

SISU

Naked Space

LINE 4

3–6 Ju

9–28 In

Eva Fr

29–44 In

Graer

45–64 U

Elulise

The V

65–80 Pr

Eesti l

The E

81–90 Pr

Hüpi

PopU

91–104 Pr

Lihtne

Simpl

105–118 Pr

Taask

Re-in

119–126 SI

Tühi r

Empty

127–135

Magis

MA TH

Sisearhitekt
The Journal



SISU — **Naked
Space** — **LINE 4**

Tüüne-Kristin Vaikla

Ruumiline protsess

Juhtkiri

3

Tüüne-Kristin Vaikla

The Spatial Process

Editorial

ALASTI RUUM? Ruum on pidevas muutumises. Ruum ei saa kunagi päriselt valmis. Ruumi väärtus võib olla ka tühjus ja õhk. Ruumi saab kasutada mitmeti, funktsionaalne ruum juhib ja suunab tegevusi, ebafunktsionaalset ruumi tuleb teenindada. Ruum areneb koos inimesega, oma kasutajaga, kes muutub. Arhitektuur kui elav organism transformeerub pidevalt arhitektide ja ehitajate jõupingutuste tulemusena, milles kajastub ühiskonna ja kultuuri areng. Hoone elab üle oma algse otstarbe ja seejärel kasutatakse seda millekski muuks. Kuid ruumilise keskkonna muutused ei piirdu vaid ehituslike protsessidega. Samuti mõjutab inimesi installatiivne ruumiline kunst, mis tungib galeriiruumi valgest kuubist välja – linnaruumi, loodusesse.

Kõrgtehnoloogilises globaliseeruvus maailmas lüheneb ruumide eluiga ja sisearhitekti roll teiseneb uuendustega käsikäes. Eestis on sisearhitektuuri õppimisel ja õpetamisel pikk traditsioon juba 1938. aastast, ruumiharidust on käinud siin omandamas lätlased, leedukad ja kaugemadki naabrid. Võib uhkusega öelda, et Eestis on omanäoline sisearhitektuuri koolkond. SISU-LINE numbrist leiame Eesti Kunstiakadeemia sisearhitektuuriosakonna 2017. aasta magistritööde ülevaate nii magistrantide kui ka juhendajate vaatevinklist. Kuidas uuenevad sisearhitektuuri eriala õpetamise meetodid ja suunad, sel teemal arutleb professor Graeme Brooker Londoni Royal College of Artist.

Oma ruumist, poliitilisest ruumist ja alasti ruumist räägib Eva Franch, 2017. aasta SISU sümpoosioni peaesineja ja Londoni Architectural Association School of Architecture verivärske juht, kes kriitilise praktikuna on aktiveerinud arhitektuuri- ja kunstiskeenet New Yorgi Storefront for Art and Architecture galeriis. (Storefronti galerii SoHos on tuntud arhitekt Steven Holli ja kunstnik Vito Acconci disainitud geniaalse fassaadiga (1993), mille pööratavad betoonpaneelid võimaldavad hoonet "avada" ja laiendada oma interjööriga otse tänavale, sidudes era- ja avaliku elu ühtseks voolavaks ruumiks.)

Ruumiline muutumine suunab kaasaegset ühiskonda taasavastama olemasolevat, huvituma uutest paikadest, kus (sise)arhitekti osaks jääb eelkõige märgata ja ära

NAKED SPACE? Space is constantly evolving. It is never entirely finished. Emptiness and air can also be valuable spatial qualities. Space can be used in different ways; a functional space guides and directs activities, while an inefficient space needs servicing. Space develops with people, its users, who are always changing. As a living organism, architecture is in endless transformation due to the efforts of architects and builders. Hence it reflects social and cultural developments. Buildings often outlive their original purposes and are later used for something else. But the shifts in spatial environment are not limited to construction processes. People are also influenced by spatial installation art, which breaks out of the white cube of gallery space and enters the urban space and landscape.

In our high-tech, globalising world, the life cycle of spaces is rapidly decreasing, and the role of the interior architect needs to adapt to these changes. Estonia has a long tradition of teaching and studying interior architecture. In addition to local students, spatial education has been offered here to Latvians, Lithuanians and people from even more distant countries. It can be proudly said that Estonia has a unique school of interior architecture. This issue of *SISU-LINE* includes an overview of the thesis projects by the interior architecture MA students in 2017, from the points of view of the students and their supervisors. Professor Graeme Brooker from the London Royal College of Art describes the dynamics of new teaching methods and approaches in interior architecture education.

Eva Franch, who delivered a keynote address at the 2017 SISU Interior Architecture Symposium and who has just been selected to run the London Architectural Association School of Architecture, talks about her own space, political space and naked space. As a critical practitioner in charge of the Storefront for Art and Architecture gallery, she has energised the architectural and artistic scene of New York City. (The SoHo gallery features an ingenious concrete façade, whose pivoting panels make possible to 'open' the building and expand its interior on to sidewalk, thus

kasutada hoonetes ja kohtades peituv potentsiaal. Kreeka päritolu sõna *metamorfoos* – teisenemine, kujumuutus, ümberkujundus – vihjab protsessile, mis on autonoomne ja sõltumatu, ning selle sünonüüm on *transformsioon*. Hoonete transformeerumist ja ruumimetamorfoose süstematiseerib akadeemilises võtmes filosoof Eik Hermann, kes võtab luubi alla vanade hoonete ja ruumide muutumiste võimalikud viisid ja nendega seotud nähtused.

Ajalooliste hoonete väga erinevad kasutus-, vahekasutus- ja konserveerimisviisid ning juurdehitused intrigeerivad ja inspireerivad inimesi huvituma eksperimentidest linnaruumis ning suhestuma reaalse koha, hoone ja ruumiga emotsionaalselt. Leidub lõputult juhtumeid, kus näiteks endine tapamaja või sakraalne ruum taaselustub sümbioosis kasutaja ja tema argitegevusega.

Sellele, kuidas mõista ja käsitleda väärtuste süsteemi ning mõtestada ajalooliste hoonete säilitamist ja uuendamist (mida raamistab ajalooliste hartade reguleeriv süsteem), osutavad erisuguseid ja omanäolisi vaatenurki esindavad praktikud. SISU-LINE uurib metamorfooside kogemusi, ruumi aktiveerimise ja ruumilise sekkumise taktikaid ja võimalusi praktiliste näidete varal, keskendudes mahajäetud hoonete ümbermõtestamisel ruumi mitmekihilisusele. Arhitekt Juhan Rohtla ja sisearhitekt Tarmo Piirmets kirjutavad hüljatud tööstushoone transformeerumisest Eesti Kunstiakadeemia uueks õpikeskkonnaks. Haaravaid uuskasutusprojekte mujal maailmas analüüsivad Pascal Angehrn, Pinkcloud.dk ehk Leon Lai ja Nicolai Schlapps ning Tom Bosschaert. Visuaallesseed käsitlevad aja ja ruumi suhteid filmitegijate Ülo Pikkovi, Ella Raideli ja Sander Saarmetsa pilgu läbi.

SISU sümposium "Alasti ruum" toimus koostöös Luzerni ülikooliga (Hochschule Luzern) Neubadi endises basseiniruumis Šveitsis. Sümposiumi kaaskuraator professor Sibylla Amstutz: "Luzerni ülikoolis keskendume sisearhitektuuri uurimisel ruumide tajumisele, funktsioonile ja emotsionaalsele atmosfäärile. Praktikapõhistes uurimisprojektides teeme inter- ja transdistsiplinaarset koostööd arhitektuuri, ehitustehnoloogia, disaini, sotsioloogia, psühholoogia ja terviseteaduse spetsialistidega. Lisaks elavdame

creating a permeable space in which private and public realm combine, designed in 1993 by architect Steven Holl and artist Vito Acconci.)

Spatial changes encourage contemporary society to rediscover existing substance and appreciate different places. The primary task of an (interior) architect is to detect and utilise the inherent potential of buildings and sites. Metamorphosis, a word of Greek origin that denotes a change of form, structure or appearance, involves an autonomous and independent process. It is synonymous with transformation. The philosopher Eik Hermann provides an academic account of architectural transformations and spatial metamorphoses by concentrating on the methods and principles used to reshape old buildings and spaces.

The multiple ways of using, re-using, conserving and adding extensions to historic buildings intrigue and inspire people to engage in experiments with urban space and invite them to interact with real places, buildings and spaces on an emotional level. There are endless cases where, for example, a former slaughterhouse or a sacral space finds a fresh start in symbiosis with new users and their everyday activities.

A whole range of practitioners with diverse and unique approaches discuss how to understand and analyse value systems and conceptualise the preservation and renovation of historic buildings (framed by the regulatory system of various charters). Relying on case studies, *SISU-LINE* explores the experiences of metamorphoses, and the tactics and possibilities of spatial activation and intervention. At the heart of these re-conceptualisations of abandoned buildings lies the multi-layered space. The architect Juhan Rohtla and interior architect Tarmo Piirmets write about the transformation of an abandoned industrial building into a new learning environment for the Estonian Academy of Arts. Pascal Angehrn, Pinkcloud.dk (Leon Lai and Nicolai Schlapps) and Tom Bosschaert analyse various fascinating repurposing and sustainability projects around the world. In the visual essays, the filmmakers Ülo Pikkov, Ella Raidel and Sander Saarmets offer their unique visions of the spatiotemporal nexus.

sidemeid tööstusega. Teadus- ja õppetöös peame oluliseks sisearhitektide oskust olemasolevaid hooneid laiendada ja ümber ehitada. Mis juhtub siis, kui algne funktsioon ühiskondlike, majanduslike ja tehniliste arengute tõttu kaob? Hoonete hülgamise või lammutamise asemel saab need uuel moel kasutusele võtta. Niisuguste teisenemiste kontekstis on sisearhitektuuri ülesanne leida lahendused uute kasutajate vajadustele, ühendada olemasolev materjal uute elementidega nii, et sünniks tähendusküllane tervik. Sümpoosioni "Alasti ruum" põhiküsimus oli see, kuidas n-ö alasti ruumi ümberõivastades luua identiteeti, lisades nõnda kohale ja selle ümbruskonnale uusi väärtusi. Tänan oma kolleege Tallinnast suurepärase koostöö eest ning jään ootama uusi võimalusi viljakateks ja rahvusvahelisteks aruteludeks siseruumi üle."

SISU-LINE #4 valmis Eesti Sisearhitektide Liidu, Eesti Kunstiakadeemia ja Luzerni ülikooli koostöös. Aitäh kõigile kaasautoritele ja toetajatele, tänu kelle entusiasmile "Alasti ruumi" uurimus sündis.

SISU 2017 kuraatorid:
Sibylla Amstutz ja
Tüüne-Kristin Vaikla,
Neubad.

SISU 2017 curators:
Sibylla Amstutz and
Tüüne-Kristin Vaikla,
Neubad.

Foto/photo:
Lukas Galantay

The SISU symposium *Naked Space* was organised in collaboration with the Lucerne University of Applied Sciences and Arts in an old swimming pool in Neubad, Switzerland. Prof. Sibylla Amstutz, the co-curator of the symposium: 'In interior architecture/design research at the Lucerne University of Applied Sciences and Arts, we are concerned with the perception and function of spaces and their moods. In our practice-oriented research projects, we work in an inter- and trans-disciplinary way with specialists from the fields of architecture, building technology, design, sociology, psychology and health. In addition, we cultivate cooperation with partners from industry. One of the core competences of interior architecture/design which is central to our research and teaching is the further construction of existing buildings. What if their original purposes become obsolete due to social, economic and technical developments? Instead of leaving them empty or tearing them down, they can be put to new uses. In the context of such conversions, interior design has the task of finding answers to the new needs of users through fixtures and fittings, and creating a meaningful relationship between the new and the existing. The central question of the *Naked Space* symposium was how identity can be created with the "re-dressing" of "naked space" and thus contribute to added value for the place or the neighbourhood. I would like to take this opportunity to thank my colleagues from Tallinn for their excellent cooperation and I look forward to further intercultural cross-fertilisation on interior design topics.'



SISU-LINE #4 is published in collaboration with the Estonian Association of Interior Architects, the Estonian Academy of Arts and the Lucerne University of Applied Sciences and Arts. Many thanks to all of the contributors and donors to SISU-LINE, whose enthusiasm made this study on naked space possible.







Vestles Ann Mirjam Vaikla
Fotod: Johan Huimerind

Intervjuu Eva Franch i Gilabertiga

Storefront for Art and Architecture
tegevdirektor ja peakuraator

By Ann Mirjam Vaikla
Photos by Johan Huimerind

Interview with Eva Franch i Gilabert

Executive Director and Chief Curator of
the Storefront for Art and Architecture

2016.–2017. aastal avanes mul võimalus läbida üheaastane kuraatoripraktika Storefront for Art and Architecture'is. Storefront ei ole lihtsalt galerii, vaid kunsti ja arhitektuuri lõikepunktis võrsuvate ideede kasvulava, mille haare ulatub uuest tehnoloogiast ehitatud keskkonda mõjutavate ühiskondlike ja poliitiliste impulssideni. Storefronti näitused, sündmused, konkursid, publikatsioonid ja projektid pakuvad alternatiivseid mõttevahetus- ja koostööplatvorme, mis ületavad erialased, geograafilised ja ideoloogilised barjäärid. Alates 1982. aastast, mil Storefront asutati, on seal tutvustatud enam kui tuhande arhitekti ja kunstniku loomingut.

Storefrontis veedetud aasta viis mind kokku Eva Franchi ja tema väikese, ent laiahaardelise meeskonnaga. Tema imposantne natuur ja inspireeriv mõttemaailm andis mõtte kutsuda ta Luzernis Neubadis toimunud neljandale SISU sümposiumile "Alasti ruum". Eva astus üles ettekandega "Being/Storefront for Art and Architecture", mis käsitles selle kolm aastakümnet nii New Yorgis kui ka ülemaailmselt ruumiekspimente loonud mõjuka platvormi mitmesuguseid institutsionaalseid aspekte. Pool aastat hiljem, novembri alguses kohtusin Evaga taas, et teda intervjuerida. Olles tükk aega Storefronti ümbritseva värvika SoHo piirkonna kihavail tänavail mõnd rahulikumat kohta otsides ringi uidanud, maandusime lõpuks ühes Kuuba kohvikus, mis omandas peagi meie vestluses sümboolse tähenduse. Kuna näis, et Eva tundis sealkandis kõiki, ei olnud kuigi üllatav, et võtsime istet ühe tema hea sõbra kõrvale. Vestlus sai kohe hoo sisse.

Eva Franch i Gilabert: Sa ikka tead, et ma olen katalaan? Ja neil päevil... [naerab].

Tema sõber: Kuidas sa Kataloonia poliitilisse olukorda suhtud?

Kulturalistina usun, et igasugune konkreetset kultuuri allasuruv valitsemisüsteem on problemaatiline – Hispaania valitsus on teinud seda juba aastaid, viimaste nädalate

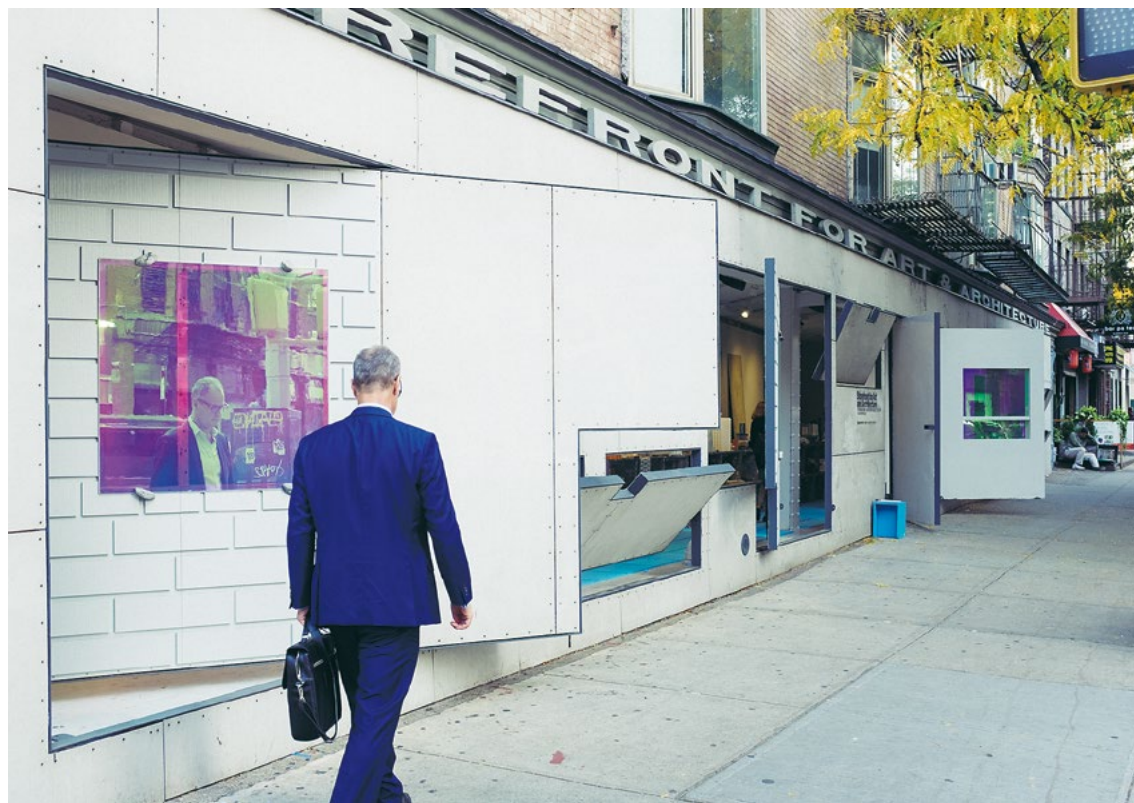
I had an opportunity to do a one-year-long curatorial internship at the Storefront for Art and Architecture (2016/2017). More than a gallery, it acts as a platform for emerging ideas that lie at the intersection of art and architecture, addressing issues that range from new technology to the social and political forces that shape the built environment. Storefront's exhibitions, events, competitions, publications and projects provide alternative platforms for dialogue and collaboration across disciplinary, geographic and ideological boundaries. Since its founding in 1982, Storefront has presented the work of over a thousand architects and artists.

A year at Storefront brought me together with Eva Franch and her small but extensive team. Her influential nature and inspiring thought processes evoked the idea of inviting her to the 4th SISU Symposium *Naked Space* in Neubad, Lucerne. Eva stepped up with the lecture 'Being/Storefront for Art and Architecture', highlighting different aspects of the institution that has been a seminal platform for spatial experimentation over the last three decades in New York and around the world. Half a year later, at the beginning of November, I met Eva again to do an interview. After wandering around for some time on the busy streets of SoHo in the versatile neighbourhood of the Storefront gallery and looking for a somewhat quiet place, we ended up at a Cuban café that quickly also developed a symbolic meaning in our conversation. As Eva seemed to know everybody in the area, it wasn't too surprising that we sat down next to a good friend of hers. The conversation started to roll immediately.

Eva Franch i Gilabert: You know that I am Catalan, right? And these days... [laughs].

Friend of hers: How do you feel about the Catalan situation?

I'm a culturalist, and I believe that any kind of system of governance that suppresses a specific culture is problematic, and that is what the Spanish government has been



jooksul aga iseäranis selgelt ja avalikult. Seega kuulun kindlasti nende hulka, kes soovivad katalaani kultuuri kaitsta ja praeguses situatsioonis ei jää muud üle, kui kasutada drastilisi meetmeid. Soovin, et Kataloonia kuuluks Euroopa Liitu, ilma et Madridi keskvalitsusel oleks õigus otsustada hariduse, kultuuri ja taristu üle. Minu jaoks tähendab see õigust teha sisukaid ja arukaid otsuseid ning näha mis tahes piirkonda tegutsemas kõigi elanike huvides, mitte üksnes väheste inimeste majanduslike ja strateegiliste huvide nimel. Tihti peale toon sellise näite: kujuta ette, et me [osutab minule] oleme abielus ja nüüd Ann ei lase mul rääkida oma keelt, vaid sunnib kõnelema üksnes eesti keelt, ning ta ei taha, et ma tegeleksin arhitektuuriga, vaid töötaksin hoopis pagaritöökojas – see on suurepärane töö, aga ma ei ole just parim pagar –, ning viie aasta möödudes ei tohi ma ikka katalaani keeles rääkida ja küpsetan kohutavat leiba. Üks viimastest Hispaania kultuuriministritest väitis, et katalaanid tuleb hispaniseerida, kujutad sa ette...

Jätkates sinu mõttekäiku Kataloonia olukorrast, liigun meie vestluse põhiküsimusen: mis on alasti ruum? Kas Storefront on alasti ruum? Oled öelnud, et Storefront on eksperimenteerimise ruum ja et sa soovid luua võimalusi eksimusteks. Mida sa eksimise all silmas pead? Vahel tundub mulle, et eksimuste tunnistamisest kõneldes on just kui lubatud üksnes edukad eksimused. Kuidas sellega siis on?

Alasti ruum meenutab mulle lugu keisrist, kes arvas, et kannab rõivaid, kuid oli tegelikult paljas, ja keegi ei julgenud talle seda öelda. Kaasaegses kultuuris ja nüüdisarhitektuuri diskursuses, paljudes tänapäeval väärtuslikuks peetavates sfäärides on ideed alasti ja keegi ei julge seda mõõnda. Alastus on kahtlemata seisund, millest ollakse teadlikud. Probleem tekib siis, kui oled alasti seda ise taipamata ja keegi ei ütle seda sulle. Seega, pisut tagasi minnes ja mõeldes sellele, kuidas rääkis võimustruktuuridest Michel Foucault, leian, et oluline on panna inimesi mõistma, mis meid õigupoolest piirab ja aheldab: need on rõivad, mida kanname isegi siis, kui arvame, et oleme alasti.

doing for many years, and more explicitly and publicly over the last few weeks. So, I am definitely someone who wants to protect Catalan culture and we have arrived at the point where the only way to do that is to take drastic measures. I would like Catalonia to be a part of the European Union without having to have the central government in Madrid making decisions about education, culture and infrastructure. For me it's about being able to make decisions that are meaningful and intelligent and to envision any territory centred in its potential for the whole, not in the servitude to economic or strategic interests of a few. I always put it the same way: imagine that we are married [pointing to me], and now Ann doesn't let me speak my language, she only wants me to speak Estonian, and she doesn't want me to study architecture, but wants me to be a baker – a great profession but I am not the best baker –, and five years pass and I'm still not allowed to speak in Catalan and I am making terrible bread. One of the last Spanish Ministers of Culture said that we need to Spanishise these Catalonians, imagine...

Driven by your thoughts about the situation in Catalonia, I'll move on to the core question of our conversation: what is a naked space? Is Storefront a naked space? You have said that Storefront is a space for experience and you would like to produce failure. What do you mean by failure? Sometimes I have the feeling when talking about embracing failure that somehow only successful failures are allowed. What is the real situation?

Thinking of naked space reminds me of the emperor who thought he was wearing clothes, but in fact was naked and no-one was brave enough to tell him. In contemporary culture and in contemporary architectural discourse, within many of the contemporary spheres that we consider valuable, ideas are naked, and no-one is brave enough to say so. Being naked is definitely an action when you know that you are naked. But there is a problem when you are naked but you don't realise it and no-one

Me kõik sünnime alasti ja püüame kogu elu jooksul rõivastuda, kattes end keele, tsiitaatide, reeglite ja raamatutega, teadmistega, mis rüütavad meid nii intellektuaalses kui ka füüsilises mõttes. Nõnda hinnatakse meie haritust selle järgi, kas oskame sobivalt riietuda ja alastusest loobuda. Oma identiteedi loomine ei seisne üksnes konkreetsete teadmiste omandamises, see toimub oma mina konstrueerides. Ning oma mina konstrueerimine tähendab kokkupuutumist paljude inimeste, mõtteviiside, paljude kontekstide ja kohtadega.

Eksimisest kõnelen pigem diskursiivses kui sõnasõnalises tähenduses. Seega, isegi kui keegi ütleb, et ta on eksimiseks valmis, ei mõista ta, et eksimusel võib olla jätk: nihe suhtelises situatsioonis, mille alusel hinnanguid antakse. Edu mõõtmiseks tuleb esmalt aru saada, mida mõõdetakse ja missuguste sisuliste järeldamisteni selle tulemusel jõutakse. Kas sada tuhat järgijat sotsiaalmeedias on olulisemad kui kaks sõpra? Eksimise idee eesmärk on luua uusi mõõtmisviise, arusaamu sellest, mis on väärtuslik, ent ka lubada endal riskida. Niisiis, isegi kui etteantud raamistikus ebaõnnestutakse ja seatud eesmärkide täitmine luhtub, on alati võimalik kindlaks määrata eksperimendi toimumise mõte, piirangud ja tingimused. Nõnda saavad kokku riskimise ja eksimise mõisted, sest ilma eksimise mõõtmise ja väärtustamiseta ei riskita kunagi.

Rääkides võimustruktuuridest, siis aasta eest korraldasime galeriis ürituse, edastades Storefronti galeriisse loodud Jonah Freemani ja Justin Lowe' installatiivses komöödiaklubis reaajas pilti USA presidendivalimistest (Jonah Freemani ja Justin Lowe' "Paranoia Man in a Rat Fink Room", koostöös Storefronti ja New Yorgi komöödiafestivaliga). Aimasin Trumpi võitu juba enne, kui võitja välja kuulutati. Mind huvitab, mis muutusi Storefront õigupoolest poliitikas teha võiks? Kuidas saaksime mullist väljuda?

Mõeldes edust ja Storefrontist kui ametlikult mittetulunduslikel alustel tegutsevast ruumist, mõistame, et õigupoolest ei tohiks siin olla kohta partisanipoliitikale. Ent kas

tells you. So, going back a bit, in terms of how Michel Foucault would talk about the structures of power I think one of the big tasks is to really make people realise what ties and what ropes we carry – the clothes we wear even when we think we are naked.

The condition of nakedness is the one in which we are born, and constantly throughout our life, what we do is try to get dressed and to acquire questions of language, quotes, norms and books, and terms of knowledge that dress us in an intellectual and physical way, and so the idea of sophistication is born out of being able to know how to get dressed properly and how to abandon nakedness. How one creates the identity of the self is not just about adopting certain terms of knowledge, but it occurs through constructing oneself, and constructing oneself means being exposed to many people, many forms of thinking, many contexts and many sites.

When I talk about the idea of failure, I mean it in a discursive sense rather than in a literal sense. Therefore, even when someone says that she is willing to fail in fact she doesn't understand that there is a possible continuation to that failure: a shift in a relative situation by which one evaluates. In terms of success, in order to measure it you have to first figure out what is being measured and what meaningful results can come out of the measuring. Are a hundred thousand followers more important than two friends? The idea of failure is trying to produce new forms of measuring, ideas of value, but also allowing yourself to take risks. So, even when one fails when there are set structures and goals, one is always able to identify the sense and the constraints, and the condition under which this experiment was produced. So, that's where the idea of taking risks and the idea of failure come together, because unless you are able to measure and value failure, you will never take a risk.

Talking about power structures, a year ago we organised an event at the gallery live-streaming the US presidential election from a comedy club (*Paranoia Man in a Rat Fink Room* by Jonah Freeman and Justin Lowe, presented by the

Kogu oma ajaloo
jooksul on Storefront
tegelnud poliitiliste
probleemidega
arutelude ja
mõttevahetuste
kaudu – kui kodutuse
probleem muutus New
Yorgis põletavaks,
korraldas Storefront
selleteemalise projekti.

see peaks olema täiesti mittepoliitiline? Me ei saa küll vahetult sekkuda poliitilisse diskursusesse, aga saame siiski tegelda meid otseselt puudutavate probleemidega. Vahetult pärast valimisi korraldas Ford Foundation koos kultuuriministeeriumiga New Yorgis kohtumise mitmesuguste kultuuriasutuste juhtidega selgitamaks, mida me uues olukorras [st Trumpi valitsemisajal] kultuurikorraldajatena võime teha ja mida mitte. Kogu oma ajaloo jooksul on Storefront tegelnud poliitiliste probleemidega arutelude ja mõttevahetuste kaudu – kui kodutuse probleem muutus New Yorgis põletavaks, korraldas Storefront selleteemalise projekti. Projekt “Queer Space” leidis aset tükk aega enne seda, kui samasooliste abielud USA-s legaliseeriti. Storefront on alati püüdnud asetada need vestlused kultuurikonteksti, mis on minu arvates andnud tulemusi ja mõjutanud kõrgemate tasandite otsustajaid. Õigupoolest oleme tänu projektile “Letters to the Major” (“Kirjad linnapeale”) viimase kolme aasta jooksul mõistnud, et vahetu suhtlus otsustajatega on ülimalt lihtne ja väga oluline, mistõttu oleme toonud arhitektid ja otsustajad üksteisele

lähemale. Samuti on oluline panna nii linn kui ka ühiskond tervikuna mõistma, et arhitektid on tegelikult nende poolel, et nad püüavad mõtestada linna tulevikku. Nii on need kirjad olnud äärmiselt mõjukad ja tekitanud elava arutelu. Igas linnas tuleb linnapea avamisele, loeb kirju, vastab küsimustele ja vestleb arhitektidega probleemidest, mis pole poliitikule varasemalt pähegi tulnud või mis ei sisaldu tema programmis.

Minu jaoks aitab poliitika käsitlemine arhitektuuri kaudu leida mehhanismi, mille abil mõtteid vahetada ja tulemuseni jõuda. Veneetsia biennaali projekt “Office US” oli just niisugune mehhanism. Mul pole aimugi, mis toimub Kataloonias või isegi demokraatlikes võimustruktuurides tervikuna, ning kuidas on see juhtunud. Ehk seepärast, et on

Storefront for Art and Architecture and the New York Comedy Festival). Before they had actually predicted the winner, we had the sense that Trump would win. I'm curious about what change Storefront can actually bring about in politics. How can we avoid acting in a bubble?

When thinking of success and Storefront as a not for profit space that has an official status, we can actually not engage in partisan politics, but does it have to be apolitical? We can't engage in the political discourse but we still can engage with issues that affect us directly. And so, very shortly after the elections, the Ford Foundation, together with the Department of Cultural Affairs here in New York City held a meeting with the directors of different cultural organisations to explain what we can and can't do as cultural organisations. Storefront, throughout its history, has engaged with political issues by mostly trying to open up the debate and have open conversations. For example, when the issue of homelessness was critical in NYC, Storefront organised a homelessness project. The project *Queer Space* happened way before same-sex marriage was legalised in the US. Storefront has always tried to have those conversations within a cultural context that I believe has consequences and affects the people in a higher sphere, the decision makers. The truth is that in the last three years, with the project *Letters to the Mayor*, we have realised that it is very easy and important to engage directly with decision-makers and to bring architects closer to decision-makers and vice versa. Also it's important to make the city and society as a whole realise that architects are in fact on their side, that they are trying to articulate the future of the city. So, these letters have been extremely powerful and have really sparked

Storefront, throughout its history, has engaged with political issues by mostly trying to open up the debate and have open conversations. For example, when the issue of homelessness was critical in NYC, Storefront organised a homelessness project.

puudunud dialoogitahe? Samuti tuleb arvestada globaalset majandussituatsiooni ja kapitalistlike huve, mida peetakse kultuuri huvidest palju olulisemaks. Tegelikult toetab osa kultuurisektorist kapitalistlike ja finantsstruktuuride arenguid täielikult. Seega seisneb üks suur probleem selles, et kultuur ei seisa sugugi alati demokraatia ning vabade ja avatud ühiskondade eest. Mõnikord on kultuur eliidi poolel ja minu meelest on see ohtlik, kui eliit propageerib mõnd konkreetset intellektuaalset agendat või midagi, mis toob kasu ainult väikesele osale ühiskonnast. Ma ei arva, et need on otsused, mida peaks tegema kunstimaailm.

Räägime Havannast.

Me oleme Havannas [naerab], oleme Café Habanas!

Mäletan, et ütlesid kunagi, et kui Storefront võiks asuda kuskil mujal maailmas, siis asuks see Kuubas Havannas?

Isegi kui see ei ole minu otsustada, leian, et Havannas on tuleviku ümberkujundamiseks ohtralt potentsiaali ja jõudu. Selle – ja Kuuba – jõud ei võrsu mitte niivõrd dialoogist iseendaga, omaenda tulevikuga, vaid dialoogist ühiskonnaga laiemalt, ning potentsiaalset jõuda olukorrani, mis väldiks mujal tehtud vigu. Havanna on pool sajandit seisnud sisuliselt paigal, mängides samal ajal kaasaegses kultuuris olulist rolli. Kultuuriliselt ja ajalooliselt on Havanna suurepärases olukorras, mis võib sellest teha põneva kultuurikeskuse ja loomeruumi. Muidugi eeldab see, et esmalt aetakse joonde teatavad elementaarsed asjad. Ent ma arvan ka, et asjade ümbermõtestamise plaanis pole meil siin lammutamiseks ja rekonstrueerimiseks mingit ruumi. Meil ei ole võimalust asju kahtluse alla seada. Seal on aga ümbermõtestamiseks head võimalused. Paljud teised riigid, mis on oma varasemad poliitilised struktuurid lammutanud, sattusid äkitselt täbarasse

conversations. In each city the mayor comes to the opening, reads the letters, answers questions and has conversations with architects about issues that they haven't really thought about or included in their agendas.

For me to understand politics through architecture is to really find a mechanism through which we can have a conversation and an effect. The project *Office US* at the Venice Biennale was one such mechanism. I have absolutely no idea what is happening in Catalonia, what is happening even in the supported democratic structures of power and how we have arrived here. Did we arrive here because there was an unwillingness to have a dialogue? There is also the situation with the economy and capitalist interests in the global context, and these interests are considered far more important than cultural interests. Part of the cultural sector is actually completely into the development of capitalist structures and financial structures. So, one of the big problems we have is that culture does not always stand side by side with democracy, and free and open societies. Sometimes culture stands with elitism and I think it is a problem when elitism tries to push a particular intellectual agenda or something that only benefits the few. I don't think these things are decisions that the art world should make.

Let's talk about La Habana.

We are in La Habana [laughs], we are in Café Habana!

I remember you said some time ago that if there were one other place in the world for Storefront, it would be in La Habana, Cuba?

Even though it is not my decision to make, I feel there is great potential and power to reimagine the future in La Habana. The power that it has, what Cuba has, is not so much in conversation with itself, with its own future, but in conversation with society at large





Juht on õigupoolest nagu peakokk köögis. Road serveeritakse, aga asi pole mitte peakokas või toidus, vaid laua taga tekkivates mõttekäikudes ja vestlustes.

olukorda, kus tuli globaalses kontekstis ja üleilmse majanduse tingimustes tegelda intensiivse moderniseerumisega. Niisiis on küsimus selles, missugused on riigi võimalused vältida samu vigu ning majanduslikus ja kultuurilises plaanis teistest ette rebida. See on suur väljakutse ja seetõttu ütlengi, et Kuubast võib saada vapustavate võimaluste maa.

Storefront on kasvanud kohaliku kogukonna piirest välja, tegutsedes nüüd kahtlemata globaalsel tasandil. Kuidas leiad globaalse ja kohaliku vahel tasakaalu?

Minagi olin siin välismaalane, eks? Seega ei tulnud ma Storefronti kohalikuna. Ja mul oli kaunis globaalne arusaam sellest, mis Storefront on ja milline on selle mõju kultuurile. Olen seda alati

näinud distantsilt. New Yorgi kohalik kogukond moodustub äärmiselt mõjukate inimeste võrgustikust, kellel on nii ideid kui ka ressursse. Nii on sellesse kohalikku mõttevahetusse sekkuvate, ent üksiti üleilmset tähelepanu pälvivate sündmuste, näituste ja projektide korraldamine New Yorgis palju lihtsam kui kuskil mujal, sest New York tekitab uudishimu. Pole oluline, mida sa teed, New Yorgis oled sa alati maailma tulipunkti. Maailmas on tõenäoliselt viis linna, mis seda suudavad, ja New York on nende seas kas esimesel või teisel kohal. Pigem tuli vaeva näha teiste mõttevahetuste toomisega Storefronti platvormile ja kohalike mõttevahetuste viimisega mujale. Me elame globaalses kultuuris ja konkreetsed teadmusloome viisid toetuvad nõndanimetatud globaalsele veebivõrgustikule, mis pakub üleilmseks mõttevahetuseks uusi võimalusi. Just nii algatas World Wide Storefront mõttevahetuse võimalustest, mis sünnivad väga spetsiifilistes kaasaegsetes tingimustes. Me ei püüa globaalset ja lokaalset lahku lüüa. Praegune globaalne situatsioon loob võimalused, kus kohalikud tegurid saavad globaalsel tasandil jõulisemalt kaasa rääkida – või vähemalt

20

and the possibilities of producing a moment where they actually get past some of the mistakes contemporary societies have made. For 50 years La Habana has been standing still more or less, but at the same time it has been an important part of contemporary culture. There are great circumstances that culturally and historically can make La Habana a very interesting cultural hub and intellectual space. That doesn't mean that there aren't a lot of basic things that have to happen first. But I also think that in terms of re-imagining things, here we don't even have space to dismantle and to reconstruct. There's no room to question things. So there is a real opportunity for re-imagination. In many

other countries that came out of political structures that were dismantled, those countries were suddenly placed in limbo and had to really quickly approach the question of modernity within the global context and global economy. So the question is, what are the opportunities for a country to avoid repeating the same mistakes and to position itself economically, and culturally ahead of everyone else. So that's a big challenge and that's why I say that Cuba can be a place for incredible opportunities.

It's not about the chef or the food, but the thought processes and conversations that are facilitated at the table.

Storefront has grown beyond the local community, and it's definitely operating now on a global level. How do you balance between the global and local?

I was a foreigner here too, right? So, I didn't come to Storefront as a local. And I had a rather global perception of what Storefront was and its impact on culture. I've always seen it from a distance. The local community of NYC is a highly powerful network of people, with ideas and resources. So, how you produce events, exhibitions and projects that engage in that local conversation and at the same time produce global interest in what is happening locally in NYC is a lot easier than anywhere else because New

tahaksin ma nii mõelda. Arvan, et leidub ohtralt mitmesuguseid kohalikke kontekste, millest me siin USA-s huvitume – või peaksime huvituma –, ning on probleeme, mida püüame käsitleda niisugustes projektides nagu World Wide Storefront ja “Office US”.

Räägi veel kunstilise juhi rollist: sa asusid juhtima institutsiooni, millel oli oma ajalugu. Kuidas sa ühendad oma ideid ja varasema ajaloo jätkamist? Kellele sa ideede arendamiseks toetud?

