see, et me üritame kergelt sellist piiri tõmmata, et sisearhitektuur ja arhitektuur – tegelikult on kõige huvitavam see, mis sinna kahe vahele jääb, nagu eile oli jutuks Fujimoto loengus. Ideaalis tuleks käsitleda neid asju ühe professioni erinevate tahkudena ja mitte proovida neid erinevatesse kastidesse panna. Minu isiklik kogemus ütleb, et kõige parem tulemus on, kui koostöö on kohe algstaadiumist peale olemas olnud, mitte nii, et arhitekt teeb oma kasti valmis ja siis hakkab sisearhitekt mingis teises mõõtkavas sinna mingeid asju sisse joonistama. Õnneks on mul olnud ka väga häid koostöö kogemusi just nimelt algusest peale.

Urmo Vaikla (UV):

Viimase kahe päeva jooksul on räägitud väga palju asjade vahele jäämisest – sise- ja välisruumi vahele jäämisest; Peeter Dautzenberg rääkis inimese ja arhitektuuri vahele jäämisest.

Sisearhitektuur on justkui millegi vahel olemine, tundub mulle.

EJ: Vahedel on vahed ja vahetevahel on veel vahedelgi vahed vahel, aga kas siin on üks mõte minu meelest... Kas EKA on arhitektuuriteaduskonnas viimasel ajal astunud samme ühise platvormi ehk Ba õppekavade ühitamise suunas?

Hannes Praks (HP):

Mina olen veel muidugi väga toores EKA poolt esindama, aga ma tean jah, et arhitektuuri osakonna poolt on suund – esimesed kolm aastat koos, ja ma tean ka, et sisearhitektid kardavad seda nagu tuld, et see sulatab sisearhitektuuri professioni sinna arhitektuuri sisse. Mul endal, ma tunnistan, ei ole selget seisukohta. Tänapäev osakond on kuidagi väga kaevikus, vaadates sinna arhitektuuri poole, igatahes käesolevast sügisest on minu eesmärk kaevikust välja tulla ja hakata agaralt suhtlema! Kas need kolm aastat panna kokku või hoida sisearhitektuuri ikka veel eraldi, ma pean mõtlema jah, see on loomulikult selline väga oluline otsus, aga seda ma võin öelda küll, et senisest enam võiks olla ühiseid õppekavasid. Olen ka nõus, et see on tõesti nagu üks amet, millel on lihtsalt erinevad nurgad. Ma ise jõudsin tegelikult eile ühe sõbraga rääkides omaenese sisearhitekti definitsioonini ja see oleks siis midagi sellist, et sisearhitekt on inimene, kes ei pea üldse projekteerima, ta võib ruumi analüüsides vabalt jõuda seisukohani, et siin ruumis ei pea konkreetselt mitte midagi tegema, et siin on kõik paigas. Võib-olla üks uks lihtsalt ringi tõsta ja ongi kõik. Kui me hakkame siin uhama seda kujundust, siis ongi stilist või dekoraator jne. See ongi see, mis eristab sisearhitekti dekoraatorist/stilistist. Sisearhitektidel on voli ka mitte midagi teha ruumis.



T-KV: Jah, on küsimus, kas seda ka väärtustatakse. Kuid mulle meeldis Peetri näide reisi- ja kaubalaevast. Mõnikord on laevadega ka nii, et üks on puksiir, kes veab mingit teist alust – ja ma arvan, et meie töös see roll võib olla vahetuv.

Yoko Alender (YA):

Hästi palju kõlab siin nimetusi, mida võib võtta ka kui teatud kaste või stereotüüpe või vähemasti selliseid otsinguid. Tipud tegelikult tekivad sinna, kus neid piire murtakse, kas või Praks on ise hea näide minu meelest! Teatud mõttes luuakse ikkagi mingisugune uus kuvand sellele sõnale taha või muudetakse seda, mida sinult võib-olla oodatakse. Kuna ma peaks justkui kureerima oma töös maastiku-, siis tavaarhitekti, sisearhitekti ja n-ö ka kogu disainivaldkonda viimasest paarist kuust alates ja ma näen, et see on niivõrd lai plejaad tegelikult, tegevus, mis kõik sinna alla haakub, et mingi asi justnimelt jääb sinna vahele. Kogesis seda uuesti ka Veneetsia biennaalil Taani paviljonis, mille oli teinud maastikuarhitekt, kes tõi sisse sellise asja nagu esteetika tagasitoomise otsustusprotsessidesse, kõik asjad justkui pöörati ümber, kõik need kastid purustati – põmm, see oli väga hea, tekkis puudutuse moment!

Urmas Pastarus (UP):

Vaadake seda nagu aegrida, mingi viimase saja aasta jooksul, kus nende erinevate n-ö disainerite hulk, kes on ühte projekti kaasatud, on kogu aeg suurenenud ja suureneb edasi. Sisearhitekt on veel üsna selge mõiste võrreldes sellega, mida te tänasest 20 aasta pärast näete. Milliseid imelisi jutuvestjaid veel selle asja ümber tekib, nii et harjuge sellega, pole midagi!

Tellijad, vähemalt parem osa nendest, jätkem nüüd hudožnikute otsijad kõrvale, otsivad tegelikult üha

enam projekti juurde mitte ametinimetusi, vaid isiksusi. Pole tähtis, kuidas ühte või teist nimekaardi peal nimetatud on, kõige paremad tulemused tulevad nende distsipliinide vahepealt, mitte nende distsipliinide seest. Nii et uskuge mind, ühiskond on valmis leppima sellega, et te ei oska väga täpselt defineerida, mis on teie ametinimetus või mida see täpselt tähendab!

UV: Kuna viimase Veneetsia biennaali teema oli moderniseerumine ja viimased sada aastat (Rem Koolhaasi kureeritud *Fundamentals* – toim), siis kogu see probleemistik ongi tulnud selle saja aastaga ja sisearhitekti mõiste on ka ju tegelikult pärit viimasest sajandist, mõnes mõttes on ta selline modernismi sünnitus ja tõepoolest. Aga professioni seisukohalt on see ikkagi oluline, kuidas me ennast identifitseerime, muidu me ei oska tellijale või ka tavainimesele seletada, kes mida teeb. Nendeni on vaja kuidagi see teadmine viia.

EJ: Ajamööde – sada aastat – on lühike aeg. Kui me vaatame arhitektuuri, siis kui kaua elab füüsiliselt üks maja? Hakkame vaatama sadat aastat lõikude kaupa, aeg-ajalt vajab see kas arhitekti või sisearhitekti puudet, et kas seinad, katused püsivad; maja funktsioonid võivad muutuda ja siis hakatakse seda justkui uuesti lahendama.

