

Tallinna arhitektuuri biennaal 2013

Tallinn Architecture Biennale 2013



Üldinfo & sümposioon

General Info & Symposium



Tallinna arhitektuuri biennaal

Tallinna arhitektuuri biennaal on rahvusvaheline arhitektuuri ja linnaplaneerimise foorum, mida korraldab Eesti Arhitektuurikeskus. Biennaal jätkab uuenenud ja värskes vormis 1990ndatel alguse saanud Põhjamaade arhitektuuritriennaali traditsiooni. TAB on mitmekesise programmiga arhitektuurifestival, mis edendab Eesti arhitektuurikultuuri. TAB võimaldab kontaktide loomise ja ideevahetuse kaudu sünergiat kohalike ja välismaiste arhitektide ning laiema avalikkuse vahel. Biennaali teema püstitavad kuraatorid. TAB 2013 teema püstitas arhitektuuri büroo b210 (Kaidi Õis, Karin Tõugu, Kadri Klementi, Aet Ader, Mari Hunt). b210 võitis kuraatorivõistluse kontseptsiooniga "Taaskasutades nõukogude ruumipärandit / Recycling Socialism", mis mõtestab ümber nõukogudeaegset linnakeskkonda ning taotleb selle paremat lõimimist nüüdisaegsesse linnaruumi. Biennaali keskmes on neli põhisündmust: sümposium, kuraatorinäitus, visioonivõistlus ja arhitektuurikoolide näitus. Põhisündmuste ümber koondub arvukalt mitmesuguseid kõrvalüritusi: TAB klubi, publikatsioonid, installatsioonid, filmid, loengud, arutelud, ekskursioonid, ülikoolide presentatsioonid, peod ja palju muud.

Kõik on kutsutud!

TAB 2013 korraldaja

Tallinna arhitektuuri biennaali 2013 korraldaja on Eesti Arhitektuurikeskus (EAK). Eesti nüüdisarhitektuurile ja selle tulevikule suunatud keskuse lõi 2008. aastal toimunud Arhitektuuriaasta lõpus Eesti Arhitektide Liit ja Eesti Kunstiakadeemia. Arhitektuurikeskuse missioon on nüüdisaegse Eesti arhitektuuri ning linnaehituse edendamine ja arendamine, arhitektuurialase teadlikkuse kasvatamine, arhitektuuriinfo kogumine, vahetamine, vahendamine ja levitamine kodu- ja välismaal. EAK eesmärk on integreerida teadmisi ja kompetentsi arhitektuurist ühiskonna teiste valdkondadega, aidates kaasa arhitektuuriga seotud valdkondade arengule ning uuendustele.

Eesti Arhitektuurikeskuse juhataja on arhitekt Raul Järg, kes on lõpetanud Eesti Kunstiakadeemia arhitektuuri- ja linnaplaneerimise erialal (2001), töötanud Torontos Parkin Architects'is (2005–2007), Rakvere linna peaarhitektina (2008–2012) ning arhitektuuri büroos Ühinenud Arhitektid.

Tallinna arhitektuuri biennaali 2013 projektijuht on Lill Sarv, kes on lõpetanud Tartu Ülikooli semiootika ja kulturoloogia erialal (2005), töötanud Eesti Kunstiakadeemia galeristina (2006–2007) ning omandanud semiootikadoktori kraadi Itaalias Bari ülikoolis (2010).

Tallinn Architecture Biennale

The Tallinn Architecture Biennale (TAB) is an international architecture and urban planning forum organised by the Estonian Centre of Architecture. The Biennale continues the tradition of the Nordic-Baltic Architecture Triennale, which began in the 1990's, in a new and fresh form. TAB is an architecture festival with a diverse programme that fosters local architectural culture. TAB encourages networking and synergic discussion between Estonian and foreign architects as well as between architects and the general public. The curators set the topic of each Biennale. The architects of b210 (Kaidi Õis, Karin Tõugu, Kadri Klementi, Aet Ader, Mari Hunt) won the TAB 2013 curator's competition with their concept Recycling Socialism that redefines the Soviet-era urban environment and aspires towards its better integration in the city of today. There are four main events at the core of the Biennale: the Symposium, the Curators' Exhibition, the Vision Competition, and the Architecture Schools' Exhibition. Numerous side-events complement the main programme: the TAB Lounge, publications, installations, films, lectures, discussions, guided tours, presentations by universities, parties, and a lot more.

All are invited!

TAB 2013 Organiser

The organiser of the Tallinn Architecture Biennale 2013 is the Estonian Centre of Architecture (Eesti Arhitektuurikeskus – EAK). The Union of Estonian Architects and the Estonian Academy of Arts founded this centre for contemporary Estonian architecture and its future at the end of the Year of Architecture that was held in 2008. The mission of the Centre of Architecture is to foster and develop contemporary Estonian architecture and urban development, to increase awareness of architecture, and to gather, exchange, convey and distribute information concerning architecture at home and abroad. The aim of the EAK is to integrate knowledge of and competence in architecture with other spheres of society, thus contributing to development and innovation in fields associated with architecture.

The head of the Estonian Centre of Architecture is Raul Järg, an architect who has graduated from the Estonian Academy of Arts majoring in architecture and urban planning (2001), worked in Toronto at Parkin Architects (2005–2007), as the chief architect of the City of Rakvere (2008–2012) and at Ühinenud Arhitektid architecture office.

The project manager of the Tallinn Architecture Biennale 2013 is Lill Sarv, who graduated from the University of Tartu majoring in semiotics and cultural studies (2005), worked as a galerist at the Estonian Academy of Arts (2006–2007) and earned her doctorate degree in semiotics in Italy at the University of Bari (2010).

TAB 2013 kuraatorid – b210

Tallinna arhitektuuri biennaali 2013 "Taaskasutades nõukogude ruumipärandit" kuraatorid on b210 arhitektid Aet Ader, Kadri Klementi, Karin Tõugu ja Kaidi Õis. b210 on arhitektuurbüroo, mis on enda ümber koondanud laiema kollektiivi erinevate loomealade esindajatest. Ajas muutuv koostis võimaldab järele proovida erinevaid töömeetodeid ja uusi valdkondi. Tulemused varieeruvad artiklistest konkursivõitundeni, töötubadest linnainstallatsioonideni, laste arhitektuurikoolist kliimaspet-siifiliste rattariieteni. Koostööst on sündinud näiteks installatsioonid O, Kultuurikanad ja Pingpong ning kohaliku planeerimissüsteemi selgitav Tallinna planeeringute juhend. Võidetud on auhinnalisi kohti Tartu Anne noortekeskuse, Viljandi laululava ja Rakvere Seminari tänava võistlustel ning 2014. aastaks valmib Tallinna Tehnikaülikooli Kuressaare Kolledži väikelaevaehituse katsebasseini hoone. Kadri Klementi ja Aet Ader on Noore Arhitekti Preemia 2012 nominendid ning arhitektuuripraktika kõrval ka arhitektuureeetilise ajakirja Ehituskunst peatoimetajad. Kaidi Õis uurib tehis-, pärand- ja looduskeskkonna kokkupuutepunkte uurimistööde ja näituste vormis. Karin Tõugu otsib uusi vaatenurki ruumile väikevormide ja linnateemaliste töötubade juhendamise kaudu. Lisaks kuuluvad b210 koostlusesse suuremahulisi arhitektuurseid projekte juhtiv Kalle Komissarov ja interaktiivsete tehisintellektide eest vastutav Mikk Meelak. Rahvusvahelise mõõtme eest seisavad Grete Soosalu Zürichis ja Mari Hunt, TAB 2013 kuraatorikonkursi võidutöö viies autor, Arktikas Vene polaarjaamas.

TAB 2013 Curators – b210

The curators of the Tallinn Architecture Biennale 2013: Recycling Socialism are b210 architects Aet Ader, Kadri Klementi, Karin Tõugu and Kaidi Õis. b210 is an architecture office that functions as the core of a network of creatives from various fields. The fluctuating nature of the collective allows to try out different working methods and explore new terrains. The results vary from articles to winning competitions, from workshops to urban installations, from an architecture school for kids to climate-specific bicycle clothing. Interdisciplinary cooperation has given rise, for instance, to the urban installations O, Culture Chickens and Pingpong and the Tallinn Planning Guide that explains the local planning system. b210 has won awards at competitions for the Anne Youth Centre in Tartu, Viljandi Singing Festival Grounds, and the design of Seminari Street in Rakvere. By 2014, the Tallinn University of Technology Kuressaare College ship model testing tank building will be completed. Kadri Klementi and Aet Ader were nominees for the Estonian Young Architect Award 2012 and alongside their everyday architectural practice, they are also the editors-in-chief of the architectural theory magazine Ehituskunst. Kaidi Õis studies the points of contact between artificial, traditional and natural environments in the form of research works and exhibitions. Karin Tõugu looks for new angles from which to consider space by concentrating on small forms and holding workshops on urban issues. Additionally, Kalle Komissarov, who heads large-scale architectural projects, and Mikk Meelak, who is responsible for interactive artificial intelligence solutions, are also part of the b210 team. The office's international dimension is represented by Grete Soosalu in Zurich and Mari Hunt, the fifth author of the TAB 2013 curator competition winning entry, who is currently working in the Arctic at a Russian polar station.



TAB 2013 kuraatorid / curators: Kaidi Õis, Karin Tõugu, Kadri Klementi & Aet Ader. Foto / Photo: Tõnu Tunnel

Tallinna arhitektuuri biennaal 2013: Taaskasutades nõukogude ruumipärandit

Selleaastase biennaali teema – taaskasutades nõukogude ruumi-pärandit – avastab ja uurib sotsialistlikke ja modernistlikke ruume ning ideid. Kõnealune ajajärk on biennaali raames piiritletud 1960ndate kuni 1980ndatega, mil linnaruumi ilmusid seniolematud vormid ja urbanistlikud mastaabid. Ulatusliku ruumitootmise käigus võeti betoonjälgendid suurejoonelistelt ideoloogiatelt ehitamiseks ühiskonda, mis kunagi ei saanud. Tänapäev maailm väärtustab isikupära ja kohandatavust, kuid elab siiani nende kohmakate betoonvormide keskel: nii Tallinnas, Eestis, Ida- ja Kesk-Euroopas, mujal Euroopas kui ka teistes paikades üle kogu maailma.

Oleme jõudnud murdepunkti, mil üha suureneva osa Euroopa arhitektikonna jaoks on see isikliku kogemuse väline ajalooline ruumipärand, mida avastada ja uurida. Need ruumid pakuvad külluslikku varamut, millest taasleida projekte, materjale, ideid ja lugusid. Mis on leitu hulgas väärtuslikku ja mida taaskasutada tuleviku tarbeks?

Taaskasutamiseks on tegeletud aegade algusest ning tegeletakse siiani: korduvkasutades, uuskasutades, jäljendades, mugandades, kohandades, täiendades. Arhitektuuris eriti on sellel eelkõige ja esmasena pragmaatiline ajend: igapäevaelu muutub kiiresti, majad ja linnaruum püsivad aga põlvkondi – seega peab pulbitsev elu end neis samades vormides ikka ja jälle uuesti leidma. Tänavune biennaal vaatleb Eesti modernistlikku arhitektuuri, mis langeb kokku nõukogude aja ning paneelalade rajamise buumiga. Nõukogude võim liitis eluruumide kriisis industrialiseerimise tehnilised võimalused ideoloogiaga. Nii kerkisid Eestisse hiigelriigi mastaabis elurajoonid ja avalikud ehitised, näiteks 1980. aasta olümpiamängudeks rajatud purjespordikeskus, postimaja, hotellid, teed ja Tallinna Linnahall. Väikese riigi kontekstis poleks selliseid ehitisi kunagi sündinud. Ajastu ideoloogia on kadunud ajaloo hõlma, kuid need hooned on endiselt siin – Eesti Vabariigis. Kuidas tuua täna esile selle arhitektuuri ruumilisi väärtuseid?

Tallinna arhitektuuri biennaal uurib teemat ja pakub vastuseid neljal kesksel sündmusel: kuraatorinäitus vaatleb üksikobjekte ning neist lähtuvaid ideid ja võimalusi, visioonivõistluse tööde näitus tutvustab paneelalade tulevikuvisioone, rahvusvaheline arhitektuurikoolide näitus eksponeerib erinevaid ruumi analüüsimise ja loomise meetodeid ning sümposioon toob lavale rahvusvaheliselt tuntud arhitektuureetikute ja –praktikute nägemused. Teemale kohaselt toimuvad sündmused ajastu ruumides. Kuraatorinäitus avab esmakordselt ajaloos Välisministeeriumi kilukarbisaali ukseid (aknad) avalikkusele, visioonivõistlusele pühendatud Väike-Õismäe päev taasustab kohaliku tüüpikoolimaja, arhitektuurikoolide näitus taasavab Linnahalli ning sümposioon kutsub külalised omaaegsesse esinduslikemasse panoraamkinno Kosmos.