Julgen arvata, et ma ei ole Storefronti oma jälge jätnud. Püüan säilitada distantsti, ent kahtlemata on selge, et mida iganes sa siin teed, teed sa seda alati omal moel. Storefront on väga ainulaadne institutsioon; paljude aastate jooksul on seda juhtinud mitmed direktorid. Selle asutas Kyong Park, kelle eesmärk oli luua ruum mitmeid valdkondi kaasaivatele mõttevahetustele, et arutleda ehitatud keskkonda puudutavaid probleeme; ruum, mille vaimsust iga järgnev juht on arendanud. Nagu mõjukates kultuuriinstitutsioonides ikka, on iga juht lisanud suuremale kaarele uue käänu. Oluline on püüda mõista, kuidas esitada sama küsimust tänapäeval ja kuidas esitada sama küsimust teistmoodi erinevate publikute ees, erinevatele jõududele reageerides. Iga põlvkond toimib erinevas kontekstis: Storefronti rahvusvaheliste ürituste programm (Storefront International Series) murrab institutsionaalsest ruumist välja, astudes tihedasse dialoogi linnaga. “Kirjad linnapeale” oli paljusi mõjutatud kirjadest, mille Kyong läkitas teistele arhitektidele. Usun, et võimalusi leiab alati. Mul on vabadus, mille on mulle andnud Storefronti nõukogu. Struktuurile ja juhtimisviisidele vaatamata on Storefront andnud mulle kunstilise vabaduse. Need on inimesed, kelle peal saan oma mõtteid testida, kes ei keela mul kunagi teha seda, mis on mulle oluline. Kõigi nende aastate jooksul ja kõigi direktorite juhtimisel on Storefronti teinud huvitavaks ja eriliseks just niisugune vabadus. Leian, et institutsiooni juhtides on oluline tagada inimestes tunne, et organisatsioon on nende institutsioon, et juht on nähtamatu, et juht on õigupoolest nagu peakokk köögis. Road

Intervjuu

21

York generates curiosity. So it doesn't matter what you do, in New York you're in the international focus. There are probably five cities in the world that have that kind of power, and NYC is either number one or number two. The effort was actually about bringing other conversations to Storefront's platform and bringing those specific local conversations to other places. We are living in a global culture, and there are particular ways of knowledge production that are based on what we call the global online network, which offers new opportunities for global conversations, and that's how the World Wide Storefront really started a conversation about the opportunities that are born out of this very specific contemporary condition. It's not that we are trying to distinguish between the global and local, it is that this global condition allows for local issues to influence and permeate into the global sphere with a bigger force – or at least that is what I would like to imagine. I think that there are a lot of different local contexts that we are interested – or should be interested – in here in the US, and there are issues that we are trying to address through projects like the World Wide Storefront and *Office US*.

Tell me about the role of artistic director: you took over an institution that had a history. How do you combine adding your own influence and continuing what is already there? Who are the people you passed the ball to to keep the ideas going?

I would say I've never left my imprint on Storefront. I try to stay kind of distant, but it's undeniable that whatever you do here is always your own way. Storefront is a very unique institution; it has been running for many years with a range of directors. It was founded by Kyong Park to create a space for debate among different disciplines about important issues affecting the built environment and that generated a spirit that every director has added to. Every single director has added a new curve in the larger arc: that's the story of great cultural institutions. It's important to try to understand how the very same

Interview

serveeritakse, aga asi pole mitte peakokas või toidus, vaid laua taga tekkivates mõttekäikudes ja vestlustes.

Kust tulevad sinu ideed? Lähtuvad need mingitest inimestest või asjadest? Mis on sinu peamine inspiratsiooniallikas?

Mind ei inspireeri miski.

Ütled, et sind ei inspireeri miski! Mida sa sellega mõtled?

On asju, mis juhtuvad, ja neid, mis ilmnevad. Ent ma ei ütleks kunagi: "Oh, see inspireeris mind!" Ei, mulle jäävad silma teatud sorti asjaolud ja siis ma mõistan, mida peaksin järgmiseks tegema. Asi ei ole inspireerumises, vaid kontaktide loomises, pidevas sekkumises, pidevas vastandumises. Ja kui inimestele survet avaldada, kerkib esile miski, mida ei saa eirata. See muutub vältimatuks ja paratamatuks ning sa viid selle läbi. Isegi kui mul tekib mõni mõte keset ööd, kui olen üksi, isegi siis on selle taga kokkupuude kolleegide ja tuttavate mõtetega. Eile õhtul restoranist väljudes kohtasin kodutut Valeriat. Ta on narkomaan ja me saime jutule ning ma hakkasin mõtlema, kus me oleme. Kes selles linnas elavad? Niisugused vestlused on sama olulised ja väärtuslikud kui mõttevahetused geniaalse filmioperaatoriga, kes on ülikooli õppejõud. Ma ei tee vahet, kus/millal leian inspireerivat ainet või informatsiooni, sest arvan, et Storefront ja teised seesugused institutsioonid peavadki suhestuma erinevates kontekstides toimivate kultuuriosalistega. Rõhu küsimus on tänapäeva kultuuris ja kunstis üks põletavamaid. Kunstnikud eksisteerivad enamasti "väljaspool", elavad äärealadel, mis lubabki neil luua sisukaid, mõjusaid ja tähendusrikkaid töid. Institutsiooni juhina olen näinud, et just nii see toimubki. Ja see ei pea sugugi alati juhtuma samas järjekorras, samal moel. Vahel töötan rohkem praktikan-tidega, vahel võhivõõrastega, vahel tudengitega. Mõnikord räägin oma emaga.

question can be asked today and how we ask the same question differently with different audiences, in reaction to different forces. Each generation within a different context: the Storefront International Series breaks out of the institutional space to really engage with the city. *Letters to the Mayor* has a lot to do with the letters that Kyong wrote to other architects. I think one finds opportunities. I have the freedom that the board of directors gives me. Even with its structure and forms of governance, Storefront has given me artistic freedom. They are people I can bounce ideas off of, and they would never stop me from doing what is important to me. This freedom is what has really made Storefront very interesting and special throughout the years and under each director. I think it is important when one runs an institution to make sure that people feel that the organisation is their institution, that the director is invisible, that the director is in fact like a chef in the kitchen. You get the food, but it's not about the chef or the food, but the thought processes and conversations that are facilitated at the table.

Where do you get your ideas? Is it through certain people or objects? What is your main source of inspiration?

I'm never inspired.

You say you are never inspired! What do you mean?

There are things that happen and things that appear. But I would never say that, oh, I got inspired today! No, there are certain kinds of evidence that appear in front of me and then I understand what I should do next. It's not about being inspired, it's about making connections, constantly engaging, constantly confronting, and when you push people something emerges and there is no way you can ignore it. Therefore it just becomes unavoidable and inevitable and you make it happen. Even when I get an idea



Meie kontori veekeetja on minu oma – arvan, et see annab su küsimusele vastuse. Veetsin kolm aastat Storefronti galerii keldris. Sa oled näinud, missugune see välja näeb, nii et võid ette kujutada, mis tunne oli seal iga päev töötada. Alailma uputas ja talvel pidime lund välja rookima. Sa oled näinud, kui ekstreemne Storefront on; varem oli see veel palju ekstreemsem. Kui oled teatud kohale endast nii palju andnud, siis ei ole piiride tõmbamisel enam mingit tähtsust. Pealegi, miks peaks üldse piire tõmbama? Muidugi on see vahel keeruline, sest mu tundeelu võib professionaalse eluga konflikti sattuda. Näiteks nõukogu on mulle nagu oma pere. Nad on nagu mu onud – olen ju seal veetnud seitse aastat. Töötajatega on teine lugu, sest lõppeks olen ma nende ülemus, ja vahel on mu suhted nendega palju keerulisemad kui nõukoguga. Ma ei usu, et töötamist ja elamist, elu ja tööd, magamist ja töötamist saab eristada. Töötan sageli magades. Tegelikult ka. Töötan 24/7. Ja nüüd õpetan Cooper Unionis. Juhendan seal diplomitöid. Töötan õpilastega, enamasti uurimisprojektidega. Pärast seitset aastat [Storefrontis] köitis mind tudengeile omane kaasaegne uudishimu probleemide suhtes, mis ei ole väga selgepiirilised ja mida ma etableerunud kunstnikega suhtlemisel ei suuda alati mõista, isegi kui nende ideed tunduvad palju küpsemad, aktuaalsemad või olulisemad. Ent kui suhtlen õpilastega, kelle peas valitseb veel totaalne segadus, siis muutun kannatlikumaks, pean õppima suhestuma kultuuriga teistmoodi. Just seetõttu ma ilmselt õpetamise juurde jõudsingi.

Räägi, kuidas sai sinust Storefronti juht. Mäletan, et kui kaks suve tagasi istusime koos kõikide praktikantidega galerii lähisel väikeses pargis, rääkisid sa, et kirjutasid spetsiaalselt sellele kohale kandideerimiseks raamatu. Millest see raamat kõneles?

in the middle of the night, when I'm alone, even then the idea is constructed based on the exposure to thoughts of colleagues and people I've encountered. Last night, when I came out of a restaurant, I met a homeless person, Valeria. She is a drug addict, and we got into a conversation and I started to question where we were. Who lives in this city? Having this kind of conversations is as important, as valuable, as one with a genius cinematographer who teaches in art school. I don't distinguish between when/where one gets resources for inspiration or information because I think it is also a part of the role of an institution such as Storefront to really engage with cultural players in other contexts. One of the big problems in our times for culture and art is the idea of emphasis. Artists are people who are usually on the outside, who live their lives on the fringe, and that's what allows them to produce work that is meaningful, resonates and is relevant. As a director of an institution, I've seen that that's how it works. And it doesn't always have to happen in the same sequence, in the same way. There are months when I work more with interns, there are months when I work more with strangers, and there are months when I work more with students. Sometimes I talk with my mum.

Do you make a distinction between your personal life and your life in Storefront?

The water kettle in the office is mine – I think that answers your question. I spent three years in Storefront's gallery basement: you have seen this basement, how it looks, so you can imagine how it was to have an office there every day. There were floods and we had to shovel snow out. You have seen how extreme Storefront is; it was much more extreme before. When you have given so much to a certain place, there is no sense in making a distinction. Also, why would I want to make distinctions? Of course it is sometimes problematic because my emotional life might clash with my professional life. For example, for me the board is my family. They are like my uncles; I mean they've been there for seven years. With the staff it is different, because in the end

Kui kuulsin, et Storefront otsib direktorit, siis tabasin end esmakordselt mõttelt, et Storefrontil on üldse kunstiline ja tegevjuht! Käisin seal kogu aeg näitusi vaatamas, ent ei mõelnud kunagi, et selle kõige taga on direktor. Nähtamatu direktori idee hakkas mulle kohe meeldima. Tegelikult õhutas mind sellele positsioonile kandideerima Rice'i ülikooli arhitektuurikooli dekaan Sarah Whiting. Küsisin talt, miks ta tahab, et ma koolist lahkuksin. Olin ju seal kandideerimas tähtajatule kohale ja ta ütles väga ilusti: "Sind teades leian ma, et sinu arusaam arhitektuuri olemusest on avaram kui arhitektuurikooli raamistik võimaldab. Ja mulle tundub, et Storefront saab sulle pakkuda paljutki, mida meie ei suuda. Lisaks on Storefront suurtes rahalistes raskustes ja sa tead, kuidas piskuga suuri asju korda saata." See kõik oli tõsi. Läksin tagasi oma kabinetti ja uurisin järgmisel päeval kandideerimise tingimusi. Siis helistasin ühele oma New Yorgi sõbrale ja küsisin, kas ta tunneb Joseph Grimat, kas ta on temast kunagi üldse midagi kuulnud. Ta ütles, et tunneb, aga et ta ei saa kohe rääkida. Olin väga üllatunud, sest tahtsin teada, kes ta on, aga mu hea sõber viskas toru hargile! Siis taipasin, et ta kandideerib ise ka samale kohale! [Naerab.] Kirjutasin motivatsioonikirja ja saatsin selle ära ning osutusin 12 finalisti hulka valituks. Siis paluti mul vastata kahele küsimusele. 1) Missugune on sinu visioon Storefronti tulevikust? 2) Missugused on sinu varasemad saavutused, mis tõestavad, et saad sellel positsioonil hakkama? Õigupoolest ei olnud ma teinud mitte midagi, mis tõestaks minu pädevust selles rollis; samuti puudus mul veel visioon. Leidsin end ühtäkki juurdlemas arhitektuuri eksponeerivate näituseruumide üle mujal maailmas. Palusin kahel oma endisel tudengil teha ülevaate arhitektuuriinstitutsioonidest üle kogu maa- ilma, panna kokku kaardid ja tegevusplaanid ning uurida nende kodulehti ja programme, et saaksime teha kokkuvõtte sellest, mis toimub maailmas arhitektuurikultuuriga ja mis jääb selle äärealadele. Seejärel kirjutasin 82-leheküljelse põgusa vastuse, mis sisaldas 21 ettepanekut projektidest, mida soovisin käivitada: viis erinevat ajamöödet viies erinevas mõõtskaalas, sealhulgas New York, USA, maailm ja avakosmos. Nagu isegi ette kujutada võid, oli tegemist liigagi ambitsioonika visiooniga, mis hõlmas nii

you are the boss, and sometimes things are much more difficult than with the board. I don't believe in the idea of there being a difference between working and living, between life and work, between sleeping and working. I work a lot when I'm sleeping. I really do. I work 24/7. And now I'm teaching at The Cooper Union. I'm directing the thesis programme there. I work with students, usually on research. After seven years I wanted to engage with the kind of contemporary curiosity students bring, discussing issues that are vague, that I don't necessarily get when I talk with an established artist, even when their ideas seem to be much more developed, relevant or important. But when I engage with a student who is totally floating, then I develop patience, and I need to develop a different way of engaging with culture. So, that's probably why I'm now also teaching.

Tell me about the beginning of the process of becoming the director of Storefront. I remember two summers ago we were sitting with all the interns in that small park close to the gallery, and you told a story about how you had written a book specifically for your candidacy. What was that book about?

When I first heard that Storefront was searching for a director, it was the first time I realised Storefront had a director! Because I would go there all the time to see the exhibitions, but I didn't think there was a director behind it. I liked the idea of the invisibility of a director from the beginning. It was actually the dean at Rice University School of Architecture, Sarah Whiting, who invited me to consider that position. I asked her why they wanted me to leave the school. I mean, I was applying for a tenured position there and she very nicely said: 'I know you, and I think your perception of what architecture is is bigger than what the school of architecture can offer. And I think Storefront can offer you things we can't. Also, Storefront is in deep financial trouble, and you know how to do a lot with very little.' And what she said was true. I went back to my office and I

Minu asi ei ole öelda,
mis on oluline; selle
üle, mis on diskursuse
mootor, peame
mõtlemale me kõik.

ruumi kui ka aega, andes pildi sellest, mis võiks Storefrontis igal üksikul päeval juhtuda. Tahtsin teha juhuslikke usutlusi inimestega, pannes praktikandid tegema intervjuusid galeriid külastavate inimestega. Ruum ja Aeg: mõte oli, et igal aastal, kuul ja päeval oleks oma sündmus. Mis toimuks kuue kuu pärast, igal aastal ja iga kolme aasta järel. Mis toimuks iga kolmekümne aasta järel. Ning tahtsin selgeks teha, et igal institutsioonil peab olema rida ajalisi mõõtmeid, rida mõõtskaalasid ning rida programme ja visioone ja formaate. Mind ei huvitanud niivõrd kohaspetsiifiline

sisu, kuivõrd spetsiifilised formaadid ja kaasaaitamine kaasaegses kontekstis olulise sisu loomisele. Minu asi ei ole öelda, mis on oluline; selle üle, mis on diskursuse mootor, peame mõtlemale me kõik.

Aga tulevik? Missuguses suunas Storefront liigub?

Käivitasime just New Yorgi arhitektuuriraamatute messi ja sarja Global Survey of Architecture Books. Need mõttevahetused on mulle väga tähtsad. Leian, et raamatute ja kirjastamise ja erinevate meediumide – trükiväljaanded *versus* veebisisu – üle tuleb tõsiselt arutleda. See on üks suund. Loomulikult olen huvitatud ka pedagoogilisest ruumist ja uue põlvkonna pedagoogilistest formaatidest arhitektuurihariduses.

Storefront püüab jätkuvalt üles leida kõige radikaalsemaid arvamusi – see on ehk üks kõige keerulisemaid ettevõtmisi, millega tegelen pidevalt. “Kirjad linnapeale” loob võimalusi huvitavateks kohtumisteks erinevates linnades ja erinevate kogukondadega üle kogu maailma. Praegu soovin kõige enam, et Storefront töötaks World Wide Storefronti kaudu välja veebiplatvormi ning lisaks kõikjal maailmas toimuvatele projektidele elujõudu, fookust ja algatusvõimet. Kohalikus kontekstis aset leidvad huvitavad asjad saavad selle platvormiga kasvatada oma nähtavust. Loomulikult nõuab see

looked into the application the next day and then I called a friend of mine here in NYC and asked if he knew Joseph Grima, if he had ever heard of the guy. He said he had but that he couldn't talk that day. I was really surprised because I wanted to know who he was, but my very good friend hung up on me! Then I realised, he was also applying! [Laughing.] I wrote a letter of intent and sent it, and I got selected for the round of 12 finalists and then they asked me to respond to two questions: 1) what is your vision of the future of Storefront, and 2) what is it that you have done that demonstrates that you can handle this position? The truth was that I had not done anything that could demonstrate my competence for the position and I didn't have a vision yet. Suddenly, I found myself trying to figure out what all of the architecture exhibition spaces around the world were and, with two of my ex-students, I asked them to do research on architecture institutions around the world, producing maps and agendas, and looking into their websites and programmes, so we could produce a clear overview of what was really happening around the world culturally in terms of architecture and what was on the edge. Then I developed a very brief response of 82 pages that provided 21 visions of projects that I wanted to do: five different temporalities on five different scales, New York, US, the world and outer space included. As you can imagine this was an overly ambitious vision, dealing with space and time; it gave an idea of what could happen every single day at Storefront. I wanted to do these drop-in interviews with individuals, so that interns would always do interviews with people randomly. Space and Time: the idea of the event of the year, the event of the month and the event of the day. What would happen in six months, every year, and every three years. What would happen every 30 years. And I wanted to make it clear that an institution has to have a series of temporalities, a series of scales, and a series of programmes and visions and formats. I wasn't so much interested in site-specific content as in specific formats and

It's not up to me to say what is important; all of us need to figure out what it is that drives the discourse.

raha ja ruumi ja juhtimistööd, ent see on üks mu prioriteete, mis võtab veidi kauem aega. Ideaalis hakkab veebiplatvorm täiendama galerii füüsilist ruumi.

Ideid on meil ohtralt, nii et neist meil puudust ei tule. Küll aga vajame nende elluviimiseks rohkem vahendeid!

3. novembril 2017

Café Habanas, New Yorgis SoHos

in facilitating the emergence of relevant content within our contemporary context. It's not up to me to say what is important; all of us need to figure out what it is that drives the discourse.

What about the future? In which direction is Storefront moving?

We just launched the New York Architecture Book Fair together with the Global Survey of Architecture Books. These conversations are very important to me. I think we need to have many more conversations about books and publishing and about different media: printed matter versus online content. So, that is one direction and obviously I'm interested in pedagogical spaces and the new generation of pedagogical formats dealing with education in architecture.

Storefront is continuously trying to find the most radical voices out there, and that is probably one of the most difficult undertakings and the one that I'm constantly working on. With *Letters to the Mayor*, we are having a really interesting time meeting in different cities and different communities globally. For now I mainly want Storefront to develop an online platform with World Wide Storefront and to really add life and focus and initiative to projects around the globe. Interesting things that are happening in the local context can actually increase their visibility through this platform. That of course requires funding and space and management, but that's one of my priorities that will take some time. Ideally the online platform will start to complement the physical gallery space.

We have a lot of ideas in place, so we don't need more. What we need is more resources to actually make them happen!

On 3 November 2017

at Café Habana in SoHo, NYC

Eva Franch i Gilabert on eksperimentaalsetele kunsti- ja arhitektuuripraktikatele keskendunud arhitekt, kuraator, õppejõud ja lektor, kes valiti äsja Londoni Architectural Association School of Architecture järgmiseks direktoriks. 2004. aastal asutas ta oma büroo OAAA (Office of Architectural Affairs) ning alates 2010. aastast töötab ta New Yorgi Storefront for Art and Architecture peakuraatori ja tegeveldirektorina. Eva on spetsialiseerunud alternatiivsete arhitektuuriajalugude ja -tulevike loomisele. 2014. aastal valis USA välisministeerium Franchi projekti "Office US" esindama Ameerika Ühendriike XIV Veneetsia arhitektuuri biennaalil. Eva on töötanud õppejõuna Columbia ülikooli arhitektuuri-, linnaplaneerimise ja restaureerimiskoolis (Graduate School of Architecture, Planning and Preservation), Veneetsia kõrgemas arhitektuuriinstituudis (Istituto universitario di architettura di Venezia), SUNY Buffalos, Rice'i ülikooli arhitektuuri koolis ja Cooper Unionis.

Ann Mirjam Vaikla on stsenograaf ja *performance* kunstnik, keda huvitab performatiivsus ja arhitektuur. Alates 2017. aasta sügisest juhib ta Narva kunstiresidentuuri, mis eksperimenteerib selles Eesti-Vene piiril asuvas Euroopa Liidu idapoolseimas linnas kogukonnaloomega. Ta kuulub Vaikla Studio loovkollektiivi ja on loodava Kordoni residentuuri üks asutajatest. 2016.–2017. aastal võttis Ann New Yorgis osa Storefront for Art and Architecture praktikaprogrammist, keskendudes kuraatoripraktikatele, ning töötas Byrd Hoffman Foundationis ja Brooklyni Invisible Dog Art Centeris. 2015.–2016. aastal osales ta Arts Letters & Numbersi residentuuris, valmistades seal ette oma *performance* "Uncanny You", ja Watermill Centeri rahvusvahelises suveprogrammis. 2015. aastal lõpetas Ann stsenograafiaõpingud Østfoldi ülikooli teatriakadeemias Norras.

Johan Huimerind on eesti fotograaf ja produtsent. Praegu töötab ta New Yorgis Brooklynis asuvas produktsioonifirmas THEM Media. Foto- ja videograafiat on ta õppinud Tartus ja Lissabonis. Johani fotopõhine tegevusväli on lai: alates 2013. aastast on ta on eksponeerinud oma töid nii isiku- kui ka grupinäitustel, töötanud mitmesuguste väljaannete juures ja vabakutselisena. 2016. aastal pidas ta fotograafialoenguid Tartu Kõrgemas Kunstikoolis ja oli Hannoveris fotoajakirjanduse praktikant.

Eva Franch i Gilabert is an architect, curator, educator and lecturer on experimental forms of art and architectural practice who has been selected to be the next Director of the Architectural Association School of Architecture in London. In 2004, she founded her solo practice OAAA (Office of Architectural Affairs) and since 2010 she has been the Chief Curator and Executive Director of Storefront for Art and Architecture in New York. Eva specialises in the creation of alternative architecture histories and futures. In 2014 she, with the project Office US, was selected by the US State Department to represent the United States at the 14th Venice Architecture Biennale. Eva has taught at Columbia University Graduate School of Architecture, Planning and Preservation, the IUAV University of Venice, SUNY Buffalo, Rice University School of Architecture and The Cooper Union.

Ann Mirjam Vaikla is a scenographer and performance artist interested in performativity and architecture. Since autumn 2017, she has been directing the Narva Art Residency, experimenting with community building in Narva: a city on the far eastern edge of the European Union, on the border of Estonia and Russia. She is part of the creative collective Vaikla Studio and the co-founder of the emerging Kordon Residency. In New York, Ann participated in the Storefront for Art and Architecture's internship programme, focusing on curatorial practices (2016/2017). She worked for the Byrd Hoffman Foundation, as well as at the Invisible Dog Art Center in Brooklyn. She has participated in the Arts Letters & Numbers Residency, in preparation for her performance work *Uncanny You*, and in the Watermill Center International Summer Program (2015/2016). Ann completed her studies in scenography at the Norwegian Theatre Academy / Østfold University College in 2015.

Johan Huimerind is an Estonian photographer and producer. He is currently working for THEM Media, a production company based in Brooklyn, New York. He has studied photography and videography in Tartu and Lisbon. Johan's photographic practices are wide-ranging: he has had group and solo exhibitions, has worked for different publications and has been freelancing since 2013. In 2016 he lectured on architectural photography in the Tartu Art College. Later that year, he interned in Hannover at a collective of photojournalists.





Vestles Tüüne-Kristin Vaikla
Fotod: Maria Kapajeva

Intervjuu Graeme Brookeriga

London Royal College of Art
Sisearhitektuuri magistriõppekava juht

Intervjuu

31

By Tüüne-Kristin Vaikla
Photos by Maria Kapajeva

Interview with Graeme Brooker

The London Royal College of Art
Head of the Programme of Interior Design (MA)

Interview

Olen inspireeritud meie kohtumisest Londoni Royal College of Art (RCA), kus alustasime koos kolleegidega Antwerpeni ülikoolist ja Euroopa Sisearhitektide Ühenduse (European Council of Interior Architects – ECIA) juhatuselt arutelu harriduse üle. Sisearhitektide haridus on pakiline teema, mis näib olevat aktuaalne nii ülikoolides kui ka erialaorganisatsioonides. Oleme korraldanud mitu rahvusvahelist sisearhitektuuri ja ruumikasutuse sümposiumi SISU, mis pakuvad teadlastele, praktikutele ja tudengitele kogukondlikku platvormi, kus vahetada ideid ja püstitada küsimusi. Soovides arutelu jätkata, palun Graemel jagada oma mõtteid sisearhitektuurihariduse loomingulisest ja pragmaatilisest käsitlusest.

Tüüne-Kristin Vaikla: Kas tundlike ja tähendusküllaste ruumide loomist on võimalik õpetada? Kas loovust saab üleüldse koolis õpetada?

Graeme Brooker: Ma väga loodan, et saab, muidu peaksime kohe lõpetama... Leian, et oluline on luua tingimused, kus saaksid areneda *tundlikkus* ja *mõtteloomine*. Pean siin silmas seda, et teadusliku või loomealase uurimistöö, disaini- ja loomeprotsesside toetamiseks tuleb tudengid kõigepealt vabastada autorluse või visiooni taagast (st jätta kõrvale originaalsuse mõiste ja millegi uue loomise koorem), sest need mõisted viitavad minu arvates millelegi vankumatule või kindlale. Selle asemel on palju tulemuslikum arendada tundlikkust ja oskusi, mille abil vaadelda ruumiloomet kui juba eelnevalt eksisteeriva ja mitmeid (sekkumis)võimalusi pakkuva ainese uurimist. Sedalaadi ruumitundlikkuse arendamine on äärmiselt oluline, sest sisearhitektuur on ruumiliste erialade seas ainulaadne valdkond, mis tegeleb juhuste, olemasoleva materaia, ruumi kasutamise, inimeste ning (nii olemasolevate kui ka uute) materjalidega, neid omakorda ümber paigutades, korrastades, rakendades jne.

I am inspired after meeting you in the London Royal College of Art (RCA), where we had our first discussion about education, together with colleagues from Antwerp University and the European Council of Interior Architects (ECIA) board. Education for interior architects/designers is an urgent topic that seems to be currently on the work-table both in universities and in national organisations representing practitioners. We have held several international SISU symposiums of interior architecture and spatial use, which act as common platforms for academics, practitioners and students to build up a sense of community, sharing ideas and posing questions. I would like to continue the discussion and ask Graeme to share his ideas about the creative and pragmatic approach to interior architecture/design education.

Tüüne-Kristin Vaikla: Is it possible to teach somebody to 'create' sensitive, meaningful interiors? Is it even possible to teach creativity at school?

Graeme Brooker: I really hope so, otherwise we may need to give up now.... I think it is important to create the conditions for the development of *sensibility* and *sense making*. What I mean by this is that in order to support processes of research, investigation, design, making, it is above all critical to relieve students of the anxieties of 'authorship' (i.e. to defer notions of originality, or the unencumbered creation of something new) or 'vision', which I think suggests something unwavering or fixed. Instead, it is more useful to develop the sensibilities and instruments required for understanding and evolving the design of the interior as an already extant entity that is already there to be examined and understood as the site for numerous possibilities and interventions. This type of interior sensibility is really important to develop as it is unique amongst spatial disciplines because it deals in contingencies, the found, inhabitation, people, materials (both found and applied), and their subsequent editing, organisation, deployment and so on.



...eriala mõtestatakse kogu aeg ümber, sest selle piirid on hägusad, regulatsioonid lõdvad, nimetus ise elastne ning isegi algus ja lõpp võrdlemisi ebaselged.

Oled töötanud paljudes ülikoolides ja mitmetel õppekavadel alates New Yorgist kuni Moskvani. Kuidas sulle kui õppejõule sisearhitektuuri õpetamise praegune olukord tundub? Kuidas sina defineerid siseruumi?

Siseruum on piiritletud ruum, mis hõlmab nii immateriaalseid kui ka füüsilisi inimelu aspekte. See on ühiskondlikke, kultuurilisi ja poliitilisi süsteeme representeeriv instrument. See on keskkond, mis haarab nii linna kui ka tuba.

Kõigi nende aastate vältel on sisearhitektuuri õpetamine mulle väga meeldinud, sest eriala areneb ja muutub pidevalt, vahel lausa tohutu kiirusega. Alati on olnud põnev jälgida, kuidas õpilastel aina uued ideed sünnivad. Ilmselt tingib niisuguse dünaamika siseruumi enda voolav olemus. Pean siin silmas seda, et eriala mõtestatakse kogu aeg ümber, sest selle piirid on hägusad, regulatsioonid lõdvad, nimetus ise elastne ning isegi algus ja lõpp võrdlemisi ebaselged. Usun, et just niisugune oletuslikkus ja ambivalents kasvatavad sisearhitektuuri intellektuaalset mõõdet. Praegune olukord, millele sa viitad, seisneb minu jaoks küsimuses, kuidas seda avatust ja voolavust säilitada, kuidas õpetada sisearhitektuuri kui siseruumi määratlemise võimalust, tagades seejuures, et eriala ei jääks vaid mõtteharjutuste tasandile. Mulle meeldib jälgida, kuidas niisugustes muutlikes tingimustes sünnivad väga konkreetset ehitatud keskkonnad ja elemendid, mis tõlgendavad siseruumile omast voolavust.

Oled Suurbritannia sisearhitektuuri õppekavu koondava ühingu Interior Educators (IE) asutaja ja nõukogu juht. Mida see tähendab ja millega IE tegeleb?

Rajasin IE 2006. aastal ning sellele järgnenud 12 aasta jooksul on ühing oma eesmärgi

You have taught in several universities and programmes, from New York to Moscow. How do you as an educator see the ongoing situation in teaching interior design/architecture? How do you define interior space?

Interior space is an enclosure that encapsulates both the intangible and physical aspects of human occupation. It is an instrument that represents social, cultural and political systems. It is an environment that encompasses both the city and the room.

Teaching this subject has been such a pleasure for the years I have been doing it because it is a subject that continuously evolves and changes: sometimes incredibly quickly. So it is always fascinating to see new ideas emerge from my students. Arguably, this evolving situation is due to the natural liquidity of the interior. What I mean by this is its contested boundaries, the unregulated conditions of the agents who undertake it, the fluidity of its name and even the ambiguities regarding where it begins and ends lead to constant speculation in the discipline. I believe this conjecture and these ambiguities are all key to the intellectual veracity of the subject. The ongoing situation that you mention is, for me, how to maintain this openness and liquidity, how to teach it as an approach to defining interior space, but at the same time ensure it doesn't remain pure speculation. I like to see how these moveable conditions can lead to very specific constructed environments and elements, entities that position a response to what I think are the fluid conditions of the interior.

...contested boundaries, the unregulated conditions of the agents who undertake it, the fluidity of its name and even the ambiguities regarding where it begins and ends lead to constant speculation in the discipline.

edukalt täitnud. IE esindab kõiki Suurbritannia peamisi sisearhitektuuri õppekavu (52). Kaks korda aastas toimuvad kohtumised, samuti konverentsid, korra aastas (juulis) eksponeeritakse Londonis tudengitöid, näidates umbes 4000 külastajale keskmiselt 450 projekti 35 õppekavalt. Ühing avaldab oma väljaandeid, teeb uurimistööd jne. Teatud mõttes on tegemist lihtsalt õppejõudude tõise kohtumise ja mõttevahetuse paigaga. Ent palju keerulisemal tasandil on see ka sisearhitektuuri pedagoogika edendamise tööriist, mis toimib näituste, kohtumiste ja uurimistöö kaudu. IE on ametlikult registreeritud mittetulundusühing, mistõttu tegutseme kõik vabatahtlikena. Oleme kohtunud kõigi Suurbritannia kutseorganisatsioonidega, ent mõistlikku ühist keelt pole veel leidnud.

ECIA-ga seovad meid aastatepikkused mitteametlikud suhted, ent tajun pöördelist muutust selles, kuidas võiksime oma senise dialoogi formaliseerida ja tõelist koostööd alustada. Ootan pikisilmi järgmisi samme meie teekonnal.

Sisearhitektuur mängib kogu maailma majanduses olulist rolli. Praktikud ootavad oma büroodesse kõrgete tehniliste oskustega noort tööjõudu. Kuidas sina disainitööstust defineerid? Missugused on hariduse ja disainitööstuse ebakõlad?

Mulle ei meeldi sõna "tööstus", ka "akadeemia" mõiste ei tekita minus sooje tundeid. Mõlema puhul tundub, et nende tähendusel on piirav toon ja et need on väliste jõudude tõmbetuultes, mis ei ole aga üldse nii. Pigem mõtestaksin nii tööstust kui ka akadeemilist maailma *praktikapaikadena*, mida pingestavad erinevad mõjutegurid, ent mis toimivad sarnasel moel. Mõlemad *praktiseerivad* uurimistööd, protsessi, elluviimist, ent eri viisidel ja erinevatel tasanditel ning vahel ka erinevate tulemustega. Minu meelest leidub küll emmale-kummale keskkonnale iseloomulikest survejõududest tulenevaid nüansierinevusi protsesside kulgemises, tulemuste saavutamises, rahastuses jne, ent see ei ole veel ebakõla. Siin kerkivad esile mitmesugused vaelevarumused, mille järgi haridust peetakse teatud moel "ebareaalseks" ja "tööstust" reaalseks. Ma ei nõustu

You are the founder and director of the trustees for the charity Interior Educators (IE), the national subject association for all interior courses in the UK. What does that actually mean and what are the activities of IE?

I founded IE in 2006, and it has gone from strength to strength in its 12 years of existence. It represents all of the major programmes in the UK (52 programmes). It meets twice a year, holds conferences, and has a great show of student work in London (in July each year), where on average 35 programmes show 450 students' work to about 4,000 visitors. It publishes, researches and so on. On a very simple level, it is a talk-shop for staff to meet and share. On a much more complex level, it is an instrument for the enhancement of all interior pedagogy through shows, meetings and research. It is a registered charity, so its non-profit status means we are all volunteers in the organisation. We have met with all of the professional bodies in the UK and have yet to find any reasonable common ground.

Our relationship with ECIA has been informal throughout the years, but I sense a sea change in how we can start to formalise our conversations and really work together. I am very much looking forward to the next stages of our journey.

Interior architecture/design plays a big role in economies all over the world. Practitioners look forward to getting young people with high technical skills for their businesses. How do you define the 'design industry'? Where is the gap between education and the design industry?

I don't like the word 'industry', just as I am not fond of the word 'academia'. Both seem to be restricting terms and impervious to external forces, and this is just not true. Instead I would much rather think of both as places of *practice*, places that are subject to different pressures but which operate in similar ways. Both *practice* research,

niisuguse arvamusega absoluutselt. Ma ei leia, et see oleks viljakas mõtteviis. Kui mis tahes praktika vajab üksnes oskustöölisi, siis märgib see arengu lõppu, toimumisviiside kivinemist. Eelistan mõelda, et neis disainipraktika kontekstides, mida mina tean, vajatakse jätkuvaks edasiliikumiseks nii büroo kui ka eriala tasandil mitte üksnes heade ametioskustega spetsialiste, vaid ka mõtlemis-, uurimis- ja kriitikavõimelisi inimesi.

Läinud on head ajad, mil töölaua taga rööpjoonlauaga projekti tõmmati. Ja isegi kui täna eelistada nn aeglast toitu kiirtoidule, tekib küsimus, kas ikka jätkub võhma, et pidada sammu meid ümbritseva tehnika- ja digimaailma kiirete arengutega.

Arenev tehnoloogia ja meedia on üksnes teostamise, kommunikatsiooni, tulemuste esitamise tööriistad, mistõttu ei pea me nendega sammu pidamist enamasti hädavajalikuks. Tööriistad tulevad ja lähevad. Olen kõige õnnelikum siis, kui näen jõuliselt teostatud vägevaid ideid, kusjuures teostus ja mõte peavad teineteist täiendama. Seda võib teha nii pliiatsi kui ka uusima tarkvaraga. See pole oluline. Kriitilise tähtsusega on hoopis see, missugune tööriist konkreetse mõtte väljendamiseks valitakse. Minu jaoks pole kuigi oluline, kas valitud tehnoloogia on ülikaasaegne või mitte.

Oma uurimistöös keskendud siseruumi loomisele ja – mis eriti oluline – olemasolevate ehitiste taaskasutuse kultuurilistele, ajaloolistele ja filosoofilistele aspektidele. Tänapäeva tudengid rändavad parima kõrghariduse otsinguil üle kogu maailma. Kas isiklik taust (juured ja identiteet) mängib teistsuguses kontekstis ja kultuurikeskkonnas õppimisel olulist rolli ning mil moel disainiharidus tudengeid mõjutab?

See on väga aktuaalne küsimus, sest minu õpilased on pärit sõna otseses mõttes igast maailma nurgast. Mõtleme pidevalt, kuidas peaks see kajastuma meie õppemetoodikas ja –kavas.

36

process and realisation, but in different ways and to differing levels, and sometimes with different outcomes. In my view there are nuances, due to the distinct pressures in each environment, distinctions in how processes might be undertaken, how outcomes are produced, financed and so on, but this is not a gap. I think it exposes numerous false assumptions where education is considered to be somehow 'unreal', and 'industry' is real. I totally refute this notion. I don't think this is a useful way of thinking. If any forms of practice just want skill-based workers then that signals the end of its development, as there will be no future challenges to how it practices. I prefer to think that the design practice contexts I know welcome thinking, research and challenges, as well as skills, in order to continually move their work and the discipline forward.

The golden times when you concentrated at your work station with a rail ruler and a project are gone. And even if you prefer slow food to fast food I wonder if you are able to run as fast as the technical and digital world is developing.

The development of the necessary technologies and media just provides the instruments of realisation and communication, the presentation of findings, and therefore we do not tend to see the keeping up with stuff to be of critical importance. Instruments come and go. I am at my happiest when I see powerful ideas forcefully realised in a way that increases their coherence. This can be done with a pencil, or the latest digital software. It doesn't matter. It is the choice of instrument for the articulation of ideas that is the critical technological choice and whether that is ultra contemporary or not is not that important to me.

Your research interests are focused on the design of interior space and – in particular – the cultural, historical and philosophical implications of reusing existing buildings. Nowadays, students move around the world searching for



Kui asusin hoonete taaskasutamist uurima ja avaldasin 2004. aastal (koos Sally Stone'iga) meie esimese raamatu "Re-Readings: Interior Architecture and the Principles of Remodelling Existing Buildings" ("Ümbertölgendused. Sisearhitektuur ja hoonete rekonstrueerimise põhimõtted"), oleksin väitnud, et olemasoleva materjali taaskasutus on väga euroopalik traditsioon. Nüüd, 14 aastat hiljem, on hoonete taaskasutusest saanud üleilmne nähtus. Seda muutust kajastades laienasime 2018. aastal ilmuvas "Ümbertölgenduste" teises köites teadlikult projektide geograafilist haaret, hõlmates Hiinat, Jaapanit jt maid, kus hoonete taaskasutus on väga päevakajaline teema. Seega, vastates sinu küsimusele: jah, leian, et see on oluline, et erinevates kohtades pannakse rõhku erinevatele mõttelaadidele ja disainikäsitlustele. Muidu võime end peagi leida ketipoe tüüpi olukorrast, kus iga pood näeb välja täpselt ühesugune, mis iganes maailma otsas see paikneb. Selle vältimiseks keskendub meie õppekava kindlalt Londonile ja Suurbritanniale, pannes suurt rõhku ruumi taaskasutusele ning tudengid saavad võimaluse tutvuda siinsete äärmiselt huvitavate ruumidega. Tahan loota, et üliõpilased omandavad RCA-s väga selge arusaama siseruumide loomisest, ainulaadse, omanäolise käsitlusviisi, mis rajaneb konkreetsete kontekstide tundmaõppimisel, ja suudavad keerukat materjali paindlikult uuteks otstarveteks kohandada.