Triin Ojari (TO):

Iga profession ja ka sisearhitektuuri eriala on väga palju kultuuriliselt konstrueeritud ehk ühiskonnas on mingisugune ettekujutus, arusaam ja programm selle eriala jaoks. Eestis ja Skandinaavia kultuuriruumis on sisearhitekt olnud traditsiooniliselt väga tugeval positsioonil, identiteedikriisi ka väljaspool olijana mina ei taju või pigem on sisearhitektide tööpõld ja väljund ühiskonnas ning meedias väga

Viimase kahe päeva jooksul on räägitud väga palju asjade vahele jäämisest – sise- ja välisruumi vahele jäämisest. Sisearhitektuur on justkui millegi vahel olemine, tundub mulle.

URMO VAIKLA

Vaadake seda nagu aegrida, mingi viimase saja aasta jooksul, kus nende erinevate n-ö disainerite hulk, kes on ühte projekti kaasatud, on kogu aeg suurenenud ja suureneb edasi. Sisearhitekt on veel üsna selge mõiste võrreldes sellega, mida te tänasest 20 aasta pärast näete. Milliseid imelisi jutuvestjaid veel selle asja ümber tekib, nii et harjuge sellega, pole midagi!

esil – sisearhitektuuri ajakirju on meil kindlasti rohkem kui teisi ajakirju, ja et see on justkui väga populaarne eriala, on võib-olla küsimus selles, nagu tegeleks see liiga palju pehmete teemadega ja liiga laia spektriga? See on antud ajaloo ja kultuurilise protsessi tulemus, nagu me ka nendes mitmetes ettekannetes kuulsime, et Austraalias või teistes riikides Lääne-Euroopas on asjad teistmoodi – sisearhitekti nimetus kas puudub üldse või sisearhitekt ja sisedisainer on täiesti erinevad asjad. Meil on sisearhitektuur tänu eraldi õppe sisseviimisele juba mitukümmend aastat kindlal, tugeval positsioonil ühiskonnas. Ajaloolasena võin lisada ainult, et sisearhitektuur on üpris kaduv kunst, arhitektuuri ajalugudes ja Veneetsia biennaalil tõesti olidki peakangelased mitte arhitektid või sisearhitektide nimed, vaid elemendid, millest majad koosnevad, millest arhitektuuri ehitatakse. Need on sellised püsivad elemendid, mis on jäänud aastasadu ja tuhandeid, sisearhitektuur aga on mingi ruum nende vahel, mis on väga muutlikus positsioonis ja sellisel muutuval väljal tegutseb. Näiteks põhielementideks olid, eks ole, ukсед, aknad, laed, seinad, millest majad koosnevad ja mis ongi arhitekti tegevusväli nii-öelda. Aga huvitav võib olla see vahe, kuidas eriala näeb ennast iseenda sees ja kuidas tegelikult ühiskond teda väljast tajub, või milles see kriis siis seisneb näiteks, kui seda kriisiks nimetada?

T-KV: Väga hea, siis võimegi lühidalt teema kokku võtta, et identiteedikriisi kui niisugust ei ole ja saame selle taandada pigem lingvistilisele küsimusele keelekasutuses. Ja jätkuvalt püüda juurutada nimetust, mis meile endale meelepärasem või täpsem tundub.

Kui nüüd rääkida lokaalsusest ja originaalsusest – kas meie eriala

on pigem seotud kohaga, on see kohaspetsiifiline või kaasaegegs globaliseeruvus maailmas võib sise- arhitekti käekiri olla vahetamiseni sarnane näiteks Lõuna-Koreas väljenduvaga?

Taevo Gans (TG):

No mulle tundub, et sisearhitektuur läheb täiesti kindlat rada pidi. ESL on välja kasvanud Kunstnike Liidu kujunduskunstnike rühmitusest, mis moodustati 60ndate aastate keskpaigas. Tol ajal niisugust mõistet ei tundud nagu sisearhitekt, see tuli tunduvalt hiljem, ilmselt Soome mõjudega. 60–70ndatel aastatel tekkisid küllalt head kontaktid Soomega, rääkimata 80ndatest – Soomes on ju tunnustatud sõna sisustusarhitekt. Aga minu meelest sisearhitekti juures summeeruvad kõik need erinevad momendid. Ühelt poolt puhtarhitektuurse loogika tabamine, ja kas siis üks ühele rakendamine või siis omapoolse panusega täiendamine sisearhitektuuris, samal ajal on kõik need stilistilised ja kujunduslikud komponendid ka olulised. Materjalide valik ja koloriit ja valgus, insenertehtnilised lahendused... juba 70ndatest aastatest peale olid põhiliste projekteerimisbüroode juures sisearhitektide grupid. Ma töötasin päris pikalt EKE projektis, kus olid Toomas Rein ja Vilen Künnapu ja Ell Väärtnõu jt ja me töötasime täiesti sünkroonis. Liitumine arhitektuurse porjektiga oli suhteliselt varajases staadiumis ja kestis kuni objekti valmimiseni, juhul kui seda vahepeal ei katkestatud, sest näiteks 80ndatel, Moskva olümpia eelsetel aastatel oli palju n-õ õhku projekteerimist – kas või Piritale tegi Toomas Rein päris uhke pressihotelli projekti, mis viimasel hetkel nagu kadus ja sisuliselt kaks aastat tööd läks vastu taevast. Ma ei tähtsustaks neid kujunduskunstnike või *interior*

*design*'i omavahelisi suhteid, sest üks on kasvanud välja teisest ja sisearhitektuur sisaldab kõiki neid elemente. Hea sisearhitektuur eeldab väga head läbitöötatust, konstrueerimist arhitektuurses mahus koos arhitektiga ja tavaliselt interjööri puhul on olulised ikkagi detailid – igasugused piirded, siis valgustus ja muud valikud. Meil on välja kujunenud loogiline ja üsna järjepidev areng, iga generatsioon toob endaga kaasa uusi nägemusi ja mingil moel ka uut esteetikat. Nii et minu nägemusel mingit konflikti ei ole, areng sõltub juba inimestest enestest, et on andekamaid, on vähem andekaid ja kuidas neid rakendatakse ja see on juba niisugune sisemine küsimus loovate inimeste vahel.

HP: Selles, mis parajasti toimub, ei olegi küsimus meie põlvkonna esteetikas, et siin võib-olla ei saa seda nimetada kriisiks, aga toimumas on väga suur, väga kiire areng, muutumine. Ja siia erialasse tuleb veel igasuguseid nn puuke juurde, nii et asi ei ole mingi põlvkonna esteetikas. Kõik vist sõltub ikkagi konkreetsest turust, konkreetsest riigist ja eelarvetest, et kas projektis saavad olla valgustuskunstnikud, akustikud ja veel mis iganes spetsiifilised spetsialistid eraldi või peaks üks spetsialist valdama kõiki alasid. Nagu ma mõnikord ütlen, et sisearhitekt ei peagi oskama projekteerida, ja siis mulle tullakse kallale. Aga minu meelest selle eriala sisu on olla nagu filmirežissöör, ta võib näidelda, aga ta ei pea näitlema. Aga tal peaks olema mingi visioon, arusaam, millises suunas see konkreetne töö peaks kulgema, mitte ainult tehniline pool, vaid ka suurem pilt.