Tallinna arhitektuuri biennaali kahepäevasele sümposioonile on kutsutud esinema arhitektuuriuurijad ja arhitektid, kes esindavad erinevaid vaateid ja huvisid, mille koondumine biennaali üldteema alla võiks sütitada mõttekäike ja arutelusid. Lavale astuvad nii ajastu põhjalikumalt tudeerinud arhitektuuriteadlased, ajastust inspiratsiooni leidvad praktiseerivad arhitektid kui ka linnaruumiaktivistid ja visioonärid. Esimese päeva loengud loovad ülevaate Ida- ja Kesk-Euroopa modernistlikust ja sotsialistlikust arhitektuurist, seda vorminud ajastust ja kontekstist, keskendudes seejuures tolaaegsetele kriitilistele ilmingutele või piiranguteta utoopiatele. Vaadeldakse, milles seisnes tollaste

Tallinn Architecture Biennale 2013: Recycling Socialism

Kadri Klementi

The topic of this year's Biennale – Recycling Socialism – explores and studies socialist and modernist spaces and ideas. In the Biennale's framework, the given era is limited from the 1960's through the 1980's, when unprecedented forms and urban dimensions appeared in the cityscape. In the course of a massive production of space, glorious ideologies were poured into concrete moulds for a society that never came to be. Contemporary society lives in a world of individuality and customisability, but the awkward moulds are still here – in Tallinn, in Estonia, in Eastern and Central Europe, in Europe at large and all over the world.

We have reached a turning point, in which an ever-growing proportion of European architects consider this as historical architecture, from an era preceding their own personal experience, to be uncovered and explored. These spaces constitute an abundant collection from which to rediscover projects, materials, ideas and stories. Which are the most valuable finds and what is there to recycle for the future?

Recycling has been around since the dawn of time and it continues to be: as reuse, new-use, copying, transforming, adapting, improving. Especially in architecture, it has first and foremost a pragmatic reason – everyday life changes fast while buildings and urban spaces remain for generations. Thus bustling life has to find ever new ways of comfortably inhabiting the same old forms. This year's Biennale explores the modernist architecture of Estonia from the era that was also the time of Soviet rule and the boom of constructing large apartment block areas. Facing an acute shortage of living space, the Soviet government merged the technological possibilities of industrialisation with ideology. Thus, residential areas and public buildings matching the scale of a gigantic empire were erected – the Yachting Centre, Post Office building, hotels, roads and Linnahall built for the 1980 Olympics, to name a few. In the context of a small country, such buildings would have never been constructed. The ideology of the era has faded from existence but the buildings are still here – in Estonia. How can the spatial values of that architecture be brought out today?

Tallinn Architecture Biennale will examine this theme and propose answers at four main events: the Curators' Exhibition will study individual objects and the ideas and possibilities they evoke, the Vision Competition Exhibition introduces visions for the future of a modernist apartment block district, the International Architecture Schools' Exhibition will display different methods for analysing and creating space, and the Symposium will bring the insights of internationally renowned theorists and architects to the stage. In keeping with the theme, all these events will be held in venues of the era in focus. The Curators' Exhibition will open the doors (and windows) of the Sprat-Tin Hall in the Ministry of Foreign Affairs to the public for the first time in history. The Väike-Õismäe day dedicated to the Vision Competition will reopen a local standard Soviet-time school building, the Architecture Schools' Exhibition will reopen Linnahall, and the Symposium invites guests to cinema Kosmos, the most prominent panorama cinema of the time.

The architects and researchers, who have been invited to the two-day Symposium, represent diverse views and interests, which are expected to spark fascinating discussions when brought together. Among the speakers, there will be architecture theorists who have

ideede jõud, ning küsitakse, kuidas taaskasutada ajaloolist arhitektuuri päriselt, sisuliselt, vältides selle muutumist monumendiks. Teisel päeval tuuakse lavale erinevad lähenemisviisid praktikas, mis seovad endas nii ehituslikke ja arhitektuurseid ideid kui ka laiemaid ühiskondlikke ja kultuuriilminguid. Kuuleme kasutatud paneelelamupaneelidest ehitatud paviljonist-projektiruumist, mille konstruktsioonis on kasutatud tüüpseid paneele nii siit- kui sealtpoolt raudset eesriiet ning mille väikeses arutelusaalis mõtiskletakse paneelelamualade arhitektuurse ja sotsiaalse kestlikkuse üle. Tutvume linnaruumi sekkumistega, mis toovad kõheda-tesse modernistlikesse transpordisõlmedesse elu või kaasavad kohalikke oma elukeskkonna mugandamisse sündmuste ja aktiivse tegutsemise abil. Oleme tunnistajaks julgetele visioonidele, mida kannavad nüüdisaegne arhitektuuri- ja kultuuriteooria ning mis ei tunne harjumusliku mõtlemise kammitsaid.

Kes räägib mida ja kuidas need mõtted, vaated ja näited omavahel kokku kõlavad, ühinevad või põrkuvad, saab näha ja kuulda 5. ja 6. septembril Tallinna arhitektuuri biennaali sümposioonil kinos Kosmos.

explored the era in detail, practicing architects drawing inspiration from the era, urban activists and visionaries. The lectures of the first day will provide an overview of modernist and socialist architecture in Eastern and Central Europe, of the era and the context that shaped it by focusing on manifestations of criticism or on limitless utopias. The power of the ideas of the time will be explored, and the question of how to actually, substantially re-use historical architecture without it becoming merely a monument will be raised. The second day will give the stage to different approaches in practice that combine ideas of construction and architecture as well as wider social and cultural phenomena. We will hear about a pavilion / project space that was constructed from used modernist apartment block panels collected from both sides of the Iron Curtain that accommodates discussions about the architectural and social sustainability of modernist apartment block districts. We will find out about urban interventions that bring life to eerie modernist transportation hubs or engage the locals in transforming their neighbourhood via events and active contribution. We will witness bold visions carried by contemporary architectural and cultural theory that are not hindered by conventional thinking.

Who will talk about what and how these ideas, views and examples will resonate, merge or conflict with each other will be seen and heard on September 5th and 6th at the Symposium of Tallinn Architecture Biennale at cinema Kosmos.

Nõukogude ruumipärandi (taas)kasutamise KKK: kosmeetika, kirurgia ja kontekst

Käesolev, järjekorras teine Tallinna arhitektuuri biennaal on pühendatud nõukogude perioodi arhitektuurile ja linnakeskkonnale – katsega teemat värske pilguga vaadata ning konkreetsete ettepanekute, analüüside ja kaasneva diskussiooni kaudu seda parandada ja elavdada. Kui eelmise, maastikurbanismiga tegelenud biennaali pilk oli suunatud kohati väga kaugesse tulevikku ja pakkus teoreetiliste mõtteharjutustena keskondi, mida tõenäoliselt kunagi ei sünni, siis praegune biennaal esitab küsimusi tänase päeva ja juba olemasoleva kohta, tõstatades probleeme, mis ehk kui mitte homme, siis juba ülehomme nõuavad selget vastust.

Eesti linnades on nõukogudeaegne ehituspäränd protsentuaalselt niivõrd ülekaalus, et soov kõigist neist majadest korraga lahti saada on paremal juhul lihtsameelsus, halvemal juhul pahatahtlik võhiklikkus. Olgu, mitte ainult peatame, vaid lausa õhime Mustamäe, Väike-Õismäe ja Lasnamäe – aga kuhu siis pool tallinlastest elama kolib? Tugev ideoloogiline pilv varjutab jätkuvalt nõukogude ehitatud keskkonna käsitlemist mitte suure potentsiaaliga ruumina, vaid okupatsiooni sümbolina. Loomulikult pole olemas puhast abstraktset ruumi, kuid just ruumi tähendustihedus, mille üks kihtidest käesoleval juhul on okupatsioon, muudab teema huvitavaks ja väljakutsuvaks. Kõnealuse keskkonna domineerivus lisab juurde sotsiaalse kaalukuse. Saksa luuletaja Hölderlini sõnadega: “Kus aga oht on, seal kasvab ka rohi ta vastu.” Siiski võib veendunud rahvustele lohutuseks öelda, et nõukogudeaegse ruumi löid ikkagi professionaalsed eesti arhitektid. Ja seda pole mitte vähe, kui võrrelda näiteks Kesk-Aasia liiduvabariikidega, kuhu saadeti vene arhitekthe terveid linnu planeerima, sest kohalik arhitektuurikultuur oli nõukogude arhitektuuri industrialiseeritud meetodeid silmas pidades õhuke ja terviklikult välja kujunemata. Eestis puudus abijõudude järele vajadus ja neid ei surutud ka peale, välja arvatud lühike stalinismiperiood, mil Moskva ja Leningradi arhitektid siin projekteerisid.

Hetkel tundub olevat kaks levinud praktikat, kuidas toime tulla nõukogude arhitektuuriga. Ühe võiks kokkuleppeliselt nimetada kosmeetikaks, teise kirurgiaks. Meelega on välja jäetud räigete ümberehituste teema, sest see pole tihtipeale spetsiifiliselt suunatud nõukogude arhitektuuri kui sellise vastu – kauboikapitalistil on suhteliselt ükskõik, kas ta keerab untsu keskaegse kaupmeheelamu, klassitsistliku mõisa või nõukogudeaegse avaliku hoone.

Kosmeetika on eeskätt paneelelamute, aga ka teiste hoonete soojustamine, ülevõõpamine, akende vahetamine või mõne muu jumestusvõtte kasutamine eesmärgiga varjata nõukogude nõrga ehitustehnoloogia halba ajahambale vastupidamist või säästa küttekulusid. Tulemused on seinast seina ja rohkem meenub ikkagi negatiivseid näiteid: nõukogudeaegse laguneva tellisfassaadiga maja võib uuesti viimistleda maailma parima krohviga, kuid midagi maja iseloomust läheb siiski kaotsi. Kuigi on võimalik tuua ka häid näiteid meikimisest. Kuuldavasti oli arhitekt Voldemar Herkel pärast renoveerimist kiitnud oma projekteeritud kooperatiivelamut Ravi 19 (1969) – nägevat parem välja kui kunagi varem. Herkel osales projektis konsultandina, mis on sagenev ja lootusandev tendents nõukogude arhitektuuri (taas)kasutamisel – praegu pensionil olevate arhitektide kaasamine konsultantidena oma projekteeritud majade renoveerimisel, säilitades nii hoonete olulisi karakteristikuid, millele autorid tähelepanu juhivad.

(Re)using Soviet architecture: cosmetics, surgery and context¹

Mait Väljas

The current, second Tallinn Architecture Biennale (TAB) is exploring the architecture and urban environment of the Soviet period. It is an attempt to reconsider the topic and to improve and invigorate the Soviet-era space with particular proposals, analyses and accompanying discussions. If the first biennale, dedicated to landscape urbanism, was quite future-oriented or even futuristic, playing with theoretical thought experiments for environments that will probably never see the light of day, then this biennale asks questions about today’s existing environment, raising issues which maybe perhaps if not tomorrow, but the day after, demand a clear answer.

The Soviet-era built legacy in Estonian towns is so predominant that suggestions to get rid of these buildings once and for all are naïve at best, or bordering on malicious ignorance. Alright, let’s not only stop [extending] the dormitory suburbs of Mustamäe, Väike-Õismäe and Lasnamäe, but blow them up² – but where will half of Tallinn’s population move? A strong ideological cloud is still overshadowing the discussion about Soviet built environment not as a space with large potential, but symbol of occupation. Of course, outside mathematics there is no such thing as pure abstract space, but exactly the density of meanings in space, a layer of which in this case includes occupation, makes the subject interesting and challenging. The predominance of Soviet environment also adds social gravity to the topic. With the words of the German poet Hölderlin: “But where danger threatens/that which saves from it also grows.” Albeit, as a consolation to confirmed nationalists it has to be said that Soviet-era architecture was still created by professional Estonian architects. And that is already something compared to, for example, the Soviet Union Republics of Central Asia where Russian architects were sent to design whole new cities because the local architecture culture was thin and underdeveloped according to the industrialised methods of Soviet architecture. There was no need for reinforcements in Estonia and they were also not imposed on, except for the short period of Stalinism when architects from Moscow and Leningrad were working here.

At the moment there seems to be two preferred practices how to cope with Soviet architecture. One could be called ‘cosmetics’, the other ‘surgery’. The theme of vulgar reconstructions has been knowingly omitted from the list because it is not necessarily directed against Soviet architecture as such: cowboy capitalist actually doesn’t care much whether he or she screws up a medieval merchant’s dwelling, a Neoclassical manor or a Soviet-era public building.