Sisearhitektuur on väljunud siseruumi piiridest, mõjutades tänapäeval nii linna-ruumi kui ka maailmavaateid: sisearhitektide vaateväljas ja tööalal on ruumi mõju inimestele ja inimeste mõju ruumile, isegi kui ruumiline sekkumine on marginaalne. Kuidas mõjutab ruum inimesi ja kuidas mõjutavad inimesed ruumi? Missugused ruumilised sekkumised on inspireerivad? Otsida tuleb ka koha ja tegevuse vastasmõju, ehk missugustel kohtadel on potentsiaali saada kohtumispaiakadeks. Oma praktikapõhist doktoritööd kirjutades tundsin, et sisearhitektuuri käsitlemiseks napib teoreetilist raamistikku. Luzernis toimunud SISU sümpoosionil "Alasti ruum" küsisid sisearhitektuuri õppekava juhtidelt, kuidas

better education in universities. Does it matter what kind of background, roots and identity one has while studying in different contexts and cultural environments, and what kind of impact design know-how can have on young students?

This is a very relevant question as I work with students who are literally drawn from all parts of the world and we constantly ask ourselves how this should be reflected in our teaching and our programme content.

When I started writing about building reuse, and produced (with Sally Stone) our first book, *Re-Readings: Interior Architecture and the Principles of Remodelling Existing Buildings*, in 2004, I argued that the reuse of the existing was a very European tradition. Now, 14 years later, building reuse is a global phenomenon. Ironically we are about to publish the second volume of *Re-Readings* in 2018, and we deliberately set out to exemplify how there is a much broader geography of projects, in particular involving China and Japan, where building reuse is very current. Therefore, to answer the question more directly, yes, I think it is important that different places may emphasise different approaches to thinking and design. Otherwise we might end up in a chain-store type of situation, where each shop, no matter where in the world, looks the same. We address this through ensuring our curriculum is very London/UK-centric and through ensuring that reusing space is at the heart of it, which means that students get to familiarise themselves with some very interesting London/UK spaces. I like to think that our students leave the RCA with a very particularised approach to the design of interior space, one that is uniquely their own voice, an approach that is based on understanding particular contexts and being able to translate that matter into new uses, with all of the complexities that that will entail.

Interior architecture has broken out of its indoor boundaries and nowadays affects urban space, as well as world-views: the influence of space on people

saab eriala areneda, kui juhendajad on praktilise taustaga. Kuidas vastaksid sellele küsimusele ise?

Ma ei arva, et meie erialal on teooriast puudus. Leian, et see on olemas ja alles kujunemisjärgus. Viimase 5–10 aasta jooksul on väga mitmesuguseid vaatenurki ja mõtteviise esindava uurimistöö maht plahvatuslikult kasvanud. Sümpoosionil seadsin kahtluse alla eelduse, et haridus piirdub vaid tudengite vormimisega nii, nagu büroo vormib oma projekte. Ühtlasi leian, et head praktikud ei ole alati head õpetajad ja head õpetajad ei ole alati head praktikud. Suurbritannia haridussektoris toimuvad praegu väga kiired muutused. Arvan, et selles olukorras on vaja professionaalseid teoreetikuid, kes oskavad kiirete muutustega kohanduda ja tagada erialase teoreetilise mõtte säilimise.

Palun too mõned head näited sulle olulistest teoreetilistest tekstidest ruumi käsitlemisel.

Tudengitega rääkides teeb mõiste “kontseptsioon” mind väga ettevaatlikuks. See on minu arvates liiga abstraktne ja distantseerunud meie ees seisvast ruumist, mille üle parasjagu arutleme. Ka “teooria” tundub mulle vahel ülearu abstraktse mõistena. See ei tähenda, et need mõisted oleksid kasutatud, vaid et eelistan pigem kõnelda strateegiast kui tööriistast või meetodist, tihti ka väljendusvahendist, mis pakub ideedele tuge ja sisu, tõukab neid edasi ning annab võimaluse analüüsida ja mõista ka raskeid ja keerulisi ideid: näiteks seda, missugused olid ruumi või ehitise loomise põhjused ja strateegiad. Sellega seostub ka minu eelistus töötada leidmaterjaliga, olemasolevate situatsioonidega ning seetõttu kõidavad mind teosed, mis aitavad mul protsesse, leide ja asju mõista, analüüsida ja kirjeldada. Niisuguseid tekste leidub kõigis valdkondades: disainis, kunstis, installatsiooni- ja maakunstis, ajaloos. Praegugi loen väga erinevaid raamatuid, alates Nicolas Bourriaud’ tekstidest kuni mitmesuguste arhitektuuri, interjööri ja mööblit

Intervjuu

39

and people's influence on space are themes in the interior architect's visual field and work stations, even if spatial intervention is marginal. How does space affect people and how do people affect space? What kinds of spatial intervention inspire us? The hidden connections found in the interaction of place and activity, or which places have the qualities to evolve into meeting places, must also be sought. While working with my practice-based PhD research I felt that there was not enough theoretical framework or bases in the field of interior architecture/design. In the SISU symposium *Naked Space* in Lucerne, you posed a question to educators about how the profession could develop if tutors come out of practice. How do you respond to this question?

I do not believe there is a lack of theory in the field. I think it is all out there and it is still emerging. The last five or ten years has seen an explosion in the work being done in examining the multiplicity of voices and thinking on the subject. In the symposium, I challenged the assumption that education is just beholden to processing students in a manner that is just about working in an office. By extension of this thinking, I would suggest that good practitioners do not always equal good educators, and good educators do not always equal good practitioners. In the UK context, education is in a period of very rapid change. I would argue that it is very useful to have professional educators in place who understand how to adapt to this quick change and to ensure that thinking in the subject is maintained.

Could you give some good examples of theoretical frameworks in interior architecture/design that are relevant for you?

When I talk to my students I am hugely suspicious of the term ‘concept’, which I find too abstract and removed from what is in front of us in the work we may be discussing. I

Intervjuu

1 1957. aastal koostasid Guy Debord ja situatsionistid Pariisi linna kaardi "Alasti linn". See oli reorganiseeritud kaart, mida nad kohandasid vastavalt oma "triivimistele": jalutuskäikudele ja kulgemistele, mis toimusid tihti öösiti, et kaardistada oma kulgemist kogu Pariisis ja markeerida kohti, kus oli toimunud midagi huvitavat või väljakutsuvat.

käsitlevate kirjutisteni. Kasutan neid selleks, et leida siseruumi lugu – see on minu kõige uuem projekt.

Viimase SISU sümpoosioni pealkiri oli pisut väljakutsuv "Alasti ruum", et õhutada inimesi mitmesuguseid tasandeid ja vaatenurki haaravale diskussioonile ruumi, kohtade ja interjööride üle. Mida tähendab alasti ruum sinu jaoks?

Ennekõike meenub mulle situatsionistide "Alasti linn"! Üksiti pooldan täielikult situatsionistide arusaama, et ruum ei ole sugugi alasti. Vastupidi, kui seda üksikasjalikult ja kriitiliselt uurida ning mõista selle kõiki tasandeid – alates pisimast detailist selle kohani maailmas –, avaneb ruum kogu oma detaili-, informatsiooni-, lugude- ja tähendusrikkuses. Alasti ruum on tulvil nii immateriaalset kui ka käegakatsutavat materjali. Selle voo uurimine, kohandamine, korrastamine, piiritlemine ja esile tõstmine ongi sisearhitekti töö.



sometimes find the same to be true of 'theory', which I also tend to find a little abstract. This is not to say that these terms are worthless, but I much prefer to refer to strategy as an instrument, or device, and often a vehicle that substantiates, nourishes and drives ideas forward and allows ideas, however difficult or complex, to be analysed and understood, for instance what were the motivations and strategies for making this work. This comes back to my predilections for working with found matter, existing situations, and therefore I am always drawn to work that helps me to understand, analyse and describe these processes, findings and things. These can be found in design, art, installation, land art and history: everywhere. At the moment, I am reading a wide range of stuff, from Nicolas Bourriaud to all kinds of history books in architecture, interiors and furniture, which I am using in order to find the story of the interior: my latest project.

The SISU symposium in Lucerne/Tallinn had a somewhat provocative headline, *Naked Space*, to attract people to discussions about different layers and viewpoints while talking about spaces, places and interiors. Naked space: what does that mean to you?

Oled avaldanud mitu huvitavat raamatut, nagu “Adaptation Strategies for Interior Architecture and Design” (Bloomsbury, 2016) ja “Key Interiors Since 1900” (Laurence King, 2013); samuti koostanud (koos Sally Stone’iga) päris mitu interjööri teemalist raamatut. Hiljuti (koostöös Lois Weinthaliga) on ilmunud “The Handbook of Interior Architecture and Design” (Bloomsbury, 2013). Mis inspireerib sind kirjutama? Kas ümbritsev ruum?

Kirjutamiseks on mul palju põhjusi. Esiteks armastan ma keelt, mis on võrdlemisi irooniline, sest kooli ajal polnud ma üldse akadeemiline! Kirjutamine paelub mind, sest jõudsin sellele ni väga hilja. Olen juba lapsest saati olnud ablas lugeja, ent ei kujutlenud kunagi, et hakkan raamatuid kirjutama. Teiseks, kui alustasin õpetamist, tundsin, et pean midagi ette võtma, sest niisuguseid raamatuid, mis uuriksid sisearhitektuuri nii, nagu mina sellest mõtlesin, lihtsalt ei leidunud. Mu peas süttis lambike, kui pärast üht minu esimestest loengutest poetas üks tudeng mõõdamines: “Te peaksite sellest kirjutama.” Kolmandaks leian, et kirjutamine pakub mu enda uurimispraktikale väga positiivset väljundit. Mul ei ole enam aega ruumide loomiseks, seega ma lihtsalt kirjutatan neist. See on minu meelest sama protsess, ainult tulemus on teine. Raamatul, nagu projektilgi, on asukoht, kontseptsioon, strateegia, struktuur, eelarve, tellija (kirjastaja), protsess jne. Kõik on sama. Mind köidavad ideed ja nende teostamine, seega mõjub õpetamine ja uurimistöö mulle ergastavalt, uute asjade avastamine tekitab tõelise eufooria. Minu uudishimule andsid magistriõppe päevil suure tõuke kaks väga huvitavat (ja võrdlemisi erinevat) õppejõudu: Mark Taylor ja Dominic Roberts (aitäh neile, kui nad seda lugema juhtuvad!). Olen väikestviisi töönarkomaan ja muutun rahutuks, kui mõnda kirjutamisprojekti parasjagu käsil pole. Vahel läheb pisut kiireks, aga ma lihtsalt ei suuda headest pakkumistest keelduda.

Ning lõpuks, jah, iga siseruum, kuhu ma satun, inspireerib mind. Isegi väheinspireerivad ruumid annavad hulgaliselt teadmisi selle kohta, miks tingib siseruum mingeid kasutusviise, mõtte- ja tundemustreid.

I am reminded first and foremost of the Situationists' Naked City¹, and by extension I whole-heartedly agree with their sentiment in this work that far from naked, when space is exposed and it is analysed closely and critically, and understood in all of its glory, from the smallest detail to its place in the world, space is not bare but instead it is always full of detail, information, stories and meaning. Naked space is replete with both intangible and concrete material. It is up to the interior architect, the designer, to discover, adapt, edit, suppress or exemplify this flow of matter.

You have published several interesting books, including *Adaption Strategies for Interior Architecture and Design* (Bloomsbury, 2016) and *Key Interiors Since 1900* (Laurence King, 2013), and have co-edited (with Sally Stone) several books on the interior. You have recently edited (with Lois Weinthal) *The Handbook of Interior Architecture and Design* (Bloomsbury, 2013). What inspires you to write? Are you inspired by surrounding space?

I have many reasons for writing. Firstly, I have a real love of language, which is quite ironic as I was very un-academic at school! Because I came to it very late, I am fascinated by it. I have always been a voracious reader, since I was a child, but never dreamed I would write books. Secondly, I felt I had to do something when I started teaching, as there were no books around that really examined the subject in the way in which I was thinking about it. Ironically, it was after a lecture I delivered when I had just started teaching that a student said as they were leaving, ‘you should put that in a book...’. A light bulb went on.... Thirdly, I find writing a really positive outlet for my own practices in research. I don’t get the time to make space any more so I write about it, which I find is the same process, only with a different outcome. With a book, like a project, there is a site, concept, strategy, structure, budget, client (publisher), process and so on. All the same. I am always fascinated by ideas and their realisation, so teaching

¹ In 1957 Guy Debord and the Situationists produced a map of Paris called the *Naked City*. This was a reordered map of the city which they transformed in relation to their ‘dérives’: walks and meanders, often at night, that charted their drifts across Paris and which mapped the places where something interesting or challenging had taken place.

Tooksid mõne hea näite?

Hiljuti viibisin mõnda aega Moskvast, mis mõjus väga inspireerivalt, aga ka väsitavalt. Sealsed imelised metroojaamad olid tõeliselt rabavad. Veetsin hulga aega, tulles igas peatuses rongilt maha ning nautides ruumi ja selle lugu. Kohtan huvitavaid ruume iga päev, peaaegu iga tund....

Bachelardi sõnul kannab iga indiviid alateadvuses oma lapsepõlveruumi, millel pealtnäha ei ole teadliku ruumiloomega eriti pistmist. Bachelard kirjeldab maja vertikaalsel teljel, keldrist pööninguni. Kui oluline on interjööris inimene? Sinu raamatutes võib jääda mulje, et tihti neid seal ei olegi?

See on huvitav tähelepanek. See, kuidas inimesed ruumis asuvad, seda kasutavad, on väga oluline, ent siseruumi puhul ei pruugi selle kirjeldamine olla väga lihtne. Palju lihtsam on kirjeldada ruumilisi elemente, ideid, atmosfääre. Oma raamatuid (kaas)kirjutades tunnen alati suurt uhkust selle üle, et suuremalt jaolt olen neis ruumides, millest kirjutan, ka ise viibinud ja tajunud, kui palju need fotodele püütud reaalsusest erinevad. Ent alati ei ole see võimalik, mistõttu pean kasutama ruume kujutavaid pilte, millelt inimesed tihti puuduvad.

Tänapäeva inimene on pidevas nomaadlikus liikumises: "oma ruumi" ehk ajutist elu- ja tööpaika saab luua ise, ilma professionaalse sisearhitekti abita. Mida tähendab sinu jaoks kodu? Oled sa mõelnud isikupärast ja isikliku ruumi kasutamisest?

Vanemaks saades tajun kodu idee ja teostuse teisenemist. Teatud asjad muutuvad olulisemaks, teatud asjad aga kaotavad tähtsust. Ma ei suuda elada ilma raamatuteta

and research really excite me, and I get a real buzz out of finding out new stuff. It's a curiosity I think was really formed in my master's level education thanks to two very interesting (and quite different) teachers, Mark Taylor and Dominic Roberts (if they ever read this – thanks!). I am a bit of a workaholic and start to feel a bit unnerved if I don't have a writing project going. I am a little stretched at times but I find I get great offers that are often just impossible to resist.

Finally, yes, of course I find inspiration in every interior space I find myself in. Even the uninspiring ones provide a wealth of knowledge as to why interior space provokes ways of occupying that provoke and challenge thinking and feeling.

Can you give any good examples of this?

I recently spent some time in Moscow and I found the city very inspiring and also very overpowering. I am still in shock at the metro stations, which I found completely fascinating. I spent a long time getting on and off at each stop and enjoying the space and the story telling inside the stations. I come across examples of interesting spaces every day, every hour even....

According to Bachelard, everyone has their own personal childhood room in their subconscious that seemingly has nothing to do with the conscious design of space. Bachelard gives a description of a house in the vertical dimension, from the cellar to the attic. How important is the human aspect in the interior? In reading your books, people do not seem to always be 'there'.

This is an interesting observation. I think human occupation and use is really important but it is not always easily described in an interior. It is far easier to describe the spatial elements, ideas, atmospheres. In many of the books I have written or co-authored, I

ja sõltun neist üha enam. Mu elukaaslast üllatab alati, et hoian elu eest kinni mõnest raamatust, samal ajal kui mõned võib-olla tähtsamad asjad, näiteks perefotod, ei ole mulle nii olulised. Muutub ka see, mida vajan mugavaks äraolemiseks. Kodu keskmes on nüüd toolid ja valgustus. Samuti meeldivad mulle lemmikloomad ja kodu, kus on kass. Need asjad on süvendanud kodu fikseeritust, mis oli võimatu, kui olin noor ja liikusin palju ringi. Lisaks elan nüüd mere ääres ja olen esimest korda elus avastanud, kui olulist rolli mängivad siseruumi jaoks meri, maastik, valgus jne.

take great pride in the knowledge that I have visited many of the spaces I write about and have witnessed how different they are from the photographic reality of them. But, its not always possible to do this, and therefore I rely on mediated images of spaces, which often exclude people.

The contemporary human being is in constant nomadic movement: one's temporary dwelling or 'own space' for living and working can be self-generated without any need for the help of the professional interior architect/designer. What does home mean to you? Have you rethought the meaning of personality and the use of private space?

As I get older the idea and realisation of home shifts for me. I find myself becoming increasingly interested in the importance of certain possessions, and the decreasing significance of others. I cannot live without books and become very obsessive about them. It constantly surprises my partner how I will hang onto a book for life, yet other maybe more significant things, such as family photographs, become less important. Also, my requirements for comfort have changed. Chairs and light now form the main elements of home for me. I am also rather sentimental about pets and enjoy a home with a cat in it. These things have reinforced a fixidity about home that was impossible when I was younger as I moved around a lot. Also I now live on the coast and for the first time I have realised the importance of proximity to the sea and countryside; light and sound are also so important to the interior of a home.

Professor Graeme Brooker on sisearhitekt ja õppejõud. Ta juhib Londonis Kuningliku Kunstikolledži (Royal College of Art) sisearhitektuuri programmi. Ta on Suurbritannia sisearhitektuuri õppekavasid koondava ühingu Interior Educators (IE) rajaja ning nõukogu juht. Graeme Brooker on kirjutanud sisearhitektuuri/disainist üle kümne raamatu, mille seas on (koos Sally Stone'iga) kõrgelt hinnatud "Re-Readings" (RIBA, 2004), mille teine köide ilmub 2018. Praegu on tal käsil mitu kirjatööd, sh "The Story of the Interior" (Phaidon, 2020).

Tüüne-Kristin Vaikla, PhD on ruumiuurija ja sisearhitekt (Vaikla Stuudio), keda huvitab ruumi sotsiaalne ja kunstiline mõõde. Ta kuulub Euroopa Sisearhitektide Ühenduse (ECIA) juhatusse aastast 2015. Ta on lektor ja erialaülestes töötubades juhendaja Eesti Kunstiakadeemias, olles saanud oma rahvusvahelise akadeemilise kogemuse mitmetes ülikoolides: RMIT-i ülikoolis Melbourne's, KU Leuveni Arhitektuurikoolis Belgias (KU Leuven Faculty of Architecture) jm. Tüüne-Kristin Vaikla on XIII Veneetsia arhitektuuri biennaali kuraator, SISU rahvusvahelise sisearhitektuuri sümposiumi "Alasti ruum" (Luzern/Tallinn) kaaskuraator ja SISU—LINE peatoimetaja.

www.vaiklastudio.ee/tuune-kristin

Professor Graeme Brooker is an interior designer and educator. He is the chair of Interiors at the Royal College of Art London. He is the founder and director of Interior Educators (IE), the national association of all interiors programmes in the UK. He has authored over 10 books on the histories, theories and processes of the interior, including the seminal *Re-Readings* (RIBA, 2004, with Sally Stone), the second volume of which will be available in 2018. He is currently working on numerous publications, including *The Story of the Interior* (Phaidon, 2020).

Tüüne-Kristin Vaikla, PhD is a spatial researcher and an interior architect (Vaikla Studio) who explores the social and artistic dimensions of space. She has been on the board of the European Council of Interior Architects since 2015. She is a lecturer and supervisor of transdisciplinary projects in the Estonian Academy of Arts and has gained international experience at the RMIT University of Melbourne, the KU Leuven Faculty of Architecture in Belgium, etc. Tüüne-Kristin Vaikla is the curator of the Estonian National Exhibition at the 13th Venice Biennale of Architecture, the co-curator of the SISU interior architecture symposium *Naked Space* in Lucerne/Tallinn and the editor-in-chief of the *SISU—LINE* interior architecture research journal.

www.vaiklastudio.ee/tuune-kristin

Maria Kapajeva is an artist from Estonia, who lives and works in London, UK. In 2018 she won the Runner-up Award at FOKUS Video Art Festival, Copenhagen and in 2016 she was awarded a Gasworks & Triangle Network Fellowship to go to Kooshk Art Residency in Iran. Her first artist book *You can call him another man*, shortlisted for UNSEEN Dummy Award (2016) and for TOP 10 for Dummy Award at Riga Self-Publish (2016), will be published in the summer of 2018 with support of Estonian Cultural Endowment and in collaboration with Kaunas Photography Gallery. The most recent exhibitions include RIBOCA 1 biennial (Latvia, 2018), Kaunas Photography Gallery (Lithuania, 2018), WOAK Gallery (Poland, 2017) and Narva Art Residency (Estonia, 2017).

www.mariakapajeva.com





← Täiskasvanud
inimene meenutab
väljajunevat, mitte
täiskasvanud inimahvi.

Eik Hermann

Eluliselt olulised alamääratletud ruumid

← The adult human
being has a stronger
resemblance to a
developing, not an
adult primate.

Uurimus

47

Eik Hermann

The Vital Need for Underdeveloped Spaces

Research

Foto/photo: S. J. Gould,
The Mismeasure of Man.
New York, London:
Norton, 1981.

Tekstis panen ette käsitleda inimest tuumseit lõpetamata loomana – olendina, kelle suurim potentsiaal on õppimine – ja püstitan hüpoteesi, et sellist põhiolemuslikku pooleliolekut toetavad kõige paremini ruumid, mis on ka ise tuumseit pooleli – nn alasti ehk toored ruumid. Viimaseid käsitan ruumidena, mis veel ei ole saavutanud oma ideaalset vormi (kuju, funktsiooni, identiteeti) või on selle äsja minetanud. Et selgitada vajadust sedasorti ruumide järele, mis on püsivamalt n-õ alasti, võtan oma käsitluse aluseks protsessikeskse arusaama disainist kui sekkumisest loomis- ja lagunemisprotsesside põimingusse. Erinevalt tootekesksest disainikäsitlusest, mis keskendub üksnes vormiprotsesside ühele osale (n-õ loomefaasile) ja näeb sestap loomingut millegina, mis toimub tühjalt kohalt, ex nihilo, on protsessikeskse lähene-mise puhul tekkimise kõrval vähemalt samavõrd oluline ka toodete edasine elu ja surm laiemate protsesside kontekstis. Sellest laiemast perspektiivist ilmneb disaini-mine alati olemasoleva tsüklilise teisendamisenä, olgu seda siis vormitekke või vormi-kaos sihis. Miks omandab lõpetamatus sellest vaatepunktist erilise tähtsuse? Seni, kuni inimest väärtustada ennekõike tema tipphetkede kaudu, huvitab ka ruum meid ennekõike oma n-õ tippvormis. Kuid kui peame inimese puhul põhiliseks hoopis tema tuumset väljaarenematust, siis see toob ka maailma puhul esile selle iseorganiseeru-vad, igavesti edasiteisenevad aspektid, milles tekkimine ja hävimine on omavahel lahutamatu seotud ning nende protsesside omavahelises tantsus ilmnevad omad korrapärad. Siin võib perfektselt lõpuleviidud ruumide asemel olla õigustatum hoopis keeldumine lõpuleviimisest, et esiteks tuua ruumis viibijad maailma isetekkelisusega paremasse kontakti ja teiseks julgustada neid ruumi jätkuvalt kaasa looma.

Alastiolek märgib enamikule meist ajutist faasi riidesolekute vahel. Sestap käsitletakse alastust – olgu siis täiskujul või voodis tekiga kaetult – ja sellega kaasnevat intiim-sust valdavalt erandlikuna. Ometi võime ka öelda, et just see erandlik hetk väljendab meis midagi olemuslikku. Ja kui laiendaksime seda analoogiat arhitektuurile, võiksime

In this article, I propose that humans should be regarded as essentially incomplete animals: beings whose greatest potential is their ability to remain in development. My hypothesis is that this essential underdevelopment is best facilitated by spaces that are essentially incomplete: 'naked' or raw spaces. I understand these as spaces that have yet to reach – or that have just forsaken – their ideal form (shape, function and identity). In order to explain the need for spaces that endure in this kind of 'naked' state, I will rely on a process-centred understanding of design, seeing it as an intervention into a meshwork of formation and deformation processes. Unlike the product-centred view of design, which concentrates only on one part of the formation process – the 'creation phase' – and hence regards creation as making something out of nothing, ex nihilo, the process-centred understanding of design puts at least as much emphasis on products' subsequent life and death in the context of wider processes. From this wider perspective, design always appears as an iterative process of the transformation of that which already exists. Why is incompleteness from this perspective particularly relevant? As long as humans are considered primarily based on their peak moments, space will primarily interest us in its 'top form'. But if we say that the most valuable feature of humans is their essential underdevelopment, this forces us to assign an utmost value to the self-organising, forever-self-re-transforming aspects of the world, aspects in which creation and destruction are inextricably connected, so that their reciprocal dance is itself a source of new orderly patterns. Here, instead of perfectly completed spaces, it might be more justified to refuse completion, in order to, firstly, facilitate the contact of the users of the space with the self-creating processes of the world, and, secondly, to encourage them to keep co-creating space.

For most of us, being naked is a temporary state between times of being fully dressed. The intimacy implied in this situation, whether in its fullest form or, for example, being

kahtlustada, et ka ruumides, mis on endisest kasutusviisist, funktsioonidest ja identiteedist lahti riidetud ja pole veel järgnevate riietamise läbi uut olemust ja kasutust omandanud, on midagi erilist.

Inimene kui ebatäiuslik olend

Kui rääkida inimeseks olemise põhituumast ja vaadata, kuidas filosoofid seda sajandite jooksul tõlgendanud on, siis üks põhilisi võtteid on olnud inimese võrdlemine teiste loomadega. Meie olemust on määratletud enamasti sedakaudu, mille poolest me loomadest *rohkemat* oleme – nii on inimesi nimetatud mõistuslikeks loomadeks, poliitilisteks loomadeks ja nii edasi.

Ometi kui võrdleme inimeste kujutisi teiste loomade omadega, siis esimesena tõkab silma see, mis on inimesel nendega võrreldes *puudu* – näiteks karvkate, kihvad, küüned, jne. Oma täieliku potentsiaali ja identiteedi saavutame alles seeläbi, kui lisame endale abivahendeid ja lisakihte näiteks tööriistade, rõivaste, ideede või kasvõi uskumussüsteemide näol. See ebatäiuslikkus on ühtaegu nii needus kui õnnistus, kui võrdtüütu vajadus end lakkamatult täiustada on toonud kaasa terve kultuuriarengu.

Ka arenguloolisest seisukohast ilmneb inimeses midagi analoogset. Vastsündinud hirm on võimeline juba poole tunni pärast kõndima ja omapäi toimetama; inimlapsel võtab käima hakkamine ligi aasta ja tõeliselt iseseisvaks saab ta hoopis pikema aja möödudes. See pikaldane areng – ja meie esialgne nn arenguline alatus – võib kohati olla päris frustreeriv. Kuid sellega kaasneb ka üks oluline eelis: me suudame paremini kohaneda keskkonnaga, kuhu oleme sündinud. Tõenäoliselt mõtles Jean-Paul Sartre just midagi sellist oma tuntud väitega, et inimestel eelneb eksistents olemusele – see tähendab, inimesed on loomad, kes saavad oma identiteeti elu jooksul valida.¹

Selle mõttega võib minna veelgi kaugemale: võime öelda, et inimese põhiolemuseks on *mitte kunagi küpseks saada*. Näiteks üks inimese tähelepanuväärsemad

covered by a blanket while sleeping, is mostly interpreted as an exception. Yet we might also say that it is exactly this state of exception that expresses something essential in us. And, if we extend this analogy to architecture, we might suspect that there is also something special about spaces that have been 'undressed' of their previous use, function and identity, but have yet to gain new ones in subsequent re-dressings.

The view of humans as underdetermined beings

If we talk about the essence of being human and look at how this has traditionally been interpreted by philosophers over the centuries, one common thread has been the comparison between humans and other animals. Our essence has been mostly defined through something that we have *more of* than they do: for example, humans are said to be rational animals, political animals and so on.

However, if we compare images of humans with images of other animals, what stands out above all are the features we have *less of*: fur, fangs, claws, etc. To reach full potential and identity, we have to add additional layers and supplements to ourselves in the form of, for example, tools, clothes, ideas or even belief systems. This underdetermined condition is at once a curse and a blessing, as the tedious necessity of constantly completing ourselves has opened up the whole field of cultural development for us.

If we think about ourselves from the point of view of development, something similar appears. After a baby deer is born, she is able to walk and function within half an hour; for a human baby, it takes about a year to begin walking and a *lot* longer to become really independent. This long development – the necessity of starting out from 'developmental nakedness' – can be quite frustrating at times, but with it comes an important advantage: we are better able to adjust to the environments we are born in. Jean-Paul Sartre probably also had something like this in mind when he famously claimed that, in the case of humans, existence precedes essence: humans are animals

Inimese põhiolemuseks on justnimelt võime püsida arenemises, jääda ebaküpseks, mänguliseks, vähemaks kui loomad.

omadusi on mängurõõm. Enamik loomi mängivad ainult noorena, kuid inimesed mängivad kogu elu. Mu hiljuti lahkunud vanaisa suutis võidelda vähivaludega ja säilitada elurõõmu vaid tänu arvutiga peetud malematšidele. Või kui soovite helgemat näidet, siis kas pole disainer eelkõige keegi, kes armastab disainimängu? Mõistagi on need mängud vahel vägagi tõsised, kuid nagu disainer Paula Scher on ilusti öelnud, ongi disain kõige tõsisem just siis, kui disainerid on sügavalt mängulised.² Seega võime öelda, et inimese põhiolemuseks on justnimelt võime püsida arenemises, jääda *ebaküpseks*, mänguliseks, *vähemaks* kui loomad. Sellisel seisundil ei puudu oma varjuküljed, kuid see annab

meile ka võimaluse pidevalt muutuvale maailmale paindlikult reageerida.

Sellises kontseptuaalses kontekstis omandabki alustus kogu oma sümboolse jõu, esindades mitut laadi alamääratletust, millest võrsub nii inimese tugevusi kui nõrkusi. Kuigi minu eesmärgiks ei ole veenda, et arusaam inimesest kui väljaarenemata loomast on tõepoolest tõene, kutsun teid sellegipoolest osalema kujutlusmängus ja küsima, "mis oleks, kui...?" *Kui* see oleks tõene, siis mis laadi ruumid toetaksid inimese pideva arenemisvõime täielikku väljaarendamist, pidevat vanadest tähendustest uute loomist? Pakun, et see võiks kõige paremini toimuda just alasti ehk tooretel ruumides, see tähendab ruumides, mis oleksid lõpuni välja arendamata nagu inimesedki ning ka jääksid selliseks.

Alamääratletus ja selle kaks olekut

Asja paremaks selgitamiseks alustagem lihtsast näitest klaasipuhumisega: klaasi esialgsest vedelast olekust, millel on potentsiaal mitmesugusteks eri võimalusteks, jõuame järgmisesse astmesse, kus hakkab vedela ja tahke vahepealses olekus aimduma vorm.

that have the ability to choose their identities during their lives.¹

This idea can be pushed even further: we can say that the essence of being human is to *never achieve maturity*. For example, one of the striking features of humans is their fondness for playing. Most animals only play while they are young, but humans play throughout their lives. My grandfather, who passed away recently, managed to fight the pains of cancer for a while and kept reminding himself of the joys of living by playing chess on his computer. Or, to give a more joyful example: who are designers, if not people who love to engage in design games? Of course, sometimes these games are very serious, but, as the designer Paula Scher has beautifully pointed out, design *is* most serious when designers are deeply playful.² So, we might say that the essence of being human is precisely this ability to remain in development, to be *immature*, playful, to be *less* than an animal. This condition is not without its fair share of problems, but it also gives us the potential to be flexibly in tune with the constantly changing world.

It is exactly in this conceptual context that nakedness acquires its full symbolic power, standing for different kinds of underdeterminedness that account both for the strengths and weaknesses of the human condition. Even though it is not my intention here to convince you that this idea of humans as underdetermined animals is really true, I would still ask you to engage in a little conjecture and ask 'what if...?' *If* this were true, what kind of spaces would support achieving the full potential of this human ability to stay in development and to constantly make new meaning out of old meaning? I propose that this happens exactly in naked or *raw spaces*, that is, in spaces which are, like humans, underdetermined and *remain* underdetermined.

The essence of being human is precisely this ability to remain in development, to be *immature*, playful, to be *less* than an animal.

Selles sisaldub juba lõpliku vormi lubadus, või täpsemalt, terve hulga lõplike vormide lubadus: see ei ole enam täiesti määratlematu, kuna teatav kuju on juba olemas, kuid see ei ole ka lõplikult vormunud – see on avatud. Seega võime nimetada seda *alamääratletuks*.

Samamoodi võib mõelda ka teistest protsessidest. Näiteks toimub midagi sarnast disainiprotsessis: tervest hulgast poolikutest ehk protoideedest vormub esmane teravikudee, mis eri ideealged omavahel ühte seob.

Selles vormumise protsessis on üks väga spetsiifiline faas või aste, mis tundub mulle lõpmatult põnev. See on hetk, kui asja tegelik kuju või idee on just parasjagu ilmemas – nagu sõna või mõte, mis on just keele peal, peaaegu olemas, nii et see on juba tugevalt tunda, aga veel konkreetset sõnastamata. Nimetaksin seda *ilmnemisfaasiks*.

Mis selles faasis huvitavat on? Selles sisaldub midagi, mis on juba peaaegu käegakatsutav, objektiivne, kuid ühtlasi on see ülimalt subjektiivne: kujuvõttev vorm sisaldab endas tugevaid vihjeid võimalikele edasiarendamistele, ärgitades meie kujutlusvõimet ja tekitades meis vastupandamatu soovi sellega mängida. Nii ümbritseb seda alles kujunevat vormi meie kogemuses terve pilv kujuteldavaid variatsioone, mis omakorda toob kaasa laiema potentsiaalitudunde (adumuse, et kõik on võimalik).

Mis juhtuks, kui suudaksime kuidagimoodi selle vormumisprotsessi pausile panna või seistada just täpselt hetkel enne vormi lõplikku ilmumist, selles keele peal olemise seisundis? Usun, et nii tekkiv objekt oleks väga inspireeriv: kujunev vorm tekitaks meis vastupandamatu kiusatuse see ise täielikuks muuta; aga kuna see on võimatu, kutsub see meis esile soovi viia vormumisprotsess lõpule mingil *muul* tasandil, näiteks omaenda loomingus.

Vormiprotsessides on veel üks faas, mis tundub mulle samavõrd põnev. Võiks öelda, et see on ilmnefaasi peegelkujutis. Kuid nende omavaheline suhe tuleb esile vaid mõtteraamistikus, mis erineb modernistlikule peavoolule omasest.

Modernistlik disain keskendus peamiselt vaid vormilooma ühele osale, nimelt

Underdeterminedness and its two faces

To explain what I mean, I propose to start from a simple analogy with what happens in the glass-blower's workshop: out of the initial liquid state of glass, which is a state of many possibilities, we get to another phase, where we can see the appearance of the first form, which is in-between the liquid and the solid state. Here, there is already the *promise of a final form*, or, to be more precise, a promise of a *multitude* of final forms: it is not completely *undetermined* any more, because some of the shape is already there, but it is not fully formed either: it is open. So, we might call it *underdetermined*.

In the same way, we can also think about other processes. For example, something similar appears in the middle of the design process: out of a multitude of half-ideas or proto-ideas, a first idea appears which forms a connection between different idea-seeds.

In this process of the emergence of form from a field of formation, there is one very peculiar phase or stage which is for me an endless source of fascination. This is the stage where the actual shape or idea is *just* about to emerge – like a word or thought that is on the tip of the tongue, almost there, so we feel it strongly, but are unable to say it. I will call this the *phase of emerging*.

Why is this phase interesting? There is something here we can already grasp, something *objective*, but at the same time it is also highly *subjective*: the emerging form strongly suggests to us different ways of further development, and this activates our imagination, creating an irresistible urge to play it out in our heads. In this way, in our experience of it, the emerging form is surrounded by a cloud of imaginary variations and, with it, a sense of potential.

What would happen if we could somehow manage to *pause* or *stall* this process of formation at exactly this moment before the form finally emerges, in this tip-of-the-tongue state? I would say that the resulting object would be very inspiring: the strong

niinimetatud loomisfaasile. Kuna ülejäänud osa protsessist peeti ebaoluliseks, oli ilmne, et esiteks käsitleti loomist kui millegi tekitamist mittemillestki, *ex nihilo*, ja teiseks, et toote edasist elu ehk valmimisjärgset faasi ignoreeriti.

Viimastel aastakümnetel on paljudel põhjustel (energiakriis, globaalne soojenemine jne) tähtsaks saanud jätkusuutlikkuse ideed ja ökoloogiline mõtlemine, mis omakorda on võimaldanud märgata, et vormiloomi ja –kao protsessid on tsüklilised, ning et toote ülalpidamise ja hääbumisega seotud protsessifaasid on samavõrra olulised, kui mitte olulisemadki kui loomine.

Mõningaid selle perspektiivimuutusega kaasnevaid huvitavaid järeldusi on näha näiteks Norra disainiteoreetiku Jan Michli töödes, kes on väitnud, et disain ei sünni kunagi tühjalt kohalt: alati on olemas pretseedendid, kontekstid, uskumused, reeglid ja muu, nii et tühja ruumi asemel on disaineri ees küllaltki keerukas etteantuste maastik. Ja kuna see maastik on nii keerukas, tuleb paratamatult disainida tsükliliste korduste kaupa, milles iga järgmine otsing ja täiendus reageerib eelmises tsüklis lagedale tulnud tahtmatutele tagajärgedele, püüdes säilitada sobilikku ja saada lahti kehvast, üsna samamoodi nagu looduses toimib evolutsiooniprotsess. Disainimise tsüklilise olemuse ning varasemate kihistuste ja formatsioonide paratamatu kaasamise tõttu leiab Michl, et igasugune disain on õigupoolest redisain.³

Sellisest laiemast, protsesse tsükliliselt käsitlevast perspektiivist vaadates saab selgeks, et ilmnemisfaasil on õigupoolest ka kaksiköde. Sellest mõtlemiseks võib alustada banaalsest tõsiasiast, et kõik objektid vananevad ja kui neid korralikult ei hooldata, siis lõpuks ka hävivad. Seda järk-järgulist vormikadu võib täheldada ka teiste, mentaalsete protsesside juures, nagu näiteks identiteedi ja funktsiooniga seotu. Nii võib mingi piirkonna või linna seni selgepiiriline ja tugev identiteet mingite kontekstide olulise muutumise läbi märkimisväärselt nõrgeneda või sootuks kaduda. Samamoodi võib näiteks täiesti kaduda vajadus mõne tehase või elektrijaama järele, mis varem varustas tohutuid piirkondi, nii et väljapaistev funktsioonikus asendub funktsioonitusega.

pull of the emerging form creates in us the urge to complete it; because this is impossible, we are overcome by the wish to complete the formation process at some other level, for example in our own creative work.