EJ: Võime heas mõttes nimetada: sisearhitekti hullused, visioonid, tema isikupära. Kui tõmbame paralleeli näitlejate maailmaga, siis kõik teavad, et Greta Garbo mängis oma kuulsaid

rolle läbi erinevate filmide, jäädes kogu aeg iseendaks. Kas sisearhitektil peaks alati olema oma kindel käekiri, mis on äratuntav, kuidas oleks see arhitektide poolt vaadates?

Indrek Allmann (IA):

Eks see ole alati individuaalne. Kui ma olin verinoor arhitekt, siis olin täiesti veendunud, et mul on pädevust tegeleda ruumikujunduse, dekoreerimise ja maastikuarhitektuuriga sealhulgas, sise- arhitektuurist rääkimata. Ma olin väga veendunud sellises unifikatsioonides ja arhitekti jumalikkuses selles protsessis, kes on võimeline allutama endale erinevaid keskkondi. Nüüd, mida aeg edasi, seda enam on saanud selgeks, et maailm on oluliselt fragmenteerunud. Kui sa tahad olla tõeliselt hea, siis sa pead olema hea milleski, ehk et siis sa teed midagi ja ülejäänut võid heal juhul koordineerida, aga sa ei pea seda ise tegema, ehk et sa vajad enda kõrvale teisi inimesi, kes on head selles, milles nemad on head, et realiseeruks ühine loomine, ühine eesmärk. Et ei ole võimalik vaadata neid asju vastanduvalt, vaid see on pigem sidus protsess ja mul on hea meel tõdeda, et tegelikult on sellest aru saanud ka seadusloojad. Kui vaatame näiteks autorikaitse seadust, et kelle loomine siis on seadusega kaitstud, siis sealtsamast vaatavadki meile vastu arhitekt, sisearhitekt ja maastikuarhitekt, ehk et tegelikult see pilt on tervik. Nii et täna mulle meeldib teha koostööd sisearhitektiga, kes on väga hea.

UV: Samas on näiteks ehituseadusest sisearhitektuuri mõiste täiesti väljas ja arhitektuuri mõiste ka. No siis meil on üks võitlus võidelda! Järelikult see teadvustamine seadusloojatele on, et lisaks projekteerimisele on olemas arhitektuur, sisearhitektuur, maastikuarhitektuur. Siin me oleme poolel teel alles.

Ajamõõde – sada aastat – on lühike aeg. Kui me vaatame arhitektuuri, siis kui kaua elab füüsiliselt üks maja? Hakkame vaatama sadat aastat lõikude kaupa, aeg- ajalt vajab see kas arhitekti või sisearhitekti puudet, et kas seinad, katused püsivad; maja funktsioonid võivad muutuda ja siis hakatakse seda justkui uuesti lahendama.

EERO JÜRGENSON

Andres Levald (AL):

Jätkan suurest pildist. Mina koordineerin viimasel ajal sellist asja nagu maakonna planeeringud – see on üks valdkond, millega ka arhitekt võib tegeleda või maastikuarhitekt. See on kõik üks suur ruum, mis hakkab n-ö maailmaruumist peale ja läheb üle maastiku-, linna- ruumiks, hoonetevaheliseks ruumiks ja sealt edasi siseruumiks, nii et kõik me tegelikult tegeleme ju ruumiga ühel või teisel moel.

UV: Suzie Attiwill rääkis siin Melbourne'i näitel, kuidas sisearhitektid tegelevad justnimelt linnaruumiga, kuidas seal on majadevaheline ala niivõrd väike, et ühel hetkel ei tajugi, millal oled interjööris või juba linnaruumis – needsamad elemendid liiguvad ühest ruumist teise. No näiteks pingid, prügikastid, mis iganes, ühesõnaga see piir kaob ära. Selles mõttes on meil küll ühiseid puutepunkte väga palju ja me võiksimegi neid rohkem leida, mitte olla kinni oma eriala väärarusaamades.

UP: Senine praktika näitab, et paremaid tulemusi on saadud siis, kui selgelt on valitud selge stiili ja käekirjaga enesekindel sisekujundaja. Ja kui pärast kuidagi tundub, et see ei andnud õiget tulemust, siis ma olen alati tellijale meenutanud: sul oli vabadus valida õige, aga sinu vabadus ei ole hakata etteheiteid tegema, et sisekujundaja on liiga tugev isiksus või et ta oli liiga selge stiiliga. See ei ole sinu pädevus, järelikult tegid sa vale valiku, sa ei saanud aru, mis projekti sa teed. Ma näen parema osa tellijate poole pealt, et nende tiimide kokkupanemine on üha enam ikkagi isiksuste ja stiilide õige kokkupanemine ja kui see on alguses valesti kokku pandud, siis te ei saa mitte kunagi õiget tulemust. See ongi tellija vastutus.

YA: Mille järele inimesed janunevad, on rohkem selline loo jutustamine ja mujal maailmas teatud kohtades on isegi selline profession olemas nagu loo jutustaja, meil väga palju pole sellest veel räägitud. Aga muutub aina olulisemaks, et lisaks ruumiloomele – ruum ongi see vahend, millega sa lugu siin jutustad. Aga loo jutustamise oskus eeldab, et sa ei pane ennast mõne professioni piiridesse.

EJ: Kas sisearhitekt ja arhitekt peaksid olema paremad loo jutustajad kui võib näha täna, praegu, siin Eestis?

YA: Nende kõikide professionide puhul on võib-olla jällegi erinevad protsessid. Kas see lugu on algselt üks ja suur või tekib see kuidagi orgaaniliselt ühes meeskonnas. Tegelikult üha enam peab ta saama tekkida meeskonnas ja kui on ikkagi sellised keerukamad projektid, siis vahel on väga hea, kui seal juures on mingi täiesti väline loo jutustaja.

EJ: Martin näitas oma ettekandes St Denis' katedraali ja ütles, et ei olnud ühtegi joonist selle ehitajatel. Ehitusmeistritele anti lugeda traktaati valgusest ja see on ime, skulptuur, mis on kividest välja voolitud.

Martin Samm (MS):

Jah, gootikat ehitati teistes mõõtkavades. Aga kuulates teie arutelu, siis Lätis ei ole sisearhitekti kui niisugust eriala. On inimesed, kes tegelevad sisekujundusega ja nad on tavaliselt kas dekoraatorid või disainerid, aga sellised suuremad ja tõsisemad asjad teevad arhitektid ise, arhitekt ongi sisearhitekt, meie mõistes. Ja selle vahe paneb tegelikult paika üks oluline asi, see on sertifikaat. Riik kontrollib, riik jagab ja ilma arhitektita sa ei saa mitte ühtegi objekti ellu viia, siis ilma sisekujundajata saab küll. Üldjuhul näeme, et selle

tulemusel tekib n-õ ajakirja arhitektuur. Kopeeritakse pilte nii Eestist, Soomest, Rootsist, Ameerikast ja siis me kaomegi sinna identiteedi puudusesse, et kõik asjad muutuvad üheks, ühiseks. Küsimus sellest, et kas on meil vaja oma n-õ eestipärast sisekujundust või arhitektuuri, siis arvan, et iga keel on mõtlemisüsteem. Tunnen seda oma igapäevases elus, kui räägin läti keeles, siis ka mõtlen teisiti, kui jõuan Eestisse ja panen raadio käima, siis tunnen, kuidas mu pea vabaneb, müts võetakse peast ära ja mul läheb kohe kuidagi kergeks. Eesti on väga õnnelikus seisukorras, et sisearhitektuuri peetakse oluliseks ja inimesed on sellega justkui harjunud. Aga lõppkokkuvõttes olulised asjad panevad paika isiksused. Ka Lätis on väga huvitavaid ja tõsiseid lahendusi ja arhitekte, ja samas on õnnetuid asju, mis ei õnnestu. Kindlasti on olulisem hoida oma asja, mis meil on ja teda pühaks pidada.