Cosmetics is the insulating, repainting, changing of windows or using some other make-up technique mainly on prefab housing, but also on other types of buildings, with the purpose of covering the bad endurance of Soviet construction technology to the wear and tear of time or to save heating costs. The results vary immensely and in most cases the outcome is not so good: one can carry out the best plasterwork in the world on a Soviet-era house with dilapidated brick façade, but something of the house’s character will go missing. Nevertheless, it is possible also to bring good examples of fixing up. They say that the prominent Estonian architect Voldemar Herkel praised the renovation of his co-operative apartment house on 19 Ravi St., Tallinn (1969) and said that it looks better than ever. Herkel participated in the project as a consultant, a tendency which is becoming more frequent and gives some hope to the (re)use of Soviet

Kirurgia ehitatud keskkonnas on radikaalne sekkumine, mille käigus lõigatakse välja tükk linnaruumi (maja, kvartal, plats). Lihtsalt lammutamisest eristab kirurgiat retooriline mõõde – seda esitletakse kui ainuvõimalikku pääseteed ja paratamatust, millega ei saada lahti ainult sobimatust majast (loe: vähekasumikust ja -efektiivsest), vaid ka sellega seonduvast vaimsest ruumist ja tähendustest (kahjulik nõukogude element). Kas sünnib uus elu nagu õnnestunud keisrilõike puhul (järgmine maja, kvartal, plats) või mitte (parkimisplats, tühermaa), polegi antud juhul nii oluline, kuid ilmselgelt asuvad need operatsioonisaalid strateegiliselt olulistest kohtades nagu Tallinna kesklinn, kus ruumil on nii sümboolne kui ka rahaline väärtus. Eestimaa avarustes paiknev kasutuseta nõukogudeaegne arhitektuur (kolhoosikeskused, suurfarmid) laguneb ise väga edukalt ja kõrvalist abi vajamata. Klassikaline kirurgia näide oli Sakala keskuse juhtum, kus kommunismi tempel asendati kapitalismi templiga; protsess, mille käigus praktilised argumendid (sobimatus nüüdisaegseks meelelahutuskeskuseks; täiesti totter jutt, kuidas see nõukogude tingimustes väga kvaliteetselt ehitatud maja jõudsalt laguneb) ühendati, kelle jaoks rohkem või vähem veenvalt, ideoloogilistega (“Karla katedraal”).

Igasuguse, sealhulgas nõukogudeaegse arhitektuuri hindamisel tuleb arvestada konteksti. See on üks õnnetult üleekspluateeritud termin, mida on võimalik defineerida mitmeti,¹ aga siinkohal rõhutaksin ühte hinnangulist ja ühte ruumilist tahku, mis mõnikord kipuvad liialt vähe tähelepanu saama.

Esimene puudutab nõukogudeaegse ehituspärandi väärtust arhitektuuri kui autonoomse distsipliini raames ja peatükina modernistliku arhitektuuri loost. Juri Lotman on kirjutanud: “Tekstianalüüs lubab kaht võimalikku lähenemist. Nad on üksteisele niivõrd lähedased, et väga tihti tundub nendevaheline erinevus pelgalt tehnilise detailina, aga mitte põhimõtteliselt teise struktuuriloova algena. Ühel juhul formuleerime me koodi ning loome seejärel selle alusel reaalse teksti. Teisel juhul on esmane mingi tekst, millest saadakse abstraheerimise teel koodeeriv süsteem.”² Sarnaselt tekstiga on ka arhitektuur märgisüsteem. Kui me mudeldame esimese variandi järgi, siis on tulemuseks modernismi heroiline ajalugu, mis lähtub modernismi “isade” (Le Corbusier, Mies van der Rohe, F. L. Wright, Aalto jt) kanoniseeritud põhimõtetest, olgu need siis väljendatud sõnas või betoonis (nt Le Corbusier’ viis punkti vs Villa Savoye). Kõrvalekalded neist printsiipidest, kas siis majanduslikel (betooni asemel tellis) või kliimaatilistel (lamekatuse asemel kaldkatus) põhjustel, või rahvuslik-regionaalsed eripärad (modernistide poolt põlatud dekoori kasutamine), liigitavad tulemuse hälbeks, millele ei pruugi koodi eduka edasikestmise ja rakendamise nimel – valged kastid *sub specie aeternitatis* – üldse tähelepanu pöörata.

Kui lähtepunktiks on konkreetesd tekstid (arhitektuur betoonis, pildis, sõnas, kuid mitte enam reeglistikuna, vaid nähtumustena), siis on võimalik luua dünaamiline võrdlev süsteem, kus saab nii välja kui ka sisse suumida, leida kokkupuutepunkte ja erisusi. Laiemalt võttes oleks nii võimalik tuvastada nõukogude arhitektuuri ainulaadseid jooni ja hinnata selle positsiooni hilismodernistlikus arhitektuuris, kitsamalt pärida Eesti nõukogude arhitektuuri väärtuslikuma osa järele (mis ja millisel kujul on säilitamist väärt). Ja nagu Lotman kirjutab, toimivad kaks meetodit siiski läbipõimunult, aga teise lähenemise teadlik rakendamine loob rikkama pildi (täiuslikuma konteksti), toob sisse individuaalsuse, ja see, mis tundus ranges süsteemis juhusliku hälbena, muutub tähenduslikuks.

Teine märkus puudutab nõukogude ajast pärandunud ruumilise konteksti, mitte niivõrd arhitektuuri taaskasutamist. Nõukogude hilis-modernistlik arhitektuur pole ainult kas ilusad või koledad majad, vaid ka ruum nende vahel. Mõnikord loodi nappide võtetega tänini muljetavaldav keskkond. Maarjamäe memoriaalkompleks on Eesti ruumikunsti absoluutne tippteos, mis kommunismiohvrite memoriaali rajamisega – 2011. aastal toimunud ideekonkursi võidutöö autor oli arhitekt Koit Ojaliiv – saaks korrastatud ja edasiarendatud ning seeläbi leiaks lepituse ka ideoloogilised aspektid.

Vaba ruum on tänapäeva linna üks suurimaid luksusi ja potentiaale. Siinkohal pole mõeldud tühermaid, vaid linnakudet, mille sidusus

architecture. The elderly and retired architects can act as consultants in the renovation projects for their own houses thus preserving the important characteristics of the buildings which the authors draw attention to.

Surgery is a radical intervention in the built environment during which a section of urban space is cut out (house, block, plaza). Surgery differs from plain demolition in its rhetorical dimension – it is presented as the only possible lifeline and inevitability which not only disposes of the unfit building (read: unprofitable and inefficient), but also the mental space and meanings relating to it (harmful Soviet element). Whether new life is born as with a successful C-section (the next house, block, plaza) or not (parking lot, wasteland), is not even that relevant in this case, but evidently these operating rooms are situated in strategically important places like the centre of Tallinn where space has significant symbolic as well as monetary value. The unused Soviet-era architecture in rural areas (kolkhoz centres, large-scale farms) decays very successfully by itself and without needing any outside help. A classic example of surgery was the case of Sakala Centre³ where the temple of Communism was replaced by a temple of Capitalism, a process during which practical arguments (the Soviet-era building can’t be modified to house a contemporary entertainment centre; totally ludicrous rants that this exceptionally well built building is very quickly falling apart) were united more or less convincingly with ideological ones (“Karla’s Cathedral”, in reference to Karl Vaino, First Secretary of the Communist Party of Estonia 1978–1988).

When assessing architecture, including Soviet architecture, context has to be considered. It is an unfortunately overexploited term that can be defined in several ways⁴, but here I would like to emphasise one evaluative and one spatial aspect that sometimes are not paid enough attention to.

The first aspect concerns the value of Soviet built legacy in the framework of architecture as an autonomous discipline and a chapter in the story of Modernist architecture. The semiotician Yuri Lotman has written: “Textual analysis enables two possible approaches. They are so close to each other that sometimes the difference between them seems like a mere technical detail, but not as, in principle, structure creating germ for the other. In the first case we formulate the code and on the basis of it create the text. In the second case some kind of text is primary from which through abstraction a coding system is obtained.”⁵ Similarly to a text, architecture is a sign system. If we model according to the first version then the result is the heroic history of Modernism which originates from the canonised principles of the “fathers” of Modernism (Le Corbusier, Mies van der Rohe, F. L. Wright, Aalto *et al.*), be they formulised in manifestos or in concrete (e.g. Le Corbusier’s five points vs. Villa Savoye). Deviations from these principles either for economic (brick instead of concrete) or climatic (hipped roof instead of flat roof) reasons, or national-regional traits (the use of décor, so abhorred by Modernists), classify the result as an anomaly which can be ignored for the purpose of the successful survival and implementation of the code – white boxes *sub specie aeternitatis*.

When particular texts are starting points (architecture in concrete, images, manifestos, but not any more as a rule set, but appearances) then it is possible to create a dynamic comparative system where you can zoom in and out, find confluences and distinctions. In a broader view it is thus possible to identify unique characteristics of Soviet architecture and ascertain its position in late-Modernist architecture; more specifically, enquire about the more valuable examples of Estonian Soviet architecture (what and in what form is worth preserving). And as Lotman writes, these two methods are intertwined and work together, but knowingly applying the second approach creates a richer picture (a more complete context), brings individuality into play, and that which in the strict system seemed random aberration becomes meaningful.

The second comment concerns the reuse of the Soviet spatial legacy rather than architecture. The Soviet late-Modernist architecture is not only either pretty or ugly houses, but also the space between them. Sometimes with very restricted manipulations an impressive environment was created. Maarjamäe Memorial (1966–1975) is an abso-

ümbritsevaga võib olla auklik, kuid siiski täiesti olemas. Parim näide on paneelmagalad. Olukorras, kus nõukogude ehitussubstants äärmuslikke modifikatsioone välja ei kannata ja need peavadki piirduma juba eelmainitud kosmeetikaga (avatud köök on maksimum, mida plaanilahenduse muutmisega ühes paneelika korteris on võimalik saavutada), tulebki panustada väliseluruumi kvaliteedi tõstmisele mobiilsete ürituste korraldamine, teisaldatav tänavamööbel) või püsivate lahendustega (pargid, spordiväljakud, huvikeskused). Mõne taolise hästi kavandatud projekti õnnestumise korral poleks tegemist lihtsalt linnapargiga, vaid kodanikudemokraatia (viimase?) kantsiga, kuhu on vaba ligipääs kõigil, mis on turvaline, kus viibimise eest sinult keegi raha ei küsi ja kus on midagi teha. Loodetavasti annab TABi Väike-Õismäe visioonivõistlus just selles osas mõningaid vastuseid, mida üsna pea on võimalik erinevate osapoolte piisava tahte korral ka realselt ellu viia. Kuid ideede betooni valamiseni on veel minna päris pikk tee, sest enne tuleb need läbi vaielda ja mõtestada, TABi sümposion, näitused ja kaasnevad üritused on sel puhul heaks stardipakuks. Ja sealjuures on oluline küsida mitte ainult: “Kuidas?”, vaid ka “Miks?”.

^[1] – Kõige tavalisem arusaam uue arhitektuuri (mitte-)sobimisest konteksti ja kontekstuaalsusest on jätkuvalt stiililine. Sellest tulenevad ehitusmahu-, kõrgus-, materjali- jms piirangud planeeringutes, muinsuskaitstes jne. Kompaktna ülevaade konteksti mõistest antud tähenduses vt Adrian Forty. Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture. London: Thames & Hudson, 2000, lk 132–135.

^[2] – Juri Lotman. Kaksikportreed. – Jalutuskäigud Lotmaniga. Koost Mihail Lotman. Tallinn: TLU Press, 2010, lk 139

lute masterpiece of Estonian spatial art. With the creation of the memorial to the victims of Communism – the winner of the idea competition in 2011 was architect Koit Ojaliiv – it could be organised and developed further and thereby also reconciling the ideological aspects.

Free (not empty) space is one of the biggest luxuries and potentials in contemporary city. This does not mean wastelands, but urban tissue which cohesion to the surroundings can be full of holes, but it nevertheless exists. The best examples are the prefab dormitory suburbs. In a situation where the Soviet building substance does not endure extreme modifications and the changes are reduced to the aforementioned cosmetics (an open kitchen is the most one can achieve in changing the layout of an apartment in a prefab block), attention has to be turned towards increasing the quality of outdoor living space with mobile (organising events, movable street furniture) or permanent solutions (parks, sports grounds, leisure centres). If one of these well-planned projects should succeed it would not just be an urban park, but (the last?) stronghold of participatory democracy where everybody has free access to, which is safe, nobody asks any money for being there, and where there is something to do. Hopefully TAB’s vision competition for Väike-Õismäe gives some answers in this respect which can be quite soon realised if the different parties (inhabitants, municipality, architects) are willing enough. But there is a long way to go before the ideas are poured into concrete since they must be debated and clarified which make the TAB symposion, exhibitions and accompanying events a good starting point – not to ask only how?, but also why?

^[1] – The title is a case of ‘lost in translation’ since in Estonian the words ‘cosmetics’, ‘surgery’ and ‘context’ all start with the letter ‘K’ and make up the acronym ‘KKK’ which also stands for F[requently] A[sked] Q[uestions]. (Author’s note)

^[2] – The popular slogan “Stop Lasnamäe!” comes from a 1988 song by composer Alo Mattiisen. Architect and artist Leonhard Lapin recently proposed during a vision conference for Mustamäe that the area is architecturally unfortunate and should be blown up. (Author’s note)

^[3] – Sakala Culture Centre, originally the House for Political Education, Tallinn. Architect Raine Karp, built in 1985, demolished in 2007 to make way for a shopping centre. The demolishing process caused a fierce public discussion about Soviet architecture. (Author’s note)

^[4] – The most common perception whether new architecture is fit or unfit for particular context is still based on style. The regulations concerning building volumes, height and material restrictions etc. in planning and heritage protection derive from that approach. A concise overview about context in this sense: Adrian Forty. Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture. London: Thames & Hudson, 2000, pp. 132–135.