There is another phase in the process of (de)formation that I find equally fascinating. We can say that this phase is a mirror image of the phase of emerging. But the interrelation of the two phases is able to appear only in a certain mental framework, which is different from the mainstream modernist one.

In the context of modernist design, the main focus was on only a specific part of the (de)formation process, namely, the so-called *creation* phase. Because the rest of the process was deemed irrelevant, it was inevitable that, firstly, creation was viewed as if it happened out of nothing, *ex nihilo*, and secondly, that the life of the product, i.e. the phase after its freshly completed state, was ignored.

However, in recent decades, many important factors (the energy crisis, global warming, etc.) have helped to make ecological thinking and considerations of sustainability more influential again, which in turn has brought home the idea that the processes of formation and deformation are cyclical, and besides creation there are also processes of maintenance and decline which are equally, if not more important.

Some of the interesting implications of the perspective change are evident, for example, in the thought of the Norwegian design theorist Jan Michl, who has argued that a design never comes out of nothing: there are always precedents, contexts, beliefs, rules, etc., so that instead of an empty space a designer has to start from and navigate through quite a complex landscape of givens. And because the landscape is so complex, there is no other choice but to move by iterations, cycles of explorations and corrections, each iteration responding to the unintentional consequences uncovered in the previous one, trying to keep the good and get rid of the bad, much the way evolution in nature works. It is because of this cyclical nature of design and its inevitable use of previous layers and formations, that Michl proposes to talk about every kind of design as redesign.³

Just selles vormi taassulandumises vormumisvälja või tagapõhja võiks tähele panna veel ühte märkimisväärtset faasi. Pean silmas seda väikest ajavahemikku vahetult peale senise vormi või identiteedi kadumist, mil see ei ole enam otseselt tajutav, kuid on ometi veel kaudselt adutav – järelokujutise, –mälestuse või –mõttena.

See taassulandumise faas on huvitav veidi teistsugustel põhjustel kui ilmnemisfaas. Kui viimasel juhul tulenevad produktiivne pinge ja teose avatus sellest, et protsess pole oma kulminatsiooni veel saavutanud, valitseb “peaaegu-valmis” tunne ja pingeline ootus enne viimase pusletüki leidmist, siis esimese muudab viljakaks pigem maksimaalse pinge ja täiuslikkuseisundi *lõdvenemine* ning *lahtilaskmine*. Kuigi silme ees olevast on ikka veel võimalik tuletada selle endist vormi või endist identiteeti, siis mõrad ja süvenev fragmentaarsus toovad vormi uuesti teatava vabaduse ja avatuse, ning see lõdvenemine meelitab käesoleva vormi ümber väesolevate alternatiivide sülemi. Samas kuna hiljutist tervikut on veel tugevalt tunda, toimib viimane justkui magnetina, mis tõmbab meie kujutlusvõimet – hoolimata selle pidevatest üritustest luua fragmentide põhjal uusi identiteete ja vorme – endise kuju poole tagasi. Nii püsib sulanduv vorm jätkuvalt intrigeeriva ja elavana.

Kas me peaksime sel juhul rääkima *ülearu* määratletud, *üleküpsetest* vormidest või ruumidest? Kindlasti on see üks viis olukorda raamistada. Ometi tähendaks see protsessi vaatlemist lõpliku vormi või ideaalse toote vaatepunktist: üleküpsena saab teatud tingimuste kogumit kirjeldada vaid valmis objekti suhtes. Kui aga seeasemel asju vaadelda tsükliliste protsesside vaatepunktist, siis ainus, mida me näeksime, oleks vormi taandumine või taassulandumine alamääratletud olekusse. Nii et sellest lähtekohast on sulandumisfaas lihtsalt üks vormi alamääratletud kahest olekust.

Arhitektuuri kontekstis leidub eriti huvitavaid sulandumisjuhtumeid kunagiste võimu- või ekspluateerimiskohtade hulgas (endised vanglad, tehased ja muud). Kui varasemad karmimad identiteedid hakkavad lagunema, tekib nendega seotud negatiivsete konnotatsioonide asemele peaaegu automaatselt positiivne, soe värving, nii et

It is exactly from this wider perspective of processes as cyclical that we can notice that the phase of emerging actually has a twin sister. To start thinking about it, we begin with the banal fact that all objects age and, if not properly maintained, they eventually perish. This process of deformation can also be noticed in other, more mental processes, such as in the processes of identity and function. For example, the identity of a neighbourhood or a town that used to be unique and strong might weaken considerably or even disappear totally after a significant change in some of its contexts. In the same vein, the need for a factory or a power plant that once supplied enormous regions might completely disappear, so that it becomes functionless.

It is exactly in this process of the mergence of form back into the field of formation or into the background that we can distinguish another phase that is worth considering. What I have in mind is the small duration of time when the form or identity has *just* disappeared; we cannot perceive it any more, but can still sense its presence as an after-image, a memory or an afterthought.

This phase – the phase of *merging* – is interesting for slightly different reasons than is the phase of emerging. While with the latter the productive tension and openness arise from the process not having yet achieved its culmination, from the sense of ‘almost-there’ and of the tension-filled expectation of the final push, here the fertility has more to do with *release* and *relaxation* from maximum tension and perfection. Even though the ex-form or the ex-identity can still be sensed or deduced from what is there, the cracks and the deepening fragmented quality introduce some freedom and openness back into the form, and it is this loosening that drives the formation and swarming of virtual alternatives around the actual form. However, as the former unity is still strongly felt, it acts as a magnet, constantly pulling our imagination back to it from the persistent attempts to reconfigure the fragments into a new identity or form. In this way, the merging form is able to keep intriguing us and thus to remain alive.

Igasugune disainimine algab paratamatult millegi hävitamisest (katkestuse loomist toimivate protsesside, suhete ja olustike võrgustikku), nii et millegi loomine on alati millegi muu hävitamine.

need pealtnäha igasuguse funktsiooni minetanud kohad omandavad lootuse, paranemise, mittevõimu õhustiku.

Peamiselt vormimoodustumise tsüklilistele protsessidele keskendunud Michli redisaini kontseпти peegeldusena võimegi nüüd püüda luua teise, täiendava kontseпти, mille keskmes oleks vormikao tsüklilised protsessid. Võib-olla võiks öelda, et niivõrd, kui iga disain on redisain, on see ka dedisain.

Kui redisaini kontseпти on võrdlemisi lihtne vaistlikult mõista, kuivõrd tsüklilist kordust sisaldav tööprotsess on enamikule ruumidisaineritest tuttav, siis dedisaini idee viib meid mõtte-ruumi, mis on märksa vähem enesestmõistetav. Siin võime alustada mõttest, et igasugune disainimine algab paratamatult millegi hävitamisest (katkestuse loomist toimivate protsesside, suhete ja olustike võrgustikku), nii et millegi loomine on alati millegi muu hävitamine. Isegi analüüsimise ja abstraherimise

mõttelised tehted eeldavad sümboolset hävitamist: objekti lahutamist osadeks (või protsessi liigendamist aspektideks), kuigi tegelikkuses need sel moel lahutatavad ei ole. Liikudes siit omakorda sama mõiste huvitavamate tähenduste poole, võime rääkida disainist, mis võtab lagunemist ja deformeerumist otsesemalt arvesse, alates disainist, mis plaanib ette ka hoonete lahtimonteerimise, ja lõpetades arusaamaga disainerist kui allakäigu kuraatorist olukorras, kus lootust arengut paremusele pöörata ei ole. Sel moel oleks võimalik vabaneda ettekujutusest disainerist kui kellestki, kes tuleb mängu ainult kasvu kontekstis, ja liikuda märksa mitmekesisema, rikkalikuma tegevusväljaga kuvandi poole, milles sisalduks ka disainer kui transformatsiooni esilekutsuja või allakäigu leevendaja. Võib-olla just viimasel juhul oleks disaineri võimetest kõige enam kasu, kuivõrd külluseajal on märksa kergem disainida kui napimates tingimustes.⁴

Should we, in this case, talk about *overdetermined* or *overripe* forms or spaces? That is certainly one legitimate way of framing the situation. Still, this would imply viewing the process from the viewpoint of the final form, of the ideal product: it is only in relation to the object that a set of circumstances can be described as being overripe. If we view things from the standpoint of cyclical processes instead, the only thing we can see is the retreat to or melt-back into the underdetermined state. From this viewpoint, the phase of merging is seen as the second face of the underdeterminedness of form.

In the case of architecture, especially interesting cases of *mergence* are related to former places of power or of exploitation: prisons, factories, etc. The negative associations of the former identities almost automatically invoke positive, warm undertones as soon as these harsher identities start to crumble, so that these places that have seemingly lost all function acquire an aura of hope, of healing, of anti-power.

In a kind of mirror image of Michl's concept of redesign, which mainly focuses on the cyclical processes of formation, we might also attempt to form another, complementary concept that focuses on cyclical processes of deformation instead. Perhaps we might say then that as far as every design is redesign, it is also *de-design*.

While the concept of redesign can be somewhat intuitively grasped, as the process of working by iterative cycles is familiar to most spatial designers, the idea of *de-design* forces us into a territory that is considerably more non-intuitive. Here we might start from the idea that every design inevitably starts from destruction (by severing some existing processes, relations and atmospheres), so that every formation of something is

Every design inevitably starts from destruction (by severing some existing processes, relations and atmospheres), so that every formation of something is necessarily a deformation of something else.

Nüüd saame kaks alamääratletud ruumi aspekti kokku tuua. See, mida tahaksin nimetada alasti või tooreks ruumiks, on just sedasorti ruum, mis on pandud pausile või peatatud ühes sellises viljakas seisundis ilmnemise ja sulandumise vahel, see tähendab endise identiteedi kaotamise ja uue omandamise vahepeal. Oma kõige tugevamas tähenduses viitab see ruumile, mis suudaks sellises seisundis püsida või tõmbuda kummipaela kombel pärast ajutiselt mingi selgepiirilise identiteedi omandamist taas sellesse olekusse. Selleni jõudmiseks on paratamatult vaja käiku lasta nii redisaini kui ka dedisaini strateegiad.

Tähtsaim küsimus, vähemalt minu jaoks, on see, mil määral selline peatamine või elastsus üldse võimalik on. Oleme olnud korduvalt nendesamade protsesside tunnistajaks: mõni sulandumisfaasis tööstushoonete kompleks äratakse varjusurmast; tehakse ühiseid jõupingutusi selle sulapotentsiaali elustamiseks; ja kui see algul õnnestubki, annab esialgne väljaarendamata sulaolek peagi maad uuele selgepiirilisele identiteedile, kuna asjasse sekkuvad teised, peamiselt sotsiaalmajanduslikud, jõud. Nii et võib-olla parim, mida saame püüda, on see, et toore ruumi paratamatu kadumisprotsess ja asendumine tervikliku vormiga mõneks ajaks aeglustuks.

Mõistagi ei ole sedasorti toores ruum oma äärmuslikemates vormides kõigi jaoks. Erinevatel inimestel on erinev vajadus struktureerituse järele ja erinev ambivalent-suse talumise võime. Ometi tundub mulle oluline, et ruumis sisalduks kasvõi mingil vähesel määral alastust. Et selgitada, miks, peame sedasama ideedekogumit teise nurga alt vaatama.

Alamääratletud ruumid kui kaosmoosise alged

Eespool nägime, et redisaini ja dedisaini mõisted viitavad juba iseenesest perspektiivimuutusele: disaini tootekeskne mõtestamine, mille aluseks on idee loomisest *ex nihilo*, asendub protsessikeskse arusaamaga disainist kui sekkumisest loomis-

necessarily a deformation of something else. Even the ideas of analysis and abstraction entail a separation of objects into parts (or of processes into aspects) that are in reality inseparable. Moving on to stronger senses of the concept, we might also talk about designers as taking decline and deformation more explicitly into consideration, starting from the idea of design for deconstruction and leading to the idea of the designer as a curator of decline in conditions where there is no hope of reversing fortunes. In this way, it is possible to escape from the image of a designer as necessarily being an assistant and facilitator of growth and seeing the designer as more multifaceted, with a richer range of options, as she can also be thought of as a transformer or a mitigator of decline. Perhaps it is precisely in the latter case that her abilities are put to best use, as it is significantly easier to design in conditions of abundance than in those of scarcity.⁴

It is now possible to bring the two faces of underdetermined space together. What I would like to call naked or *raw space* is exactly the kind of space which has been paused or stalled in one of the several fertile states between merging and emerging, i.e. between the loss of former identity and the obtaining of a new one. In the strongest sense of the term, it is a space that endures in this state or, like an elastic band, returns to it after temporarily acquiring a more clear-cut identity. For this to happen, a combination of redesign and de-design strategies are necessary.

At least to me, a big question is to what extent this pausing or elasticity is possible. We have witnessed the same process time and again: an old industrial building complex in a state of mergence is reawakened; there is a collective effort to capture its rough potential; even if this is successful at first, the rough potential quickly gives way to a new clear-cut identity, because other forces, mainly socio-economic, take over. So it might well be that the best we can hope for in the inevitable process of the disappearance of a raw space into a completed form is to delay it for a while.

Of course, this kind of raw space, in its extreme form, does not appeal to everybody. Different people have different needs for structure and different tolerances for

lagunemisprotsesside põimingusse. Et selgitada toorete ruumide üldist tähendust, tuleb välja tuua veel mõned protsessikeskse vaatega kaasnevad aspektid.

Kuigi modernistlik arusaam loomisest ja originaalsusest tundub olevat klassikalisest antiigist valgusaastate kaugusel, võib väita, et sellegipoolest toetub see antiikaja ideedele ainesest ja vormist, kaosest ja kosmosest, korrast ja korrastamast, looduslikust ja kunstlikust jne. Kõigi nende traditsiooniliste vastandpaaride aluseks on ühine loogika, mille kohaselt olemuslikult passiivsele ja liigendamata ainesele kohaldatakse mingitlaadi korrastav printsiip, mis läbi saab tekkida tähendus ja väärtus. Kunstiteos sünnib, kui kunstnik surub passiivsele materjalile aktiivselt peale oma idee; kosmos sünnib, kui jumal sünnib korratule kaosele peale korrastatuse. Sellisest vaatepunktist mõistetakse loomist paratamatult kui millegi asetleidmist *ex nihilo*, kuna enne korrastatuse peale surumist ei olegi midagi, igal juhul mitte midagi, mil oleks tähtsust või väärtust – korrastamine on ühtaegu ka väärtustamine.

Sellisel mõtteviisil on oluline kõrvalmõju. Kui ütleme, et aines, kaos, korratus ja loodus vajavad alati täiustamist mingi korrastatuse abil, tähendab see ühtlasi, et me ei näe neis endis sisalduvat mingit korrastatust ega väärtust. Kui näiteks sellest vaatepunktist võrrelda metsa ja parki, on pea enesestmõistetav, et park on väärtuslikum kui mets: nii nagu kaos näib otse vajavat korrastamist, nii on ka metsaga selle kaoatilises metsikuses. Alles pargis näeme kehtestuvat korda ja koos sellega ka turvalisust ja arusaadavust, mis teeb sellest kultuursetele olenditele kohase väarika jalutusruumi.

Kuid kui mõtleme metsale selle enda vaatepunktist, hakkavad kõik sedasorti vastandused murenema ja kaovad. Lõppude lõpuks ei ole ju mets mingilgi moel korratu. Ta lihtsalt kasvab ja edeneb omaenda reeglite järgi. Ta on iseorganiseeruv – isekeerustuv ja iselihtsustuv. Erinevalt parkidest ja aedadest, mille taimestik on jaotatud kultuurtaimedeks ja umbrohuks, aktsepteerib mets kõiki ühtemoodi, kaasates kõik pidevasse spontaanse loodumise protsessi, kus vägivald võib olla lahutamatu läbipõimunud ennenägematu õrnusega.

ambiguity. Nevertheless, I find it essential that a space contains at least a degree of nakedness. To explain why this is, it is necessary to reframe the same set of ideas from yet another angle.

Underdetermined spaces as seeds of chaosmosis

We saw above that the notions of redesign and de-design imply a change in perspective from the product-centred view of design, founded on the idea of creation *ex nihilo*, to a process-centred view, which sees design as an intervention into a meshwork of formation and deformation processes. In order to explain the overall significance of raw spaces, we need to spell out some additional implications of the process-centred view.

Even though the modernist views of creation and of originality seem light years apart from those of classical antiquity, it can be argued that they are still founded on the ancient ideas of matter and form, chaos and cosmos, disorder and order, nature and artifice, etc. In all of these traditional oppositions, there is a common underlying pattern, whereby some active ordering principle is imposed upon an inherently passive and unarticulated substance, giving birth to meaning and value. An artwork is created when an artist actively imposes her idea on a passive material; a cosmos is created when a god actively imposes order onto an orderless chaos. From this perspective, it is inevitable that creation is seen as happening *ex nihilo*, because before an order is imposed, there *is* nothing, or at least nothing of importance and value, as the ordering is also value-creating.

This way of seeing things has an important side effect. When we say that matter, chaos, disorder and nature need to always be improved by imposing order on them, we also say that they contain no order and value by themselves. When from this perspective we compare, for example, parks and forests, it is almost self-evident that parks are more valued than forests: just as chaos seems to call for ordering, so does the forest

Võib-olla on mõistetav, miks antiigiajastu kreeklased otsustasid rõhutada kosmose idees sisalduvat spetsiifilist sorti korrastatust sedavõrd, et peletasid kaoseidee oma mõtlemisest sootuks. Võib-olla valitses nende kehameeltes ja kogukondades sedavõrd palju metsikust, et selle lubamine ka nende sisemisse mikrokosmosesse olnuks liig: see lõõnuks nende mõtlemise lootusetult segamini, röövides sellelt igasuguse viljakuse. Meie aja kehameelte ja ühiskondade kohta sedasama öelda just ei saa, kuigi kollapsi ja kokkukukkumise vastu ei ole me kaugeltki kindlustatud. Samas ei ole tänapäeval alusetu ka vastupidine hirm, et kunstlikku korrastatust on saanud juba liiga palju.

Viimase paari aastasaja jooksul on saanud järjest ilmsemaks, et ka kaoses eneses on olemas sisemine korrastatus. Esiteks näitas juba Darwini evolutsiooniteooria, et ainesel on võime iseeneslikuks vormumiseks, nii et evolutsiooni võib käsitleda ka kui spontaanse loodumise lugu, kus lakkamatus komplitseerumiste ja lihtsustumiste, tagasiside ja ettehaarde mängus asetuvad uued kihistused pidevalt varasemate peale. Teiseks tõi kaosematemaatika päevavalgele idee, et täieliku korratuse asemel on olemas terve hulk spontaanselt tekkivaid korrastatuseprintsippe (st atraktoreid), mis toimivad protsessides, mis senini olid paistnud täiesti juhuslikud.

Sellest lähtudes on filosoofid Félix Guattari ja Gilles Deleuze pakkunud välja uue viisi kaose käsitlemiseks. Täieliku korratuse asemel võiks seda nende arvates näha kui protsesside paljusust, kus toimub pidev iseeneslik uute liigenduste ja koosluste genereerimine. Kaos ei viita siin mitte korrastatuse puudumisele, vaid hoopis *lõputule kiirusele*: kaoses toimuvad protsessid sedavõrd pöörasel kiirusel, et kui miski on kuju võtnud, see ka otsekohe laguneb ja asendub uuega. Sellest vaatepunktist ei ole kosmose vormumiseks sugugi tarvis passiivsele ainesele aktiivselt mingit korrastatust kehtestada. Piisab täiesti, kui mingeid momente selles pöörases isevormumise protsessis peatada ning neid püsistades ja üksteise suhtes komponeerides vastupidavamaks muuta.⁵

Oma hilisemates, üksi kirjutatud töödes läks Guattari veelgi kaugemale. Tema ja Deleuze'i väljapakutud uus arusaam kaosest kaotas vajaduse kaost ja kosmost jäigalt

in its chaotic wildness. It is only in parks that we see order appear and with it the safety and intelligibility which make them worthy walking spaces for cultural beings.

However, when we think about a forest from its own perspective, all of these oppositions start to crumble and vanish. After all, the forest is not at all orderless. Instead, it grows and flourishes according to its own order. It is self-organising: self-complicating and self-simplifying. Unlike parks and gardens, where plants have to be divided into weeds and cultured species, a forest accepts all of them and includes everything in a constant process of spontaneous self-creation, where violence is inseparable from gentleness.

It is understandable why the Greeks decided to emphasise the specific type of order implied in the idea of cosmos so much, to the point of expunging the idea of chaos totally from their thinking. Probably wildness reigned in their bodyminds and societies to such an extent that it would have been too much to allow it any access to their inner microcosms: this would have tipped their thoughts into an irrecoverable state of turbulence, robbing them of any fertility. We cannot say the same about the bodyminds and societies of our time, even though the fate of collapse and implosion is never too far away from us. Nowadays we also face the opposite fear: of there being too much artificial order.

During the last couple of centuries it has become more and more apparent that there is also an order inherent in chaos itself. Firstly, Darwin's theory of evolution pointed out that matter has the ability to self-form, so that we can view the history of evolution as a history of spontaneous self-formations, with new layers constantly superimposing themselves on the previous ones in a game of complications and simplifications, feedbacks and feed-forwards. Secondly, the whole mathematics of chaos brought to light the idea that instead of a total disorder, there are all kinds of spontaneously forming ordering principles (i.e. attractors) operating within processes that previously had seemed totally random.

Ainult vormid, mis on omandanud teatava stabiilsuse – ja seeläbi kestvuse – saavad olla aineseks järgnevatele variatsioonidele ja arengutele.

vastandada. See omakorda tegi võimalikuks Guattari järgmise sammu – kaosmoosise kontsepti. Selles kontseptis on võimalik eristada kolme alakomponenti: kaos, kosmos ja osmoos (st esimese imbumine teise ja vastupidi). Kahe äärmuse selge vastandamise asemel on siin järkjärgulisem ja nüansseeritum üleminek, mis omakorda võimaldab otsida ja märgata nendevaheliste dünaamiliste suhete erinevaid konstellatsioone.⁶

Guattari kontseptsioon aitab näha, et paljudel juhtudel ei piisa kaugeltki materjalidele – olgu tegemist füüsilise või mentaalse ainesega – uue korrastatuse pealesurumisest. Kui keeldume nägemast kaoses vaid korrastatuse puudumist, peame andma uue tähenduse ka kosmosele, kuivõrd viimane ei saa sel

juhul enam tähendada lihtsalt ükskõik millist korrastatust. Kui defineerida kaos kiiruse kaudu, peame sama tegema ka kosmosega: peame sel juhul ütlema, et kosmos on seotud teatava *aeglustumisega*, mis loob eeltingimuse mitmesuguste iseeneslike formatsioonide ja arengute, st elu tekkeks. Ainult vormid, mis on omandanud teatava stabiilsuse – ja seeläbi kestvuse – saavad olla aineseks järgnevatele variatsioonidele ja arengutele.

Sellised kaalutlused võimaldavad ka märgata, et kosmose, korrastatuse ja korratuse suhted on mõnevõrra komplitseeritumad kui varem eeldatud: mitte igasugune korrastatus ei loo kosmost; seda on võimeline tegema vaid korrastatus, mis on välja arenenud ja toetub iseeneslikult vormuvast kaosest. Järelikult vajab kosmos kaost ning kõige viljakamad ja põnevamad kosmosed on need, mis lähevad kaugemale banaalsest ja tuimast korrapärast ning on võimelised genereerima endale iseomaseid kaoseid.⁷ Kaosmoosise kolm alakomponenti on seega omavahel lahutamatu seotud: kaos paneb aluse kosmosele, kosmos sünnitab kaost, nendevaheline osmoos hoiab mõlemat poolust liikuva ja elavana.

See omakorda võimaldab meil näha, et nii nagu saab olla liiga palju kaost, võib olla

Building on these ideas, the philosophers Félix Guattari and Gilles Deleuze have offered a new way of thinking about chaos. Instead of the total lack of order, they propose to see it as a multiplicity of processes where there is a constant self-generation of new articulations and compositions. Chaos here does not refer to the absence of order, but instead to *infinite speed*: in chaos processes happen at such a furious pace that immediately after having taken shape the generated forms perish and are replaced by new ones. From this perspective, for a cosmos to form it is not at all necessary to actively impose order on a passive material. It is entirely sufficient to stall some moments in this process of furious self-formation, make them endure by giving them consistency, and compose them with one another.⁵

In his later solo work, Guattari went even further. With the new view of chaos proposed by Guattari and Deleuze, the need for a strict opposition between chaos and cosmos had disappeared. This made Guattari's next move possible: the creation of the concept of *chaosmosis*. In this concept, we can distinguish three sub-components: chaos, cosmos and osmosis (i.e. the infiltration of the first into the second and vice versa). Instead of a clear-cut opposition of two extremes, there is a more gradual and nuanced transition between them, which in turn makes it possible to look for and notice different constellations of dynamic relations between them.⁶

Guattari's concept is helpful in making clear that in many cases it is totally insufficient to try to impose a new order on materials, either physical or mental. Refusing to see chaos as an absence of order makes it necessary to also give a new meaning to cosmos, as the latter can no longer mean just any order. Defining chaos by speed forces us to do the same for cosmos: we have to say, then, that a cosmos is related to a certain *slowing-down*, which gives rise to various self-formations and

Only forms that have acquired a certain stability – and thus duration – can become the basis for subsequent variations and developments.

ka liiga palju kosmost. On võimalik, et aeglustame elu liialt palju, nii et see muutub liiga homogeenseks ja kaotab võime ennast rikastada.

Viimase paari aastasaja jooksul oleme harjunud arusaamaga, et teatud sorti kor-rastatud vajavad kaitset ja säilitamist, kuna on haruldased ja väärtuslikud. Sellisest lähtekohast on saanud alguse institutsioonid nagu keskkonna- ja muinsuskaitse. Kuid kui lähtuksime Guattari arusaamast, märkaksime, et *ka kaos vajab kaitset ja säilitamist*. Täpsemini, ökoloogiline mõtlemine on näidanud, et see, mida me õigupoolest hoidma ja kaitsma peaksime, on teatavad kaosmoosise konstellatsioonid, st korrastatuse ja korratuse kindlad viljakad ja kestvad suhtemustrid, millest saab võrsuda pidevalt jätkuv iseorganiseerumine koos oma vormumise ja lagunemise tsüklitega. Võib-olla tähendaks see mõnedest kaitsmise ja säilitamisega seotud arusaamadest loobumist, mis on liialt keskendunud kaosmoosiseprotsessi valmis- (ja seetõttu ajutiste) toodetele – st kosmose elementidele –, jättes tähelepanuta kaosesseemned, mis on selle jätkuvaks toimimiseks samamoodi vajalikud. Igal juhul on selge, et kosmiliste vormidega kaasne-vale täielikule tähenduslikkusele lisaks peame hoolikalt tähelepanu pöörama ka kaosele omastele eel- ja järeltähendustele (tähendushuumusele), millel on ühelt poolt ülimalt oluline roll tähenduse kujunemises, olles seeläbi tähenduslikud (ehk tulvil tähenduslu-badust), kuid mis teiselt poolt keelduvad hangumast kindlasse ja lõplikku vormi, olles seeläbi tähendusetud.

Just sellest vaatepunktist omandab inimolemise alastus oma täieliku jõu. Ainult olend, kes suudab hoida end pikemat aega alamääratletuse seisundis, suudab kaos-moosisega kohanduda ning seda olulisel ja huvitava viisil nii iseeneses kui endast väljaspool elavana hoida. Kuid täiesti valmis ja funktsioone täis kohtades, kust on ülima tõhususe või täiuse nimel kaotatud igasugune lõpetamatus, on sellise lakkamatu ene-seloomega keerukas tegeleda. Henry Plummer on selle kohta ilusti öelnud, et kui ruu-mist kaob alastuse komponent, saab sellest kujutis, representatsioon. Kujutises on aga väga keeruline elada. Plummer kirjutab:

self-developments, i.e. to life. Only forms that have acquired a certain stability – and thus duration – can become the basis for subsequent variations and developments.

These considerations also make it possible to notice that the relationships between cosmos, order and disorder are somewhat more complicated than was previously assumed: not just any order is sufficient to give rise to a cosmos; only an order that has evolved from and is sustained by a self-forming chaos is able to do so. Thus, a cosmos needs a chaos, and the most fertile and interesting cosmoses are the ones that are able to generate their own peculiar chaos.⁷ The three sub-components of chaosmosis are truly interrelated: chaos creates cosmos, cosmos breeds chaos, and the osmosis between them ensures that both stay alive and continue to develop.

This, in turn, enables us to see that just as there can be too much chaos, there can also be too much cosmos. We can slow down life too much, so that it becomes too homogeneous and loses the ability to self-enrich.

During the last couple of centuries, we have become habituated to the idea that certain types of order need protection and preservation, because they are rare and valuable. It is this perspective that has given rise to environmental protection and heritage protection. But if we accept Guattari's vision, we notice that *chaos, too, needs protection and preservation*. To be more exact, ecological thought has taught us that what we should actually protect and preserve are *certain constellations of chaosmosis itself*, i.e. definite fertile and ongoing relational patterns between order and disorder that are able to sustain continuous self-organisation, with its cycles of formation and deformation. Perhaps this entails letting go of some visions of protection and preser-vation that are too attached to the completed (and necessarily temporary) products of the chaosmosis process, i.e. the elements of a cosmos, to the detriment of the seeds of chaos that are also necessary for its continuing functioning. It is clear in any case that besides the full meaningfulness that comes with cosmic forms we also need to pay close attention to the pre-meaning and post-meaning (the humus of meaning)

“Nii seisab iga andeka, kuid südametunnistusega arhitekti ees dilemma, kuivõrd tegutsemisruumi pakkumine teistele inimestele nõuab mitte lihtsalt teadlikku altruismi, vaid ka kraadikese alandlikkust, isegi anonüümsust”.

Ruum, mis oleks inimese soovidele külluslikult avatud, nõuab arhitektilt erakordset suuremeelsust. Kuid hoonetel, mis on taandatud eriti efektiivseteks stereotüüpiseeritud valemiteks, sedalaadi heasoovlikkus silmanähtavalt puudub; samuti ei leidu seda meie visuaalselt kõige efektsemates ja tunnustatumates hoonetes, kuna sageli *mida rabavamalt originaalne on toode, seda vähem loovust on jäänud selle kasutajatele*. Nii seisab iga andeka, kuid südametunnistusega arhitekti ees dilemma, kuivõrd tegutsemisruumi pakkumine teistele inimestele nõuab mitte lihtsalt teadlikku altruismi, vaid ka kraadikese alandlikkust, isegi anonüümsust, millest kumbki kujutab endast tarbimisühiskonna tingimustes märkimisväärset ohtu kasumlikkuse ja tuntuse saavutamisele.⁸

Tõeliselt alasti ruumid on ühtaegu ka midagi sellist, mida Plummer nimetab *tegevusrikkust võimaldavateks ruumideks*: mida rohkem ruum tegevusrikkust võimaldab, seda enam toetab see kõige erinevamaid sõltumatuid ettevõtmisi ja üha uuenevat *ruumi kaasaloomist* kasutajate poolt, mis läbi teevad nad ruumi rohkem enda omaks ja loodetavasti hakkavad seetõttu ka sellest märksa enam hoolima.⁹

Sellest vaatepunktist lähtudes võime kujutleda tervet erinevate ruumide spektrit, alates väga toorest kuni korralikult läbiküpsetatuni, see tähendab äärmiselt alamääratletud kohtadest kuni ruumideni, mille viimsedki detailid on läbi mõeldud ja paigas. Kuigi meie tänapäeva kiirustavas pealiskaudsuses on tõepoolest üldiselt pigem puudus ruumidest,

connected to chaos, which are crucial to the formation of meaning and are thus *meaningful* (i.e. full of the promise of meaning), but which refuse to gel into a complete and clear form, and are thus also *meaningless*.

It is in this perspective that the nakedness of human essence acquires its full force. Only a being with the ability to remain underdetermined for long stretches of time is able to stay in tune with and nurture chaosmosis both inside and outside herself in important and interesting ways.

Sustaining this state of permanent self-creation is, however, difficult in places that are totally complete and function-filled, with any incompleteness removed in a quest for total efficiency or perfection. This point is expressed beautifully by Henry Plummer, when he says that without the crucial component of nakedness a space becomes an image, a representation. It is very difficult to live in an image. Plummer writes:

Space that is lavishly open to human volition requires exceptional generosity on the part of its architect. This kind of benevolence is blatantly missing from buildings reduced to highly efficient and stereotyped patterns, but it is also missing from many of our most visually dazzling and celebrated buildings, since often *the more excitingly original a product becomes, the less creativity is left for others*. This presents a dilemma for any talented but conscientious architect, as the endowment of action for other people demands not only a willing altruism, but also a degree of humility, even anonymity, each posing a genuine threat to profit and fame in a consumer society.⁸

‘This presents a dilemma for any talented but conscientious architect, as the endowment of action for other people demands not only a willing altruism, but also a degree of humility, even anonymity’.

mille potentsiaal oleks maksimaalselt ära kasutatud ja täiuslikult lõpule viidud, on sama-võrra tõsi, et tugevalt napib ka ruume, mis toetaksid alamääratletust ja sellega kaasnevat kestvat kaosmoosist. Võib-olla on need puuduolekud omavahel seotud – täiuslike ruumide tekkeks vajame tooreid ruume ja vastupidi, ning kui spektri mõlemad otsad on puudu, jääb meile vaid võrdlemisi turvaline, kuid tuim kesktee.

Olgu sellega, kuidas on, sellegipoolest tuleb rõhutada, kuivõrd oluline roll on too-retel ruumidel inimese radikaalse mängulisuse toetamisel, mis käib käsikäes meie taandamatu väljaarenematusesega. Just seetõttu leian, et kõikvõimalike ehitatud keskkonna *arendajate* kõrval on ka vahetu ja lõppematu vajadus *taandarendajate* järele, kes oleksid kaosmoosise säilitamise spetsialistid, radikaalselt toorete ruumide redisainerid ja dedisainerid.

The spaces which are truly naked are also what Plummer calls *actionable spaces*: the more actionable a space is, the more it supports a rich variety of autonomous actions and an ever-renewable *co-creation of space* by its users, who make the space their own, which hopefully encourages them to care more deeply about it.⁹

From this point of view, we can imagine a whole spectrum of spaces: from raw to 'well done', i.e. from places which are radically underdetermined to places which have been completed down to the finest details. While it is true that in the current age of rushing superficiality there is a general lack of spaces which have reached a state of maximum potential and perfect completion, it is also true that there is a glaring deficit of spaces that are able to nurture underdeterminedness and the ever-continuing chaosmosis that comes along with it. Perhaps these lacks are connected, so that perfect spaces need raw spaces and vice versa, and when both ends of the spectrum are missing, all we have is the relatively secure but unaffacting middle.

However this might be, we can still emphasise the crucial role that raw spaces play in supporting and nurturing the human potential for radical playfulness that goes along with our irreducible underdevelopment. That is why I think that besides all kinds of *developers* of built environment there is also a tangible and never-ending need for *underdevelopers*, i.e. for chaosmosis-preserving unspecialists, redesigners and de-designers of radically raw spaces.

- 1 Vt nt tema tuntud loengut "Eksistentsialism on humanism": J.-P. Sartre, Eksistentsialism on humanism. Tlk ja järelsõna V. Bohl. Tallinn: Varrak, 2007.
 - 2 P. Scher, Great Design Is Serious, Not Solemn. https://www.ted.com/talks/paula_scher_gets_serious (vaadatud 7. XII 2017).
 - 3 J. Michl, On Seeing Design as Redesign: An Exploration of a Neglected Problem in Design Education. <http://janmichl.com/eng.redesign.html> (vaadatud 7. XII 2017).
 - 4 Leonard Koren on sarnasel provokatiivsel moel pakkunud veel ühe dedisaini ideega seotud kontsepti, nimelt *undesign*. Oma raamatus "Undesigning the Bath" kirjutab ta: "Mõistel *undesign* on selles raamatus kaks samaaegset tähendust. Üks rõhutab negatiivset eesliidet *un* tähenduses "disaini tagasipööramine", "disainist vabastamine" või "disaini põhjustatud probleemide õgvendamine". Teine tähendus viitab millelegi, mis on tööstuslik-disainitud tsivilisatsioonist positiivses mõttes puutumatuks jäänud, st elementaarne ja primitiivsus õhkav." (L. Koren, *Undesigning the Bath*. Berkeley: Stone Bridge Press, 1995, lk 98.) Nagu neist sõnadest nähtub, on Koreni suhtumine opositsioonilisem, seades kogu professionaalse ruumidisaini mõtte kahtluse alla. Redisaini ja dedisaini kontseptsioonide eesmärgiks on pigem saavutada sellega konstruktiivne dialoog.
 - 5 G. Deleuze, F. Guattari, Anti-Oidipus. Kapitalism ja skisofreenia. Tlk M. Kangur. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2017.
 - 6 F. Guattari, *Chaosmosis: An Ethico-Aesthetic Paradigm*. Tlk P. Bains, J. Befanis. Indianapolis: Indiana University Press, 1995.
 - 7 Vt nt "Zarathustra eeskõne" 5. alajaotust Friedrich Nietzsche raamatus "Nõnda kõneles Zarathustra": "Ma ütlen teile: peab eneses veel kandma kaost, et sünnitada tantsivat tähte." (F. Nietzsche, *Nõnda kõneles Zarathustra*. 4. trükk. Tlk J. Palla. Tallinn: Olion, 2008, lk 14.)
 - 8 H. Plummer, *Experience of Architecture*. London: Thames & Hudson, 2016, lk 19. Minu rõhutus – *E.H.*
 - 9 H. Plummer, *Experience of Architecture*, lk 19.
-
- 1 See, e.g., his famous lecture 'Existentialism Is a Humanism': J.-P. Sartre, *Existentialism Is a Humanism*. Ed. J. Kulka, translated by C. Macomber. New Haven: Yale University Press, 2007.
 - 2 P. Scher, 'Great Design Is Serious, Not Solemn'. https://www.ted.com/talks/paula_scher_gets_serious (accessed 7 December 2017).
 - 3 J. Michl, 'On Seeing Design as Redesign: An Exploration of a Neglected Problem in Design Education'. <http://janmichl.com/eng.redesign.html> (accessed 7 December 2017).
 - 4 In a similarly provocative attitude, Leonard Koren has proposed another concept that is related to the idea of de-design, namely that of *undesign*. In his book *Undesigning the Bath* he writes: 'The term "undesign" has two simultaneous meanings in this book. One stresses the negative *un*, as in "reversal of design," "release from design," or "rectifying the problems caused by design." The other meaning suggests that which is unaffected by industrial-designed civilization in a positive way, i.e., the elemental and evocatively primitive.' (L. Koren, *Undesigning the Bath*. Berkeley: Stone Bridge Press, 1995, p. 98.) As is evident from these words, Koren's attitude is more oppositional, putting in question the whole idea of professional spatial design. The concepts of redesign and de-design aim for a more constructive dialogue with it.
 - 5 G. Deleuze, F. Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Translated by B. Massumi. Minneapolis, London: Minnesota University Press, 1987.
 - 6 F. Guattari, *Chaosmosis: An Ethico-Aesthetic Paradigm*. Translated by P. Bains, J. Befanis. Indianapolis: Indiana University Press, 1995.
 - 7 Cf. Friedrich Nietzsche's words in the Section 5 of the prologue of his *Thus Spoke Zarathustra*: 'I say onto you: one must still have chaos in oneself to be able to give birth to the dancing star.' (F. Nietzsche, *Thus Spoke Zarathustra*. Translated by W. Kaufmann. Harmondsworth: Penguin, 1978, p. 17.)
 - 8 H. Plummer, *Experience of Architecture*. London: Thames & Hudson, 2016, p. 19. The emphasis is mine.
 - 9 H. Plummer, *Experience of Architecture*, p. 19.