**EJ:** See osa, mis sa rääkisid sisearhitekti professioni praktiliselt olematusest, ei tee küll heameelt kuulajatele. Küll aga on siin Terje, kes on seadusloomega n-õ tõsiselt müranud paljudes töögruppides ja seda ma usun, et ka koos arhitektidega. Sest mõnes mõttes on see meie võitluste ühisosa selle deemoniga.

**Terje Kivist (TK):**

Ma esindan komisjoni, keda ESLi juhatus suunas uurima, et kus sisearhitektuur paikneb riigi silmis ja seaduste raames praegu. Uurimuse tulemus on see, et tegelikult me ei paikne kuskil. Võtsime ühendust ka õiguskantsleriga, sest liikmete hulgast on tulnud kaebusi, et ei saa oma tööd teha enam endises mahus, kui tegemist on väikese eramu juurdeehitusega või renoveerimisobjektiga, et siis tuleb alati kaasata arhitekt. Ja see on ka tellijaid pahandanud, kes peavad maksma kahele arhitektuuriala spetsialistile, kelle kompetents justkui kattub.

Insener tuleb võtta niikuinii. Näeme vastuolu, et ühelt poolt riik koolitab kõrghariduse tasemel sisearhitekte, aga kui nad tahavad reaalses elus õpitut ellu viia, siis on see takistatud, tegelikult need tugevad isiksused rikuvad seadust, kui nad kandvatesse seintesse koos inseneriga avasid teeivad. Õiguskantsler pöördus majandusministeeriumi poole ja sai vastuse, et ehitusseadus on ohutusseadus ja sisearhitektuurne projekteerimine ei liigitu ehitusseaduse mõttes projekteerimise alla. Sisearhitektuurse projekteerimise sünonüümiks on dekoreerimine ja see regulatsioon on sisse viidud seetõttu, et mitte piirata vaba ligipääsu turule. Praegu on sisearhitektuurne tegevus seadustega reguleerimata ala.

**UV:** Ühesõnaga Läti olukord!

**AL:** Sisearhitektid ei ole siin ükski, ka maastiku arhitektuurne projekteerimine ei ole projekteerimine või ka ehitamine ehitusseaduse mõistes.

**YA:** Sisearhitektidele jääb alati selline mulje, et arhitektidel on tohutult hästi kõik ja seadusega on neile töö tagatud, kõigile keskmine sissetulek jne. Võib-olla tõesti nõukogude ajal töö oli teatud mõttes tagatud, olid suured tellimused üle Nõukogude Liidu jne. Ja samas olen väga nõus, et riik peaks loomulikult väärtustama rohkem, seda, mis genereerib väärtust. Teisest küljest ehitusseaduses ei ole ka arhitektuuri sõna kui sellist mitte kordagi mainitud, et see on kogu valdkonnal n-õ ühine. Peaksime lihtsalt natuke meeles pidama, kust me tuleme, millest need ootused või arusaamad pärit on ja kus me täna oleme, kuhu me tahame edasi liikuda, kuidas sellele loo jutustajale peaks seadusega töö olema tagatud. Seda ei saa eeldada, küll aga saab seda koolis haridust andes võib-olla loota!



IA: Looduses on alati nii, et seal, kus üks üks pannakse kinni, teine avaneb ja tänast olukorda, seadusandlust ja kogu paradigma võiks vaadata natukene laiemalt, järjest enam võiksime rääkida selles keeles, milles tänane ühiskond mõistab, ja üks selline märksõna on kutse. Et ma ei ole täna siin kuulnud kordagi seda mainivat, et kuidas on kutsega lood, kuidas on kutse tasemetega lood ja muud säärast? Tegelikult nii mitmeiski hangetes suurte tellijate puhul tuakse välja see, et nad on valmis tellima teatud kutsega inimeste teenust. Teine asi on, et arhitektidel on võib-olla ainult üks privileeg, ja see tuleneb Euroopa seadustest, mis väga selgelt defineerib, mis loom see arhitekt on – nimelt direktiiv, kus me oleme koos ämmaemandate ja teiste toredate professionidega. Minu kontor ka üks nimetab end valgustesarhitektiks, kuna ta on New Yorgis õppinud ja sellel alal töötanud, teine nimetab end sisearhitektiks, aga tegelikult me oleme nagu arhitektid. Võib-olla on siis üks tee siit välja, et me defineerimegi valdkonna ümber ja me ütlemegi, et me oleme arhitektid oma spetsialiteediga, milles me oleme head.

Publik:

Sealsamas direktiivis oli tegelikult arstidel toodud välja kõik erinevad valdkonnad, kuigi ka üks kirurg suudab sünnitusel lapse vastu võtta, on ämmaemand siiski välja toodud. Tekib küsimus, miks ei võiks arhitektuuri alavaldkonnad või siis kõrvalvaldkonnad olla samamoodi eristatud?

IA: Nõus, Eesti kontekstis, aga ma tõin näite Euroopa kontekstist, mis täna on Eesti konteksti suhtes ülimuslik. Seetõttu ma pigem julgustaksin mõtlema selles suunas, mismoodi defineerida seda keskkonda meile võimalikult sobivaks, nii et avalikkus sellest aru saaks.

YA: Tuues Rootsit eeskujuks, siis seal on ka ühine arhitektide liit, mis koondab tõesti 11 000 sise-, maastiku- ja arhitekti ja erinevaid professione. Kui me tahame, et meid oleks seadusesse sisse kirjutatud, et ühiskond väärtustaks neid teenuseid, siis tuleks võib-olla ka ühineda. Saan aru hirmust, et mingi asi n-ö lahustub suuremas massis, aga teisest küljest võib see jällegi anda eelise just nimelt kuuldavuse mõttes. Vahel tahaks ma üldse öelda, et tore, kui oleksime kunstnikud, aga noh ruumiloomes ütleme siis arhitektid. Tahaks, et teataks rohkem üksteise tööst jne. Vähemasti erialases esinduses see koondumine pigem tooks tugevust juurde.