^[5] – Juri Lotman. Kaksikportreed [Dual Portraits]. – Jalutuskäigud Lotmaniga [Walks with Lotman]. Compiled by Mihhail Lotman. Tallinn: TLU Press, 2010, p. 139

Sümposioonil esinejad

Dogma



Brüsselis asuv Dogma on Pier Vittorio Aureli ja Martino Tattara arhitektuurbüroo. Algusest peale on Dogma fookus olnud arhitektuuri ja linna suhtel, keskendudes peamiselt linnaruumi kujundamisele ja laialatuslikele arendusprojektidele. Lisaks pakuvad nad konsultatsiooniteenust omavalitsustele ja teistele linnaplaneerimise või arhitektuuriga seotud organisatsioonidele. Projekteerimise kõrval tegelevad Dogma arhitektid aktiivselt õpe-tamise, kirjutamise ja uurimistööga, mida nad peavad samuti arhitektuuri alal tegutseva büroo igapäevase töö ülimalt tähtsaks osaks. Dogma loomingut on arvukalt avaldatud ja näitustel näidatud. 2006. aastal võitis Dogma esimese Jakov Tšernikovi nimelise auhinna, millega tunnustatakse noori andekaid arhitektuurbüroosid. 2013. aastal toimus Londonis AA koolis esimene ainuüksi nende töödele pühendatud näitus "11 projekti".

Tallinna arhitektuuri biennaali sümposioonil esindab Dogmat **Pier Vittorio Aureli**. Kuraatorinäitusel saab näha Dogma teost, mille lähtepunktiks oli Balti jaama lähirongide ootepaviljon.

Raumlaborberlin



Berliinis tegutsev raumlaborberlin on kaheksast arhitektist koosnev kollektiiv, kes ei näe oma ettevõtmist tavapärase arhitektuurbüroo, vaid horisontaalse võrgustikuna. Oma valdkonnaks nimetavad nad arhitektuuri, linnaplaneerimise, kunsti ja linnaruumi sekkumiste ühisosa. Nad määratlevad linna ja linna arengut pideva protsessina, mille edukuse alus on võimalikult mitmekülgne ja sisukas erinevate osapoolte kaasamine. Raumlabor on saavutanud ülemaailmse kuulsuse oma leidlike ja avatud töödega, mis juhivad kriitilist tähelepanu linnaruumi ja -elu probleemidele, kuid on seejuures optimistlikud, konstruktiivsed ja kutsuvad lahenduste otsimises ning järeleproovimises osalema. Iga projekti jaoks paneb raumlabor kokku meeskonna valitud ekspertidest, lülitades sinna vajadusel spetsialiste ka väljastpoolt oma kollektiivi. Seejuures teavad nad, et kunstilised ja arhitektuursed sekkumised toimivad suhtlusvahendina ning on asendamatu osa kultuuri- ja planeerimisalasid siduvast protsessist.

Tallinna arhitektuuri biennaali sümposioonil esindab raumlaborberlini **Olga Maria Hungar**. Raumlaborberlin on kutsutud osalema ka TAB 2013 kuraatorinäitusele, kus saab septembrikuu jooksul näha nende teost, mille lähtepunktiks oli Välisministeeriumi hoone.

Speaking at the Symposium

Dogma is the office led by Pier Vittorio Aureli and Martino Tattara. From the outset of its activities, Dogma has worked on the relationship between architecture and the city by focusing mostly on urban design and large-scale projects. In parallel with the design projects, the members of Dogma have intensely engaged in teaching, writing, and research – activities that have been an integral part of the office's engagement with architecture.

Dogma is also active in offering consultation to municipalities and agencies concerned with urban planning and architectural issues. Dogma's work has been widely published and exhibited. In 2006, Dogma won the first Iakov Chernikhov Prize for the best emerging architectural practice. At the beginning of 2013, their first solo-exhibition 11 Projects was held at the Architectural Association in London.

At the TAB 2013 Symposium, Dogma will be represented by **Pier Vittorio Aureli**. Dogma has also been invited to contribute to the Curators' Exhibition, where their work inspired by the Baltic Railway Station Commuter Trains Waiting Pavilion will be exhibited during September.

The Berlin-based Raumlaborberlin is a collective of eight architects who, instead of seeing their venture as an ordinary architecture office, consider themselves a horizontal network. They work at the intersection of architecture, city planning, art, and urban intervention. Raumlabor defines the city and urban renewal as a process, in which the success lies upon the substantial inclusion of a diverse range of interested parties. Raumlabor has achieved worldwide renown for smart and accessible works that draw critical attention to the problems of cities and urban life while retaining a positive attitude and constructive approach, and that welcome participation in search for solutions. For each project raumlaborberlin designs and puts into action a selected team of experts, linking members with external specialists as needed. Their work is based on the belief that artistic and architectural interventions serve as tools of communication and processual design at the intersection of culture and planning.

At TAB 2013 Symposium, raumlaborberlin will be represented by **Olga Maria Hungar**. Raumlabor has also been invited to contribute to the Curators' Exhibition where their work inspired by the Ministry of Foreign Affairs building will be exhibited during September.

Petra Čeferin



Petra Čeferin on arhitektuuriteooriale pühendunud Sloveenia arhitekt, arhitektuuri-kriitik ja Ljubljana Ülikooli arhitektuuriteaduskonna professor. Oma doktoriõpingud teostas ta osaliselt Helsingi Tehnikaülikoolis ja pärast kraadi omandamist veetis aasta teadurina Columbia Ülikoolis. Ta on kirjutanud raamatuid soome modernistliku arhitektuuri kuvandi loomisest (ja saanud kiidusõnade osaliseks oma teravate tähelepanekute eest); Alvar Aaltost ja tema projektist maailma modernistliku arhitektuuri abil ümber kujundada²; arhitektuuri võimest luua (uut) reaalsust ehk teostada visioone³ ja arhitektuuri kui kriisis vaevlevast loomingulisest erialast⁴. Lisaks on Petra Čeferin avaldanud arvukalt kriitilisi artikleid-esseid modernistliku ja nüüdisarhitektuuri teemal, sealhulgas ka Eesti arhitektuuriteoreetilises ajakirjas Ehituskunst.

- 1 – Constructing a Legend: The International Exhibitions of Finnish Architecture 1957–1967 (Helsinki, 2003)
- 2 – Transforming Reality with Architecture: Finnish Case (Rooma, 2008)
- 3 – Architectural Epicentres: Inventing Architecture, Intervening in Reality (kaastoimetaja koos C. Požariga, Ljubljana, 2008)
- 4 – Project Architecture: Creative Practice in the Time of Global Capitalism (kaastoimetaja koos J. Bickerti ja C. Požariga, Ljubljana, 2010)

Petra Čeferin is a Slovenian architect practicing architecture theory, an architecture critic and a professor at the Faculty of Architecture, University of Ljubljana. She did her doctoral studies at Ljubljana University and in part at Helsinki Technical University and post-doctoral research at GSAPP, Columbia University. Petra Čeferin has written books about the image creation for Finnish modern architecture (and received praise for her sharp observations); about Alvar Aalto and his project of redesigning the world with the help of modern architecture²; about architecture's power of transforming reality and implementing visions³ and about architecture as a creative practice in crisis⁴. She is also the author of several critical articles and essays on modern and contemporary architectural production, also published in the Estonian architectural theory magazine Ehituskunst.

- 1 – Constructing a Legend: The International Exhibitions of Finnish Architecture 1957–1967 (Helsinki, 2003)
- 2 – Transforming Reality with Architecture: Finnish Case (Rome, 2008)
- 3 – Architectural Epicentres: Inventing Architecture, Intervening in Reality (as co-editor, together with C. Požar, Ljubljana, 2008)
- 4 – Project Architecture: Creative Practice in the Time of Global Capitalism (as co-editor, together with J. Bickert and C. Požar, Ljubljana, 2010)

Andres Kurg



Arhitektuuriajaloolane Andres Kurg on Eesti Kunstiakadeemia Kunstiteaduse instituudi teadur. Tema uurimisteemadeks on 1960.–1970. aastate arhitektuur ja disain Nõukogude Liidus, selle seosed muutustega tehnikas ja igapäevaelus ning ristumised alternatiivsete kunstipraktikatega. Ta on avaldanud mitmeid uurimuslikke artikleid, kirjutanud näitusekatalogidesse ja kogumikesse, mis käsitlevad postsotsialistlike linnalisi muutusi ning ruumilisi konflikte. Andres Kurg on raamatute "Keskkonnad, projektid, kontseptsioonid. Tallinna kooli arhitektid 1972–1985" (Eesti Arhitektuurimuuseum 2008) ja "Tallinna juht" (Eesti Kunstiakadeemia 2002) üks koostajaid ning hiljutise näituse "Me metamorfne tulevik. Disain, tehniline esteetika ja eksperimentaalne arhitektuur Nõukogude Liidus 1960–1980" (Vilniuse rahvusgaleriis ja Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuuseumis, 2011–2012) kaaskuraator.

Andres Kurg is an architectural historian and researcher at the Institute of Art History, Estonian Academy of Arts, in Tallinn. His research explores the architecture and design of the Soviet Union in the late 1960's and 1970's in relation to technological transformations and changes in everyday life as well as its intersections with alternative art practices. The author of numerous academic articles, he has also contributed to exhibition catalogues and books on post-socialist urban transformations and spatial conflicts. In 2008 he co-edited *Environment, Projects, Concepts: Architects of the Tallinn School 1972–1985* and recently co-curated *Our Metamorphic Futures. Design, Technical Aesthetics and Experimental Architecture in the Soviet Union 1960–1980* at the Vilnius National Gallery of Art (2011–2012).

Robert K. Huber



Robert K. Huber on saksa arhitekt ja partner ühenduses zukunftsgeraeusche GbR (eesti keelde võiks selle tõlkida umbkaudu kui Tulevikuhelide Selts). Berliinis tegutseva zukunftsgeraeusche asutasid Annetkatrin Fischer ja Robert K. Huber büroo ja interdistsiplinaarse platvormina, et praktiseerida säästvat mõtteviisi arhitektuuri, inseneeria, linnaplaneerimise, säästva arengu ja ehituskultuuri valdkonnas. Zukunftsgeraeusche on algatanud ja osalenud arvukates projektides, sündmuste sarjades, näitustel ning kunsti- ja teatriprojektides, sh teinud koostööd Berliini Tehnikaülikooliga säästva arhitektuuri ja linnaarengu, taaskasutuse ja ümbertöötlemise, modernistliku pärandi ja kohaspetsiifilise arhitektuuri teemal. Robert K. Huber on töötanud vabakutselise ajakirjanikuna DETAILi jaoks ja õppejõuna Müncheni Tehnika-kõrgkoolis ning Berliini Kunstiülikoolis. Ta tegi aspirantuuri linnadisaini alal Berliinis ning DAADI stipendiaadina Shanghais. Tema käsilolevate projekti hulka kuuluvad Bauhaus re-use ja Berliinis asuva Marzahn-Hellersdorfi paneel-elamu alaga seotud Informationszentrum Plattenbau.

Robert K. Huber is a German architect and a partner at zukunftsgeraeusche GbR. Zukunftsgeraeusche GbR, established by Annetkatrin Fischer and Robert K. Huber, is a project office and an interdisciplinary platform for developing sustainable thinking and practice with projects in architecture, engineering, urban planning, education for sustainable development and building culture. Zukunftsgeraeusche has initiated and participated in numerous projects, events series, exhibitions, art and theatre projects, including cooperation with the Technical University of Berlin concerning sustainable architecture and urban development, reuse and recycling, the heritage of modernism and site-specific architecture. Robert K. Huber has been working as a freelance journalist for DETAIL and as a teacher at Hochschule Munich and the Berlin University of the Arts. He did postgraduate studies in Urban Design in Berlin and Shanghai as a fellow of the DAAD. His current projects include Bauhaus re-use and Informationszentrum Plattenbau for Marzahn-Hellersdorf in Berlin.

VROA



Wrocławis asuva arhitektuurbüroo VROA arhitekti asutasid 2006. aastal Łukasz Wojciechowski ja Marta Mnich. VROA peamine huvi on 20. sajandi arhitektuuri kontekstistundlik ja arvestav renoveerimine. 2010. aastal tegid VROA arhitektid renoveerimis- ja laiendusprojekti Max Bergi restoranipaviljonile, mis asub UNESCO nimekirja kantud Wrocławis Sajandi halli kõrval. Aasta hiljem ehitati nende projekti järgi ümber II maailmasõja aegne õhutorjepunker – sellest sai Wrocławis Kaasaegse Kunsti Muuseum. Viimati oli nende töölaual kohalik unikaalse arhitektuuri poolest kuulus hilismodernistlik elu- ja ärihoonete kompleks. Hariliku kontoritöö kõrval on VROA organiseerinud loenguõhtuid ja nõukogudejärgse arhitektuuri näituseid. Oma tegevuse keskseks huviks peavad VROA arhitektid programmilisi sekkumisi, mis inspireerivad potentsiaalsete kasutajate erinevaid mitteformaalseid tegevusi.

Tallinna arhitektuuri biennaali sümposioonil esindab VROAd Łukasz Wojciechowski. VROA on kutsutud osalema ka TAB 2013 kuraatorinäitusele, kus saab septembrikuu jooksul näha nende tõlgendust Tallinna Olümpia-purjespordikeskusest (Pirita TOPist).