Eik Hermann on filosoofia ja praktikapõhise teooria lektor Eesti Kunstiakadeemias ning ajakirja Ehituskunst kaaspeatoimetaja. Ta omandas magistrikraadi filosoofias Tallinna Ülikooli Eesti Humanitaarinstituudis 2005. aastal. Tema praeguses huviorbiidis on ennekõike erinevad vahe- ja üleminekualad – teoreetilise ja praktilise, meelelise ja kehalise, psüühilise ja poliitilise, tehnilise ja poeetilise vahel.

Eik Hermann is a lecturer on philosophy and practice-based theory at the Estonian Academy of Arts and the co-editor-in-chief of the architecture magazine *Ehituskunst*. He completed his MA in philosophy at the Estonian Institute of Humanities, Tallinn University in 2005. His current focus lies mainly in the grey areas between the theoretical and practical, material and mental, psychological and political, and technical and poetic.





← Vaade
tudentide
hoone ees asuvale nn
vertikaalsele aiale.
KUU arhitektid.

Juhan Rohtla, Tarmo Piirmets
Fotod: Tõnu Tunnel

← View of the
so-called vertical
garden situated in front
of the student studios.
KUU architects.

Eesti Kunstiakadeemia uus õppehoone. Lihtne keerukus

Praktika

67

Juhan Rohtla, Tarmo Piirmets
Photos by Tõnu Tunnel

The Estonian Academy of Arts New Building. Simple Complexity

Practice

Kunstiakadeemia uus õppehoone

Juhan Rohtla

2014. aastal võitsime Eesti Kunstiakadeemia hoone arhitektuurikonkursi. Uus õppehoone ehitatakse endise SUVA tekstiilitööstuskompleksi asemele ja sisse. Kavandatud hoone koosneb viiest osast, või isegi eraldi hoonest, mis on rajatud eri ajal ja otstarbega. Hooneosad on selgelt erineva ruumilise ülesehitusega, kuid ka ehituse ja viimistluse kvaliteediga.

Esialgne, konkursitöös pakutud idee oli võtta olemasolev kompleks võimalikult suures ulatuses kasutusele. Logistilistel ja konstruktiivsetel põhjustel tuli aga mõned hooned lammutada, kuid suurem osa õnnestus siiski säilitada. Üks hoonetest on ka muinsuskaitse seisukohast silmapaistev ning kaitse all.¹ Selle projekti puhul oli meil võimalik muinsuskaitsereeglitele lisaks luua oma reeglid, mille lühikokkuvõtteks väärtustame kõiki krundil asuvaid kihistusi, mis pagasina kaasa tulid. Erinevus avaldub vaid ehitiste viimistlemiseks kasutatavates tööriistades – eestiaegse hoone siseviimistluskihte puhastatakse välja hoolsalt skalpelliga, mujal aga liivapritsiiga.

Uue õppehoone eesmärk on tekitada koolisest sünergiat. Seetõttu tuli luua läbi- paistev ja kergesti läbitava sisemise struktuuriga ruum. Väljakutseks oli sealjuures erineva korrusekõrgusega hooneosade kokku sidumine. Probleemi lahendasime uue hoonemahuga, mis tekkinud sissepääsudega seob ka Põhja puiesteed ja Kotzebue tänavat.

EKA tulevased kasutajad ei ole kindlasti lihtne tellija. Kunstitudengid, täis annet ja ambitsiooni muuta maailma paremaks, on ümbritseva keskkonna suhtes suurte ootuste ja lootustega. Loodava ruumi potentsiaal on peidus eelkõige kasutajate enda sees, meie projekteeritu saab seda vaid vallandada. Seetõttu arvestasime juba hoone planeerimisel

1 Selle väljapaistva arhitektuuriga modernistliku tehasehoone kavandas arhitekt Eugen Habermann trikootööstuse aktsiaseltsi Rauaniit tarbeks 1926. aastal.

The Estonian Academy of Arts New Building

Juhan Rohtla

We won the architectural competition for the Estonian Academy of Arts building in 2014. The new building is being built inside and in place of the former SUVA textile industry complex. The planned building consists of five parts, which can be seen as separate buildings built at different times and for different purposes. The parts of the building have clearly differing spatial structures, and the quality of their construction and finishing differs as well. The original idea proposed in the competition entry was to put as much of the existing complex to use as possible. For logistical and structural reasons, however, some of the buildings had to be demolished, but we were able to preserve the greater portion of the buildings. One of the buildings is also outstanding from the point of view of cultural heritage preservation and is listed as a cultural monument.¹ In this project, we had the opportunity to create our own rules in addition to cultural heritage preservation rules. To briefly summarise our own rules, we valued all of the strata on the building site that came along with the buildings as baggage. The difference is manifested only in the tools used to finish the structures: the interior finishing layers in the building from the first era of Estonian independence were carefully cleaned using scalpels, while sandblasting was used elsewhere.

The aim of the new building is to generate synergy within the school. For this reason, a space with a transparent, easily passable internal structure had to be created. As a result, connecting parts of the building with different storey heights was a challenge. We solved the problem with a new building volume, which also connects Põhja Boulevard and Kotzebue Street by way of the entrances added to this part of the complex.

1 The architect Eugen Habermann designed this modernist factory building, with its outstanding architecture, in 1926 for the Rauaniit Ltd. to manufacture textiles.



tudengite potentsiaaliga luua ise õppimiseks sobilik ruum. Jääb küsimus, kus peab arhitekt lõpetama ning millised ülesanded saab delegeerida uutele kasutajatele.

Algusest peale mängisime nn toorikruumi mõttega. Ruumide tavapärane viimistlemine loob lõpetatud ning konserveeritud mulje. Meie soov on aga vastupidine: luua hoone, milles säilib värskus ja robustsus ning valmidus ja püüdlus kohaneda ja edasi areneda. Hoone kest peab olema kasutajale tugistruktuur ja raamistik, mitte piirang. Nii saab kasutaja ruumi ise sekkuda, et oma ootusi ja lootusi realiseerida.

Kuigi hoonesse on planeeritud ka traditsioonilisi siseseinu, on üliõpilaste stuudio-ruumid tööstushoonele kohaselt pigem suured tühjad alad, mille hõivamise ja jagamise ülesanne jääbki osaliselt tulevastele asukatele. Ruumide moodustamiseks ja eraldamiseks töötasime koos sisearhitektidega välja mobiilseid riuleid, seinamoduleid jms. Samas ei karda loodav keskkond ka kruvi või naela.

Hooneid siduv ruumiline element on n-ö aktiivne sein, mis on nii siseruumi organiseerija kui ka orientiir hoone kasutajale. Tekkiv, selgelt materjalide ja vormi poolest eristuv kehand jaotab ruumi töötamise ja liikumise alaks. See element on just kui horisontaalne šaht, mis sisaldab kommunikatsioone ning abiruume, lubades ülejäänud ruumid jätta võimalikult puhtaks ja muutustele paindlikuks.

The future users of the Estonian Academy of Arts are certainly not a simple client. Art students filled with talent and ambition to make the world better have great expectations and hopes regarding their surrounding environment. The potential of the space that is being created lies primarily within the users themselves. What we have designed can only release it. For this reason, in designing the building, we took into consideration the potential of the students to create a space themselves that is suitable for learning. The question remains: at what point should the architect stop and which tasks can be delegated to new users?

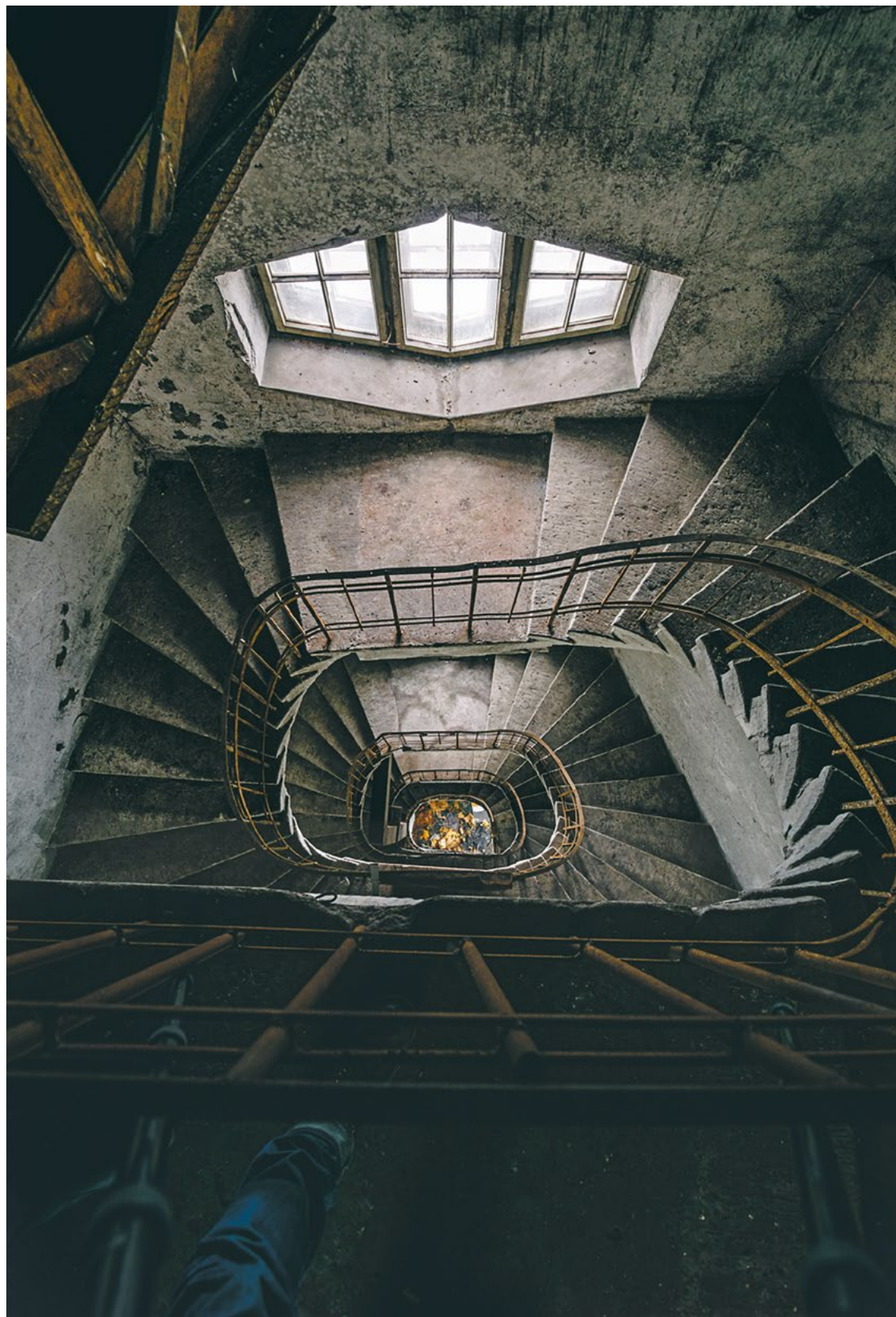
We played with the idea of 'blank space' from the very beginning. The usual finishing of spaces creates the impression of being completed and conserved. We, however, wanted the opposite result: to create a building that preserves freshness and robustness, along with the willingness and aspiration to adapt and continue to develop further. The building's shell has to be a support structure and framework for the user, not a restriction. Thus the users can intervene in the space in order to bring their expectations and hopes to fruition.

Although traditional interior walls are also planned for the building, the studio rooms for students are more like large, empty areas, as is appropriate for an industrial building. The task of occupying and dividing up these areas is in part left to the future inhabitants. Together with interior architects, we designed mobile shelves, wall modules and other such solutions to form and separate rooms. At the same time, the environment that has been created is not averse to screws or nails.

The spatial element connecting the buildings is the 'active wall', which is both the organiser of interior space and a reference point for the building's users. The volume created, which is clearly distinguishable in terms of its materials and form, divides the space into areas of work and movement. This element is like a horizontal shaft containing communications and auxiliary rooms, allowing the remaining rooms to be left as uncluttered as possible and flexible for changes.

Rauaniidi hoone
otsatrepinkoda.

End stairwell in the
Rauaniiti building.







← Rauaniidi
hoone tootmisruum
(nn eestiaegne osa).

← Manufacturing
space of the Rauaniit
building (the so-called
Estonian era part).

Lihtne keerukus

Tarmo Piirmets

Eesti Kunstiakadeemia uue hoone aluseks on arhitektuurikonkursi võidutöö, mille üks kontseptuaalseid aluseid on väga selgelt organiseeritud siseruum nii ruumilise kui ka materiaalse keskkonnana. Selline lähtematerjal paneb paratamatult mõtisklema sisearhitekti rolli üle ühe hoone valmimisel. Antud juhul oli hoone abstraktsel tasemel valmis mõeldud: ühest küljest väga sirgjooneline ja end jõuliselt kogu siseruumi osas totaalselt kehtestav (arhitektid ütlevad selle kohta austav-väärtustav) ning samal ajal pindade käsitluse osas poeetiline ja tundlik. Ilmselgelt ei ole võimalik niisugusele materjalile lisaks luua paralleelseid kujunduskontseptsioone. Ego tuli mõneks ajaks kappi panna, sisearhitekt sai tiimi liikmeks ja töö jätkus seal, kus arhitektuurikonkurss lõppes.

Olles vaba siseruumi lahenduse kontseptuaalse osa kirjeldamisest ja teema avamisest, saab kohe asuda praktilisema poole kirjeldamise juurde. Kuid reaalsus oli midagi muud. Ruumi ei ole kunagi ülemäära palju. Soove ja unistusi ei ole kunagi ülemäära vähe. Tulevase kunstiülikooli lihtsa funktsiooniga ja kõikvõimalikku tegevust võimaldavad stuudioruumid osutusid tehnoloogiliseks pähkliks. Puhta valge galeriiruumi asemel on tegemist ülimalt keerulise masinavärgiga. Nii nagu igas uues hoones – tehnoloogiast ei ole pääsu. Kohati on see peidus, kuid kohati tuli tehnoloogia paiknemisele leida hoone siseruumist lähtuv loogika.

See oli projekti tehnoloogilis-praktiline pool, mis oli kindlasti pooldest väiksem. See oli pool, mis oli allutatud üldisele eesmärgile luua poolvalmis keskkond. Hoonekompleksi muinsuskaitsete eritingimuste kirjeldusest selgub, et aastakümnete jooksul on samasse kohta rajatud ja lammutatud aukartust äratav hulk hooneid. Väga raske oli ja on tõmmata piiri, kus algab üks hoone ja sellega ka järgmine ajastu või stiil. Isegi Eugen Habermanni projekteeritud peahoonet on korduvalt ümber ehitatud.

Simple Complexity

Tarmo Piirmets

The basis for the new Estonian Academy of Arts building is the winning entry of the architectural competition, one of the conceptual premises of which is very clearly organised interior space as both a material and a spatial environment. This kind of source material inevitably leads one to contemplate the role of the interior architect in completing a building. In this case, the building was thought out at the abstract level: on the one hand, the design was very straightforward and vigorously established itself totally throughout the interior space (architects refer to this as being respectful-appreciative), but on the other hand it was poetic and sensitive regarding its treatment of surfaces. It is obviously not possible to additionally create parallel design concepts for this kind of material. The ego had to be stored away for a while. The interior architect became a member of the team and the work continued from the point where the architectural competition ended.

Since we are free from describing the conceptual part of the design for the interior space and from expounding on this theme, we can go straight to describing the more practical side. Yet reality is something else. There is never too much space. There are never too few wishes and dreams. The studio rooms of the future art university, with their simple function allowing for all manner of activities, proved to be a hard nut to crack in technological terms. Instead of pure, white gallery rooms, these studios are extremely complex pieces of machinery. As is the case in every new building, there is no escape from technology. In some places it is hidden, but in other places a logic based on the building's interior space had to be found in order to find a place for the technological infrastructure.

This was the technological-practical side of the project, which was definitely less than half the work. This was the half that was subordinated to the overall objective to

Keeruline on öelda, milline on selle kompleksi peahoone. Sarnaselt peegeldasid siseruumid lõputut ehitamist ja kihistumist. Plaan oli see keskkond konserveerida, jätta olemasolev puutumata ning lisada uued funktsionaalsed detailid. Uus on midagi väga selget ning olemasolevale vastanduvat: täisnurkne, sirgjooneline, selge vormi ja värvi-ga. Olemasolev keskkond ja viimistlus säilib sellisena nagu see on. Loodav keskkond ei ole ülemäära lõpetatud, hoone valmimine fikseerib *selfie*-klõpsatusena ühe hetke maja ajaloos, lisab ühe kihi, mis ei prevaleeri ülemäära. Uus viimistluskiht (kus vajalik) on demokraatlik ega loo ühelegi hoone osale või seal peituvale funktsioonile oma väga spetsiifilist miljööd. Sarnase viimistlusega on lahendatud tudengite ala, töökojad, administratsioon. Mõnikord on igasuguse tõlgendamisvabaduseta ja väga täpselt planeeritud ruum ootamatult ängistav. Ideaalmaalmas on kunstiõppeasutus pidevas muutumises ja arengus ka institutsioonina ning kui tulevikutehnoloogia seda võimaldab, siis rändavad peagi ruumis lisaks tudengitele ringi ka erinevad stuudiod, töökojad jms. Eelseisvate aastate jooksul tulevad õppejõud kord õpilastele lähemale, päris nende keskele, siis jälle distantseeruvad – nii nagu parajasti moes on.



Rauaniidi hoone
tootmisruum
(nõukogudeaegne osa).

Manufacturing space
of the Rauaniit building
(the Soviet-era part).

75

create a partially complete environment. It follows from the description of the building complex's special conditions for cultural heritage preservation that an awesome number of buildings have been built and demolished on the same site. It was and is very difficult to determine where one building starts and with it also the next era or style. Even the main building, designed by Eugen Habermann, has been rebuilt repeatedly. It is difficult to say which part is the main building of this complex. The interior rooms similarly reflect endless construction and stratification. The plan was to conserve this environment, to leave what already existed untouched and to add new functional details. What is new is something very clear that contrasts with what already exists: right-angled, straightforward, with a definite form and colour. The existing environment and finishing have been preserved. The environment that is being created is not excessively finished. The completion of the building is fixed in time as a selfie snapshot of one moment in the building's history. It adds another layer that does not dominate. The new layer of finishing (where necessary) is democratic and does not create any very specific atmosphere for any part of the building or its function. The

Lihtne lähenemine hoonele, milles peitus lugematu hulk fundamentaalseid konflikte. Protsessi käigus selgines, et kaasaegne ehitus- ja projekteerimisdiskursus ei toeta olemasoleva substantsi säilitamist, vähemalt mitte sellisel naturaalsel ja toorel kujul. Kontseptuaalselt-teoreetiliselt on uue ja vana ühenduskohta leida oluliselt lihtsam kui vormistada seda tööjoonistesse ja realiseerida ehitusplatsil, kus uus ja vana saavad kokku ainult jõu ja suure pauguga. Lihtsat asja on väga-väga keeruline teha.

Hoonete jaotus funktsioonide kaupa. Konkursitöö, 2014. KUU arhitektid.

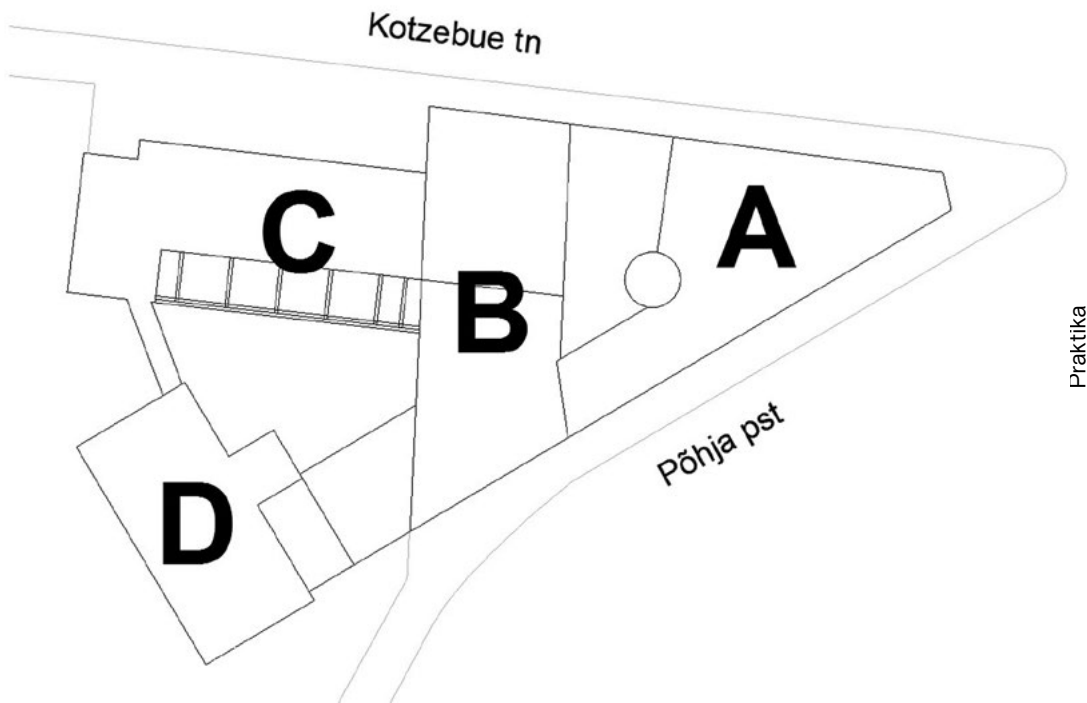
Layout of the buildings according to functions. Competition entry, 2014. KUU architects.

area for students, the workshops and administrative area are all designed using similar finishing. Sometimes a room that is very precisely planned without any freedom for interpretation is unexpectedly oppressive. In an ideal world, educational institutions for teaching and learning art constantly change and develop as organisations and, if the technology of the future allows it, then, in addition to students, different studios, workshops and other such facilities will soon start moving about in the space. Over the course of the coming years, teachers will come closer to students, will come to where they are, be right in the midst of them, only to then distance themselves from the students again: whatever the fashion of the times dictates.

This is a simple approach to a building that has accommodated a countless number of fundamental conflicts. In the course of the process, it turned out that contemporary construction and project design discourse does not support the preservation of the existing substance, at least not in such a natural and raw form. It is far easier to find the junction between the new and the old conceptually and theoretically than to formulate it in working drawings and to put it into practice at the construction site, where the new and the old come together only by force and with a big bang. It is very, very complicated to make something simple.

Vaade Balti jaama poolt mõõda Põhja puiesteed. KUU arhitektid.

View from Baltic Station along Põhja Boulevard. KUU architects.



Olemasolev hoonete konstruktiivne SKELETT säilib, uus ruumistruktuur hõivab seda vastavalt vajadusele.

The existing structural SKELETON of the buildings is preserved, the new spatial structure will occupy this as necessary.

VERTIKAALNE HOOV ehk sisehoovi põhjapoolse hoone küljes asuv terrasside, kasvuhoonete ja ühisruumide võrgustik.

The VERTICAL COURTYARD, or the grid of terraces, greenhouses and common rooms on the inner courtyard's northern side of the building.

SÜDAMIK on uus maht, milles asub üldainete ruumiplokk ja mis lahendab vanade hoonesade vahelised ebaühtlused.

The CORE is a new volume in which the block of rooms for general subjects is located and which resolves the unevenness between old parts of the building.

Juhan Rohitla, Tarmo Piirmets

78

SISU—LINE #4

SISSEPÄÄS avaneb Põhja pst kõnnitee suunale ning on seotud hooneesise platsiga.

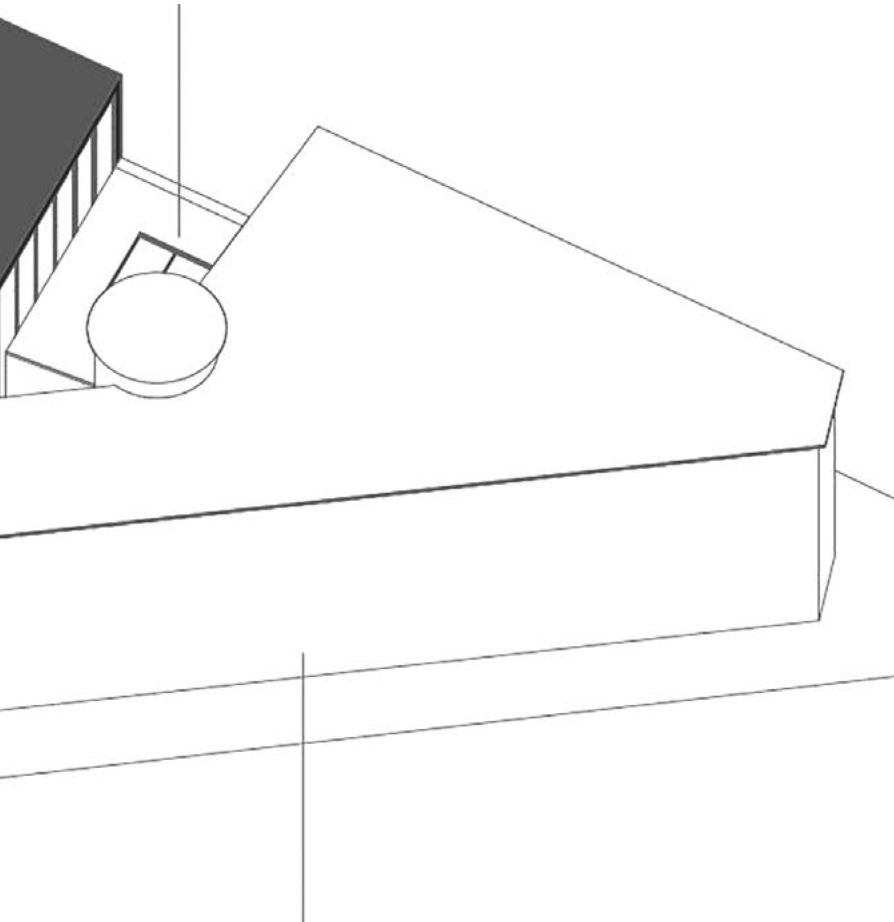
The ENTRANCE opens in the direction of the sidewalk on Põhja Boulevard and is connected to the square in front of the building.

Uue EKA hoone ideeskeem. Konkursitöö, 2014.
KUU arhitektid.

The conceptual design of the new Estonian
Academy of Arts building. Competition entry, 2014.
KUU architects.

GALERII on paigutatud hoone fuajee
kõrvale uue ja ajaloolise hoone vahele.

The GALLERY is situated beside the
building's foyer between the new and
the historical building.



Olemasolevate hoonete FASSAADID
säilitatakse maksimaalselt. Täpselt doseeritud
vähene uus maht rõhutab kontrasti vanaga.

The FAÇADES of the existing buildings will be
preserved as much as possible. The precisely
dosed minimal new volume stresses contrast
with the old.

Projekteerimismeeskond

Võistlustöö autorid: KUU arhitektid
(Eik Hermann, Joel Kopli, Koit Ojaliiv, Juhan Rohtla)

Arhitektuur: KUU arhitektid
(Kalle Komissarov, Joel Kopli, Koit Ojaliiv, Juhan Rohtla, Rene Sauemägi)

Sisearhitektuur: Pink
(Tarmo Piirmets, Raul Tiitus)

Maastikuarhitektuur: Kino
(Karin Bachmann, Mirko Traks)

Konstruksioonid: Inseneribüroo Printsiiip
(Tom Arula, Tõnu Peipman)

Juhan Rohtla on arhitekt, kes asutas 2011. aastal koos Joel Kopli ja Koit Ojaliivaga arhitektuuribüroo KUU. Büroo on tegelnud väga mitmesuguste töödega, alates hoonete projekteerimisest ja näitusekujundusest kuni akadeemilise tegevuseni. Igas projektis püütakse jõuda ruumilise kontseptsioonini kontekstuaalsuse ja kontekstitundlikkuse kaudu. Selleks teeb KUU tihti koostööd inspireerivate inimestega eri elualadelt.

Tarmo Piirmets on Eesti Kunstiakadeemia sisearhitektuuri eriala ja Eindhoveni disainiakadeemia lõpetamise järel valinud sisearhitekti raske elukutse (Pink). Iga uus ülesanne on talle klassikaline ja pöörane duell, kus Tarmo on see, kes teeb viimase otsustava torke.

Project design team

Authors of the competition entry: KUU architects
(Eik Hermann, Joel Kopli, Koit Ojaliiv, Juhan Rohtla)

Architecture: KUU architects
(Kalle Komissarov, Joel Kopli, Koit Ojaliiv, Juhan Rohtla, Rene Sauemägi)

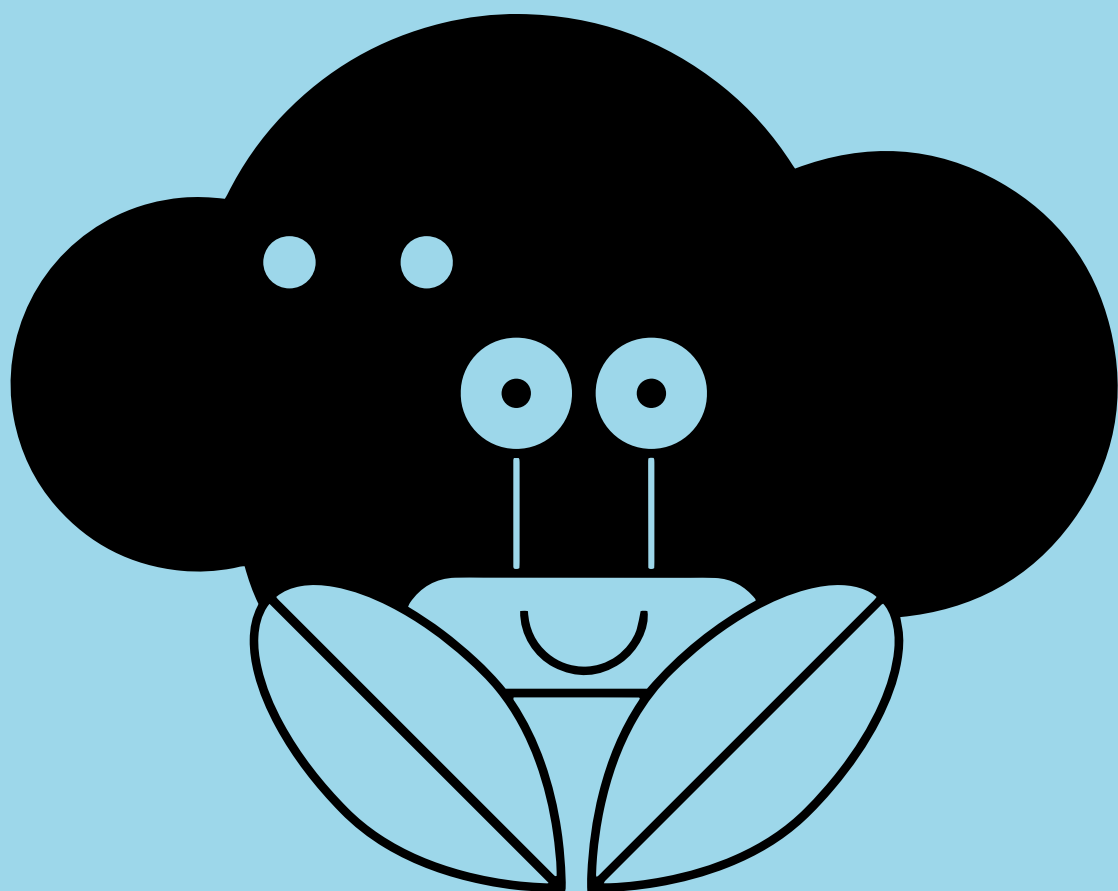
Interior architecture: Pink
(Tarmo Piirmets, Raul Tiitus)

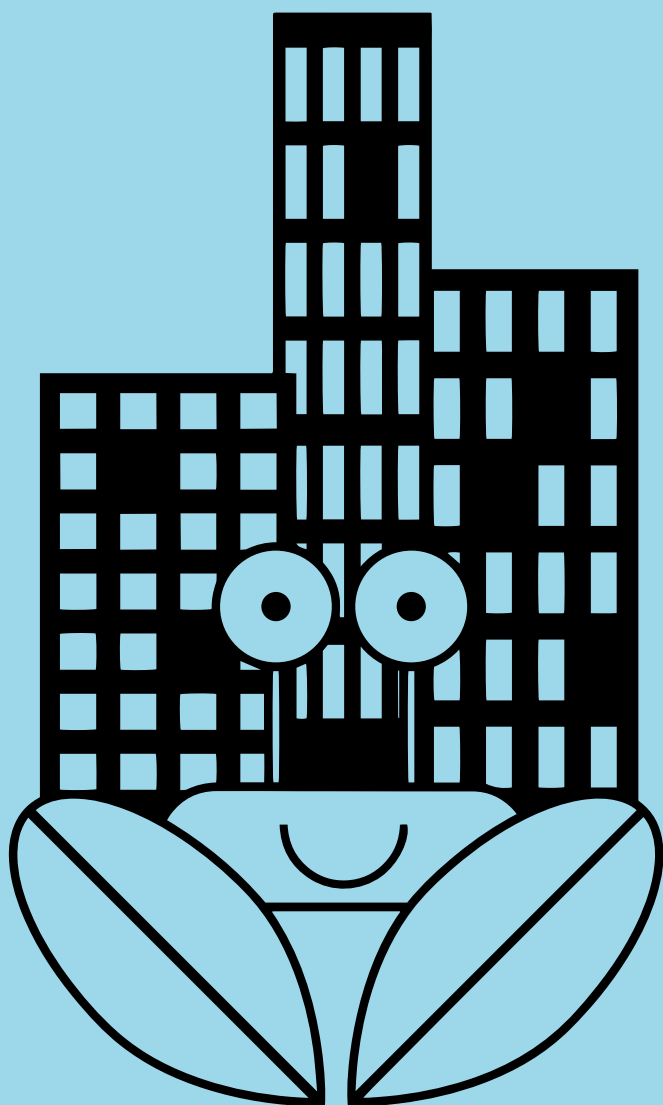
Landscape architecture: Kino
(Karin Bachmann, Mirko Traks)

Constructions: Printsiiip Engineering Bureau
(Tom Arula, Tõnu Peipman)

Juhan Rohtla works at the KUU architecture office, which was established in 2011 by Joel Kopli, Koit Ojaliiv and Juhan Rohtla. Since its inception, the office has had a chance to deal with very versatile tasks, ranging from building and exhibition design to academic work. Their approach to each brief is to arrive at a spatial concept through care and sensitivity to contexts. To accomplish this, KUU often collaborates with inspiring people from different fields and with different backgrounds.

Tarmo Piirmets, after graduating from the Estonian Academy of Arts interior architecture department and the Eindhoven Design Academy, chose the difficult profession of interior architect (Pink). Every new assignment is for Tarmo a classic, no-holds-barred duel, where he is the one who administers the coup de grace.





← Erakvähk.
Erakvähi hüpiklinn.
©2017 PINKCLOUD.DK.

PINKCLOUD.DK
Leon Lai, Nicolai Schlapps

← Hermit Crab.
Hermit Crab Pop Up City.
©2017 PINKCLOUD.DK.

Hüpiklinn ja erakvähi strateegiad

Praktika

83

PINKCLOUD.DK
Leon Lai, Nicolai Schlapps

PopUp City and Hermit Crab Strategies

Practice

Väljapaistmatu erakvähk on nii mõneski mõttes saanud nii meie projekteerimisbüroo kui ka meie kohanduvate taaskasutusprojektide maskotiks ja loomulikuks võrdkujuks. Erakvähk on üks kõige tuntumaid “alasti” loomaliike. Erinevalt nende koorikuga kaetud vennastest puudub erakvähkidel kitiinist kaitsekiip, mistõttu peavad nad ellujäämiseks otsima kaitset mitmesugustest karpidest ja ümbriest. Nad leiavad ulualust ja kaitset, taaskasutades hüljatud teokarpe või õõnsaid puu- ja kivitükke, moodustades nõnda sümbiootilisi kooslusi. Vähk leiab elukoha ja karp taaskasutatakse. Kui karp jääb kitsaks, leiab erakvähk lihtsalt uue, sobivama ümbrise. Nende krapsakad ja vormitud, ümbruskonda teravalt tajuvad kehad kohanduvad hõlpsalt igasuguse õõnsusega. Taaskasutus ja kohanev areng on erakvahi põhitunnused.

PINKCLOUD.DK projekteerimisprotsesside üks alustalasid on just sellist vaimsust kande taaskasutus. Paindlike strateegiate loomiseks püüame oma projektides kohanduda olemasolevate kohalike oludega. Sageli kaasneb sellega olemasoleva taristu taaskasutus ja laiendamine. Seetõttu pole meie projektidel – nagu erakvähilgi – konkreetset stiili või identiteeti ning iga projekt on kohalikest oludest sõltuvalt ainulaadne. Kuna meie planeeti rõhub kahanevate ressursside paine, usume, et taaskasutus peab olema disaini ja arhitektuuri eesliinil. Oleme rakendanud erakvähilikult alalhoidlikku vaimulaadi kolmes oma hiljutises projektis, mis lähtuvad kohalikest oludest, et luua paindlikke, kohanduvaid ja tundlikke lahendusi.

Erakvahi strateegia #1: ruraalne Saksamaa

Üks meie kestev projekt on tellitud uurimus Hannoveri lähistel ühes väikeses külas asuva alakasutatud küüni kohta. Projekti teevad keeruliseks praegused maakasutusviisid ning vastuolud valitsuse rahastusel valminud maa- ja linnapiirkondade taaseltamise strateegiatel. Kui suurtes linnades annavad sotsiaalse arengu, majanduskasvu ja uute võimaluste tingimustes tooni rahvastiku kasv ja linnakeskkonna laienemine, siis

On many levels, the humble hermit crab has become a mascot and natural analogue for our design collective, as well as our adaptive reuse projects. The hermit crab is one of nature's most well-known 'naked' species. Evolved without the chitinous armour of their hard-shelled brethren, the hermit crab must adapt by using multiple types of shells and enclosures to survive. Formerly abandoned snail shells or hollow wood/stone pieces are re-utilised as shelter and protection, forming a symbiotic combination with the crab. The crab receives a shelter, and the shell is reused. As the shell is outgrown, the hermit crab simply finds another more suitable enclosure to inhabit. Aware of their surroundings, their nimble and formless bodies adapt to each enclosure with ease. Reuse and adaptive growth are the defining characteristics of the hermit crab.