EJ: Olles tugev omal alal, on võimalik suhelda tugevate tegijatega sidusalt ja tuleks teha seda valdkondadevahelist koostööd juba koolis. Meil on tugevad professione siduvad erialaliidud – kas teha koostööd mingi katusorganisatsiooni all või ka pikemas perspektiivis leivad ühte kappi panna, see võib olla väljapääs, et elama jääda siin väikeses riigis nimega Eesti. Ja võib olla, et ka tõestada kõrvalturgudel suuremas tükis nimega Euroopa.

Publik (Carl-Dag Lige, arhitektuurikriitik):

Eilse ja tänase sümposiumi teema on sisearhitektuuri teooria ja praktika vaheline dünaamika; minu meelest on oluline siin lõpudiskussioonis tuua see kultuuriline mõõde ja sisearhitektuuri tähendus tagasi. Kaks remarki veel selle intriigi osas. Eile rääkisin kahe arhitektiga, küsisin, miks ei käida teineteise üritustel? Üks vastus oli see, et eesti sisearhitektid mõtlevad nii igavalt või mitteteoreetiliselt, ei ole kontseptuaalset lähenemist ja see on nagu liiga kitsas. Või siis on ilulejad, sellised puhtad esteedid. Ja siis teine asi, mis esile toodi, oli see Raidmetsa

koolkonna teema – kõik on hästi objektiivne, et sisearhitekt teeb ainult tooli või on nagu oma väga kitsa joone peal.

Sümposion siin nende päevade jooksul on pigem tõstatanud piiride ülesuse teema, et nagu tõmbaks laiemaks. Minu jaoks on väga oluline hoida seda intriigi ja igal erialal võiks olla oma tuum, pädevus, mille põhjal teha teistega koostööd; selles mõttes see piiride kaotamine on kommunikatsiooni küsimus ja ütleme kompetents konkreetsel erialadel. Ma ise tahaks uskuda seda, et sisearhitektuuril ikkagi on mingisugune oma tuumkompetents, mingisugune teadmine, kultuuriline väärtus, tähtsus, mida ei saa taandada teistele erialadele. Aitäh!

- EJ: Mind isiklikult väga häirib, kui me räägime kommunikatsioonist ja teoreetilisest poolest ja näeme, mis kirjalikes kanalites ilmub, siis ikkagi see nende tekstide ühekülgus. Kui te kujutate ette koduajakirju, mida ilmub meeletult kõrge hunnik, ja siis on kvaliteediga tekstid, võib-olla paar väikest lehte harvalt – minu meelest on üks puudujääk seal!
- T-KV: Teeme ühe ringi, kus igaüks toob välja ühe väga olulise mõtte ja noodi, miks ta siia täna tuli (ja see võib väga vabalt olla kriitiline). Samas võiks mõelda, kas sisearhitekt on eelkõige funktsionaalse ruumi looja või pigem poeetilise atmosfääri kujundaja?
- TO: Mis küsimusse puutub, kas sisearhitekt teeb funktsionaalseid ruume või atmosfääre, siis funktsionalism ütles, et funktsionaalne ruum tekitab ka väga konkreetse atmosfäärilise tunde või sellise uusasjalikkuse tunde. Võiks ju ka provokatiivselt küsida, kas sisearhitekt teeb midagi sellist, mida arhitekt tegelikult ei oska? Meie hetke kultuuriline paradigma on mingi osa

arhitekti ajaloolisest tööloigust muutnud terminiks/erialaks sisearhitektuur.

See on antud ajahetkel, antud kultuuriruumis nii, see ei ole kaugeltki globaalne jaotus, ühiskond on pidevas muutumises ja põnev on just nende piiride nihutamine siia- ja sinnapoole. Tuleviku digitaalse tootmise ja virtuaalsuse mõõtme lisandumise juures ühiskonda neid nihutatakse veel edasi ja tagasi, nii et sisearhitekti eriala piirid muutuvad päris kindlasti.

- HP: Mul tekkis ka üks mõte paar päeva tagasi, nimelt et riigiarhitektidest on hästi palju kõneldud, et riigi sisearhitekti võiks ka sinna kõrvale äkki sebidada. Interjäär on inimesele väga lähedal ja kui riiklik interjäär on kehvasti tehtud, siis riik ütleb, et tal on pohhui põhimõtteliselt sellega. Ja see võiks muutuda.
- UV: Paljude projektide kitsaskoht on laiema tellija või laiema avalikkuse asjakohane haritus. Või informeeritus või kaasatõmmatus. Sisearhitektide Liit on teinud hulga tööd viimastel aastatel sel alal ja tänu neile selle eest, aga ärge siis unustage, et seal on veel üsna palju teha.
- AL: Igalühel on selles riigis kui kodus oma koht, on see siis sisearhitekt, maastikuarhitekt või arhitekt-planeerija. Eks me peame koos seda asja ehitama.
- KV: Kui tahame ühiselt midagi saavutada, siis mitte fragmenteerumine pole see märksõna, vaid justnimelt ühinemine, ühistöö. Paar aastat tagasi lõime sellise platvormi nagu Arhitektuurikoda, mis ühendab kõiki arhitektuuri valdkonnas tegutsevaid ühinguid: arhitektuurimuuseum, Kunstiakadeemia arhitektuuriteaduskond, arhitektide liit, sisearhitektide liit, maastikuarhitektide liit. Just sellises koostöös ma näen

eelkõige perspektiivi ja kõigi meie ühiste probleemide lahendamise võtit – pigem koostöö kui fragmenteerumine.

- YA: Kõik, kes siia täna on tulnud, on tulnud siia sellepärast, et see väike osa maailmast, mis on selline, vähemasti tundub – ilus, hea ja huvitav, et see kuidagi kiirgaks veel rohkem ja laiemalt väljapoole! Me ei tohiks seda ühist eesmärki ära unustada ja peame olema ettevaatlikud oma kommunikatsioonis ja saama aru, et väljast vaatajale oleme me kõigile ikkagi nagu üks seltskond. See suur maailm, millega võidelda, on oluliselt suurem, ma usun sellesse kokkutulemissse küll!
- IA: Kandideerisin Arhitektide Liidu esimehe kohale, sest olen jõudnud veendumusele, et kui me ei ühenda jõudusid justnimelt sidusliitude, siduserialade vahel, siis me kaome kõik ja see on väga otseselt ellujäämise küsimus, mis on väga otseselt nn lahustumise oht, mille vastu me saame seista ainult jõude koondades. Mul oli täna väga lugupeetud riikliku organisatsiooni direktoriga telefonikõne, milles minu etteheide temale oli, et on välja kuulutatud hange, kus puudub igasugune kvaliteedinõue nii sisearhitektuurile kui arhitektuurile – tegemist on riiklikult olulise asjaga. Vastuseks sain, et ei tellita ei sisearhitektuuri ega arhitektuuri, tellitakse funktsionaalset ruumi. See on see, mis on meil vastas, mille vastu me peame ühiselt võitlema, oma vähesed vahendid, mis me suudame üskõik kuskohast kokku panna, ühendama, et saada oma hääl kuuldavaks.
- UV: Ühinemise jutt ongi väga mõistlik, ja tegelikult, viibides just sisearhitektide liitude *Nordic Meeting'*ul mõned nädalad tagasi, oli nendest erinevatest trendidest tõsiselt juttu, ja teadmiseks lihtsalt, et

norrakad liiguvad sama teed pidi. Arvan, et meil on siin edaspidiseks kõneainet kõvasti. Meelde jäi ka Morten Lundi üks päris tore lause sisearhitektuurist: *Interior architecture is not just architecture*, järelikult on seal veel midagi!