The Wrocław-based VROA architects was established in 2006 by Łukasz Wojciechowski and Marta Mnich. VROA's interest lies in the context-aware and considerate renovation of 20th century architecture. In 2010 they made a renovation and extension project for Max Berg's restaurant pavilion next to the UNESCO-listed Centennial Hall in Wrocław. A year later they converted the city's former Nazi anti-aircraft shelter into a Museum of Contemporary Arts. Recently they have been working on regenerating and reprogramming a late modernist housing and commercial complex renowned for its unique architecture. Apart from the regular office work VROA organises lectures and exhibitions on post-Soviet architecture. VROA's main interest lies in programmatic interventions inspiring various and informal activities of potential users.

At TAB 2013 Symposium VROA will be represented by Łukasz Wojciechowski. VROA has also been invited to contribute to the Curators' Exhibition with their interpretation of Tallinn Olympic Yachting Centre.

Kava

04.09 kolmapäev/ Wednesday

14:00

Lühiloeng "Mis on arhitektuur?" ja Avatud Ateljeed TABi eri: Avatud Bürood
Avatud Bürood on Avatud Ateljeedega koostöös toimuv külastuskäik arhitektuurbüroosse ja arhitektuuri igapäeva.

Short lecture "What is architecture?" and Open Ateliers TAB special: Open Offices
Open Offices, organised in co-operation with Avatud Ateljeed (Open Ateliers), is a tour of architecture offices and an introduction to the everyday work of architecture. The lecture and the tour are in Estonian.

→ TAB klubi / TAB Lounge (Pärnu mnt 6)

€ tasuta, eelregistreerimisega / free, requires registration

17:30

TAB klubi: Horizonte ja Architektura Apotheke
Noored saksa arhitektid tutvustavad Weimari Bauhausi Ülikooli arhitektuuriajakirja Horizonte ja Leipzigiis äsja avatud omaalgatuslikku projektiruumi Architektura Apotheke.

TAB Lounge: Horizonte and Architektura Apotheke

Young German architects will introduce the architecture magazine Horizonte of the Bauhaus-Universität Weimar and the brand new self-initiated project space Architektura Apotheke recently opened in Leipzig.

→ TAB klubi / TAB Lounge (Pärnu mnt 6)

€ tasuta / free

18:00

TAB 2013 väike avamine vestlusringiga
Biennaali kohalik avamine ja vestlusring teemaks oleva ajastu arhitektidega, kes teevad üheskoos väikese tagasivaate tollasesse projekteerimise igapäeva ja konteksti.

TAB 2013 local opening with a discussion

The local opening and discussion with architects who worked during the era that is the topic of the Biennale. The discussion will take us back to the everyday work of architects and the context of the 1960's to the 1980's. The event is in Estonian.

→ TAB klubi / TAB Lounge (Pärnu mnt 6)

€ tasuta / free

Schedule

05.09 neljapäev/ Thursday

10:00

Arhitektuuri koolide vestlusring I
Rahvusvahelise arhitektuuri koolide näituse raames toimuvates vestlusringides vaadeldakse osalevate koolide esindajatega õppetöös läbi mängitud meetodeid ning arutletakse selle üle, kas ja kuidas saaks neid rakendada meie kohalikus kontekstis nõukogude ruumipärandi taaskasutamiseks. Vestlused toimuvad inglise keeles.

Architecture Schools' Discussion I

The discussions taking place in the framework of the International Architecture Schools' Exhibition engage representatives of participating schools and focus on various methods tested in school, while speculating on the possibilities for applying these methods in the local Estonian context for the purposes of recycling Soviet spatial heritage.

→ Linnahalli fuajee / Linnahall foyer (Mere pst 20)

€ tasuta / free

14:00

Sümposiooni I päev

Sümposiooni esimene päev vaatab tagasi biennaali teemaks olevale ajastule ning ajastu arhitektuuri taustale ja kontekstile. Oma sellekohaseid mõtteid ja vaatenurki avavad esinejad **Andres Kurg**, **Łukasz Wojciechowski (VROA arhitekti)** ja **Petra Čeferin**. Päeva lõpetab vestlusring. Loengud on inglise keeles.

Symposium, day 1

The first day of the Symposium looks back at the era in focus and explores the era's architecture in its historical and socio-political context.

Speakers **Andres Kurg**, **Łukasz Wojciechowski (VROA arhitekti)** and **Petra Čeferin** will share their thoughts and perspectives. The day concludes with a discussion.

→ kino Kosmos / cinema Kosmos (Pärnu mnt 45)

€ 12/6

18:30

TAB klubi: Centrala

Noored poola arhitektid annavad viiekäigulise loengu Poola arhitektuuriskeenest pealkirja all "Taas-...": 1) Taasmõtestades ikoonilisi poola sotsialistlikke paneel-elamu alad; 2) Taaskasutades sotsialistlikke avalikke hooned; 3) Taastades ühiskondlikke sidemeid; 4) Taasavastades utoopiat; 5) Taasesitades sotsialistlikke anekdoote.



Viktor Salmre (Eesti Filmiarhiiv / Estonian Film Archives)

Arhitektuuri kõrval: kriitilised arhitektid Tallinnas ja Moskvas hilis- sotsialistlikul perioodil

Alongside Architecture: Critical Architects in Tallinn and Moscow in the Late Socialist Period

Andres Kurg

„Paberarhitektuur” oli Nõukogude Liidus 1980. aastatel käibel olnud termin, millega tähistati vastandumist paindumatutele ehitusreeglitele ja normidele, töid, kus valitses visionaarne joonistus, sümbolid, jutustavus ja allegooria ning mille lõpp-produktiks oli omaette graafiline teos. Kritiseerides tööstuslikult toodetud linna monotoonust ja anonüümsust, eelistasid nende tööde autorid näha arhitektuuri osana kultuuriväljast, mitte ehitustööstusest, ning rakendasid oma ideede esitamiseks publikatsioone ja näitusi.

Laiem rahvusvaheline tunnustus paberarhitektuurile saabus perestroika ajal, 1980. aastate lõpul, mil sellist lähenemist hakati tõlgendada eemaletõmbumisena ametlikust projekteerimispraktikast, nähes eemaldumist levinud dihhotoomse mudeli kaudu, kus kõikvõimsale riigile vastandati põgenemine apoliitilisse eraellu. Sellisele tõlgendusele aitas kaasa ka samaaegne postmodernismi kriitika läänes, mis lähendas paberarhitektide tegevuse ratsionalistlikest ja kollektiivsetest väärtustest lahti ütlevatele suundadele.

Püüan allpool läheneda paberarhitektuurile teise nurga alt, vastandudes teesile apoliitilisest eemaletõmbumisest, ning näha arhitektide tegevust kooskõlas 1970. ja 1980. aastatel toimunud muutustega hilissotsialistlikus avalikkuses ja vaadata nende näituseid kui vahendit dialoogi pidamiseks publikuga. Paberarhitektide tegevus ei olnud ametlikest institutsioonidest lahus, vaid sageli nendega põimunud, nende tööd tõlgendasid tihti varasemat modernismikogemust ning valitsevast modernismist põgenemise asemel võib neid näha selle deterritorialiseerimise. Järgnevalt vaatan kahte arhitektide rühmitust, kes tegutsesid peaaegu paralleelselt Tallinnas ja Moskvas 1970.–1980. aastatel ning kelle laiendatud arhitektuurikäsitlus mängis eriala ümbermõtestamisel tähtsat rolli.

Tallinn

22. mail 1978 avati Tallinnas Teaduste Akadeemia raamatukogu fuajees 14 arhitekti, disaineri ja kunstniku osavõtul väljapanek „Arhitektuurinäitus 78”. Ehkki näituseruumid olid saadud Eesti Arhitektide Liidu noorteseksiooni kaudu, ei olnud tegemist tavapärase ülevaateväljapanekuga, vaid seal esitati ühise haridusliku taustaga noorte arhitektide (kõik olid lõpetanud Eesti Riikliku Kunstiinstituudi) loomingut, kes olid kriitilised senise ametliku arhitektuuri vastu. Arhitektid kasutasid näitust platvormina, millelt kritiseerida ehitustegevuse standardiseerimist ja modernistlikku linnaehitust, ning nägid selles võimalust arutada arhitektuuri rolli üle laiema kultuurivälja kontekstis. Leonhard Lapin, üks näituse algatajaid, on tagantjärele kirjutanud:

„1978. aasta näitusel esitati „puhtaid ideid”, kuna tookord oli eesmärgiks näidata arhitektuuri iseseisva kunstivormina, vaimse ilminguna, aga ka sotsiaalsetes protsessides osaleva iseseisva ja mõjuka tegurina.”¹

Nende kahe nõude koosseisestamine – soov arhitektuuri autonoomia järele (puhtad ideed) ja huvi rääkida kaasa sotsiaalsetes protsessides – iseloomustas nii näitusel väljas olnud töid ja osalejate individuaalseid valikuid kui Tallinna kooli tegemisi 1970. aastate vältel laiemalt. Paralleelselt projekteerimistööga Eesti Kolhoosiehituse (EKE) büroos avaldasid mitmed rühmituse liikmed kultuuriajakirjanduses poleemilisi

‘Paper architecture’ was the name used in the Soviet Union in the 1980’s to describe a body of works that countered the inflexible building regulations and norms by using imaginative drawings, symbols, narration and allegory, and saw graphic work as its end result. Criticising the monotony and anonymity of the industrially produced city, these practitioners emphasised architecture as part of the cultural sphere rather than construction industry, and used publications and exhibitions as the media for disseminating their ideas.

Gaining international recognition as a movement during perestroika in the late 1980’s, this approach was often seen as a withdrawal from official design practice, understanding withdrawal through the dominant dichotomous model of oppression versus resistance, where the all-powerful state was countered by an escape to an apolitical private life. Further underlined by the postmodern critique in the West, paper architecture was seen as a turn away from rationalist and collective values.

I want to follow a different trajectory for describing the paper projects and argue against the notion of an apolitical withdrawal, proposing instead an active dialogue with the transformations of the late 1970’s and 1980’s, and a desire to engage the public, also through the medium of exhibitions. Their practices were intertwined with official institutions and often grew out of them; their work repeatedly interpreted earlier modernisation, and several of the works could be read as a deterritorialisation of rather than escape from the prevailing modernism. I will look at two groups of architects that worked almost in parallel in Tallinn and Moscow in the 1970’s and 80’s, and whose broadened notion of architecture went on to have significant repercussions in the process of redefining the profession.

Tallinn

On 22 May 1978, the ‘Architectural Exhibition 78’, comprising 14 architects-artists-designers, opened in the foyer of the Academy of Sciences Library in Tallinn. Although the premises for the exhibition were officially organised through the youth section of the Union of Estonian Architects, the show differed from the usual survey exhibition by presenting the work of a group of architects who shared a similar educational background (all had attended the State Art Institute in Tallinn), as well as a critical attitude towards existing architectural practices. The participants used the exhibition as a platform for presenting their rejection of the standardisation of building practices and modernist urban planning and to launch a dialogue about architecture’s role in the cultural sphere. Leonhard Lapin, one of the initiators of the exhibition, retrospectively wrote:

‘In 1978 we presented “pure ideas”, as our aim was to show architecture as an independent form of art, a manifestation of the spiritual, but also as an independent and influential feature that played a part in social processes.’¹

This coexistence between a desire for the autonomy of architecture (pure ideas) and its engagement (playing part in social processes) was a characteristic of the works in this exhibition,

1 Leonhard Lapin, *Pimeydestä valoon. Viron taiteen avantgarde neuvostomiehityksen aikana*. Helsinki: Otava, 1996, lk 122.

1 Leonhard Lapin, *Pimeydestä valoon. Viron taiteen avantgarde neuvostomiehityksen aikana*. Helsinki: Otava, 1996, p. 122.

artikleid linna ja ehitatud keskkonna teemadel, tehes seda varasemate pragmaatiliste kirjutistega võrreldes teises laadis. Kaasaja kõrval kirjutati palju arhitektuuriajaloo ja arhitektuuri stiilidest – juugendist, art déco’st, Vene konstruktivismist, De Stijlist ja teistest 20. sajandi avangardistlikest liikumistest. Kriitika 1960. aastate arhitektuuri aadressil haakus ka laiem publiku ootustega – arhitektuuri lahustumist monotoonses massehituses oli paneelrajoonide võõrandumise diskursuse kontekstis hõlbus mõista.