Reflecting on this sensibility, reuse forms one of the pillars of our design process at PINKCLOUD.DK. Our designs strive to adapt to existing local conditions to create flexible strategies. Often, this involves reusing and building upon existing infrastructure. As a result, like the hermit crab, the projects do not have a specific look or identity; rather, each design is unique to the local condition it inhabits. As our planet faces the challenges of diminishing resources, we believe that reuse must be at the forefront of design and architecture. We have applied the hermit crab's prudent mentality to three of our recent projects that take advantage of local conditions to create designs that are resilient, adaptive and responsive.

Hermit crab strategy #1: Rural Germany

One ongoing project is a commissioned study for an under-utilised barn in a small village near Hannover, Germany. The challenges of the project involve existing rural land-use patterns and discrepancies between government sponsored rural and urban revitalisation strategies. While population growth and expansion is prevalent in large cities due to the pursuit of upward mobility, economic growth and new opportunities,

väikelinnad seisavad silmitsi vastupidiste probleemidega. Rahvastiku vähenemise ja noorte väljavoolu tõttu on paljud Saksamaa väikeasulad, milles leidub enamasti oht-ralt vanade talude infrastruktuuri, äärmiselt alakasutatud ja lagunevad põllumajanduse hääbudes.

Olukorra muudab isegi keerulisemaks veel üks maapiirkondi ähvardav oht: küla-keskuste halvasti planeeritud laiendused, millest paljud neelavad suuri tükke endisest põllumajandusmaast. Kiiresti kasvavad ja pealetükkivad uusarendused levivad vähi-na, mis eirab oma konteksti. Enamasti olemasolevatest külakeskusest alguse saanud siirded muutuvad peremeeslinna kõverpeegeldusteks. Kasutuseta jäänud külakeskus sureb peagi välja, tekitades regioonis ruumilisi lünki ja killustumist. Samal ajal moodus-tuvad uutest tiheasustatud piirkondadest skisofreenilised, vastandlikku külatüpoloogiat ja linnaruumi vägisi kombineerivad alad. Kas olemasolevaid ehitisi saab külakeskuste taaselustamiseks taaskasutada? Miks ehitada uusi hooneid, kui alakasutatud lautades ja küünides leidub nõnda palju kasutamata potentsiaali? Põhja-Saksamaa küünid laoti tavaliselt kividest. Kunagise küüni saab muuta pereelamuks, ehitades sellele uue sisu ja teise korruse. Nõnda säilib hoone visuaalselt ja struktuuralselt oma välisilme ning teiseneb vaid siseruum. Noorema põlvkonna perede toomine vananevasse piirkonda parandab üldist elukvaliteeti.

Nagu märgib Euroopa Keskkonnaagentuur: "Euroopa on üks maakera kõige inten-siivsemalt hõlvatud kontinentidest, kus suurem osa maast (kuni 80%) jääb asustuse, tootmissüsteemide (sh põllumajanduse ja metsanduse) ja taristute alla." Eluruumide nõudlus ühe inimese kohta on tõusuteel. Kuna maa on ammenduv loodusvara, on äärmiselt oluline leida maakasutuse tihendamisele suunatud taas- ja uuskasutusstra-teegiaid, et panna piir valginnastumisele ja kontrollimatule kasvule.

rural towns are confronted with an opposing set of conditions. Faced with declining populations and an exodus of young people, many rural settlements in Germany, most of which contain a wealth of existing farming infrastructure, are extremely under-uti-lised and undergo continual decay due to the decline of the core farming population.

To make matters worse, rural communities face another threat to their existence: that of poorly planned extensions to village centres, many of which are absorbing large swaths of existing farmland. Rapidly growing, these invasive new developments have created a cancer-like sprawl that ignores the existing context. Typically grown from an existing village centre, these new appendices become distorted images of the host town. The village centre soon dies from lack of use, leading to rural voids and fragmentation across the region. While the centre dies from lack of use, the adjacent new high-density construction areas form a Janus-headed village-typology with contrasting urban condi-tions. Can the existing structures be re-used as a way to revitalise the village centres? Why build new when there is so much latent potential in the underused stables and barn structures? Barns in northern Germany are typically made of masonry construction. By introducing a new core, as well as second storey, a former storage barn can be trans-formed into a family dwelling. With this strategy, the exterior envelope remains visually and structurally intact while the interior is altered. This injection of a younger generation of families into an ageing neighbourhood will improve the overall quality of life.

As the European Environmental Agency points out, 'Europe is one of the most intensively used continents on the globe, with the highest share of land (up to 80%) used for settlement, production systems (including agriculture and forestry) and infra-structure.' There is a demand for increased living space per person. With developable land being finite, it is imperative to find strategies of re-use and recycling to create greater density instead of sprawl and uncontrolled growth.

Uutmoodi suhtlusviisid suudaksid laastatud naabruskondi taaselustada kõikjal maailmas.

Erakvähi strateegia #2: elamu naftamahutis

2011. aastal osalesime konkursil, mis otsis lahendust nullenergiamaale. Nullenergialahendus ei saa olla üksnes säästev, vaid peab suutma tegelda ressursikitsikusega laiemas mõttes. Naftakriisi haripunktis olid ülekaalus taaskasutusel põhinevad strateegiad. Paljud eksperdid ja teadlased uskusid, et maailma naftatootmine jõuab lähitulevikus tippu ja väheneb siis kordades, jättes globaalse majanduse trööstisusse, naftatusse situat-

siooni. Ähvardava kriisi tingimustes pakkusime välja elamu naftamahutis: selle asemel, et rajada uusi ehitisi, ehitatakse olemasolevad naftatöötlemistehased ümber elamurajoonideks. Mahutite taaskasutamine vähendaks märkimisväärselt ehituseks vajalikku inimtööjõudu. Säästvate lahenduste lisamisega kasutatakse ehitustöödel hästi vähe energiat ning lisatakse seda elektrivõrku juurdegi.

Ehkki naftakriis on tänu kildnafta ammutamise tehnoloogiale ja teistele uutele kaevandusmeetoditele möödanik, põhjustab nafta ja teiste energiaressursside ebastabiilne olukord jätkuvalt ühiskondlikke paineid. Maailmas leidub enam kui 49 000 naftamahutit, milles võiks kunagi kodu ja kasvamiskoha leida umbes poole Pariisi jagu elanikke.

Erakvähi strateegia #3: hüpikhotell

Tihedamale ja mastaapsemale skaalale liikudes paluti meil ühel 2012. aastal toimunud konkursil mõtestada ümber linliku hotellinduse kogemus. Hüpikhotelli mõte sai innustust New Yorgi rekordiliselt suurest turistide arvust ning Midtownis mahajäetud odavate kontoripindade taaskasutamise mõttest. Meie projekt on pooleldi hostel ja pooleldi butiikhotell. Kas suudame lahendada ühiskondliku probleemi ja taaskasutada olemasolevat taristut, luues samal ajal hõlpsalt kohanduva majutusasutuse?

Hermit crab strategy #2: The Oil Silo Home

In 2011 we entered a competition for an energy zero housing competition. An energy zero design cannot simply be sustainable; it needs to confront the larger questions of resource scarcity. During the peak of the oil crisis, a strategy of re-use was deemed most prevalent for the competition. Many experts and scientists believed that the world's supply of oil would peak in the near future and then decrease exponentially, leaving the world economy in a dire, oil-less state. Under the pretence of an impending crisis, instead of building new structures, the Oil Silo Home proposes to convert existing oil refineries and make them the bedrock of new housing communities. By reusing the silos, there would be a dramatic reduction in the initial embodied energy required in the construction. With added sustainable features, the operations of the project would use little energy while giving back to the grid.

Today, while the oil crisis no longer exists due to the discovery of fracking and other extraction methods, the social impact as dictated by the volatile state of oil and other energy resources continues to cause distress. With more than 49,000 oil silo structures already constructed, one can imagine a population roughly half the size of Paris might someday find themselves living and growing in Oil Silo Home communities around the world.

Hermit crab strategy #3: The PopUp Hotel

Shifting to a denser and larger scale, a competition in 2012 asked us to reconsider the typology of urban hospitality experiences. The PopUp Hotel couples the record-high tourism rates in New York City with the abandonment of Midtown class C offices

The newfound
interconnectivity can
revitalise blighted
neighbourhoods
around the world.

Projekti konkursifaasis kasutasime peamiselt moodulsüsteemi, et keskkonda saaks muuta vastavalt hotellikülaliste vajadustele. New Yorgi Midtowni kõrghoonete risttahukate siseruumi paigutatakse nii privaatsed hotellitoad kui ka temaatilised lisateenused: kontorihoone fuajeest saab hotelli retseptsioon, avatud põhiplaaniga ruume saab kasutada nii ühiste eluruumidena kui ka kohandada ürituste korraldamiseks või töötubade ja ühislaborite tarbeks. Tegelikult ei ole turismi populaarsuse kasv ja kasutult seisvate ruumide probleem võõras teisteski Ameerika suurlinnades ning samasugustele projektidele leidub viljakat pinnast ka väljaspool Manhattanit.

Hüpihotelli teine faas näitab strateegia skaleeritavust, keskendudes New Yorgi teistes linnaosades asuvate madalate tööstushoonete taaskasutamisele. Pidime hotelli kontseptsiooni kohandama avaramatele ruumidele ja suurematele korrusepindadele. Esimeses faasis tingis Manhattani suur käive lühikesed renditsüklid ja modulaarsed elamiskapslid. Suhteliselt stabiilsemates majanduslikes oludes saab hüpihotell loomulikult pakkuda pikemaajalisi rendilepinguid ja kasutada traditsioonilisemaid siseruumi ehitamise meetodeid. Lisaks näitab demograafiline uurimistöö, et turistid otsivad siin pigem jätavat, vähemeksklusiivset majutust, mis viitab teistsuguse hotellindusmudeli vajadusele.

Vastupidiselt tavapäraste hotellide ruumistruktuurile, mis moodustub ülestikku paigutatud kapslitest, sisustab hüpihotell alakasutatud linnaruumi segi paisatud ja autentse majutuskogemusega. Uutmoodi suhtlusviisid suudaksid laastatud naabruskondi taaselustada kõikjal maailmas.

PINKCLOUD.DK – algupärane erakvähk?

PINKCLOUD.DK ühendab mitmesuguse taustaga disainereid, kes tegelevad uurimistöö ja loominguga eri linnades üle kogu maailma. Nõnda käsitleme sotsiaalseid probleeme paljudest vaatenurkadest, toetudes globaalsetele teadmistele ja arusaamadele disainist. Olles ajutiselt tegutsenud Kopenhaagenis, kolisime tagasi oma

to propose an urban hospitality experience that is half hostel and half boutique hotel. Can we solve a social problem and re-use existing infrastructure, while creating a highly adaptable hospitality experience?

The competition phase of the project relied heavily on a system of modular components, creating on-the-fly experiences curated by the visitors to the hotel. The square shapes of Midtown towers are converted into urban suites with theme-based amenities: office lobby is transformed into a hotel reception, and open plans become temporary social living quarters, event venues, workshop hubs and co-working labs. Yet this unique condition of high tourism and vacancy is no stranger to other large American cities; the seeds for the project already exist outside of Manhattan.

Phase two of PopUp Hotel demonstrates the scalability of the strategy and focuses on low-rise industrial re-use in the outer boroughs of New York City. With a new building of larger spans and floor plates, the hospitality experience had to be adapted. In phase one, the high turnover of Manhattan gave way to short lease cycles and modular living pods. With the new site in a relatively more stable economic neighbourhood, the PopUp Hotel can naturally offer longer leases and also more traditional interior construction methods. Moreover, demographic research shows that visitors here would prefer a more shared and less exclusive experience, further illustrating the need for a different hospitality model.

Instead of the typical stacked typology of capsules in traditional hotels, PopUp inserts a reshuffled and authentic hospitality experience into under-utilised spaces in the city. The newfound interconnectivity can revitalise blighted neighbourhoods around the world.

Meie meelest tuleb astuda veel üks samm: seada probleem kahtluse alla, uurida pimealasid ja küsida “miks”, mitte “mida”.

kodukohtadesse – USA-sse, Kanadasse ja Saksamaale, jätkates koostööd interneti teel. Käsitleme “pilve” efemeerse institutsioonina, mis on ühtaegu nii liha kui ka koorik, võttes kollektiivis esile kerkivate diskussioonide ja mõtete käigus üha uusi, ajutisi vorme. Liikudes üle geograafiliste, erialaste ja autorluse piiride, loob PINKCLOUD.DK üha uusi projekteerimisstrateegiaid, mis annavad tunnistust rühmituse ajavaimu sõlmpunktidest.

Tavaliselt algab projekteerimisprotsess tellija määratletud probleemist ning arhitektuuriga pakutakse sellele lahendus. Meie meelest tuleb astuda veel üks samm: seada probleem kahtluse alla, uurida pimealasid ja küsida “miks”, mitte “mida”. Nii

ilmneb nüansseeritum ja fundamentaalsem ühiskondlik vastutustunne, mis paneb aluse sidusamale ja paindlikumale disainistrateegiale. Kuna “arhitektuuri” loomisega pole kiiret, võib lahendus võtta mis tahes vormi: kavand, kiri, tegevusplaan, graafik, rakendus, ruumiline keskkond, seadusandlik ettepanek jne, laiendades nõnda arusaama sellest, mis on arhitektuur. Sedasorti arhitektuur tegeleb ühepalju nii füüsiliste ruumide loomisega kui ka ühiskondlikele eesmärkidele suunatud strateegiatega.

Erakvähi strateegia kui loov disainiprotsess on olemuslikult vormitu, ent selle potentsiaal globaalse kogukonna loomisel, pärandi kaitsmisel ja väärtuste tekitamisel on mõõtnatult suur. Niisuguse disainistrateegia paindlikkus tähendab, et konkreetseid kohalikke olusid silmas pidades loodud lahendusi saab sageli mugandada väga mitmekesistele oludele üle kogu maailma. Kohalike lahenduste kõigile kättesaadavaks tegemine annab disaineritele võimaluse tegutseda positiivse disaini nimel globaalse ühisjõuna.

Ruraalne Saksamaa, elamu naftamahutis ja hüpikhotell on kolm erinevat projekti kolmes erinevas paigas, mida ühendab kohanduva taaskasutuse visioon. Olukorras, kus ressursid kahanevad kõikjal meie planeedil, on ülimalt oluline leida uusi võimalusi

PINKCLOUD.DK: The OG hermit crab?

As designers from different backgrounds, researching and practising in cities around the world, PINKCLOUD.DK embraces the global exchange of knowledge and design observations to engage social problems with multifaceted lenses. After a temporary stay in Copenhagen, we relocated back to our countries of origin, the USA, Canada and Germany, while the collaboration naturally immigrated onto the internet. The Cloud, as an ephemeral institution, is understood as both the flesh and the shell, shifting and transforming in an attempt to temporarily manifest discussions and thoughts that acquire a central role in the collective. While PINKCLOUD.DK moves beyond geographical borders, professional disciplines and authorship, it leaves behind a trail of design strategies, serving as registrations of key moments of the group zeitgeist.

Typical design projects begin with a problem stated by the client, and architecture is offered as a solution. We believe in taking an extra step, questioning the problem by first investigating the peripherals and asking ‘why’ instead of ‘what’. With this process, a more nuanced and fundamental social responsibility is revealed, leading to a more coherent and resilient design strategy. Because there is no rush to create ‘architecture’, the designed solution can take any critical form: a design proposal, a letter, a plan of action, a graphic, an app, a spatial environment, policy recommendations, etc., forming an expanded definition of architecture. This type of architecture is as much planning of physical spaces as strategies that are committed to a social cause.

The hermit crab strategy as a creative design process is inherently formless, yet its potential for global community building, preservation and value generation is immense. The flexibility of this design strategy means that local design solutions can often be

We believe in taking an extra step, questioning the problem by first investigating the peripherals and asking ‘why’ instead of ‘what’.

hüljatud ruumides, piirkondades ja taristus. PINKCLOUD.DK on veendunud, et neid ruume saab väärtustada, uurides arhitektuurse kavandamise ja olemasoleva substantsi koostoimes võrsvat sünergiaid.

transplanted and adapted to other vernaculars around the world. By open-sourcing local solutions, designers everywhere can leverage their strategies into a global force for positive design.

Rural Germany, the Oil Silo Home, and the PopUp Hotel are three different projects in three different locations tied together by a shared vision of adaptive reuse. As resources dwindle around our planet, finding opportunities in neglected spaces, neighbourhoods and infrastructure is of paramount importance. PINKCLOUD.DK believes the values of these spaces can be highlighted, unlocking new synergies between architectural design and host structure.

Leon Lai on PINKCLOUD.DK asutaja, kes tegutseb Torontos. Tema arvates on disain üks positiivse sotsiaalse koostöö vorme. Leon on töötanud mitmesugustes rahvusvahelistes arhitektuurbüroodes, nagu Skidmore, Owings & Merrill (SOM), Henning Larsen Architects ja Kohn Pedersen Fox, ning õppejõuna Waterloo ülikoolis. Ta osales 2014. aasta Veneetsia arhitektuuri biennaalil Kanada paviljonis.

Nicolai Schlapps on arhitekt ja teadlane, kes elab ja töötab Berliinis. Ta on PINKCLOUD.DK asutajaliige, kelle põhieriala on kontseptsioonide ja strateegiate kujundamine. Nicolai teaduspõhine lähenemisviis, mis ühendab eri distsipliine ja mitmesuguseid valdkondi, tõi tema diplomiprojektile stipendiumi Helmut-Hentrich-Stiftungist ning mitmeid võidutöid ajal, mil ta töötas Henning Larseni Kopenhaageni büroos ja Berliini büroos Barkow-Leibinger. Alates 2016. aastast tegeleb ta õpetamise ja teadustööga Braunschweigi tehnikaülikooli (Technische Universität Braunschweig) meedia ja disaini instituudis.

Leon Lai is a founder of PINKCLOUD.DK and practices in Toronto, Canada. He believes design is a form of collaborative positive social engagement. Leon has worked internationally at SOM, Henning Larsen Architects and Kohn Pedersen Fox. He participated in the 2014 Venice Architecture Biennale as part of the Canadian Pavilion and recently taught at the University of Waterloo.

Nicolai Schlapps is an architectural designer and researcher living in Berlin, Germany. As a founding member of PINKCLOUD.DK, his key qualifications are concept and strategy development. His research and design approach led to a scholarship for his diploma project by the Helmut Hentrich Foundation and various winning projects during his time at Henning Larsen Architects, Copenhagen and Barkow-Leibinger, Berlin. Since 2016 Nicolai has held a research and teaching position at the TU Braunschweig University of Technology at the IMD Institute of Media and Design.





← Baubüro in situ
AG kontori sein.

Pascal Angehrn
Fotod: Martin Zeller, Christof Seiler

← Wall of the Baubüro
in situ AG office.

Lihtne

Praktika

93

Pascal Angehrn
Photos by Martin Zeller and Christof Seiler

Simple

Practice

In situ tähendab '(algsel) kohal' või 'paigas'. Baubüro in situ AG on esmajoones spetsialiseerunud tööstuspärandi kohanduvale taaskasutusele ja (taas)aktiveerimisele. Keskendume ressursse optimaalselt kulutavale ehitusele, püüdes ennekõike taaskasutada kohapeal leiduvaid materjale. Kui vähegi võimalik, töötame kohapeal ka ise. Meie põhimõte on säästlikkus: alates olemasolevate tarindite teadlikust käsitsemisest kuni ehitusmaterjali taaskasutuse ja energiavajaduse optimeerimiseni. Meie eesmärk on pakkuda säästvat arengut silmas pidavaid lihtsaid, funktsionaalseid, pragmaatilisi ja innovaatilisi lahendusi.

Asi on lihtsuses

Elame ülimalt keerulises maailmas. Meie tegemisi piiravad reeglid, ettekirjutused ja normid. Lisaks mõistab iga osapool lihtsust omal moel. Mõnikord tuleb lahenduseni jõudmiseks alustada probleemi analüüsimisest, teinekord viib selleni etteantud standardite ümberhindamine või koguni soovitud tulemuste põhjalikum lahkamine. Just siin saabub esmane selgus. See selgus tuleb edastada asjaga seotud osapooltele "lihtsalt", et ruumi tulevasete kasutajate vajadused saaksid vastupidava ja loogilise lahenduse.

Kõigis oma projektides eelistame kasutajate vajadusi puhtarhitektuursetele kontseptsioonidele. Kaasame tulevased kasutajad protsessi, mis võib tähendada kõike alates probleemi määratlemisest ja lahenduste otsimisest kuni DIY ehituseni. See ei tõsta küll protsessi tempot, ent planeerimis- ja ehitustegevus taandatakse selleni, mida tööpoolest vajatakse ja soovitakse. Niisugune protsess on midagi enam kui tavapärane arhitektuuripraktika, ent see annab kasutajatele võimaluse viimistleda ruumid vastavalt omaenda võimetele ja unistustele.

Olgu tegemist asüülitaotlejate eluruumidega, loomeinimeste mõtteruumidega või meie endi kontoriruumidega – asjad olgu lihtsad!

'In situ' means 'in place' or 'on site'. Baubüro in situ AG's expertise lies mainly in the adaptive re-utilisation of industrial sites and site (re)activation. Our work focuses on resource-optimised construction, with the reuse and repurposing of on-site building materials as a main ambition. Whenever possible, we also work on site ourselves. Our core principle is sustainability: from the conscious handling of the built fabric, to the reuse of construction materials and energy optimisation. Our aim is to offer simple, functional, pragmatic and innovative solutions in the framework of sustainable development.

It's all about simplicity

We live in a highly complex world. Our work is limited by rules, regulations and norms. In addition, each player has his or her own definition of simplicity. Sometimes the solution begins with looking at the question, and sometimes it is about re-evaluating the standards that have been set, or maybe even taking a closer look at the desired results. This is where the first clarification happens. This clarification should be 'simply' passed on to various players involved so that in the end the future users of the space will get a robust and straightforward answer to their needs.

In all of our projects, the needs of users are given priority over purely architectural concepts. We involve future users in the process, which can range from defining the question and seeking solutions, to do-it-yourself construction. By doing so, the process is not accelerated, but the planning and construction are reduced to what is really needed and desired. This process goes beyond the usual architectural work, but allows users to finish off their own rooms according to their capabilities and dreams.

Whether living space for refugees, thinking spaces for creatives, or our own offices: keep it simple!

Kriensi pagulaskeskuse kontor.

The office of the refugee centre in Kriens.



Selle puitehitisega suutsime näidata, kuidas pakkuda väike- ja keskmise suurusega ettevõtetele elementaarseid ruume Zürichi keskuse tihedas linnaruumis. Omanikud usaldasid meid algusest peale, olles avatud omapärastele ideedele ja tavatutele vaatenurkadele. Eeltingimuseks oli, et olemasolevad töökojad tuleb säilitada endisel kujul ja tegutsevaid ettevõtteid ei tohi ümber paigutada.

Probleemile lahendust otsides analüüsisime põhjalikult krunti: uurisime tarindeid, leidsime sobivaid kohti ja taaskasutatavaid ehitusmaterjale. Lammutasime metalltalladel ja puitpostidel seisva ning plekk-katusega kaetud suure garaaži, et teha ruumi omamoodi "külaväljakule". Taaskasutasime materjale fassaadi, vundamendi ja pinkide rajamiseks, integreerides need nõnda odavalt uude ehitisse. Ehitise uute osade jaoks kasutasime monteeritavaid puitdetailide. Töstsime hoone lihtsatele puitelementidele. Tulemuseks oli lihtsakoeline, rohmakate pindadega hoone, mis sisaldas ühiskasutatavaid ruume, nagu köök ja tualettruumid. Lihtne ehituslaad lubab hoone kasutajail siseruumid omal käel ja kulul lõpuni viimistleda. Rent jääb taskukohaseks.

Samuti pöörasime hoolikat tähelepanu krundil leiduval haljastusele. Jätsime saja-aastase kase ja viigipuu maha võtmata, integreerides need oma lahendusse.

Project #1. Werkhof Binz: Simple construction

With this timber construction we were able to show how it is possible to offer basic spaces for small and medium-sized enterprises within a highly developed area of central Zürich. The owners trusted us from the start and were willing to accept unconventional ideas and unusual approaches. As a precondition, the existing workshops should remain unchanged and the existing businesses should not be displaced.

We found a solution to this problem by closely observing the site; the built fabric was analysed, niches were found and reusable construction materials were located on site. A big truck shelter, built from metal beams, wooden poles and metal roof sheeting was removed in order to form a sort of village square in its place. The materials were reused for a façade, foundations and public benches, and thus could be reintegrated cheaply into the new construction. For new constructions, prefabricated timber units were used. The building was raised using simple wooden elements. The result is a basic construction with raw, untreated surfaces, with communal facilities like a kitchen and sanitation. The simple construction standard allows the tenants to finish the interior work on their own and within their budgets. Rents remain affordable.

We also paid special attention to the vegetation existing on site. Instead of cutting a 100-year-old birch and a fig tree standing in the way of the construction, we integrated them into our planning.



Alustades lähteülesandest, mis nägi ette vastupidava, askeetliku pagulasööma- ja, rajasime alaealiste asüülitaotlejate tarbeks Kriensi sõbraliku ja kutsuva keskuse. Mitmesuguseid valitsusasutusi kaasanud intensiivse planeerimisfaasi järel ehitati me uue puithoone. Nõudmised materjalile olid väga ranged ja kulud tuli hoida väga madalad. Eialgu oodati sõjaväebarakkide laadi ühiselamut ilma igasuguste ruumideta muude tegevuste jaoks. Pärast tuliseid arutelusid ja samalaadsete projektide uurimist muutsime lähteülesannet. Koostöös teiste osapooltega töötasime välja uue ruumi- programmi, mis jagunes kolme hoonesse: eluhoone, kogukonnahoone ning töökodasid, ladusid ja pesuruumi sisaldav hoone. Kolm hooneplokki paigutasime ümber siseõue. Eluhoones on 12 korterit, mida ühendav katusega rõdu toimib korterite elanikele oma- moodi kohtumispaijana. Igas korteris on köök ja vannituba. Kogukonnahoones asuvad õppeklassid ja ametiruumid. Töökoda pakub nii keevitamiseks, puutööks kui ka remon- ditöödeks vajalikke seadmeid. Seal saavad elanikud tegelda oma projektidega.

Ehituskuludelt maksimaalselt kokku hoides ja lihtsaid materjale kasutades suutsime ehitada rohkem pörandapida ja pakkuda elanikele kõrgemat elukvaliteeti.

Project #2. Housing Kriens: Simple living

Starting from the initial task of creating a purely sturdy accommodation for refugees, a friendly welcoming centre for minor asylum-seekers was created in Kriens. After an intensive planning phase involving different government authorities we completed a new construction made from timber. The standards for the materials were set very high and the costs had to be kept very low. The original expectation was a sort of military barracks with multi-share rooms, without any spaces for activities. After intensive discussions and an evaluation of similar projects, the original task became questionable. Together with the involved players, a new room programme was developed and divided into three buildings: a residential building, a community building and a building with a workshop, storage and washing facilities. The three blocks are arranged around a courtyard. The residential building contains 12 apartment units, which are connected by a covered access balcony that serves as a meeting place between the flats. Each apartment unit contains a kitchen and a bathroom. The community building houses educational and occupational rooms. The workshop offers infrastructure for welding, woodwork and general repairs. The residents can pursue their own projects here.

Through maximal reduction of the construction and the use of simple materials, enough money was saved to build more floor space, resulting in higher living quality for the residents.



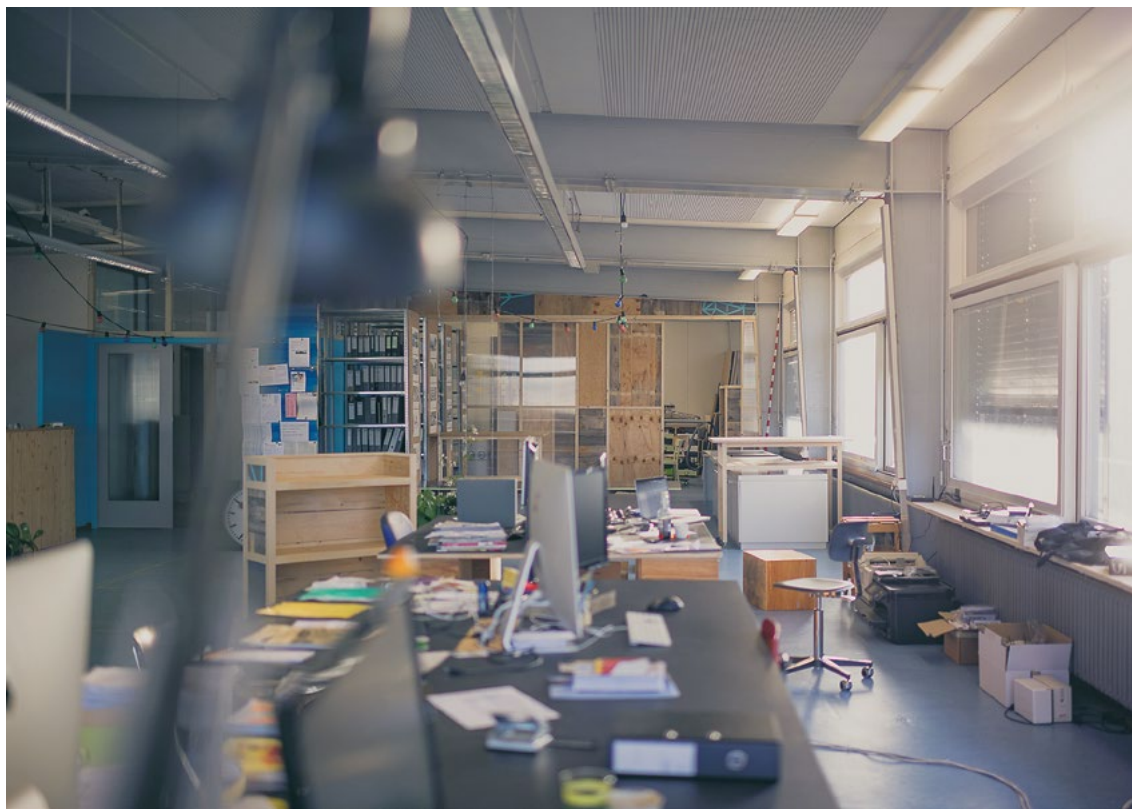
Meil õnnestus kolida oma kontoriruumid Šveitsi riikliku raudtee-ettevõtte SBB tühjaks jäänud töökodadesse, mis sundis meid oma mööbli ja sisseseade üle järele mõtlema. Kolisime suurematesse ruumidesse, seega vajasime rohkem mööblit. Ent kuidas peaksime oma põhimõtteid ja arusaamu arvestades käituma omaenda bürooruumide sisustusega? Uutesse bürooruumidesse kolimine toimus juhuslikult Badeni linnafestivaliga ühel ajal. Tekkis mõte taaskasutada meie uues kontorist festivalist üle jäänud puitu ja teisi materjale. Niisuguse ettevõtmise koordineerimisel tuli arvestada ilma, transpordi ja vabatahtliku tööjõuga. Kavandasime mööbli koostöös ühe puusepaga, töödeldes selle ehitamiseks ümber festivalil kasutatust leidnud puitmaterjali. Kasutatud materjalidega töötamisel andis meile eeskuju alternatiivne kohviputka Kafi Royal. See innukalt pagulaste integreerimist propageeriv vabatahtlike ühing lõi kaasa ka linnafestivalil. Tüütu bürokraatliku asjaajamise järel õnnestus meil üks pagulane praktikandina puusepatöökoja teenistusse võtta. Nii on meie kontorimööblil oma lugu.

Ootuspäraselt pole lihtne ehitus sugugi lihtne. “Intelligentne lihtsus” eeldab kogukat kogemuspagasit planeerimises ja teostuses, aga ka laialdasi teadmisi erinevatest materjalidest. Kuidas konkreetne materjal ehitusel käitub ja kuidas mõjutab see tulevast kasutajat? Kuidas materjal vananeb ja kas võimaldab lisada edasisi laiendusi? Kas ressursisõbralik dekonstrueerimine on võimalik? Lisaks on kindlasti vaja omajagu alandlikkust looduse suhtes, parajal määral skepsist neisse, kelle jaoks uus võrdub paremaga, ning lihtsalt usku tulevasse kasutajasse ja elanikku. Lõpuks ehitame me ju kasutajate jaoks ning just neist saavad ruumi omanikud, kes täidavad selle eluga nii, nagu ükski arhitekt ette näha ei oska.

Project #3. Reuse: Simple implementation

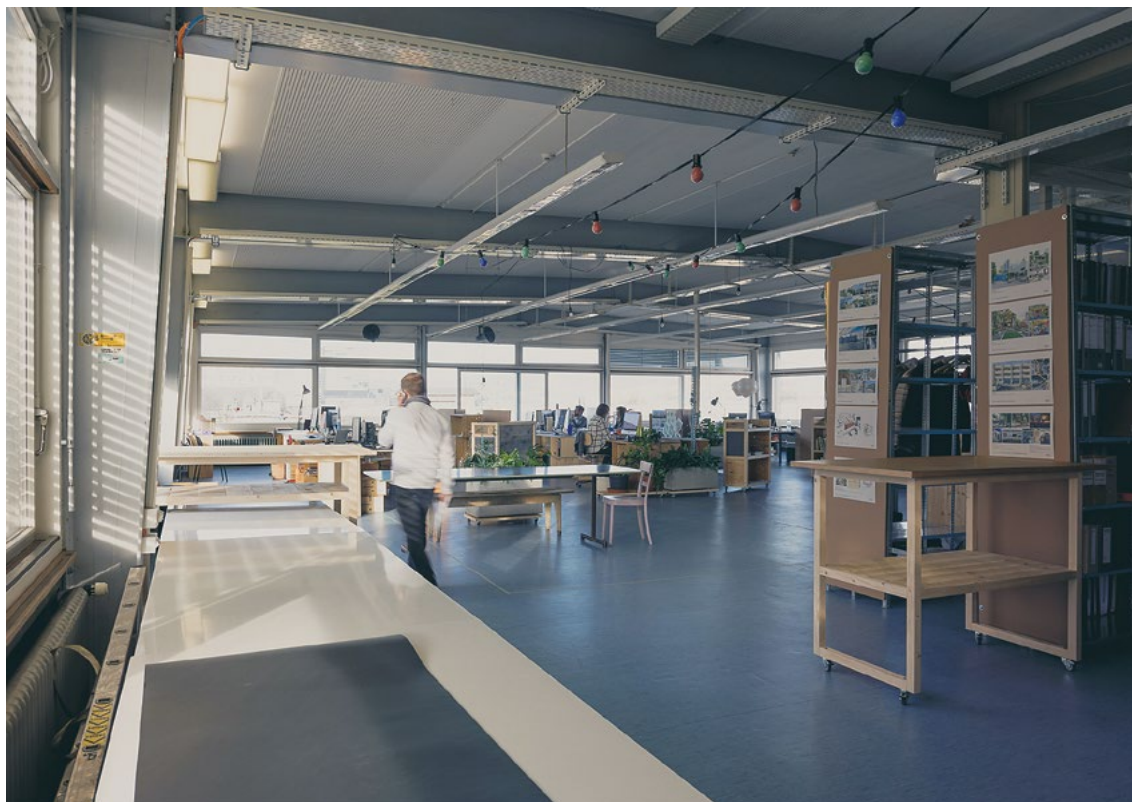
We were able to move our offices to the site of obsolete workshops of the SBB, the Swiss national railways, which made us rethink our furniture and equipment. We were moving to a larger space so we needed more furniture. But the question was, how to apply our principles and concepts to the furnishings and equipment of our own offices? By coincidence, the City Festival of Baden and the move to our new offices took place at the same time. The idea emerged to reuse the timber and other materials from this local festival for our new office. The coordination of such an undertaking had to take into account the weather, transport and the help of volunteers. We developed a design for furniture together with a carpenter, with which we could reuse the timber from the festival to build our furniture. In working with used materials we were inspired by the alternative coffee stand Kafi Royal. This volunteer association, which strongly advocates for the work integration of refugees, was also present at the City Festival. After a tedious bureaucratic process, we managed to successfully integrate an asylum seeker into the carpenter workshop as an intern. Our office furniture was created with a story.

As expected, simple building is not simple. ‘Intelligently simple’ requires extensive experience in planning and execution, as well as far-reaching knowledge of different materials. How does any given material react during construction and how does it affect the future user? How does this material age and can extensions be added later? Is a resource-friendly deconstruction possible? In addition, it is necessary to have a certain humility regarding nature, a healthy portion of scepticism toward all advocates of ‘new equals better’, and basic trust in the future user and tenant. After all, we build for users and it is they who will appropriate the space and fill it with life in a way that no architecture team could plan for.



Praktika

101



Practice





← Baubüro in situ
AG kontorihoone.

← The office of
Baubüro in situ AG.

Pascal Angehrn

Pascal Angehrn on in situ AG juhatuse liige. Alates 2014. aastast juhib ta in situ AG Zürichi harukontorit, keskendudes ressursisäästlikule ehitusele, samuti kruntide, ehitiste ja insenertehniliste elementide taaselustamisele või säilitamisele. 2010–2012 töötas ta oma erapraksise juhi, arhitekti ja disainerina, tegutsedes ka vabakutselisena.

SISU—LINE #4

Pascal Angehrn has been a Member of the Board of Management at in situ. Since 2014 he has been the manager of the in situ AG Zürich branch office, specialising in resource-efficient construction. His tasks include reviving or preserving sites, buildings or engineering components. From 2010 to 2012 he worked as a project manager, architect and designer in his own office, and as a freelancer.





← UCo siseruum.
Arendustöö jätkub
esimese kasutuskuu
jooksul.

Tom Bosschaert

Taaskasutades aega

← The interior of UCo,
under development
while in use for the
first month.

Praktika

107

Tom Bosschaert

Re-inhabiting Time

Practice

Veedame oma elu enamasti juba varem ehitatud hoonetes. Praegused linnad jäävad veel paljude tulevaste põlvkondade elulavaks. Ent kuigi meie keskkond säilitab oma struktuuri, tekitab kliima, tervis ja ühiskondlik võrdsus üha suuremaid probleeme. Ühes sellega muutub ka suhtumine olemasolevasse linnakoetisse ja selle kasutamisse. Mõistame, et meie tänaste tegude mõju tulevikule on suurem kui kunagi varem ning teadvustame paremini oma tegude pikaajalisi tagajärgi. Oleme muutmas oma ruumi- ja linnakasutusviise. Kasutame aega teistmoodi, varieerides teadlikult ja pidevalt seda, kus ja kuidas me elame, töötame ja mängime. Peaaegu märkamata, kuid otsustavalt – just nagu sulavad jääliustikud – muutuvad ka alusväärtused, mis määravad selle, kes me oleme ja mida teeme. Minevikule toetudes ja tuleviku nimel tegutsedes hakkame uutmoodi kasutama ka ruumi. Allpool mõtisklen selle üle, millist (jätkuvat) mõju on nihked väärtustes ja ajatajus avaldanud meie projekteerimispraktikale viimase 18 aasta jooksul.