- PP: Kõrvalseisjana ja keeleinimesena mõtisklesin selle üle, et arhitekt ja sisearhitekt on nagu arst ja ämmaemand, et kui häda käes, siis teeb ta selle teise töö ka ära, aga üldiselt on ikka lahus seisvad asjad. Aga hea meel, et neid piire ei tõmmatudki. Ainult sõnaraamatukoostajatel on muidugi raske, nemad peavad neid piire paratamatult tõmbama sõnaraamatute jaoks.
- TG: Põhiliselt on sisearhitektuuri ja arhitektuuri tulemus täielikult sõltuv isiksustest, kõik hakkab loovisikust peale, et milleks ta võimeline on, kui hea läbirääkija ta on ja kui veenev on tema kontseptsioon, mida ta esitab. Minu meelest on praegu teatud arenguetapp ja see kogu aeg muutub ja sisearhitektuur muutub koos generatsioonidega, tähendab iga generatsioon kannab oma sõnumit ja see on üsna vältimatu. Ma toetaks sellist katusorganisatsiooni, et oleks ikkagi üks siduv lüli kõigi nende erialade vahel!
- MS: Midagi ei ole sündinud siia maailma, mis oleks sündinud ilma jumalata ja tema tahtmiseta ja kui me räägime sellest väljastpoolt vaatamisest, siis vaataks veel üks aste väljapoolt, kes me õige oleme; see on ju kutse kõigile mõelda natukene selle inimliku olemuse peale, kus inimene leiab jumalaga kontakti, sealt tekib siis ka loomine ja see, mida me loome.

TK: Me ei tohiks üldse nõus olla sellega, et arhitektuur ja sisearhitektuur jääksid seadusest välja. Sellepärast, et seadus on baas, kus suunas me liigume. Ja kui me seadusest oleme väljas, siis juhtubki see, et me tellime funktsionaalset ruumi. Ja ma tõesti arvan, et me peaksime arhitektide ja maastikuarhitektidega ühinema, selleks et olla võrdsed inseneridega ja ehitajatega. Ikkagi haridus on see, mis garanteerib identiteedi ja eriala.

EJ: See ümarlaua arutelu on ennast õigustanud ainuüksi ka siis, kui sõnaraamatusse tuleb üks definitsioon pärast seda pisut täpsemalt juurde. Tahaks soovida sellele sõnaraamatule võimalikult suurt tiraaži (ja internetti ja kuhu iganes), sest see, mis jääb sõnana paberile, sellel on kindlasti ka kindlam väärtus.



MÖTTEKODA





SISU\_LINE  
AUTORID

SISU \_LINE  
AUTHORS



## RO KOSTER &amp; AD KIL

Ro Koster ja Ad Kil asutasid 2004. aastal ühise büroo RO&AD Architects, mille tegevuse põhialusteks on jätkusuutlikkus ja tegutsemislust. Nad on töötanud väga erinevate projektidega, alates sisekujundusest ning lõpetades maastikega ning nende projekt *Moses Bridge* Hollandis tõi rahvusvahelise tuntuse koos mitmete rahvuslike ning rahvusvaheliste auhindadega. Oma töid iseloomustavad nad järgmiste märksõnadega: kontseptsioon, disain, inimeste ühendamine, säästev areng, innovatsioon ja tegutsemislust.

[ro-ad.org](http://ro-ad.org)  
[facebook.com/roadarchitects](https://facebook.com/roadarchitects)

## MORTEN LUND

Morten Lund on arhitekt ja professor Göteborgi Chalmersi Tehnikaülikooli arhitektuuri osakonnas. Oma kursusel *Matter Space Structure* kasutab ta eksperimenteerivat kunsti ja kõrgetasemelist tehnoloogiat kaasaegse arhitektuuri edendamiseks. Tema panus arhitektuurialasele diskursusele seisneb ruumilise osalustunde tähtsuse ja konkreetse koha olulisuse rõhutamises, meie materiaalse kultuuri interdistsiplinaarses ülistamises ning arhitektuuri ja inseneriteabe, õppekavade ja ettevõtete lõimimises.

[morten.mose.lund@gmail.com](mailto:morten.mose.lund@gmail.com)

## SUZIE ATTIWILL

Suzie Attiwill (PhD) on ruumikujunduse dotsent ja õppeprodekaan RMITi Ülikooli arhitektuuri- ja disainikoolis; IDEA Journali tegevtoimetaja. Ruumikujundusalane doktoritöö põhineb tema praktilistel töödel. Hetkel tegeleb Suzie Attiwill lisaks kirjutamisele ning näitustel osalemisele projektide ja uurimistöödega, mis hõlmavad Deleuze'i pedagoogikat, traumatoloogiat ja linnakeskkondi.

[idea-edu.com/journal](http://idea-edu.com/journal)  
[suzie.attwill@rmit.edu.au](mailto:suzie.attwill@rmit.edu.au)

## JOKE VAN HENGSTUM

Joke van Hengstum on õppinud sisearhitektuuri ja mööblidisaini Rotterdami Kunstiakadeemias. 1971. aastal asutas ta oma büroo Van Hengstum Interieurarchitecten. Tema töödes on kesksel kohal valgus ja valgustus ning ta teeb koostööd LITE Amsterdamiga (loomuliku ja kunstliku valguslahenduse konsultatsioonibüroo). Ta on olnud BNI (Dutch Association of Interior Architects) juhataja ja aastatel 2008–2014 ECIA (European Council of Interior Architects) juhatuse esimees; osalenud mitmete rahvusvaheliste žüriide töös; õpetab Arnhemi Arhitektuuriakadeemias ning on Rotterdami Piet Zwart -instituudi rahvusvahelise sisearhitektuuri magistriprogrammi valgusdisaini külalislektor.

[info@jvanhengstum.nl](mailto:info@jvanhengstum.nl)

## RO KOSTER &amp; AD KIL

After having their own separate offices from 1991, Ro Koster and Ad Kil started their jointly office in 2004 – RO&AD Architects. They immediately decided that sustainability and fun were going to be the main themes for their collaboration. This has led to a broad range of projects, from interiors to landscape. With the design of the *Moses Bridge* in the Netherlands they received international attention and numerous national and international awards. Key words: concept, design, connecting people, sustainability, innovation, sustainability, fun.