Arhitektuurinäitus 78
Foto: Leonhard Lapin

Architectural Exhibition 78
Photo: Leonhard Lapin

1978. aasta näitus oli mitmes mõttes selle kriitika kulminatsiooniks: väljas olid nii paneelrajoone puudutavad projektid kui kohati lausa utoopilised linnaehituslikud ettepanekud. Näitus oli kujunduslikult jagatud kaheks: fotod arhitektide valmis töödest rippusid valge seina taustal sissepääsu vastas, projektid ja kontseptuaalsed tööd olid kõrgetel stendidel, piki klaasitud fuajeed üles rivistatud. Et eksponeeritud tööd olid formaalses mõttes üllatavalt erinevad ja et osalejad polnud ka sisu osas eelnevalt kokku leppinud, siis joonistus selgelt välja iga liikme individuaalne lähenemine. Harry Šeinilt olid väljas allegoorilised must-valged montaažid Tallinna paneelrajoonidest, kus osaliselt lagunenud (kas siis teadlikult lammutatud või juhuslikult kokku kukkunud) paneelmaja ees lebas laip ning seisis lõhutud auto. Düstopiline tänavastseen võinuks kirjeldada mõnd mässujärgset pilti (meenutades 1968. aasta sündmusi Pariisis) või siis rajooni enda allakäiku (autori sõnul oli tänaval lamav mees siiski magav alkohoolik). Teiselt poolt näitas Tõnis Vint „Mandala maja”, kus elamu korrused vastasid meditatiivse teekonna eri faasidele, ja „Yin Yang maju”, mis demonstreeris toonase kunstipraktika huvi Ida-maade filosoofia vastu. Leonhard Lapin eksponeeris iroonilist, aga samas ka utoopilist projekti „Tallinna uus siluett”, mis kujutas linna „Eesti New Yorgina”, kus ilutsevad Malevitši arhitektoonide meenutavad pilvelõhkjad. See, mis täna paistab prohvetliku ettekuulutusena linna tulevikust, oli toona irooniline viide kasvavale tarbimisihale ning linna kujutamisele pelgalt turistidele mõeldud küllisina.

Teaduste Akadeemia näituse üks keskseid töid – nii sellele osutatud tähelepanu kui poliitilise teravuse mõttes – oli Lapini „Elavate linn – surnute linn”, mis kujutas endast iroonilist kommentaari monofunktsionaalsete elamurajoonide aadressil, kus avalik ruum oli pärast majade valmimist hooletusse jäetud. Lapini ettepaneku kohaselt pidi ühte mikrorajooni tühja sisehoovi, mida tavaliselt kasutati parklana või koerte jalutuskohana, rajatama surnuaed. Töös oli garaaže kujutatud hauakambritena ning inimesi maeti autodes. Surnuaed oli samas ka laste mänguplats, sest, nagu ühes näitusearvustuses irooniliselt kirjutati, siis kannaksid elanikud haljasalade eest paremini hoolt ja vanemad keelaksid oma vandalseerivaid lapsi.² Suprematistlikust esteetikast kantud töö, mis põhines vaatel Lapini toonase kodu aknast, sisaldas mitmeid, vähem

the various individual preferences of its participants, as was the other practices of the Tallinn School throughout the 1970’s.

Parallel to their work in the design office of the collective farm construction company KEK, several architects in this group published polemical articles in the cultural press on urban issues and the built environment, discussing these topics in a style and manner quite different from previous pragmatic modes of writing. In addition to addressing contemporary issues, they debated issues in the history of architecture through reviews of Art Nouveau, Art Deco, Russian Constructivism, De Stijl and other movements of the twentieth century avant-garde. The critique of Soviet architectural practices also corresponded to wider public expectations – the dissolution of architecture in mass construction was easy to understand through the discourse about the alienation of the prefabricated suburbs.

The exhibition of 1978 was in many ways a culmination of this critique, displaying projects that directly addressed the prefabricated suburbs and also occasionally utopian proposals for redeveloping cities. The exhibition was divided into two, with photographs of built works hanging near the entrance on a white wall, and projects and conceptual proposals placed on high stands lined up along the glazed foyer.



Harry Šein, Mäed I-II, 1978
Kadunud

Harry Shein, Hills I-II, 1978
Item lost

The exhibited works were, formally, surprisingly different from one another, and because the participants did not make any prior agreements on content, the divergent approaches of individual members were occasionally quite pronounced. For example, Harry Shein showed allegorical black and white montage images of the prefabricated housing areas in Tallinn with a corpse and a vandalised car in front of a partly ruined panel house (that had either accidentally collapsed or had intentionally been left to collapse). This dystopian street scene could have been documenting an image seen after a revolt (e.g. the Paris riots of 1968) or the degeneration of the area itself (in the author’s own interpretation the corpse was an alcoholic sleeping on the street). In a completely different direction, Tõnis Vint’s works for ‘Mandala house’ used floors to represent different phases of the meditative path. ‘Yin Yang houses’ demonstrated the influence of Eastern philosophy on architecture and society.

Leonhard Lapin showed an ironic but perhaps also utopian proposal for the ‘New Skyline of Tallinn’, which staged the city as the ‘New York of Estonia’, with several skyscrapers that recalled Malevich’s ‘architektons’. What seems like a prophetic vision of the city’s future from today’s perspective, at the time was an ironic comment on the growing fascination with consumer products and the practice of staging the city for tourists.

One of the central works in the Academy of Sciences exhibition, in terms of the attention it garnered and its political relevance, was Lapin’s

või rohkem otseiseid viiteid toonase arhitektuurieliidile: keskne obelisk oli pühendatud Arhitektide Liidu kauaaegsele esimehele Mart Pordile, kes oli juhtinud ka Tallinna kõigi kolme „mäe” ehitust; seal oli Arhitektide Liidu ühishaud, aga ka konstruktivistlik hauakivi tähistamas Lapini enda ja tema toonase abikaasa Sirje Runge puhkepaika.

Arvukad viited modernismile ning näitusel kasutatud avangardi esteetika tõstatavad küsimuse Tallinna kooli suhetest ratsionalismi ja tehnilise progressiga. Lapini 1970. aastate kirjutistest peegeldub teatav ambivalentne suhe moderniseerimise ja masinatesse – valitsevale nõukogude tehnokraatiale otseselt vastandumata hoidis ta sellega siiski teatud distantsi. Masinatega toodetud majade asemel huvitas teda arhitektuur, mis kasutaja teenistuses ise toimiks nagu masin. Seetõttu pole ka üllatav, et paneelmajade sisehoovidesse rajatud surnuaedade puhul ta mitte ei lammutanud paneellinna (nagu seda oli teinud Šein), vaid eelistas selle deterritorialisatsiooni seni modernismist väljajäetu kaudu.



Leonhard Lapin, Tallinna uus siluett, 1978
Eesti Arhitektuurimuseum

Leonhard Lapin, New Skyline of Tallinn, 1978
Museum of Estonian Architecture

Neli aastat hiljem, 1982. aastal toimus samasse rühmitusse kuulunud kümne arhitekti näitus Tallinna Kunstihoone salongis. Lapini algatusel valminud näitus, mille kujundas Jüri Okas, kajastas kümnendivahetusel õhus olnud ideid ja arhitektide uusi töid.³ Aga selles peegeldus ka Tallinna kooli uus hoiak, milles oma osa mängis 1979. aasta Arhitektide Liidu kongressil saavutatud uus positsioon. Nüüdsest sooviti arhitektide ühendust esitleda grupina (kes eelistas ennast nimetada Tallinna kümneks⁴) ning koos sellega tuldi tagasi traditsiooniliste arhitektuuri tegemise ja esitamise viiside juurde. Suurt tähelepanu pöörati näituse kujundusele, mis koosnes galeriis asuvast iseseisvast installatsioonist ning mitmest arhitektoonist, mis meenutasid templeid või klassikalisi sambaid. Kui mõlema Tallinna kooli näituse eesmärgiks võis pida arhitektuuri vormilise sõnavara laiendamist ning keskkonna „humaniseerimist”, siis viisid selle saavutamiseks olid väga erinevad: 1978. aastal avati arhitektuur kõrvalerialadele, 1982. aastal tõmbuti tagasi eriala piiridesse.

Moskva

1970. aastate lõpul kerkis Moskvas samuti esile rühm noori arhitekte, kes olid kriitilised arhitektuuri eliidi suhtes ning kelle töödes peegeldus muutunud suhe arhitektuuri tegemisse. Osa neist sai tuntuks juba Moskva Arhitektuuriinstituudi üliõpilastena tänu edukatele konkursitöödele rahvusvahelistel arhitektuurivõistlustel – algul UNESCO ja rahvusvahelise stsenograafide ja teatri arhitektide organisatsiooni OISTAT võistlustel, hiljem ajakirjade Architectural Design (AD) ja Japan Architect (JA) spondeeritud ideekonkurssidel, kus osalejate fantaasiat ei piiranud eelarve, krundi kuju või suurus ega ettekirjutatud ehitusviis. Alates 1981.

‘The City of the Living – The City of the Dead’, which ironically commented on the mono-functional housing districts where public areas were usually left unfinished after the apartment blocks had been put up. The project placed a cemetery in one of these empty public courtyards in the micro-districts of panel houses, which usually served as car parks or areas for people to walk their dog. Here, however, garages became tombs, and bodies were buried in cars. The area was also meant to function as a children’s playground. In this way, as one exhibition review mockingly put it, people would take better care of the area and parents would not allow their children to vandalise its equipment.² The drawing, which was inspired by suprematist aesthetics and based on a view from a window in Lapin’s own home, included several direct and indirect allusions to representatives of the architectural elite: the central obelisk commemorated the long standing head of the Architect’s Union, who had been in charge of all three mass-housing projects in Tallinn, a common grave for the Union of Architects, and a constructivist grave-stone marking the resting places of Lapin himself and his then-wife, the artist Sirje Runge.



Leonhard Lapin,
Elavate linn - surnute linn, 1978
Eesti Arhitektuurimuseum

Leonhard Lapin, The City of the Living -
the City of the Dead, 1978
Museum of Estonian Architecture

These references to modernist expansion and the exhibition’s use of the avant-garde aesthetic pose a question regarding the relationship the Tallinn school had with technological rationality and progress. Throughout the 1970’s, Lapin demonstrated in his writings a somewhat ambivalent attitude towards modernisation and the machine, not contradicting dominant Soviet technocracy, yet keeping a distance from it. Instead of architecture that was produced by a machine, he looked for architecture that could perform as a machine in the service of the user. It is then not surprising that in his design for the cemeteries in the courtyards among the panel houses, Lapin did not demolish the new towns (which had occurred in Shein’s work) but preferred to deterritorialise them through the insertion of what had so far been excluded from modernist urbanity.

Four years later, in 1982, an exhibition of ten architects from the same group took place at the Tallinn Art Salon (now Tallinn Art Hall Gallery). Initiated by Lapin and designed by Jüri Okas, it documented discussions held at the turn of the decade and new works by the architects.³ It also reflected the new attitude of the Tallinn School, influenced among other things, by their breakthrough into the Architects’ Union board. There was an aspiration to establish a band of designers as a group (who now preferred to present themselves as the ‘Tallinn Ten’⁴),

2 Mati Unt, Arhitektuurinäitus. – *Sirp ja Vasar* 9. VI 1978.

3 Vt *Tallinna Seminar*, Tallinn: ENSV Arhitektide Liit, 1980 (käsikirj).

4 Vt Karin Winter (toim.), *Tio arkitekter fran Tallinn*. Stockholm: Museum of Swedish Architecture, 1990.

2 Mati Unt, Arhitektuurinäitus. – *Sirp ja Vasar* 9. VI 1978.

3 See: *Tallinna Seminar*, Tallinn: Union of Estonian Architects, 1980 (manuscript).

4 See: Karin Winter (toim.), *Tio arkitekter fran Tallinn*. Stockholm: Museum of Swedish Architecture, 1990.

Tallinna arhitektuuribiennaal 2013	Sümposioon
------------------------------------	------------

festivalil Moskvas, 1986. aastal Ljubljanas, 1987 Helsingis, Stockholmis ja Amsterdamis. 1988. aastast aga ringlesid Euroopas eraldi suure–joonelised paberarhitektuuri väljapanekud Pariisis, Milanos, Frankfurdis. Juba mainitud vestlusõhtul, mis järgnes 1984. aasta näituse avamisele, nimetas tuntud poeet ja arhitekt Andrei Voznessenski paberarhitektide konkursipraktikat „meeleheite sublimatsiooniks”, seda nähti põgenemisenä arhitektuursest reaalsusest, millenagi, mis on välja heidetud päris arhitektuurist ja eksisteerib sellega „kõrvuti”.¹¹ 1986. aastal aga kirjutas arhitektuurikriitik Aleksei Tarhanov, et paberarhitektuurist on saanud nii tunnustatud ja mugav nähtus, et sellele on juba raske kriitiliselt lähenedagi: „Kedagi pole vaja veenda, kuulsus on saavutatud, hiljutised vaenlased on maha rahunenud ja isegi vanema põlvkonna suurkujud (...) hakkavad tasapisi mõistma selle alltekste, irooniat, groteski ning tähendusi.”¹²

Hilisnõukogude avalikkus

Kuidas siis nii Tallinna kui Moskva arhitektide puhul mõista seda positsiooni, mis ühelt poolt lubas enda distantseerimist domineerivast arhitektuurieliidist ja kriitikat arhitekti ehitustööstuse ripatsiks taandamise aadressil, teiselt poolt aga lasi sekkuda arhitektuuriinstitutsiooni ja seda muuta? Antropoloog Aleksei Jurtšak on hiljuti ilmunud raamatus „Everything Was Forever Until it Was No More: The Last Soviet Generation” käsitlenud spetsiifilisi hilissotsialismi aja praktikaid – vaimustust rokkmuusikast, naljade ja anekdootide rääkimist, ajaveetmist kohvikutes –, kritiseerides nende levinud kujutamist binaarsete vastanduste kaudu, nagu dissidendid versus aktivistid, ametlik versus mitteametlik, homogeenne „meie” versus rõhujatest „nemad”. Selle asemel väidab ta, et need praktikad kuuluvad omaette sotsiaalsusse, mis ei vastandanud end riigile, vaid mille löid üksteise sisse paigutuavad mõisted: „meie”, „mitte meie”, „riik”, „riigi esindajad” ja „rahvas”.¹³

See vahepealne sotsiaalsus pakkus viljaka pinnase kultuurile ja teadmistele. Jurtšaki sõnul toimis see performatiivse nihkena autoriteetse diskursuse suhtes: seda keelt korراتi ja järgiti kui rituaalset tegevust, hindamata selle tähendust kas õigeks või valeks; see toimis dünaamilise vahendina uute tähenduste ja praktikate ellu kutsumisel. Selle tulemusena loodi nihe valitseva diskursuse suhtes ning süsteem deterritorialiseeriti spetsiifilisel moel, nii, et mitmed sotsialismi väärtused hoiti alles. Seega, isegi kui toonasesse retoorikasse suhtuti irooniaga, võeti sotsialistlikku süsteemi toetavat eetikat tõsiselt:

„Erinevalt dissidentlikest strateegiatest, mis vastandusid süsteemi valitsevatele tähistamisviisidele, reprodutseeris deterritorialisatsioon seda tähistamisviisi, samas seda nihestades ning sellele uusi tähendusi lisades.”¹⁴

Deterritorialiseeritud eluviis koos spetsiifilise sõnavaraga, mis sinna juurde kuulus, ei olnud ei süsteemis „sees” ega „väljas”: tõlgendades ja kohandades olemasolevaid teadmisi ja vahendeid, olid sellised keskkonnad suuresti sõltuvad nii süsteemi rahalisest kui institutsionaalsest toest, samuti hierarhiatest ja kultuurilistest ideaalidest, mida süsteem ette nägi.