Meie väike, spetsialiseeritud projekteerimisbüroo Hollandis kannab nime Except Integrated Sustainability. Alustasime 1999. aastal, eesmärgiga panna alus säästvale ühiskonnale. Peaaegu kahe aastakümne jooksul oleme uurinud, mida säästvate projektidega tegelemine õigupoolest tähendab, muutnud oma bürood, tegevusloogikat ja projekteerimisfilosoofiat ning töötnud niisuguse keerulise väljakutsega toimetulekuks välja uusi tööriistu ja mõtteraamistikke. Nõnda on meist saanud midagi enam kui lihtsalt projekteerimisbüroo: tegeleme ka konsultatsioonide, projektiarenduse ja innovatsiooniga. Me ise nimetame oma projekte ülisäästvateks: need on projektid, mis mitte üksnes ei toimi hästi, vaid muudavad meie arusaama elust, linnadest ja ühiskonnast, aga ka seda, kuidas kasutame oma aega. Selle muutuse on esile kutsunud meie ees seisvate probleemide olemus. Säästlikkus on sama keeruline kui elu ise, seostudes kõigega, mis on meie ümber ja sees. Inimkonna kui liigi võime jätkata viljakat elu sellel planeedil sõltub ühiskonnast tervikuna, nõudes jõupingutusi kõigilt ja kogu meie intellektuaalse potentsiaali rakendamist. Ülisäästev areng ei hoidu neist tõsiasjadest kõrvale, klammerdudes omaenda distsipliini ja

The majority of the buildings we will inhabit in our lifetime have already been built. The cities that surround us will remain the stages of our lives for generations to come. At the same time, while the structure of our surroundings will remain, concerns about climate, health and social equality are rising. With it, our attitude towards inhabiting the pre-existing urban fabric is changing. We see our actions of today echo further into the future than before, and we are becoming more aware of the long-term consequences of our actions. We are starting to change the way we use spaces and cities. We are inhabiting time differently, choosing to constantly shift patterns of where and how we live, work and play. Like the melting of glaciers, almost unnoticeable but critical, fundamental values that determine all aspects of who we are and what we do are changing. While we inhabit the past, and act into the future, we also start to inhabit spaces differently. In this article, I reflect on how some of these changes in value and time have affected our design practice over the last 18 years, and still do.

We operate a small, specialised design firm in the Netherlands, called Except Integrated Sustainability. We started in 1999, with the mission of creating the foundations of a sustainable society. In the nearly two decades since then, we have explored what it means to work on sustainable projects, have changed our practice, operations and design philosophies, and have developed new tool kits and frameworks that enable us to deal with the complexity of this challenge. This has turned us into something more than a design firm, including consultancy, project development and innovation. We work on what we call 'hyper-sustainable' projects: projects that not only work well, but change the way we look at life, cities and society, and the way we inhabit time differently. This change has been driven by the nature of the problems we try to address. Sustainability is as complex as life itself, connecting to everything around us and within us. The ability to continue to live and thrive on this planet as a species involves all aspects of society, requires the participation of all actors and is urgent enough to require all of the intelligence we can muster. Hyper-sustainable

tõekspidamistesse, vaid just lähtub neist keerukaist tingimustest, olles oma eesmärgi nimel valmis pidevalt muutuma.

Kõigepealt uurisime põhjalikult, mida säästlikkus tegelikult tähendab. Teadusest ja kompleksusteooriast ammutasime arusaama, et säästlikkus on süsteemi-, mitte objekti-põhine omadus. Süsteemid, nagu linn, regioon, riik või planeet, on dünaamilised. Nad muutuvad, neil on oma iseloom ja omamoodi psühholoogia. Ühiskonna, linna ja neis elavate inimeste iseloomu ja käitumist uurides mõistame paremini, kuidas võiksime projekteerida töötamiseks ning asjade ja toidu tootmiseks vajalikke maju, siseruume ja kohti, mis suudavad kohaneda ühiskondlike muutustega. Nende probleemidega tegelemiseks oleme välja töötanud tervikliku raamistiku, mis takistab takerdumast nende sügavusse ja keerukusse. Meie "sümbiootilise arengu" mudel (Symbiosis in Development, SiD) on avatud lähtekoodiga, kõigile kättesaadav ja seda täiendatakse igal aastal.

SiD-i üks tööriistu on süsteemisuundumuste analüüs. Tänu sellele oleme oluliselt muutnud oma töömeetodeid. Näeme, et nii igapäevaelus kui ka suuremates ühiskondlikes struktuurides toimuvad põhjanevad mentaalsed nihked, mis mõjutavad otsuseid selle üle, kus, kuidas ja mil moel me elame. Need nihked puudutavad meie põhiolemist selle planeedi elanikena nii üksikisiku kui ka vastasmõjulise ühiskonna tasandil, hõlmates näiteks materiaalselt omandit, elu eesmärki, eetikat ning meie suhteid omaenda bioloogiliste minadega, samuti looduse kui eluks hädavajaliku platvormiga. Need muudavad väärtusi, millel rajanevad meie elud, isiksused ja suhted. Meist on saamas teistsugused olendid. Ja need teistsugused olendid tahavad ja vajavad oma ellu teistsuguseid asju.

Vaadelgem mõnda niisugust nihet lähemalt. Näiteks oleme taibanud, et globaalsete probleemide lahendamiseks ei piisa energiasäästliku tehnoloogia ja looduslike materjalide kasutamisest, mistõttu oleme hakanud tungima sügavamale, probleemide algpõhjuste juurde. Staatus ja materiaalne omand kaotavad tähtsust ning jagamis-majanduse ja kogemuspõhise eluviisi tingimustes tõuseb esile kogemuse roll.

development does not attempt to evade this reality by sticking to our own discipline and preconceived ideas, but to face and embrace this complexity, and change in order to be effective in our mission.

We started by taking a close look at what sustainability really means. From science and complexity theory, we derived the understanding that sustainability is a systems-based property, not a property of objects. Systems, such as a city, a region, country or planet, are dynamic. They change, have character and something like a psychology. Studying the character and behaviour of society, cities and the people within them gives us a better understanding of how we can design houses, interiors and places to work, manufacture and grow food that can change with the changes in society. We have developed an integrated framework to work on these issues while not getting lost in their depth and complexity. This system, called Symbiosis in Development (SiD), we have published open source and keep expanding on a yearly basis.

One of the tools we use in SiD is system trend analysis. From this we have learned a great deal that has changed the way we work. What we are seeing, both in our daily lives and in large patterns in society, is that there are a number of fundamental shifts in thinking that are impacting where, how and in what ways we choose to live. They act on the very core of who we are as living entities on our planet, both as individuals and as interacting societies. These include such aspects as material ownership, life purpose, ethics and our relationships to our biological selves and nature as a vital platform. They re-shift the value on which we build our lives, personalities and relationships. We are becoming different beings. And these different beings want and need different things in their life.

Let's look at a few of these shifts in more concrete terms. For example, we have realised that the use of energy-efficient equipment and natural materials alone are insufficient to resolve our global problems, and are starting look beyond them, at the root cause of the problems. We care less about status and material ownership and





← Fernando
Abellanase parasiittuba
ühe Valencia liiklussilla
all.

← Fernando
Abellanase parasiittuba
studio flat underneath
a public bridge in
Valencia, Spain.

Kogemuse eelistamine omandile tähendab omakorda, et “uut” soovides peetakse silmas autentsust, lugude jutustamist, isiklikku kogemust ja vastutust, millest annab tunnistust *vintage*-kultuuri populariseerumine ja globaalsete brändide kui stiiliteenäjatajate jõu raugemine. Enam ei ihaldada kõiki klantsi klaaslauda, vaid pigem paljunäinud puitlauda, mida katab lugematute puudutuste paatina. Ringlusel põhinevad ärimudelid eeldavad, et disaineritel ei tule tegelda mitte üksnes toote materjaliga, vaid ka seda ümbritsevate suhetega. Seetõttu huvitume mitte niivõrd asjadest endist, kuivõrd nende omavahelistest sidemetest. Uurime tarneahelate, lepingute, tootmissüsteemide võrgustikke ning toodete “superkasutuse” võimalusi. Veel üks oluline nihe on toimunud tervise ja vaimse heaolu väärtustamises. Ühes looduse (äärmiselt vajaliku) ümberhindamisega

uurime, kuidas oma elu- ja töökeskkonnad võimalikult tervislikuks muuta. Öhu kvaliteet ja selles sisalduvad mürgid, aga ka isetaastuv loodus, biofilia, tervislik toit, haridus ja sotsiaalne suhtlus põimuvad omavahel, moodustades mitmesuguseid töötamis-, elu- ja puhkemustreid.

Põhivoolu horisondile kerkinud arusaamad paindlikust ja regeneratiivsest disainist on viinud selleni, et tasapisi hakkame loobuma materjalist kui disainiprotsessi põhilisest lähtepunktist. Paindlikkus eeldab, et ühiskonnast mõeldakse kui süsteemist, mis suudab kiiresti reageerida suurtele muutustele oma keskkonnas või struktuuris. Tehnilist võrdlust kasutades võiks paindlikkuse kohta öelda, et oma ressursside järskude kõikumistega toime tulemiseks peab ühiskonna riistvara toetama kiireid muutusi oma tarkvaras. Asja muudab veelgi huvitavamaks see, et ühiskond ei käitu mitte nagu masin, vaid pigem nagu organism. Süsteemi kiire muutumise võime ning muutuste diapaseen on paindliku disaini kontekstis äärmiselt olulised. Palju olulisemaks

want to maximise experience with the sharing economy and experience-based living. This desire for experience rather than ownership is in turn changing our desire for the ‘new’ to a desire for authenticity, storytelling, personal experience and responsibility, visible in the rise of vintage and the decline of global brands as the pinnacle of style. Gone is the wish for a spotless glass table in the kitchen, replaced by the weathered wooden table, where the patina of countless hands is evident. Also, circular business models for products expand the design challenge from the material to the connections that surround the material. With that, we become more interested in how things are related than in the things themselves. We investigate the networks of supply chains, contracts, production systems and abilities to super-use products. Another large shift is that we are revaluing the importance of health and mental wellness. Together with a renewed (and critically necessary) shift in revaluing nature, we are investigating how to maximise healthy living and working environments. Air quality and embedded toxins, combined with regenerative nature, biophilia, healthy food, education and social interaction merge into different patterns of working, living and relaxing.

With the introduction of resilience and regenerative designs on the horizon of the mainstream, we are at the dawn of letting go of material as the core element of the design challenge. Resilience requires thinking of society as a system that can quickly react to large changes in its surroundings or structure. A technical analogy would be that in order to be resilient, the hardware of society should accommodate a quick rewrite of the software that runs on it in order to deal with sudden massive changes in its resources. This gets even more interesting considering that a society does not behave like a machine, but more like an organism. In resilience design, the ability of a system to

With the introduction of resilience and regenerative designs on the horizon of the mainstream, we are at the dawn of letting go of material as the core element of the design challenge.

saab suutlikkus reageerida kõikvõimalikele ettenähtamatutele muutustele, mitte vaid üheainsa eeldatava muutuse läbiviimine.

Niisuguste tulevikuperspektiividega kaasneb enamasti vajadus hinnata ümber, kuidas me aega kasutame: kuidas me seda veedame, millele me seda kulutame (vähem tööle ja karjäärile, rohkem mängimisele ja sõpradele, eelistatult kombineeritult), kuidas suhestuvad ajaga asjad (taaskasutus, "superkasutus", *vintage*'i väärtustamine), kellega me aega veedame ning missugustes keskkondades me seda teha tahame ja saame. Kõigi selliste nihetega kerkivad esile uued väärtused. Nihked toimuvad üheaegselt, kombineerides ja luues uusi väärtussüsteeme. Nihete kõige põnevamad materiaalsed peegeldused paistavad nende ristumis- ja ühinemiskohades. Äärmuslikeimate juhtumitega võib kaasneda palju loovust ja uusi vaatenurki, ent need võivad osutuda ka eksimusteks. Hea näide on Fernando Abellanase projekt nimega Lebrel. Abellanase parasiittuba ühe Valencia liiklussilla all näitab, kuidas ülal kirjeldatud protsessid muudavad meie arusaama ruumi kasutamisest. "Kasutat ruumi" hõlvav ja minimaalselt materjali kulutav toake on ühtaegu nii efektne kui ka naljakas. Kuna see on avatud, võib tuba kasutada igaüks, kes selle üles leiab. Iseküsimus on, kui kaua see oma praegusel kujul eksisteerib. Mis juhtuks, kui hakkaksime niisuguseid kasutuid ruume süstemaatiliselt hõlvama ja pikka perspektiivi silmas pidades funktsioonidega täitma?

Meie büroo on spetsialiseerunud ülisäästvatele projektidele. Meile meeldib kompida võimaluste piire, ühendades teadust, nutikaid ärimudeleid, innovaatilisi vaatenurki ja integreeritud disaini. Oleme mõistnud, et vajame selleks erialaülest perspektiivi. Nii vajadustest kui ka soovidest lähtuvalt oleme pannud kokku mitmeid erialasid põimiva meeskonna, kuhu kuuluvad teadlased, insenerid, äriarendajad, kommunikatsioonispetsialistid ja disainerid. Disain pole juhtival positsioonil, sest kõik elukutsed on võrdselt olulised. Nõnda jõuame paremini integreeritud innovatsioonini, ühendades suurejoonelisi visioone kainelt praktiliste ja rakendatavate teostustega.

change fast, as well as the extent to which it can change, become critically important. The ability to respond to unknown changes in the future becomes far more important than executing just a single preconceived change.

A large number of these perspectives contain the essential component of revaluing how we exist in time: how to spend it, what to spend it on (less work and career, more play and friends, preferably mixed), the things that have inhabited time (recycled, super-used and the increased value of vintage), who with, and in what environments we want and can do this. With all those shifts, new sources of value are found. These shifts all happen at the same time, mixing and creating new value systems. Where they intersect and mix we can see the most interesting material reflections of them. Their extremes can lead to great creativity and insight, while sometimes leading us down the wrong paths. An interesting example can be found in the work of Fernando Abellanas, with his Lebrel studio. His parasitical studio flat underneath a public bridge in Valencia, Spain exemplifies how some of these patterns change the way we look at inhabiting space. Making use of 'wasted space' and creating a minimal material footprint, the flat is both evocative and humorous. As it is open, it can be used by anyone who happens to find it. An interesting question is how long it can survive in its current state. What would it be like if we started to 'scavenge' these wasted spaces and try to make these into functional spaces for the long term?

In our practice we work on the niche of hyper-sustainable projects. We enjoy exploring the frontier of what is possible, merging science, smart business models, innovative approaches and integrated design. We have learnt that we must do this from a transdisciplinary perspective. Out of necessity and desire, we have built an integrated team of disciplines, consisting of scientists, engineers, business developers, communication specialists and designers. Design does not take the lead, as all professions are equally important. In this way, we are able to arrive at more integrated innovation, connecting lofty ambitions with straightforward practical and feasible implementations.



Except Integrated Sustainability kontorihoone UCo renoveeritud veduridepoos Utrechti.

Except Integrated Sustainability's office UCo in a renovated train depot in Utrecht.



Meie jaoks tähendab säästlikkus väärtuse taasavastamist. Näiteks on prügi, bioloogiline mitmekesisus, tervis ja tulevik meie jaoks väärtuslikud ressursid. Meile pakub naudingut ühendada muutuvaid mustreid ja uusi vaatenurki projektides, mis viivad suurema tootlikkuseni, aga loovad ka inspireerivama, ilusama keskkonna. Näiteks koostöös bioloogilise mitmekesisusega tegelevate teadlastega oleme sentimeetri täpsusega avastanud, et vormil on suur mõju taimede ja loomade elualade moodustamise võimele. Bioloogiliselt mitmekesine elu-, aga ka kontorikeskkond parandab tervist, vähendades töötajate haiguspäevi, muutes nad energilisemaks, töötahtelisemaks ja tõhusamaks. Nendele andmetele toetudes on meie ärieksperdid välja arvutanud tervise paranemise ja tootlikkuse kasvu rahalise väärtuse ning koostanud säästva kontori ärimudeli. See omakorda loob eelduse tervislike, inimkesksete kontorite ehitamiseks, kasvatab säästlikkust ning pikas perspektiivis toob kasu loodussüsteemidele, millest sõltub meie eksistents.

Meie büroohoone Utrechtis on üks neist projektidest, mis meie arvates näitlikustab suurepäraselt niisugust uut töötamise viisi. Ehitasime ühe muinsuskaitse alla kuuluva, hävingu äärel seisva tööstushoone ümber Euroopa esimeseks muinsuskaitse all olevaks nullenergiakontoriks. Meie eesmärk oli muuta kunagine veduriremonditöökoda täiuslikult tervislikuks, inspireerivaks, energia- ja veesäästlikuks büroohooneks. Selleks, et kutsuda esile veelgi suuremaid muutusi, lõime ärimudeli, mille järgi ootame meiega koostööd tegema teisigi teedrajavate säästva arengu projektidega tegelevaid organisatsioone. Kõik hoones kasutatud materjalid ja selle ruumid põhinevad võimalikult suurel määral ringlusel, on maksimaalselt mittetoksilised ja mitmekesised. Tööajal kasutatakse 90% ulatuses loomulikku päikesevalgust, säästes sama palju kasutatavat elektrit, mida toodetakse päikesepaneelidega. Rajamisel on ruumide ökosüsteem, mis hõlmab tuhandeid taimi ja kümmetkonda täiskasvanud puud, nagu näeb ka ette meie Crystal Forest Office'i kontseptsioon.

Teine näide on mastaapsem: San Francisco Salesforce Transbay Center. Kontseptsiooni töötasime välja 2005. aastal koostöös Pelli Clarke Pelli arhitektuuri-

For us, sustainability means re-discovering value. For example, we treat waste, biodiversity, health and the future as valuable resources. We love to see how we can mix the changes in patterns and new insights into developments that generate performance increases, while also leading to more inspiring, more beautiful surroundings. For example, from working with biodiversity scientists, we have discovered that form, with details in the range of centimetres, has a great effect on the ability of plants and animals to establish habitats. A biodiverse surrounding in a living environment, as well as office environments, boosts health, measurable through reductions of sick days among employees, with increases in energy, willingness to work and efficiency. Using these factors, our business experts have found ways to convert these health and performance benefits into monetary value, and put them in a business model for sustainable offices. This, in turn, leads to healthy offices for people, boosts sustainability and, in the long run, benefits the natural systems we rely on so heavily.

Projects that we feel stand out in their ability to demonstrate this new way of working are, for example, our own office building in Utrecht. We redeveloped a listed industrial heritage building that was on the brink of ruin into Europe's first energy-neutral listed office. Formerly in use as a locomotive repair station, we set out to make this into an ideally healthy, inspiring and energy- and water-neutral office. To boost our ability to create change, we made a business model where other organisations that work on pioneering sustainability projects can join us in a community. In its execution, all of its materials and interior are as circular, toxin-free and diverse as possible. It uses 90% natural daylight during office hours, saving the same amount of electricity in its use, powered by solar panels. The internal ecosystem is under construction, and will include thousands of plants and a dozen mature trees, similar to our Crystal Forest Office concept.

Another project, on a larger scale, is the San Francisco Salesforce Transbay Center. We developed this concept with Pelli Clarke Pelli Architects in 2005 to redevelop an existing large bus station in downtown San Francisco. Based on the wish to maximally

bürooga San Francisco kesklinnas asuva suure bussijaama ümberehitusprojekti-na. Soovides parandada ka ümbritsevat linnakeskkonda ja mitte keskenduda üksnes hoonele endale, sai sellest maailma suurima ökosüsteemipõhise katusepargi – veidi enam kui 2,2 ha pinda kuuenda korruse kohal – ehitamise projekt. Park kogub kokku kogu vihmavee, mida seejärel kasutatakse hoone veesüsteemides. Pargis kasutatakse ära ka kohapeal filtreeritud heitgaasid. Katusel paiknev ökosüsteem toimib linna jaoks hiiglasliku õhufiltrina ja piirkonna bioloogiline mitmekesisus kasvab hüppeliselt, kasvatades kasulike putukate populatsioone, linnuliikide arvu ja mikroorganismide hulka. Projekti tegi võimalikuks nutikas ärimudel, mis tõstab pargi ehitamisega kinnisvara väärtust. Hoone avatakse 2018. aastal pärast 13-aastast arendusperioodi. Kontseptsioon on osutunud erakordselt paindlikuks, arvestades 2005. aastal sündinud idee konteksti, toonase ühiskonna valmisolekut niisuguste mõtetega kaasa tulla, ja seda, et ikka veel on tegemist mitte üksnes maailmas asjakohase, vaid globaalses plaanis teedrajava projektiga.

Ehkki meie teekond selleni, kes me oleme täna, ei ole alati olnud lihtne, loodame, et suudame innustada ka teisi võtma kasutusele integreeritud säästva disaini äraproovitud protsessid. Oleme oma veebilehele laadinud umbes 500-st projektist 50 ning teinud oma uurimistöö kõigile vabalt kättesaadavaks ja kasutatavaks. Meie säästva projekteerimise mudel SiD ja sellega seotud koolitusmaterjalid on leitavad aadressilt www.thinkSiD.org. Nõnda tasume oma tänuvõla kõigi nende ees, kes on viimaste aastakümnete jooksul andnud oma panuse süsteemse säästva arengu ulatuslikku üleilm-sesse liikumisse. Vaatame, kas suudame üheskoos suunduda helgesse, tervislikku ja inspireerivasse tulevikku ning õppida koos aega taaskasutama.

benefit its surrounding city area rather than just looking at the object itself, this became a plan for the world's largest ecosystem-activated rooftop park, measuring just over 2.2 hectares atop the sixth storey. The park captures all rainwater and uses it for building services. Exhaust gasses are captured and directly filtered for use in the park. The ecosystem on the roof functions as a giant air filter for the city and the biodiversity of the region is boosted massively, increasing beneficial insect populations, bird species and microorganism clusters. The project was made possible through a smart business model that leverages the increased value of surrounding property through the implementation of a park. The project is set to open in 2018 after 13 years of development. Looking at the time and the state of society's acceptance of ideas like this in 2005, seeing that it is still not only relevant but a leading example on a global level, its concept has proven remarkably resilient.

While the path we have taken to arrive at who we are today has not always been easy, we hope to inspire others to adopt the proven qualities of integrated sustainable design. On our website, we document about 50 of our 500 projects, with our research made available open source for everyone to enjoy and use. The sustainability framework we have developed, SiD, can be found on www.thinkSiD.org, including training materials. This is a way for us to give back to all of you who have contributed to the massive global movement of systemic sustainable development in the past decades. Let's see if together we can go forward into a bright, healthy and inspiring future, and learn to re-inhabit time together.

Tom Bosschaert on Hollandis tegutseva mitmevaldkondse uurimis-, strateegia- ja disainibüroo Except Integrated Sustainability direktor. Ta õppis Delfti tehnikaülikoolis (TU Delft) tööstusdisaini inseneriks ning Yale'i ülikoolis arhitektiks ja linnaplaneerijaks. 1999. aastal asutas Tom Except Integrated Sustainability, millest sai säästva arengu teerajaja rohkem kui 500 projektiga mitmel pool maailmas.

Tom Bosschaert is the Director of Except Integrated Sustainability, a multi-disciplinary research, strategy and design office in the Netherlands. He trained as an industrial design engineer at the TU Delft and as an architect and urban planner at Yale University. Tom founded Except in 1999, and it became a pioneer in sustainable development, with over 500 projects worldwide.





"Tühi ruum"

Ülo Pikkovi lühifilm (10 min, Nukufilm, 2016)

Miniatuurne utopia

Eesti Vabariigi endine ohvitser Leonhard Lina (1914–1994) läks vangistamiskartuses 1944. aastal peitu. Peidukohaks oli vahelaega kartulisalv, kus ta sai olla vaid selili ja käia väljas jalgu sirutamas ainult öösel. Kartulisalves, mille pikkus oli kaks, laius poolteist ja kõrgus pool meetrit, meisterdas ta mälu järgi täiusliku koopia oma endisest kodust. Kokku valmistas Leonhard selili lamades noa, peitli, klaasitüki ja liivapaberi abil 217 miniatuurset mööblieset ja tarbeasja. Meisterdatud nukumööbel oli mõeldud kingituseks tütar Merikesele, kelle juurest lahkus Leonhard vaid mõni kuu pärast lapse sündi. Nii tegi ta käepärastest materjalidest tütrele laitmatu koopia nende kunagisest Rakvere kodust. Kätte sai Merike selle kingituse aga alles kümneaastasena, kui 1954. aastal saadeti Leonhardile sõna, et teda ei süüdistata milleski ja ta võib välja tulla. Leonhard varjas ennast ühtekokku kümme aastat.

"Kümnendaks sünnipäevaks lubas ema mulle elusat kingitust. Olin õnnelik, et saan lõpuks ometi igatsetud kutsika. Pettumus oli suur, kui elusaks kingituseks osutus isa, kelle olemasolust polnud mul aimugi," lausus Leonhard Lina tütar Merike Lillo. "Teadsin vaid, et isa on surnud ja temast ei tohi rääkida. Ja nüüd äkki selline üllatus, ootamatult välja ilmunud isa ja vaibatäis nukumööblit, mööbel kenasti tubadeks sätitud. Samal ajal olin kingitud nukumööbli üle ka veidi pettunud, see oli küll ilus, kuid olin juba suur tüdruk ja nukkudega enam ei mänginud...."

SISU film

121

Empty Space

Short film by Ülo Pikkov (10 min, Nukufilm, 2016)

Miniature Utopia

In 1944, Leonhard Lina (1914–1994), a former officer of the Estonian Defence Forces, went into hiding to avoid capture and imprisonment. Trapped in a small hollow in the double ceiling of a potato storage shed and longing for his home, he built a miniature replica of it. He created 217 tiny pieces of furniture and household items. The doll furniture was meant as a present for his daughter Merike, whom he had been forced to leave only a few months after her birth. Using whatever materials he could get, Leonhard made her a perfect copy of their former flat in Rakvere. Merike was 10 years old when she finally got her present, after Leonhard received a message in 1954 that he was not being accused of anything and could come out of hiding. By that time, Leonhard had been underground for 10 years.

'My mum promised me a "living" present when I turned 10. I'd been dreaming of a puppy and was happy that I'd finally get it. I was rather disappointed when the present turned out to be my father, about whose existence I knew almost nothing,' said Merike Lillo, Leonhard Lina's daughter. 'I only knew that my dad was dead and that no-one could ever talk about him. And now, what a surprise! Father showing up unexpectedly, and a whole bunch of doll furniture, neatly arranged in rooms. And yet, I was a little disappointed with his gift: it was very beautiful but I was already a big girl and did not play with dolls any more....'

SISU Film

Animatsioonifilm “Tühi ruum” põhineb Leonhard Lina tütre Merikese intervjuudel. Film elustab ühe kunagise unistuse, ammu eksisteerinud korteri ja ühe väikese tüdruku, kes seal toimetab ja mängib. Film esitab loo, mida end kartulisalves varjav isa nägi oma unistustes. “Tühi ruum” on ühe unistuse rekonstruktsioon, taustal 1950. aastate äng: sõja järelkajad, 1949. aasta küüditamine, sundkollektiviseerimine, metsavendade varjamine jne. Nii nagu Papa Carlo, kellel ei olnud lapsi ning kes meisterdas endale puust lapse, meisterdas Leonhard Lina endale puust miniatuurse kodu. Leonhard Linal oli tütar, aga tal ei olnud kodu, kus temaga koos olla, ja nii ta ehitaski endale miniatuurse utopia.

Filmis kasutatakse Leonhard Lina loodud originaalset nukumööblit ning nukku, mis on modelleeritud Merikese lapsepõlvefotode järgi.

Ülo Pikkov on rahvusvaheliselt tunnustatud filmilooja, produtsent ja filmiteadlane. Ta õppis animatsiooni Turu rakendusteaduste kõrgkooli kunstiakadeemias (Turun ammattikorkeakoulu taideakatemia) Soomes. Alates 1996. aastast on ta teinud mitu auhinnatud animafilmi, spetsialiseerudes animeeritud dokumentaalfilmidele. Ülo töötas kümme aastat Eesti Kunstiakadeemia animatsiooniosakonna dotsendina ja toetas uusi Eesti animatsioonitalente. Praegu on ta lõpetamas oma doktoriõpinguid Eesti Kunstiakadeemias. Ta kirjutanud raamatu “Animasooia. Teoreetilisi kirjutisi animatsioonifilmist” (Eesti Kunstiakadeemia, 2010).

Empty Space draws on interviews with Merike. The film invokes past memories, a flat that once existed, and a small girl dwelling and playing there. It presents a story forged in the dreams of the father hiding in the potato storage shed. *Empty Space* is a reconstruction of a dream against the backdrop of the anxieties of the 1950s: the aftermath of the war, the mass deportations of 1949, the forced collectivisation, the ambushing of the Forest Brothers, etc. Just like Papa Carlo, who did not have children and who made a wooden child, Leonhard Lina made a wooden miniature home. Leonhard had a daughter, but he did not have a home to be with her in, so he built a miniature utopia.

The sets of the film use Leonhard Lina's original doll furniture and a puppet modelled after Merike's childhood photos.

Ülo Pikkov is an internationally renowned filmmaker, producer and film scholar. He studied animation at the Turku Arts Academy in Finland. Since 1996, he has directed several award-winning animated films, specialising in animated documentaries. For 10 years, Ülo was an associate professor at the Animation Department of the Estonian Academy of Arts and supported new talents on the Estonian animation scene. He is currently completing his PhD at the Estonian Academy of Arts. Ülo is the author of *Animasophy: Theoretical Writings on the Animated Film* (Estonian Academy of Arts, 2010).





"Mägi"
Ella Raideli lühifilm (25 min, 2016)

Rännak ujuva mäega

Ella Raidel:

2015. aasta Regioonide Festivalil suundub projekt "BERG" ("Mägi") mitmepäevasele ekspeditsioonile, sõites mäekujulise ujuvobjektiga mööda Traunsee järve. Rännaku alg- ja lõpp-punktiks on Ebensee linnake Ülem-Austrias ning ekspeditsiooni kestel maabutakse mitmes kohas järve rannal või sõidetakse neist mööda. See on teekond tundmatusse, mille võtavad ette selleks spetsiaalselt värvatud vaprast meeskonnast liikmed. Nad on rändurid, aga ka ühe jutustuse või filmistsenaariumi peategelased, kes juhivad aktiivselt sündmusi, sest "Mäest" saab *performance*ite ja happeningide lava ja platvorm. Rännaku tulemuseks on lood, saagad, helid ja joonistused. Öösiti muudab sõiduk valgusmängude või lihtsalt kuupaiste toimetel oma ilmet ning, kui järvelained seda lubavad, jääb "Mägi" lihtsalt triivima, lastes kaldalolijail enda järel luurata või paadiga pardale saabuda. Omavalmistatud alusel rännatakse tegelikku, aga ka kujuteldavasse maailma piirkonnas, mis on juba alates aegade hämarusest tulvil saagaseid. Objekti ehitamise ja selle rännaku alusel luuakse uus lugu, millest saab film "Mägi".

"Mägi" on Austria Regioonide Festivaliks (2015) valminud projekt, mille autorid on Clemens Bauder, Felix Ganzer ja Ella Raidel.

SISU film

BERG

Short film by Ella Raidel (25 min, 2016)

A Journey on a Floating Mountain

Ella Raidel:

During the 2015 Festival of Regions, the *BERG (Mountain)* project will go on an expedition on the Traunsee lasting several days on a floating object shaped like a mountain. Ebensee in Upper Austria will serve as the starting and finishing point for the expeditionary voyage around the lake, landing at various places on the shores or simply appearing there. It is a journey into the unknown for a courageous crew with a variety of characters who will be recruited. They are passengers, but also protagonists of a narrative or film script who actively drive events forward, for *BERG* will become the stage and platform for performances and happenings. Stories, sagas, sounds and drawings are the voyage's products. At night the vehicle will change its appearance through light interventions or simply through moonlight and, whenever a calm lake permits, *BERG* will allow itself to drift, to be spied on from the shore or visited by boat. It is a voyage into a real, but also imaginary world with a self-made vessel in an area that has been enveloped in sagas since time immemorial. The building of the object and its expedition serve as the vehicle for writing a new story as the basis for the film *BERG*.

BERG is a project for the Festival of the Regions/ Austria (2015) by Clemens Bauder, Felix Ganzer and Ella Raidel.

SISU Film

Sander Saarmets:

“Mäe” helimaailm triivib reaalsuse ja unenäolise seisundi piiril. Ehkki helimaastik on enamasti kunstlikult konstrueeritud, oli oluline, et see tunduks loomuliku ja usutavana. Ujuva puuskulptuuri äratasid ellu madalasageduslikud võnked koos mootorihelide ning ümbritsevate vee- ja tuulekiihistustega. Helikoetisse lõimisin ka Richard Eigneri paadi pardal salvestatud helid, samuti Billy Roiszi ja mu enda muusikalised elemendid. Helimaastike kohal triivib Karin Peschka luule.

Koostööd teinud kunstnikud

Richard Eigner (heli), Billy Roisz (heli), Sander Saarmets (helikujundus), Karin Peschka (tekst), Jianan Qu (*performance*), Sonia Borkowicz (*performance*), Vilte Swarplyte (*performance*), Georg Pinteritsch (joonistused) ja Victor Gaso (kokk).

Ella Raidel on Austria teadlane ja filmitegija, kes on viimastel aastatel töötanud eksperimentaalsete dokumentaalfilmidega Euroopas, Aasias ja Aafrikas. Videote, kunstinstallatsioonide ja alternatiivdokumentalistika kaudu on ta uurinud mitmeid kultuurivaldkondi. Tema teoseid on näidatud rahvusvahelistel biennaalidel ja filmifestivalidel ning tema täispikk film “Double Happiness” (75 min, 2014) on linastunud enam kui 30 rahvusvahelisel filmifestivalil üle maailma. Ella on muu hulgas kirjutanud raamatu “Subversive Realitäten: Die Filme von Tsai Ming Liang” (Schüren, 2011) ning artikleid filmi esteetikast. Praegu on ta Austria Linzi kunsti- ja disainiülikoolis (Die Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung Linz) järel doktorant.

Sander Saarmets on vabakutseline helilooja, helikujundaja ja elektronmuusik ning audiovisuaalse grupi V4R1 asutaja. Ta on õppinud elektronmuusikat ja heliloomingut Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias, loonud muusikat ja helimaastikke nii filmidele, tantsuetendustele kui ka näitustele Eestis ja Taiwanil.

Sander Saarmets:

The sound world of *BERG* drifts between reality and a dreamlike state. Although mostly artificially constructed, it was crucial that the sonic scenery feel natural and believable. The floating wooden sculpture was brought to life with low humming sounds mixed with motor sounds and surrounded by multiple layers of water and wind. Seamlessly woven into the sonic fabric, some of the musical elements were recorded on the boat by Richard Eigner, and the others were created by Billy Roisz and myself. Above the soundscapes floats Karin Peschka's poetry.

Collaborating artists

Richard Eigner (sound), Billy Roisz (sound), Sander Saarmets (sound design), Karin Peschka (text), Jianan Qu (performance), Sonia Borkowicz (performance), Vilte Swarplyte (performance), Georg Pinteritsch (drawings) and Victor Gaso (cook).

Ella Raidel is a researcher and filmmaker from Austria, and has been working on experimental documentary films in Europe, Asia and Africa for the past few years. Using videos, art installations and alternative documentary films, she has investigated many cultural fields. Her works have been shown at international biennials and film festivals, and the feature-length film *Double Happiness* (75 min., 2014) has been shown worldwide at over 30 international film festivals. Her writings include the book *Subversive Realitäten: Die Filme von Tsai Ming Liang* (Schüren, 2011) and essays on film aesthetics. Currently she is a senior post-doctorate researcher at the University of Art and Design in Linz, Austria.

Sander Saarmets is a freelance composer, sound designer and electronic musician. He is also the founder of V4R1, an audiovisual group. He has studied electronic music and composition at the Estonian Academy of Music and Theatre, and composed music and soundscapes for films, dance performances and art exhibitions in Estonia and Taiwan.

Magistritööd 2017
Eesti
Kunstiakadeemia
sisearhitektuuri
osakond

MA Theses 2017
Estonian
Academy of Arts,
Department of
Interior Architecture

Vahetunnialade ümbermõtestamine. Kiusamise ennetamine kooliruumis

Kätlin Pesur

Juhendajad: Keiti Kljavin, Leena Torim, Edina Dufala-Pärn, Kärt Ojavee, Hannes Praks

Koolikiusamist esineb kõige rohkem ruumides, kus õpilased veedavad vahetunde. Üks põhjus paljudest on seda soodustavad ruumitingimused. Kiusamist soodustavate tegurite vältimiseks on oluline uurida ruumi mõju inimese käitumisele. Käesolev uurimistöö keskendub koolikiusamise ja ruumi seoste väljaselgitamisele. Kesksed küsimused on: 1) kuidas mõjutab ruum inimest? 2) Millised füüsilise keskkonna omadused põhjustavad mittesoovitud käitumist? 3) Kuidas võivad restoratiivsed keskkonnad koolikiusamist ennetada?

Magistritöös on konsulteeritud kooli- ja keskkonnapsühholoogidega ning läbi viidud vaatlused ja kvalitatiivne uurimus mitmetes Eesti koolides. Uurimuse tulemusel selgus, et kiusamist saab füüsilise keskkonnaga seostada vaid osaliselt. Põhiroll kiusamise ennetamisel jääb siiski psühholoogiliste meetodite kanda. Vahetunnialade peamine murekoht on nende ebapiisav järelevalve ja ruumi suutmatuse pakkuda õpilastele kohti, kus nad saaksid lõõgastuda või emotsioone maandada. Ruumiloo eesmärk kiusamise kontekstis peaks olema füüsilise keskkonna riskitegurite haldamine, et muuta koolikogemus turvaliseks ja rahuldust pakkuvaks nii õpilase kui ka õpetaja jaoks.

Keiti Kljavin: *Leian, et tänapäeval, mil koolisüsteemis toimuvad koolireformi tõttu ulatuslikud süsteemsed muutused ja uusi koole rajatakse või vanu renoveeritakse võrdlemisi tõtkalt, jääb vajaka kriitilistest analüüsides, mis käsitleksid ruumi mõju inimekäitumisele, jättes kõrvale standardiseeritud tarne- ja investeerimispoliitika pragmaatilise ülistamise. Usun, et Kätlini magistritöö, mille teema on äärmiselt aktuaalne ja mille tulem on väga kasutajasõbralik (poliitikakujundajaile, disaineritele, arhitektidele ja koolijuhtidele mõeldud buklet), kujutab endast just niisugust analüüsi.*

Kätlin Pesur

128

Re-thinking Break Time Areas in School Environments: Preventing Bullying through Spatial Design

Kätlin Pesur

Supervisors: Keiti Kljavin, Leena Torim, Edina Dufala-Pärn, Kärt Ojavee, Hannes Praks

It has been found that break time areas have the most bullying occurrences in schools. One reason is that there is an optimum climate for it to take place. Therefore, it is necessary to investigate the connections between physical environment and human behaviour, so that unwanted behaviour can be minimised. That is why the focus of this MA thesis is to examine the possibilities of spatial design in relation to bullying behaviour. The overarching research questions are: 1) How do physical environments influence people? 2) Which features of a physical space increase misconduct among school children? and 3) How can restorative environments contribute to preventing bullying in schools?