[ro-ad.org](http://ro-ad.org)  
[facebook.com/roadarchitects](https://facebook.com/roadarchitects)

## MORTEN LUND

Morten Lund is an architect and professor in the department of architecture at Chalmers University of Technology, Gothenburg, Sweden. In his studio *Matter Space Structure* he uses the artistic experiment and advanced technology to advance contemporary architecture. His contribution to the architectural discourse emphasises the importance of spatial empathy and the particular place, the interdisciplinary celebration of our material culture, and the integration of architecture and engineering in educational programs and professional companies.

[morten.mose.lund@gmail.com](mailto:morten.mose.lund@gmail.com)

## SUZIE ATTIWILL

Suzie Attiwill (PhD) is an associate professor in Interior Design and deputy dean, Learning & Teaching, in the School of Architecture & Design, RMIT University; and the executive editor, IDEA Journal. She has a PhD by practice in the discipline of interior design. Her practice currently engages projects and research with Deleuzian pedagogy, trauma, urban environments, exhibitions and writing.

[idea-edu.com/journal](http://idea-edu.com/journal)  
[suzie.attiwill@rmit.edu.au](mailto:suzie.attiwill@rmit.edu.au)

## JOKE VAN HENGSTUM

Joke van Hengstum was educated in Interior – Architecture and Furniture design in the Rotterdam academy of fine arts. She started her studio Van Hengstum Interieurarchitecten in 1971. While working the accent was focused on lighting with as result a cooperation with LITE Amsterdam (consulting office for daylight and artificial light). She was the President of BNI (Dutch Association of Interior Architects) and ECIA (European Council of Interior Architects), she served on many international juries and was a teacher in the academy of architecture in Arnhem and guest lecturer lighting design in the international Master Interior Architecture at the Piet Zwart Institute in Rotterdam.

[info@jvanhengstum.nl](mailto:info@jvanhengstum.nl)

## JÜRI KERMİK

Jüri Kermik (PhD) on saavutanud rahvusvahelise tuntuse oma materjaliuuringutega ning tegevusega ökoloogilise disaini valdkonnas. 2003. aastal siirdus Jüri Kermik Brightoni Ülikooli, kus ta kuni 2009. aastani tegeles disaini tehnoloogiate valdkonna arendamisega ning aastatel 2009–2012 juhtis disaini- ja rakenduskunsti programmi. Hetkel juhib Jüri Kermik sealset innovaatilise disaini ja loovmõtlemise keskust Design Futures ning sellega seotud samanimelist õppekava. Oma akadeemilise tegevuse käigus interdistsiplinaarse disainialase hariduse arendamisel on Kermik välja töötanud disainipedagoogika uurimissuuna ja vastavatel alustel põhineva disaini õppekava.

[arts.brighton.ac.uk/staff/juri-kermik](http://arts.brighton.ac.uk/staff/juri-kermik)

## TIIU VAIKLA PÖLDMA

Tiiu Vaikla Pöldma (PhD) on Montreali Ülikooli sisearhitektuuri professor, kes oma enam kui kolmekümneaastase karjääri jooksul on propageerinud eriala seisukohtade arendamist nii praktikas kui teadustöös, teooria ja praktika integreerumist ning innovaatilisi disainiprotsesse. Oma töödes kasutab ta vormi, valguse ja värvi koostoimet positiivsete ruumikogemuste loomiseks. Tiiu Vaikla Pöldma on esimene doktorikraadiga ruumikujundaja Kanadas, avaldanud kaks raamatut ruumikujundusest.

[tiiu.poldma@umontreal.ca](mailto:tiiu.poldma@umontreal.ca)

## EERO JÜRGENSON

Eero Jürgenson on sisearhitekt, ESLi asutava kogu liige ja nõukoja esimees, kes ühtlasi esindab ESLi Kultuurkapitali nõukogus. Ta on töötanud EKA sisearhitektuuri osakonnas õppejõuna, Kunstikombinaadis ARS, EKE Projektis, Martelas. Eero Jürgenson on ARS Projekti asutaja ja partner, kes on osalenud suuremate elu- ja bürookomplekside projekteerimisel nii Eestis kui idas suunas. Esineb unikaalmööbliga näitustel ja erialastel messidel ning on värske mööblidisaini kaubamärgi Embakumba looja.

[eero@ars.ee](mailto:eero@ars.ee)

## TOM CALLEBAUT

Sisearhitekt Tom Callebaut asutas 1997. aastal disainibüroo „tcct“, mis käsitleb sisearhitektuuri vahendi, mitte eesmärgina, ning kus disaini, ehitamist ja elamist vaadeldakse pidevate protsessidena. tcct töötab nii väikese- kui suuremõõtmeliste projektidega ning nii ajalooliste kui ka uute kontekstidega. Tom Callebaut kirjutab doktoritööd spirituaalsetest ruumidest (sacred spaces) ning on KU Leuveni arhitektuuriteaduskonna lektor.

[tcct.be](http://tcct.be)

## JÜRI KERMIK

Jüri Kermik (PhD) has gained an international reputation for materials research and ecological design. Jüri Kermik joined the University of Brighton in 2003. Having developed the Architectural Technologies subject area until 2009 and led the academic programme of Design and Craft (2009 – 2012), he is currently leading the development of the Design Futures. As part of his academic leadership in the interdisciplinary design education, process and methodologies, Kermik has evolved a research profile in design pedagogy and curriculum design.

[arts.brighton.ac.uk/staff/juri-kermik](http://arts.brighton.ac.uk/staff/juri-kermik)

## TIIU VAIKLA PÕLDMA

Tiiu Vaikla Põldma (PhD) is currently full professor in the Interior Design program at the Université de Montréal. With a career spanning over thirty years, she is a leader in developing design specific stances in practice and research, advancement of integrating theory with practice, innovative design processes, design for all including user experiences for vulnerable populations, and how form, light and colour intersect to provide spatial experiences that enhance well-being. She is the first interior designer in Canada to hold a PhD and is author of two books on designed spaces.

[tiiu.poldma@umontreal.ca](mailto:tiiu.poldma@umontreal.ca)

## EERO JÜRGENSON

Eero Jürgenson is an interior architect and the chairman of the Board of the ESL and of the ESL founding body. He also represents the ESL in the Estonian Cultural Endowment Council. He has worked as a lecturer at the Estonian Academy of Arts Department of Interior Architecture, and also at the ARS Kunstikombinaat (integrated artistic enterprise), EKE Projekt (Estonian kolkhoz construction design bureau), and Martela. Eero Jürgenson is a founder of and a partner at ARS Projekt and has participated in the design of larger residential and office complexes both in Estonia and in territories east of Estonia. He has participated in exhibitions of unique furniture and at professional fairs, he is the creator of the new furniture design trademark Embakumba.

[eero@ars.ee](mailto:eero@ars.ee)

## TOM CALLEBAUT

In 1997 interior architect Tom Callebaut has started his own designoffice tcct. To tcct interior architecture is a medium, not a goal and designing, building and living a permanent process. Tcct is working as well on a small as on a large scale and in historical or new contexts. They always tend to bring people into motion by architecture. Tom Callebaut is also a lecturer at the KU Leuven, faculty of architecture and is doing a doctoral research about sacred spaces.