Nii Tallinna kui Moskva arhitektide tegevus sobitub hästi sellise deterritorialiseeritud avalikkuse kirjeldusega. Vastandudes valitseva arhitektuurieliidi autoriteetsele diskursusele, löid need rühmitused omaenda alternatiivse diskursuse – autoriteetseid termineid ja formaate osaliselt üle võttes, neid samas laiendades ja neile uusi tähendusi andes. See ei kehtinud ainult verbaalse keele kohta, vaid puudutas ka näituseid ja erinevaid arhitektuuri esitamise viise. Vahel oli enda asetamine ühiskonnast väljapoole selgelt jälgitav (näiteks Tõnis Vindi „Yin ja Yang majas” või Brodski ja Utkini muinasjutulistes joonistustes). Teistel juhtudel (nagu Lapini surnuaia projektis või Avvakumovi kaardimaja ja sisehoovide projektis) hägustas avangardi esteetika piiri eemaletõmbumise ja osalemise vahel: suprematism ja konstruktivism kandsid endas sotsialistliku ühiskonnaga kooskõlas olevaid väärtusi, samas sisaldus selles usk, et

Tallinn Architecture Biennale 2013	Symposium
------------------------------------	-----------

were used to build open-ended and transformable structures where the users themselves could come up with possible functions: amateur clubs, dovecotes, mini theatres, pavilions. The authors explain this paradoxical reinterpretation of the 1920’s avant-garde, which for them is ‘an agitational architecture from its origin and way of life’, as ‘a circus rather than a theatre, axonometric drawing rather than perspective, a barricade rather than a colonnade.’¹⁰ Therefore, it is not revived only as a past aesthetic language, but still considered a valid form for experimentation in the name of engaging local inhabitants in the rebuilding process.

Following the exhibition, paper architecture quickly made its way towards broader recognition and was used in several exhibitions presenting new Soviet architecture: in 1985 at the international festival of youth and students in Moscow, in 1986 in Ljubljana, in 1987 in Helsinki, Stockholm and Amsterdam. Since 1988, major exhibitions of the paper projects toured in Paris, Milan, London and Frankfurt. In the above-mentioned discussion evening following the exhibition opening in Moscow in 1984, a prominent poet and former architecture graduate, Andrei Voznessensky, called the approach of the paper architects a ‘sublimation of despair’ – it was an escape from architectural reality for architects feeling excommunicated from real architecture and remaining ‘alongside’ architecture.¹¹ Already two years later, in 1986, architecture critic Alexei Tarhanov wrote however, that paper architecture as a phenomenon had become so known and familiar that it was already difficult to oppose it critically. ‘There is no-one to convince, fame has been achieved, its recent enemies have calmed down and even the masters of the older generation ... start step by step to understand and use their subtext, irony, grotesqe, meanings.’¹²

Late-Socialist Public

How then, in the case of the architects in Tallinn and Moscow, should we understand this position, which on the one hand allowed a distancing from the dominant architectural elite and room to criticise the reduction of architecture as an appendage of the construction industry, but on the other hand, allowed an intervention in the institution of architecture in order to alter this very system?

In a recent book *Everything Was Forever Until it Was No More: The Last Soviet Generation*, anthropologist Alexei Yurchak has addressed the specific life practices of the late socialist period – the fascination for rock music, telling jokes and anecdotes, or sitting in the café societies with their specific atmosphere – criticising their widespread representation through binaries like dissident versus activist, official versus unofficial, or a homogeneous ‘us’ versus the oppressive power structures of ‘them’. Instead he proposes that these practices belong to a sociality of *svoi* that did not run in opposition to the state but was produced out of mutually embedded notions – of ‘us’, ‘not us’, ‘the state’, ‘the state representatives’ and ‘the people’.¹³

It was also this sociality of *svoi* that offered the most productive relationship in terms of culture and knowledge in society. In Yurchak’s words this was done through a performative shift in relation to authoritative discourse in the late socialist period: this language was followed and repeated as a ritualised act, without its meaning being taken as true or false; rather, it functioned as a dynamic way of bringing forth new meanings and practices. As a result, the dominant discourse shifted, and the system itself deterritorialised in a peculiar way, with several of the values of socialism retained. Thus even if the rhetoric was followed ironically, the ethics upheld by the socialist (and modernist) system were taken seriously:

‘Unlike the dissident strategies of opposing the system’s dominant mode of signification, deterritorialisation reproduced this mode at the same time as it shifted, built upon, and added new meanings to it.’¹⁴

Tallinna arhitektuuribiennaal 2013	Sümposioon
------------------------------------	------------

radikaalne esteetika suudab ületada ametliku ehitustoodangu igavust seda irooniliselt kohandades, ent mitte sellest lõplikult lahti öeldes. Näitused, mis suunasid oma kriitika elamuehitusele, elukeskkonnale ja igapäevast linnaruumi puudutavatele teemadele, toimisid selle uue avalikkuse loomise kohtadena, mida lisaks toetasid sarnased arutelud kirjanike, näitlejate ja teiste intellektuaalide seas. Uus diskursus polnud antagonistlik, vaid see loodi ametliku diskursuse sees ja sellega külgnevalt.

Tallinn Architecture Biennale 2013	Symposium
------------------------------------	-----------

With its specific vocabulary, this new deterritorialised way of life existed neither ‘inside’ nor ‘outside’ the system: reinterpreting and appropriating the means and knowledge available, these milieus of *svoi* were greatly dependent on both the system’s financial and institutional support, and the hierarchies and cultural ideals the system set.

In many ways the activities of both groups – the architects working in Tallinn and Moscow – fit well with the description of the production of the deterritorialised public of *svoi*. Countering the authoritative discourse of the governing architectural elite, they produced their alternative discourse – partly appropriating the authoritative terms and formats, but extending them and using them for new meanings. This included not only verbal language, but also exhibitions and various forms of representation. In some cases, positioning oneself outside society was clearly marked (e.g. in Tõnis Vint’s projects for the Yin and Yang House or Brodski and Utkin’s imaginative drawings). In other instances (e.g. Lapin’s design for the cemetery or Avvakumov’s house of cards and courtyards), avant-garde aesthetics blurred the boundaries between withdrawing to an ‘outside’ and engagement: their emphasis on suprematism and constructivism embodied the values of experimentation and utopianism in agreement with the socialist country, but they also believed that radical aesthetics could counter the dullness of official building production by ironically adapting while still maintaining socialist values. Concentrating its critique around issues of housing, living environment and everyday urban spaces, the exhibitions played a role in the production of this new public, which was further reinforced by similar discussions among writers, actors and other intellectuals. Rather than being openly antagonistic, this new discourse was constructed inside, and in contiguity with the official one.

^[1] Михаил Тумаркин, Бумажная архитектура: пикник на обочине или задел на будущее. – Архитектура, nr 1, 13. jaanuar 1985.
^[2] Алексей Тарханов, Бумажная архитектура по ее состоянию на 1986 г., lk 77.
^[3] Aleksei Jurtšak, Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation. Princeton: Princeton University Press, 2005, lk 103.
^[4] Ibid., lk 116.

^[10] Панорама молодых. 12 новых имен. – Декоративное искусство, nr 361, 12/ 1987, p. 11.
^[11] Михаил Тумаркин, Бумажная архитектура: пикник на обочине или задел на будущее. – Архитектура, no. 1, 13 January 1985.
^[12] Алексей Тарханов, Бумажная архитектура по ее состоянию на 1986 г., p. 77.
^[13] Alexei Yurchak, Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation. Princeton: Princeton University Press, 2005, p. 103.
^[14] Ibid., p. 116.





Foto/Photo: Kadri Klementi



Foto/Photo: Kadri Klementi



Andres Kurg

Foto/Photo: Reio Avaste



Lukasz Wojciechowski

Foto/Photo: Reio Avaste



Petra Čeferin

Foto/Photo: Reio Avaste

„Võimatuse” utoopia

Minu ettekanne keskendub arhitektuuripraktika struktuurile. Püüan näidata arhitektuuri mitte kui elukutset, distsipliini või institutsiooni, vaid kui praktikat ning kirjeldada, kuidas see praktika tegelikult maailmas toimib. Toon näiteid sotsialismijärgse Jugoslaavia arhitektuurist.

Mulle tundub, et üldkehtiva arvamuse kohaselt on sotsialismil ja arhitektuurilisel modernismil kaks ühisjoont. Mõlemad nägid oma tegevuse ülimalt eesmärgina parema, sotsiaalselt õiglase egalitaarse ühiskonna loomist. Nende teine ühisomadus on asjaolu, et mõlemad ebaõnnestusid. (Sellist arvamust kirjeldati hästi eile kinos Kosmos linastunud dokumentaalfilmis „Pruitt-Igoe’ müüt” Selle üldise uskumuse kohaselt kujutleti hooneid, naabruskondi ja terveid linnu uue ühiskonna vundamendina, ent ainus, mis sellest ettevõtmisest alles on jäänud, on tühi raamistik, mille massiivne materiaalne kohalolu juhib tähelepanu üksnes ettevõtmise enda läbikukkumisele.

Niisugune on tänapäeval üldiselt omaksvõetud vaatepunkt, ehkki praegusel ajal on hakatud seda üha enam kahtluse alla seadma – võimalik, et majanduskriisi ja teatava mässumeelsuse tõttu, mida on õhus tunda vähemalt seal, kust mina tulen. Me tunneme, et meil on sellest olukorrast villand. Mulle näib, et selline on ka Tallinna arhitektuuri biennaali seisukoht: vaadake neid ehitisi, seda toodangut uuesti; andkem sellele veel üks võimalus, et näha, kas selles on midagi, mis väärib taaskasutamist.

Nõustun sellise mõtteviisiga, ent järgneva rõhuasetusega: neis ehitistes on midagi, mida taaskasutada – ütleksin isegi, et rekonstrueerida –, juhul kui need ei ole ehitatud lihtsalt sotsialismi ideaalide või modernismi põhimõtete vaimus, vaid kujutavad endast arhitektuuri eeskujusid. Sel juhul on neis juba niikuinii mingis spetsiifilises mõttes utopia ellu viidud.

See on minu vastus biennaali teisele küsimusele: mida teha utopiatega tänapäeval? Kas peaksime jätkama tulevikuvisionidega? Kas peaksime kujundama uusi utopiaid või hoopis kõigest sellest loobuma ning keskenduma konkreetsetele tingimustele siin ja praegu? Ma arvan, et me ei pea nende kahe võimaluse vahel valima, sest arhitektuur – kui tegu on arhitektuuripraktikaga – tähendab alati utopia elluviimist. Arhitektuur on oma loomult ja struktuurilt utopiline praktika.

Rääkides utopilisest struktuurist, tuleb eristada utopia kahte määratlust. Nagu väidab sloveenia filosoof Slavoj Žižek, tähendab utopia ühelt poolt lihtsat ideelist võimatust. Teise, radikaalsema määratluse järgi kujutab utopia endast selle esitust, mis olemasolevate sotsiaalsete suhete raames näib võimatu. Mõlemal juhul peame seisma silmitsi millegagi, mis on võimatu ja asub väljaspool seda, kus meie viibime – mittepaigas. Esimesel juhul võib tegu olla nägemusega paremast maailmast, näiteks sellisest, kus valitseb täiuslikult harmooniline ühiskondlik kord. Selline maailm on saavutamatu. See jääb kättesaamatuks. See on pelgalt lootus, unistus, midagi, mille teostumist me sooviksime. See on olemasolevast maailmast midagi radikaalselt erinevat. Teisel juhul aga tehakse see teisesus, see heterogeensus, see välisus läbi siinse maailma sees, see leiab kinnituse siinse maailmas. (Ma arvan, et püüan siin väita midagi sarnast nagu esimene kõneleja Andres Kurg.) See heterogeensus leiab kinnituse praeguses maailmas, mis tähendab, et niisugune töötamisviis läbib alati maailma, seab selle kahtluse alla, on radikaalselt kriitiline. See tähendab mittepaiga, *a-topos*'e kinnitamist antud situatsioonis. Minu arvates just niimoodi arhitektuur praktikana toimibki. See kinnitab maailmas midagi, mis on siinse maailma vaatepunktist võimatu ja mis ei kuulu selle juurde.