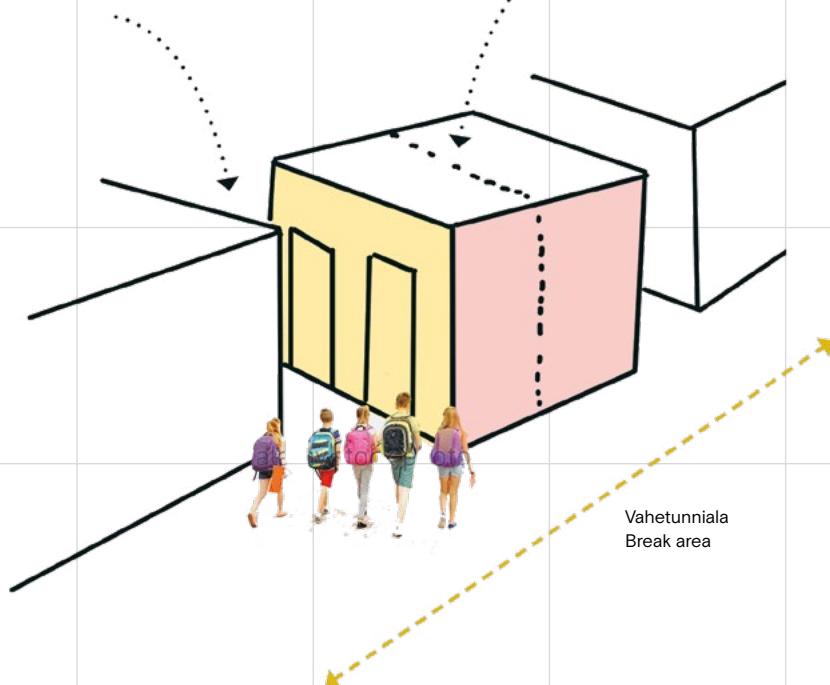
The study was carried out by consulting with school psychologists and environmental psychologists, conducting observations at schools, carrying out a qualitative questionnaire with students and gathering data from previous studies in corresponding fields, e.g. doing a desktop study. The method itself can be seen as qualitative analysis relying on complementary sources. The theoretical background relies on the psychology of bullying behaviour, and the influence of space and restorative environments. As a result of the study, it became evident that bullying is only partially connected to the physical environment. However, it plays a role in supporting existing psychological anti-bullying programmes that are currently used in schools. The problems with most of the problematic break time areas are that they lack supervision and the design of the spaces does not offer children any real chance for self-regulation or relaxation. The goal of spatial design in bullying situations should be to lower the risks in the physical environment in order to create more comfortable and safer school experiences for students and teachers. The design proposal of the thesis is an information booklet which brings together theories generated by the study; it gives examples of better solutions for problematic spaces in schools.

Keiti Kljavin: *I believe that today, when the school system is undergoing a large systematic change due to the School Reform and new schools are being rapidly built or old ones are being renovated, there is a lack of useful insights into the phenomenon of spatial effects on human behaviour which go beyond the pragmatic celebration of the standardised supply and investment policy. I believe Kätlin's thesis, which is a highly topical study with a very user-friendly outcome (the booklet for policy makers, designers, architects and school administrators), offers just such insights.*

SISU—LINE #4

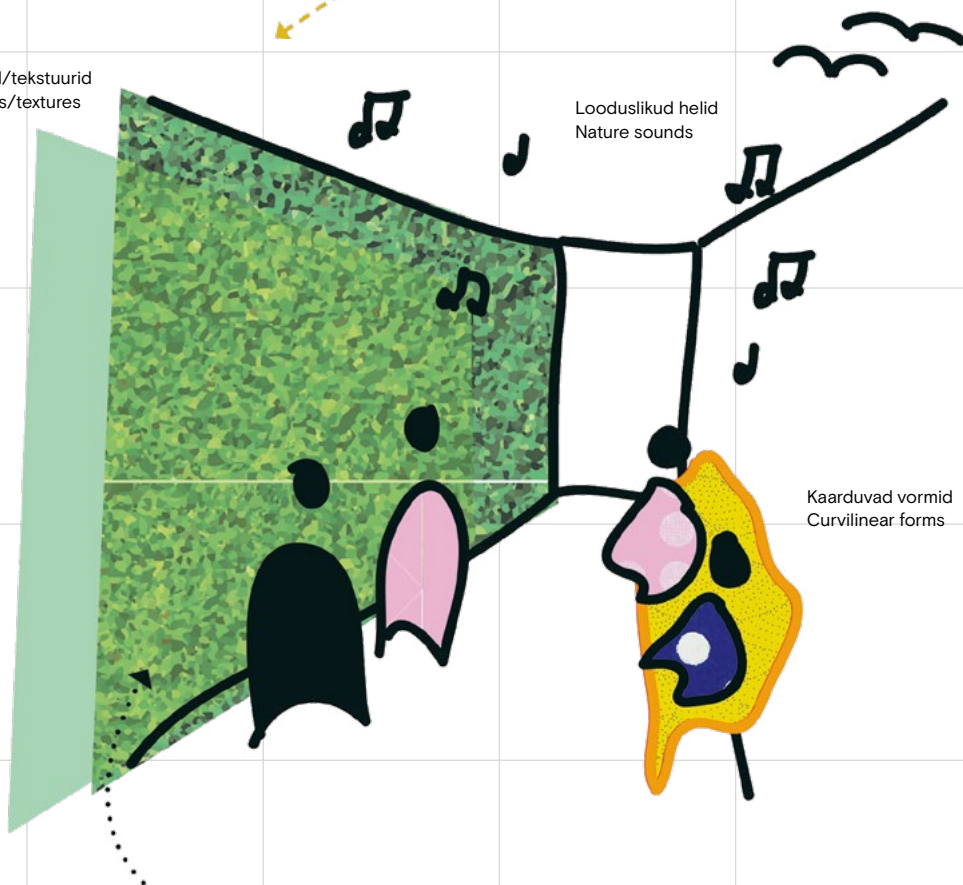
Riidehoid
Changing room area

Riietumiskabiinid ja duširuumid
Private changing rooms and showers



Loodusmustrid/tekstuurid
Nature patterns/textures

Looduslikud helid
Nature sounds



Kaarduvad vormid
Curvilinear forms

Hüljatud maa-alune. Iganenud jalakäijate tunnelite funktsioonide avardamisest

Oksana Hetman

Juhendajad: Keiti Kljavin, Leena Torim

Magistritöö kaardistab ja uurib jalakäijate tunnelite iganenud funktsioone kaasaegse linnakujunduse ja linnateooriate kontekstis, analüüsides niisuguste rajatiste rolli tänapäeva avalikus ruumis.

Uurides kaasaegse linnalise liikumiskeskonna strateegiaid ja tiheda linliku ruumi taaskasutamise võimalusi, andis magistritöö teoreetiline osa praktilisele juhtumile konkreetse lähtepunkti. Praktiline osa keskendus Tallinna jalakäijate tunnelite ühisjoontele ja eripäradele.

Magistritöö eesmärk on uurida võimalusi leida olemasolevatele tunnelitele uusi kasutusviise. Üks osa projektist käsitles praeguste tunnelite siseruumi kui uusi funktsioone kandva tänavaruumi võimalikku osa. Projekti põhiküsimus seisnes selles, kuidas uusi funktsioone tunnelitele kohandada ning mil moel seda teadmist avalikusele ja maomanikele edastada. Selleks analüüsiti niisuguste ruumide võimalikke arenguid. Analüüsi tulemused võeti kokku infovoldikus, mis tutvustab tunnelite taaskasutamisest uusi funktsioone kandva ruumina lähtuvaid võimalusi ja kasu.

Eve Komp: *Vajadus ümber mõtestada hüljatud taristu – antud juhul jalakäijate tunnelite – kasutusviisi, on kahtlemata aktuaalne mitte ainult Eestis, vaid ka kõikjal mujal, iseäranis linnades, kus leidub ohtralt modernistlikku pärandit. Magistritöö annab põhjaliku ülevaate tänavakujunduse ajaloost kuni kõige viimase ajani, sealhulgas paradigmaatilisest nihkest transpordile orienteeritud disainilt inimese ja keskkonna kvaliteeti eelistavale vaatenurgale. Uurimus analüüsib mitmesuguseid linnaplaneerimisstrateegiaid, kaasa arvatud sõastliku linnalise liikumiskeskonna planeerimist, tuues mitmesuguseid näiteid. Kaasaegseid urbanistlikke trende arvestades leiab autor, et olemasolevad tunnelid kaotavad peagi oma funktsiooni ning vajavad seetõttu ümberhindamist.*

Oksana Hetman

130

Abandoned Underground: Expanding the Function of Outdated Pedestrian Underpasses

Oksana Hetman

Supervisors: Keiti Kljavin, Leena Torim

This MA thesis maps and examines the outdated function of pedestrian underpasses in terms of current urban design principles and urban theories by analysing the role of such constructions in the contemporary public space.

Based on the analysis of contemporary urban mobility strategies and the tendencies of re-using spaces in the dense urban environment, the theoretical part of the study resulted in a specific approach for the case study. As a case study, the common characteristics and unique qualities of Tallinn's underpasses were explored.

The aim of the thesis is to explore the potential new uses of existing pedestrian underpasses. A part of the project aimed to present the interior spaces of the existing underpasses as a prospective part of the street space with new functions. The key question of the project is how new functions could be adapted and in which way to communicate this knowledge to the general public and to land owners. As a result, possible developments of such spaces were analysed. The results of the analysis produced informative material, a booklet to emphasise the benefits and possibilities of reusing underpasses as spaces with new functions.

Eve Komp: *The need to rethink the usage of abandoned infrastructure, in this case pedestrian underpasses, is definitely important not only in Estonia but everywhere, especially in cities with substantial amounts of modernist legacy. The thesis gives a thorough overview of street design history up to the most recent times, including the paradigmatic shift from transportation-oriented design to the prioritisation of people and environmental quality. The study analyses different urban planning strategies, including sustainable urban mobility planning, and provides different examples. Considering current urban tendencies, the author suggests that in coming years existing underpasses will fall out of use and therefore a re-evaluation is needed.*

SISU—LINE #4



Uurimus piiridest. Piiride omadus muuta ruumi ja selle kasutust. Süda-Tatari asumi näitel

Alina Nurmist

Juhendajad: Edina Dufala-Pärn, Keiti Kljavin, Leena Torim

Piiridel on tähtis osa nii füüsilise kui ka sotsiaalse ruumi omavaheliste suhete kujundamisel. Linnaruumis, mis on limiteeritud ja muutub tihedamaks aina rohkemate osapoolte lisandumisel ja seeläbi väiksemateks ruumiüksusteks jagunemisel, on eriti oluline osapoolte omavaheline suhe. Valisin magistritöö projektialaks polüfunktsionaalse Süda-Tatari piirkonna Tallinna südalinnas, milles eksisteerivad koos uus ja vana linnaruumiline struktuur.

Sajandi jooksul on siinsed piirid muutunud märgatavalt ideoloogilistel põhjustel ning kujundanud piirkonna füüsilist ja sotsiaalset ruumi. Selle tõttu on ka Süda-Tatari piirkond muutunud suletumaks ja anonüümsemaks. Analüüsides ja vaadeldes projektiala ruumilis-füüsilisi, sotsiaalseid ja ajas tekkinud piire, tõusid esile viis üldist piirisituatsiooni. Nendele toetudes esitan viis kohaspetsiifilist sekkumist, mõtestades ümber piiri kui 1) kohtumispaiga, 2) sihtpunkti ja 3) ühendaja. Seega on magistritöö eesmärk mõelda piirist mitte kui eraldajast kahe osapoole vahel, kes eksisteerivad ja tegutsevad kummalgi pool piiri, vaid kui loominguilisest kokkupuutekohast, mis hõlmab mõlema osapoole identiteete ja huve, luues uuteks linnaruumilisteks tegevusteks suhtlusalatima ja soodsama pinnase.

Edina Dufala-Pärn: Alina sekkumised on tundlikud, iroonilised ja nutikad. Ta küsib, kas me ei peaks mitte piire nii füüsiliselt kui ka mentaalselt ümber mõtestama, -defineerima ja taaselustama, selle asemel, et defineerida pooli ja piirkondi pelgalt mitte kellelegi kuuluva "kitsa joone" piirangute kaudu. Minu arvates on magistritöö juures kõige huvitavam ettepanek muuta see "mitte kellelegi kuuluv kitsas joon" "meie kõigi" või "nende mõlema" maaks. Kas niisugused transformatsioonid võiksid avalikule sfäärile midagi tagasi anda? Nagu Alina kirjutas: "Piire võib näha kahe poole ühendajatena." Tema ideed avavad mõttevahetuse selle üle, kuidas anda piiride ümberdefineerimise kaudu meie linnaruumile uus kvalitatiivne kihistus.

Exploring Borders: How Borders Change Space and Its Use. The Case of the Süda-Tatari District

Alina Nurmist

Supervisors: Edina Dufala-Pärn, Keiti Kljavin, Leena Torim

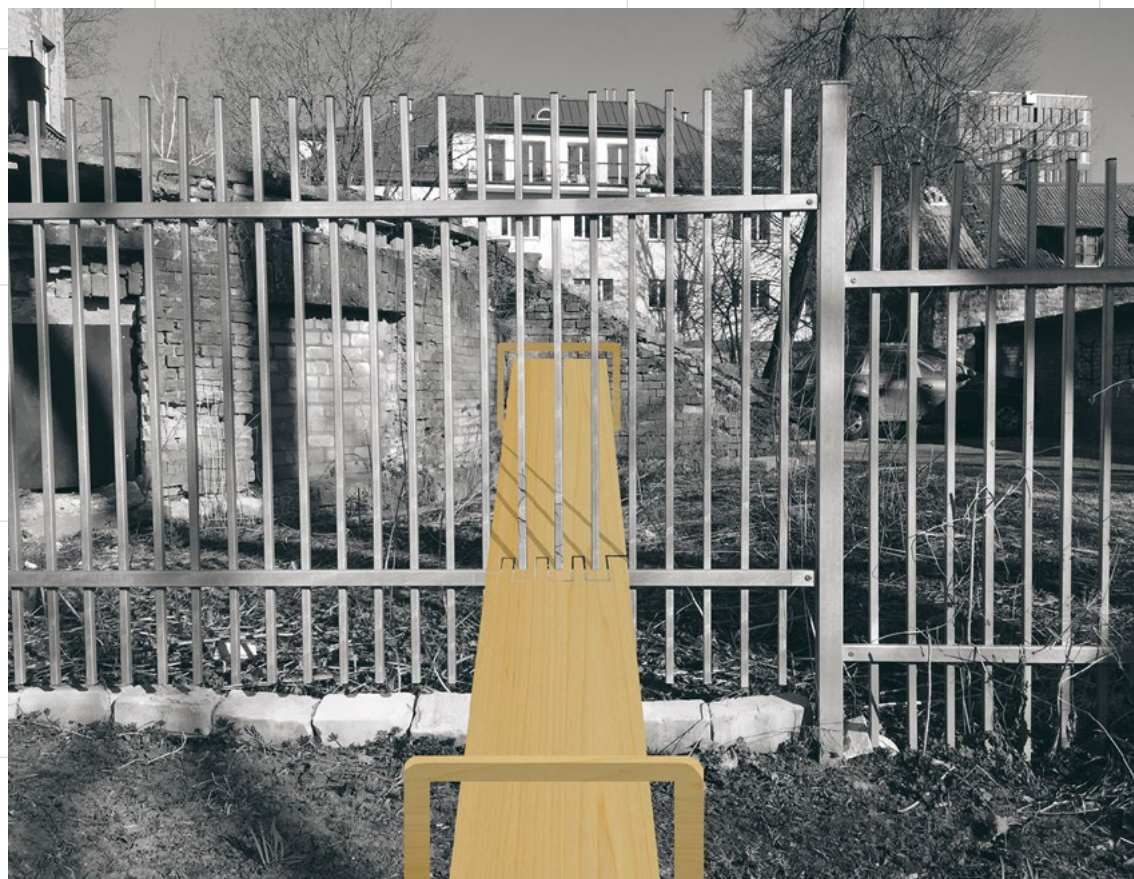
We create and use borders to protect our territories (our personal space and homes), mark transitions and organise urban space. Barriers can be seen as mediators between two realms. The idea of rethinking and modifying borders is used in the context of Tallinn. The Süda-Tatari district was chosen as the design project's site.

During the last century the ideology of the urban fabric has changed significantly, influencing the structure of the social and physical borders in the Süda-Tatari district, changing them into more isolated and anonymous space. By analysing and observing the borders of an urban structure, its traffic and social environment, five general borderline situations emerged, which led to proposing site-specific interventions: the border as a meeting place, a destination and a connector. Therefore, the aim of the thesis was to establish more active and diverse spatial experience and social behaviour through contemplating urban borders.

Edina Dufala-Pärn: Her interventions are sensitive, ironic and smart. Alina is asking whether the borders need to be rethought, redefined and revitalised, both physically and mentally, instead of just defining different sides and areas around a thin line of restriction and limitation belonging to nobody. The most interesting proposal of the thesis for me is that of turning this 'nobody's thin line' into 'all-of-us' or 'both-of-them' land. Could such a transformation give back something to the public realm? As she wrote: 'Barriers can be seen as mediators between two realms.' With her ideas, she is opening up a discussion of the opportunity of giving a new layer of quality to our city space by redefining borders.



Magistritööd 2017



Hüljatud ruumi uus elu

Andrea Tamm

Juhendajad: Keiti Kljavin, Leena Torim, Edina Dufala-Pärn, Kärt Ojavee, Hannes Praks

Magistritöö võtab eeskuju looduslikest protsessidest, mis toimuvad varemets iseeneslikult ning püüab leida hüljatud hoonetele uut kvaliteeti ja kasutust. Magistritöö kontseptsioon – kontrollitud lammutusprotsess – on vastupidine hüljatud kinnisvara elluäratamisel tavapärasele praktikale, rekonstruktsioonile.

"Linnahalli metsistumine" tegeleb Tallinna Linnahalli jäähalli osa lammutusprotsessi kavandamisega, mille käigus muutub praegune hetkel kasutusesta keskkond järk-järgult eriliseks loodusmaastikuks (metsistumine ehk *rewilding*), olles samal ajal pidevalt avaliku ruumina kasutatav. Nähtavad ruumimuutused toimuvad nii aastaaegade kui ka aastate lõikes, hoone järk-järguline lammutamine mõjub loomuliku ja orgaanilise ning pigem arengu-, mitte hävinguprotsessina.

Leena Torim: *Andrea magistritöö käsitleb ehitatud keskkonda kodeeritud lagunemise ja varemeteks muutumise teemat. Tegemist on erinevaid erialasid läbiva tööga: urbanism, maastiku- ja sisearhitektuur. Töö tugevuseks on lagunemise teema tundlik ja süvitsiminev avamine ning varemete sügavama tähenduse ja potentsiaali välja toomine. Magister näeb lagunemist kui loomulikku protsessi, mida võib suunata ja juhtida. Nõnda leiab lõputöö uusi võimalusi hüljatud hoonete kasutuselevõtuks linnaruumis. Magistritöö tekstiosa on põhjalik ja toetub laiale teoreetilisele baasile. Magistritöö projekt mängib hoone osalise lammutamise ja spontaanse haljastamise läbi Linnahalli jäähalli näitel, mis on antud teema kontekstis lähemaks uurimiseks suurepärase asukoht. Kokku moodustab töö tugeva, tundliku ja intelligentse terviku.*

Andrea Tamm

134

Rewilding the Abandoned

Andrea Tamm

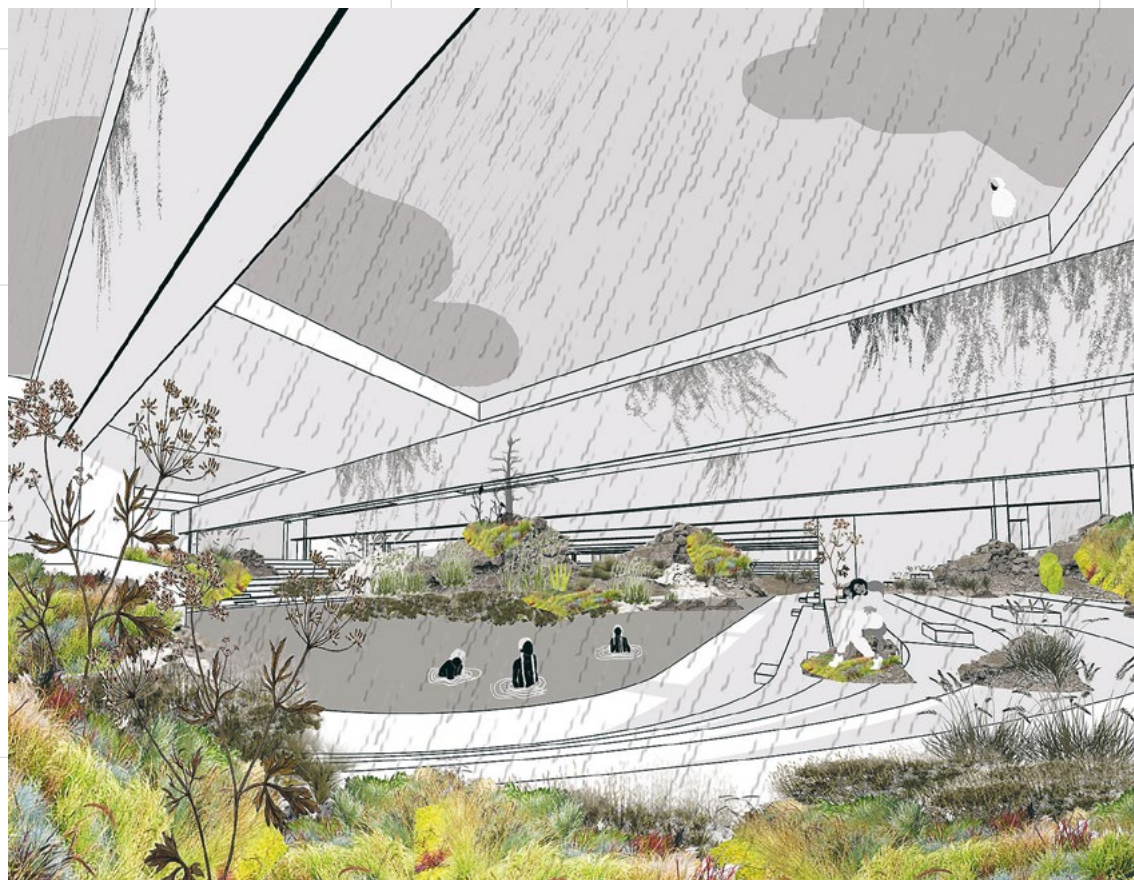
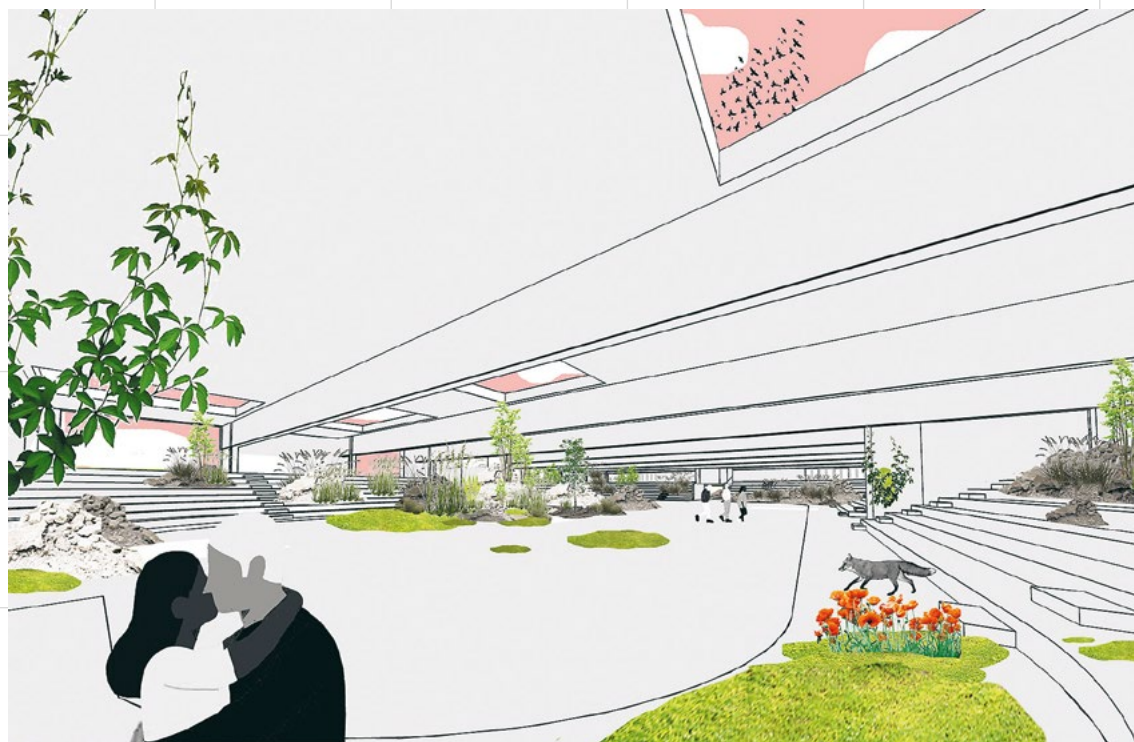
Supervisors: Keiti Kljavin, Leena Torim, Edina Dufala-Pärn, Kärt Ojavee, Hannes Praks

The master's thesis explores the qualities of different natural layers in the urban context, examining unmaintained, overgrown abandoned spaces as sites for urban wilderness. Inspired by growth and decay happening simultaneously – architecture working in collaboration with nature – the thesis introduces designed demolition as a reverse approach to reconstruction and as a tool for opening vacant buildings up to the public again.

By offering an alternative approach for intermediate use, the case study project focuses on the Ice Arena wing of the Tallinn City Concert Hall (Tallinna Linnahall), which will be fully demolished and rebuilt in the same volume. *Rewilding Linnahall* is a phase-by-phase demolition concept that emphasises natural and spatial changes in the urban landscape, offering visitors different experiences throughout the seasons.

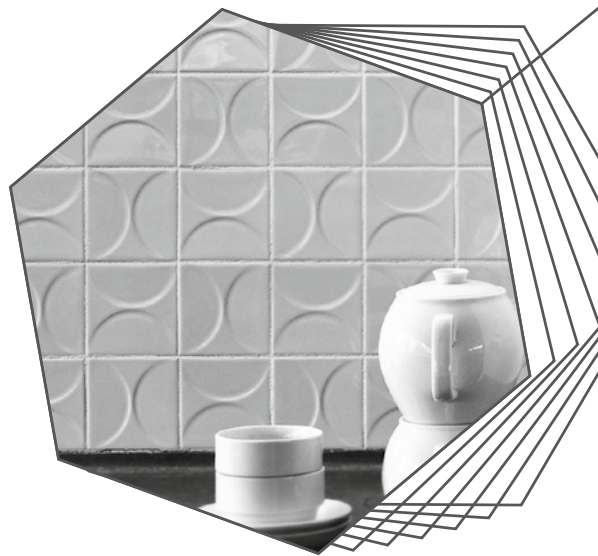
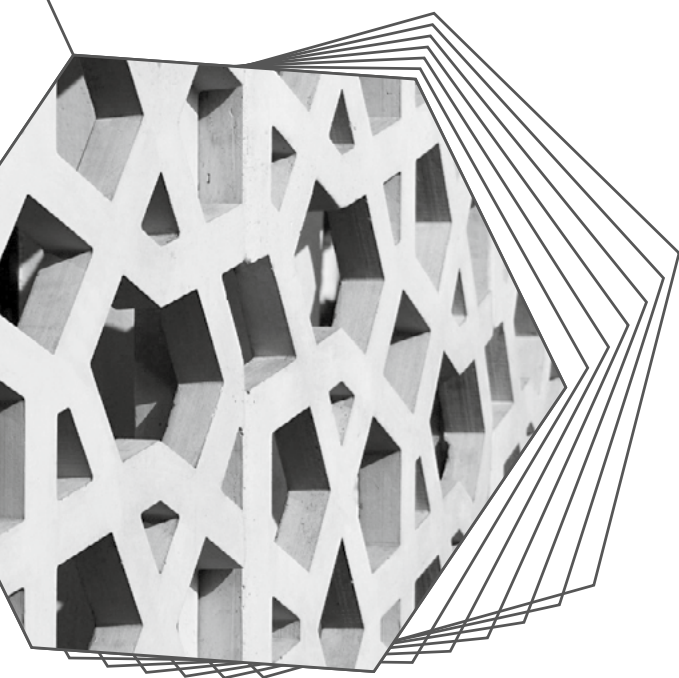
Leena Torim: *Andrea's MA thesis examines the processes of decay and ruination coded into the built environment. It is a transdisciplinary work, including urban studies, landscape architecture and interior design. It offers a sensitive and thorough consideration of the topic of decay, and highlights the deeper meaning and potential of ruins, which is the main strength of the study. According to Andrea, decay is a natural process that can be controlled and guided. This MA thesis examines new ways to repurpose derelict buildings in the city space. The conceptual part of the thesis is detailed and draws on a wide range of theoretical insights. The case study focuses on the ice rink of the Tallinn City Concert Hall, which in the context of this study is a perfect example, envisioning its partial demolition and a spontaneous rewilding. On the whole, the MA thesis offers a strong, sensitive and intelligent argument.*

SISU—LINE #4



VIVAREC VIIMISTLUSSALONG

Innovatsioon materjalides = parem elukeskkond



Kopli 3, Tallinn
Riia mnt. 140, Tartu
www.vivarec.ee

HAY



13EIGHTY õuetool al 199 € / NEU õuelaud al 285 € / TERRAZZO õuelaud al 329 €

elke
M Ö Ö B E L

KINDEL VALIK AASTATEKS

MÖÖBEL / VALGUSTID / AKSESSUAARID

Kodusisustussalong: Tedre 55, Tallinn / + 372 661 7320
Kontori ja avaliku ruumi sisustussalong: Rästa 18, Tallinn / + 372 662 7070
tallinn@elkemoobel.ee / www.elkemoobel.ee



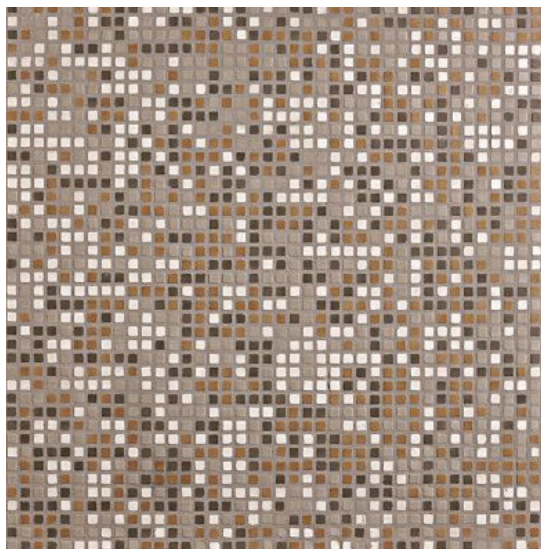
MUUDAME EESTI ELU PAREMAKS



Iga müüdud m²
annab 5 senti Arhitektuurikooli toetuseks!



Salong: Pärnu Mnt 158
Salong avatud: 09.00 - 18.00
Kontakt: +372 6661 663
www.interstudio.ee



Isikupärased interjööride täislahendused.

FASSAADID KERAAMILISED PLAADID MOSAIIGID LOODUSKIVID KOMPOSIITMATERJALID
MÖÖBEL PUITPÖRANDAD PVC-JA KUMMIKATTED SEINAKATTED TSEMENTPLAADID
VAIPKATTED VUUGISEGUD JA EHITUSKEEMIA SANITAARTEHNIKA VANNITOA SISUSTUS



work in silence.

BORG





Pure materials
100% recycled



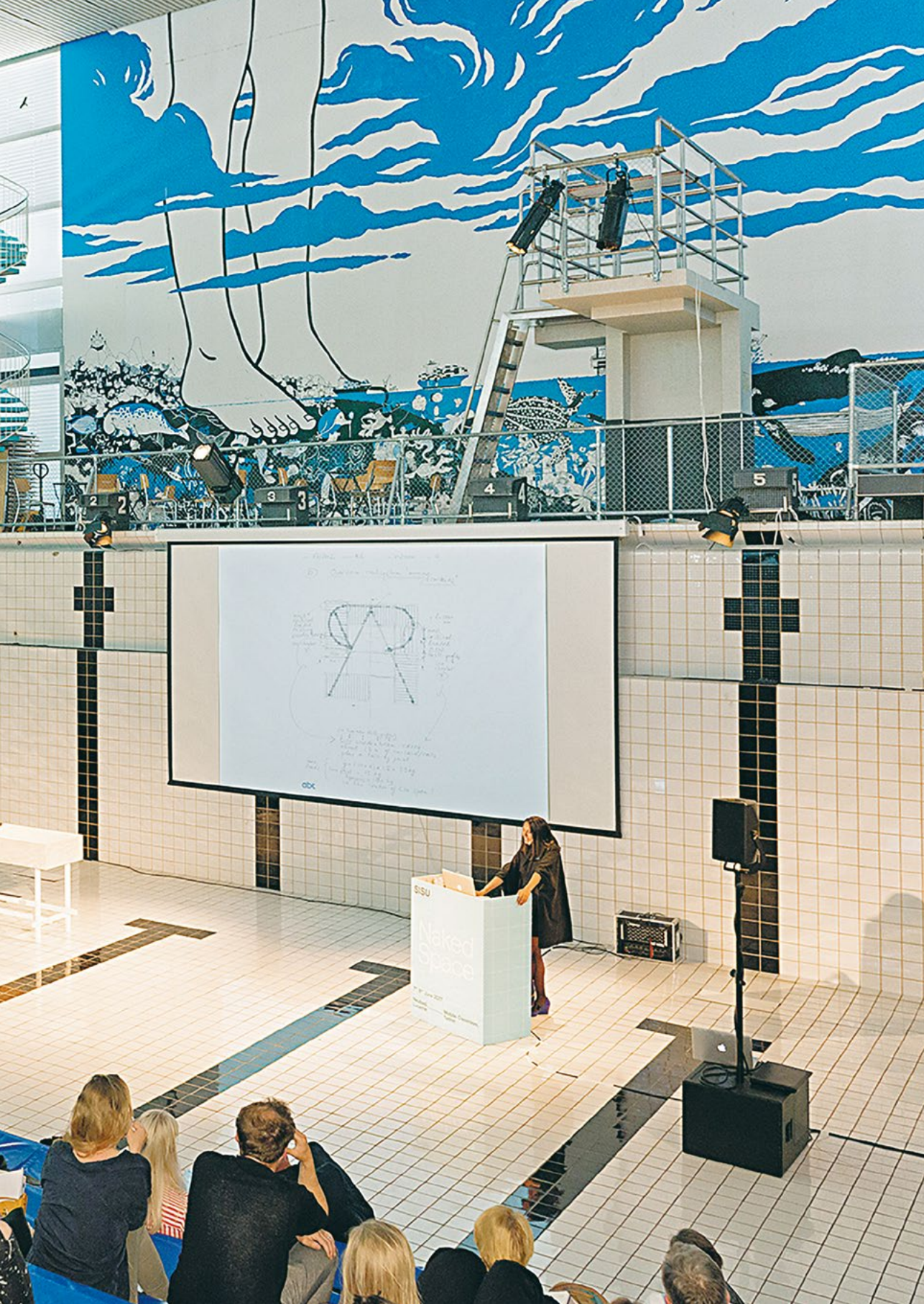
vola[®]

Celebrating 50 years and beyond
Watch our original stories at 50years.vola.com

060 Round head shower

www.vola.com





← SISU "Alasti ruum",
Neubad.

← SISU *Naked Space*,
Neubad.

Foto/photo:
Lukas Galantay.

SISU-LINE #4 Alasti ruum

Sisearhitektuuri Uurimusi

Teadusartiklid on eelretsenseeritud.

SISU-LINE #4 põhineb sümpoosionil

"SISU 2017: Naked Space"

7.-8.6.2017, Luzern/Tallinn

Väljaandjad

Eesti Kunstiakadeemia

arhitektuuriteaduskond

Eesti Sisearhitektide Liit

Peatoimetaja

Tüüne-Kristin Vaikla, PhD

tyyine.vaikla@artun.ee

Toimetaja

Eva Näripea, PhD

eva.naripea@artun.ee

Kolleegium

Markus Berger (Rhode Islandi Disainiülikool)

Edina Dufala-Pärn (Eesti Kunstiakadeemia)

Jüri Kermik, PhD (Brightoni ülikool)

Martin Melioranski (Eesti Kunstiakadeemia)

Triin Ojari (Eesti Arhitektuurimuuseum)

Kees Spanjers (Euroopa Sisearhitektide
Ühendus)

Liina Unt, PhD (Eesti Kunstiakadeemia)

Graafiline disain

Stuudio Stuudio

Tõlkijad

Eva Näripea

Ingrid Ruudi

Peeter Tammisto

Keeletoimetajad

Kaidi Saavan, Richard Adang

Kontakt

Eesti Kunstiakadeemia

sisearhitektuuri osakond

Alina Nurmist, interior@artun.ee

Suur-Kloostri 11, Tallinn 10133

Tel: + 372 644 3949

Eesti Sisearhitektide Liit

Kairi Rand, kairi@esl.ee

Rüütli 4, 10130 Tallinn

Tel: + 372 646 4056

Trükikoda

Tallinna Raamatutrükikoda

SISU

LINE 4

SISU-LINE #4 Naked Space

Journal of Interior Architecture Research

Research articles are submitted for

anonymous peer-reviews.

SISU-LINE #4 is based on the Symposium

SISU 2017: Naked Space

7-8 June 2017, Lucerne/Tallinn

Publishers

Estonian Academy of Arts, Faculty of

Architecture

Estonian Association of Interior Architects

Editor-in-Chief

Tüüne-Kristin Vaikla, PhD

tyyine.vaikla@artun.ee

Editor

Eva Näripea, PhD

eva.naripea@artun.ee

Editorial Board

Markus Berger (Rhode Island School
of Design)

Edina Dufala-Pärn (Estonian Academy of Arts)

Jüri Kermik, PhD (University of Brighton)

Martin Melioranski (Estonian Academy
of Arts)

Triin Ojari (Museum of Estonian Architecture)

Kees Spanjers (European Council

of Interior Architects)

Liina Unt, PhD (Estonian Academy of Arts)

Graphic design

Stuudio Stuudio

Translators

Eva Näripea, Ingrid Ruudi

Peeter Tammisto

Proofreading

Kaidi Saavan, Richard Adang

Contact

Estonian Academy of Arts,

Department of Interior Architecture

Alina Nurmist, interior@artun.ee

Suur-Kloostri 11, Tallinn 10133

Tel: + 372 644 3949

Estonian Association of Interior Architects

Kairi Rand, kairi@esl.ee

Rüütli 4, 10130 Tallinn

Tel: + 372 646 4056

Printed by

Tallinna Raamatutrükikoda



EESTI
KUNSTIAKADEEMIA



EESTI SISEARHITEKTIDE LIIT
ESTONIAN ASSOCIATION OF
INTERIOR ARCHITECTS



Suur tänu / Many thanks to

Marianne Daepp, Solveig Jahnke, Dominic Haag-Walthert, Liivi Haamer,

Nicole Hartmann, Mari Hunt, Pille Lausmäe, Andres Ojari, Hannes Praks,

Kairi Rand, Urve Sinijärv, Ingel Vaikla, Urmo Vaikla

ISSN 2382-9397

FAGERHULT

MOODNE VALGUSTUS