[tcct.be](http://tcct.be)

## KAOS ARHITEKTID

KAOS Arhitektid OÜ alustas tegevust aastal 2010; vastutavad spetsialistid on Margit Aule/arhitekt ja Margit Argus/sisearhitekt. Põhitegevusala on arhitektuuri projekteerimine, sh nii uute kui ka olemasolevate hoonete rekonstrueerimisprojektide koostamine, sisearhitektuuri ning maastikuarhitektuuri projekteerimine. KAOS Arhitektide looming pakub elamuslikku ruumi, mis arvestab tellija vajadusi, konteksti, hoone funktsiooni ja eesmärke, kus omaette väljakutseks on ruumiga manipuleerimine, mis tekitaks meeldejävvaid emotsioone.

[kaos.ee](http://kaos.ee)

## KRISTA AREN

Krista Aren on Tallinna Ülikooli dotsent ja Kunstihariduse osakonna juhataja, kelle missiooniks on laiapõhjalise ruumi- ja disainihariduse jõudmine üldhariduskoolidesse, juhendades kursusi ka Eesti Kunstiakadeemias ja Tallinna Tehnikaülikoolis. Raul Vaiksoo Arhitektuuribüroos tegeleb Krista Aren sisearhitektuuriga. MTÜ Arhitektuuripärandi Sõprade Seltsi asutajaliikmena huvitub kaasaegsest ja ajaloolisest ruumilisest elukeskkonnast.

[krista.aren@gmail.com](mailto:krista.aren@gmail.com)

## TÜÜNE-KRISTIN VAIKLA

Tüüne-Kristin Vaikla on hariduselt disainer, Eesti Kunstiakadeemia doktorant, uurimisteenaks ruumi funktsionaalsed muutused hoone ümbermõtestamisel. Ta on tegev erisugustes projektides sisearhitektuurist kunstiinstallatsioonideni. On Veneetsia 13. arhitektuuribiennaali Eesti ekspositsiooni ning SISU sümpoosionide kuraator. On Eesti Kunstiakadeemias erialaüleste projektide juhendaja, 2013. aastal kaasatud ka RMIT Melbourne'i arhitektuuri- ja disainikooli külalislektori ja -kriitikuna. Tüüne-Kristin on praktiseeriv sisearhitekt, Vaikla Stúdio asutaja ja partner, kuulub ESLi nõukotta, on EKLi liige.

[vaiklastudio.ee](http://vaiklastudio.ee)  
[tyyne.vaikla@artun.ee](mailto:tyyne.vaikla@artun.ee)

## KAOS ARHITEKTID

KAOS Arhitektid OÜ started up in 2010. Its responsible specialists are Margit Aule/architect and Margit Argus/interior architect. Its main field of work is designing architecture, including new buildings as well as drawing up reconstruction project designs for existing buildings, and the design of interior architecture and landscape architecture. The creative work of KAOS Architects provides eventful space that takes the needs of the customer, context, the building's functions and objectives into account. Manipulation with space is a challenge all its own that generates memorable emotions.

[kaos.ee](http://kaos.ee)

## KRISTA AREN

Krista Aren is a docent at the University of Tallinn and the head of the Department of Art Education. Her mission is to establish broad-based spatial and design education in general education schools. She supervises courses at the Estonian Academy of Arts and Tallinn Technical University. Krista Aren works in interior architecture at the Raul Vaiksoo Architectural Bureau. As a founding member of Society of Friends of Architectural Heritage Non-Profit Organisation, she is interested in contemporary and historical spatial human environments.

[krista.aren@gmail.com](mailto:krista.aren@gmail.com)

## TÜÜNE-KRISTIN VAIKLA

Tüüne-Kristin Vaikla has been educated as a designer. She is currently a PhD candidate, her research is focussed on questions resulting from the transformation of buildings and the metamorphosis of space that arises when new functions are accommodated. She has worked on a wide range of projects from interior architecture to art installations. She is curator of the Estonian National Exhibition at the 13th Venice Architecture Biennale and the SISU symposiums in Tallinn. She teaches at EAA in transdisciplinary fields, and has worked as a guest lecturer and critic at the University of Melbourne RMIT. Tüüne-Kristin is a practicing interior architect, and is a founder of and partner at Vaikla Studio, a member of the Board of the Estonian Association of Interior Architects.

[vaiklastudio.ee](http://vaiklastudio.ee)  
[tyyne.vaikla@artun.ee](mailto:tyyne.vaikla@artun.ee)

SISU\_LINE # 1 PÕHINEB  
SISEARHITEKTUURI SÜMPOOSIONIL  
SISU 2014: TEOORIAST PRAKTIKANI  
11.-14.06.2014 TALLINN

VÄLJAANDJA

Eesti Sisearhitektide Liit  
Rüütli 4, 10130 Tallinn, Estonia  
Tel +372 646 4056

KEELETOIMETAJAD

Tiiu Kokla (EST)  
Tuuli Köller (EST)  
Peeter Tammisto (ENG)

PEATOIMETAJA

Tüüne-Kristin Vaikla

TÖLKIJAD

Tuuli Köller (EST)  
Peeter Tammisto (ENG)

KONTAKT

[tyyne.vaikla@artun.ee](mailto:tyyne.vaikla@artun.ee)  
[info@esl.ee](mailto:info@esl.ee)

PROJEKTIJUHT

Kairi Rand, ESL

KOLLEEGIUM

Edina Dufala-Pärn (EKA)  
Jüri Kermik (Brightoni Ülikool)  
Martin Melioranski (EKA)  
Triin Ojari (Eesti Arhitektuurimuseum)

GRAAFILINE DISAIN

[aku.co](http://aku.co)

TRÜKKIS / PRINTED BY

lloprint

SISU\_LINE # 1 IS BASED ON  
INTERIOR ARCHITECTURE SYMPOSIUM  
SISU 2014: DYNAMICS OF THEORY AND PRACTICE  
11.-14.06.2014 TALLINN

PUBLISHER

Estonian Association of Interior Architects  
Rüütli 4, 10130 Tallinn, Estonia  
Tel +372 646 4056

PROOFREADERS

Tiiu Kokla (EST)  
Tuuli Köller (EST)  
Peeter Tammisto (ENG)

EDITOR-IN-CHIEF

Tüüne-Kristin Vaikla

TRANSLATORS

Tuuli Köller (EST)  
Peeter Tammisto (ENG)

CONTACT

[tyyne.vaikla@artun.ee](mailto:tyyne.vaikla@artun.ee)  
[info@esl.ee](mailto:info@esl.ee)

GRAPHIC DESIGN

[aku.co](http://aku.co)

EDITORIAL BOARD

Edina Dufala-Pärn (EKA)  
Jüri Kermik (University of Brighton)  
Martin Melioranski (EKA)  
Triin Ojari (Museum of Estonian  
Architecture)

PROJECT MANAGER

Kairi Rand, ESL

PRINTED BY

Iloprint



ISSN 2382-9397