Lubage mul selgitada. Arhitektuur ei tähenda pelgalt teadaolevate lahenduste kordamist. See ei tähenda traditsiooni jätkamist ega töötamist kooskõlas praeguste suundumustega, asjade tegemist nii, nagu neid

Utopia of the ‘Impossible’

Petra Čeferin

The focus of my talk is the structure of the practice of architecture. I will try to show architecture neither as a profession, a discipline nor an institution, but as practice: how this practice actually functions in the world. I will include examples of architecture in ex-socialist Yugoslavia.

I think there is a general belief that socialism and architectural modernism have two things in common. They both stated that the ultimate aim, the horizon of their activity is the creation of a better, socially just egalitarian society. The second thing they have in common is that they both failed. (We saw this belief well depicted in the documentary The Pruitt-Igoe Myth screened here yesterday at Kosmos cinema.) According to this general belief, buildings, neighbourhoods, entire towns were envisioned as a foundation for a new society, but all that remains of this project is an empty framework which only points out – in its massive material presence – the failure of the project itself.

This is a generally accepted view today, though it is now being increasingly questioned, possibly due to the economic crisis and the kind of revolt that you can feel in the air, at least where I come from. We feel that we have had enough of this situation. I think that this is also the position of Tallinn Architecture Biennale: let's look at these structures, this production again; let's give it another chance to see if there is something there that is worth recycling.

I join this view but with the following emphasis: in these structures there is something to recycle – I would actually say reconstruct – if they are not simply built in tune with the ideals of socialism or principles of modernism, but if they are examples of architecture. And if they are, then they already are in some specific sense realisations of utopia.

This is my response to the second question of the Biennale – what to do with utopias today? Are we supposed to continue with the visions of the future? Are we supposed to conceive new utopias or should we stop all this and focus on the concrete conditions here and now? I think we do not have to choose between these two options because architecture, if it is practiced architecture, is always already utopia realised. Architecture is a utopian practice by nature and in its structure.

When talking about a utopian structure, one has to make a distinction between two meanings of utopia. As the Slovenian philosopher Slavoj Žižek argues, one meaning of utopia is a simple imaginary impossibility. The other, the more radical meaning is that utopia is the enacting of what within the framework of existing social interactions appears to be impossible. In both cases we have to deal with something that is impossible, which is outside of where we are, in a non-place. In the first case this can be, for instance, a vision of a better world such as a world with a perfectly harmonious social order. That world is unattainable. It remains outside. It is but a hope, a dream, something we would like to be realised. It is something radically other compared to the existing world. In the second case, however, this otherness, this heterogeneity, this exteriority is realised within this world, it is affirmed in this world. (I think that I am trying to make a similar point here as was made by the first speaker Andres Kurg.) This heterogeneity is affirmed in the current world, which means that this way of working is always piercing the world, questioning the world, being radically critical. It is affirming the non-place, *a-topos*, within the given situation. I think this is precisely what architecture does when it is practiced as architecture. It affirms in the world something which is impossible from the point of view of this world, which it is not part of.

Let me explain. Architecture is not simply a repetition of known solutions, it is not a continuation of tradition and not working in tune with

täna tehakse. Kõik see – minevik ja olevik – on pelgalt materjal, millesse arhitektuur sekkub, et määratleda seda materjali uuel moel ja seda rekonstrueerida. Selle protsessi sisuks ei ole teistsuguste lahenduste väljamõtlemine olemasolevate asemele. Selle protsessi sisuks on teist laadi erinevus. Mitte erinevus erisuguste lahenduste vahel, vaid sisemine erinevus, mis on omane üksikule lahendusele. See erinevus on mini-maalne. Tähtsusetu. Seda ei ole võimalik objektiivselt näha. Te võite seda erinevust kujutleda lõunaaja lühima varjuna.

Niisiis on olemas minimaalne erinevus, mis objektiivselt rääkides ei olegi midagi. Sellisena on see võimatu, sest seda ei saa empiirilisel tõestada. Ja arhitektuur toimib paradoksaalsel moel: see kinnitab ja väljendab seda „eimiskit“ „millenagi“. See muudab „eimiski“ edukaks lahenduseks probleemidele, millega disainer peab oma töös silmitsi seisma. See „eimiski“ on arhitektuuri jaoks väga oluline. Arhitektuuripraktika tähendab töötamist eimillegagi.

Niisugust minimaalset erinevust võib väga hästi määratleda paiga mõiste kaudu. Kasutan Rem Koolhaasi kuraatorisõnavõttu järgmiseks Veneetsia biennaaliks nüüdisaegse näitena, mille abil selgitada, mida pean silmas öeldes, et arhitektuuri keskne mõiste on paik, ja kuidas mõista paiga seotust selle minimaalse erinevusega, millest ma kõnelen. Koolhaas käsitleb järgmist dilemma: kas me oleme sunnitud nõustuma, et elame ajal, mil kohalikud ja rahvuslikud omadused on kadumas, andes teed ühele ainsale kõikjal kohandatavale moodsale keelele? Kas meie maailmas toodetakse kõikjal samu asju samadest materjalidest ja samas stiilis? Või on arhitektuuri ülesanne täpselt vastupidine – taaselustada kohalikud omapärad?

Koolhaasile tähistab paiga/konteksti positsioneerimine üleilmse-universaalse ja kohaliku-eriomase vahelise suhte probleemi. Minu arvates on aga arhitektuuri positsioneerimise probleem seotud arhitektuuri tootmisega. Ning ma väidaksin, et kohaliku ja üleilmse, erilise ja universaalse dilemma on tegelikult arhitektuuri puhul vale. Arhitektuuri toimine seisnebki ainult kohalikkuse, konteksti loomises. Iga arhitektuuriprojekt loobki omaenese konteksti. Ja ma nimetaksin seda arhitektuuriliselt tekitatud konteksti paigaks. Paik ei ole midagi spetsiifilist, eriomast ega ka midagi geneerilist. Paik on midagi ainulaadset, erandlikku. Samuti on tegu millegi universaalsega. Igaüks võib näha seda millegi looduna, arhitektuuriproduktina. Selle universaalsus seisneb selles, et seda ei saa taandada mingile olukorrale.



Vabariigi väljak, arhitekt Edvard Ravnikar
Foto: Damjan Gale

Republic Square, architect Edvard Ravnikar
Photo: Damjan Gale

Niisiis tähendab paik kohta hoonele (või arhitektuuriobjektile, mis ei pruugi olla hoone) ja selle kontekstile. Loomulikult eksisteerib kontekst enne arhitektuurilist sekkumist. Siiski rekonstrueerib arhitektuur etteantud tingimusi, nii et need tulevad esile uuel moel. Sekkumise tulemusena kerkivad uuel moel esile nii projekt kui ka kontekst. Ja ma leian, et nende omavaheline seos toimib täpselt samamoodi nagu konstruktiivne

the current trends, doing things the way they are done today. All of that – past and present – is simply material in which architecture intervenes so that it can define the material in a new way, so that it can reconstruct it. This process is not about coming up with different solutions compared to the ones that already exist. This process is about another kind of difference. Not a difference between different kinds of solutions but the difference that is internal, inherent to an individual solution. This difference is minimal. Negligible. It is not objectively visible. You can imagine this difference as the shortest shadow, the shadow at noon.

So there is this minimal difference which is, objectively speaking, nothing. In this regard, it is impossible because it cannot be empirically proven. And architecture works in a paradoxical way: it affirms, articulates this nothing as something. It articulates this nothing into a successful solution to the given problems that a designer has to face in his or her work. This nothing is crucial for architecture. The practice of architecture is an operation with nothing.

This minimal difference can be very well defined via the notion of place. I will use Rem Koolhaas' curatorial statement for the next Venice Biennale as a contemporary example to explain what I mean with the central concept in architecture being place and how we should understand that place is related to the minimal difference that I talk about. Koolhaas operates with the following dilemma: are we obliged to accept that we live in the time of disappearing local and national characteristics in favour of a universal adaptation of a single modern language? Is ours the world of producing the same stuff in the same materials in the same styles everywhere? Or is the task of architecture precisely the opposite – to resurrect the local particularities?

For Koolhaas, the positioning of site/context is the problem of the relationship between the global, the universal and the local, the particular. In my view, however, the problem of positioning architecture is a problem related to the very production of architecture. And I would argue that the dilemma between local-global, particular-universal is actually a false dilemma for architecture. Architecture works in a way that it only creates locality, context. Each architectural project only creates its context. And I would call this architecturally created context a place. A place is not something specific, particular nor something generic. A place is something unique, singular. It is also something universal. In the sense that anybody can recognise it as something created, as an architectural product. It is universal in the sense that it cannot be reduced to any situation.

So a place is a place for a building (or an architectural object that does not need to be a building) and its context. Of course, a context exists before an architectural intervention. Yet architecture reconstructs the given conditions so that they appear in a new way. As a result of the intervention, both the project and the context appear in a new way. And I think that their connection works precisely the same way as a structural joint functions in a building. The connection between the intervention and the context is like a gigantic joint.

The Square of Revolution in Ljubljana, now known as Republic Square, by the architect Edvard Ravnikar is a good image to start with. I think this particular architectural production is extremely good. Republic Square is nothing but a combination of joints of different scales. Designing the square started with architects who were invited to make a place for a monument that did not exist yet but also had to be created. In Republic Square you can see how the various new structures connect to the existing fabric. And it goes on to smaller scale joints. The articulation of joints is almost obsessive.

Let's look at a joint. The level of detailing is different from what it was 40 years ago but I think the joint remains the central element in architecture. It is the connection between two elements or two materials. It is a kind of liminal place, a liminal piece. It is the weak point of every project in the sense that here the project either fails or not. It either becomes architecture or it does not. And if it does, we get something more than the sum of the elements that were connected by this joint. We get an architectural joint. I think you can see

sõlm toimib hoone puhul. Seos sekkumise ja konteksti vahel on nagu hiiglaslik sõlm.

Arhitekt Edvard Ravnikari projekteeritud Revolutsiooni väljak Ljubljanas, mis kannab nüüd nime Vabariigi väljak, on hea näide, millest alustada. Minu meelest on tegu ülimalt hea arhitektuuriteosega. Vabariigi väljak ei ole midagi muud kui eri mõõtmetes sõlmede kombinatsioon. Väljaku kavandamise alguses kutsuti arhitekte kujundama paika monumendile, mida veel ei olnud ja mis pidi samuti alles valmima. Vabariigi väljakul võib näha, kuidas erinevad uued struktuurid ühinevad olemasoleva linnakoega. Ja protsess kandub edasi väiksemamõõtmelistele liitekohtadele. Sõlmede esiletoomine on vaat et kinnisideeline.

Vaadakem sõlme. Detailide kasutamine on küll erinev 40 aasta tagusest, aga ma leian, et sõlmel on arhitektuuris jätkuvalt keskne roll. See on ühendus kahe elemendi või kahe materjali vahel. See on teatav üleminekukoht, üleminekudetail. See on iga projekti nõrk koht, sest just siin projekt kas õnnestub või mitte. Sellest kas saab arhitektuur või mitte. Ja kui saab, on tulemuseks midagi enam kui elementide summa, mille see sõlm omavahel ühendab. Tulemuseks on arhitektuuriline sõlm. Ma usun, et sõlme puhul näete te väga selgesti arhitektuuri paradoksaalset loogikat – see on tegelikult see nähtamatu element, mis teisi omavahel ühendab. Sõlm ei ole kunagi omaette element. Näha jäävad ainult elemendid, mida sõlm ühendab. Ja ehkki sõlm, ühendus ise paistma ei jää, on see olemas kui hea arhitektuuriline lahendus. Tänu sellele kohalolule ei ole tulemuseks pelgalt telliskivide, terase ja betooni summa, vaid midagi enam.

Konstruksioonisõlm loob näite heast arhitektuurist ning seesama kehtib ka sõlme hiidversiooni ehk hoone ja konteksti vahelise ühenduse kohta. 1987. aastal valminud rajatis, mille projekteeris sloveenia arhitekt Oton Jugovec ja mis kujutab endast keskaegse kiriku varemete kaitseks ehitatud katust, on väga hea näide paiga avaldumisest.

Me näeme rajatist ja konteksti. Ent seos on tekitatud nii, et me jõuame millegi enama kui ühendatud elementide summani – enamani kui lihtsalt rajatis ja kontekst. Tulemuseks on arhitektuuriline sõlm, ainulaadne arhitektuuriline lahendus, mis on põhimõtteliselt universaalselt tunnustatav. Tulemuseks on paik. Ent paik ei ole lisandunud kolmas element. See on seos elementide vahel. Seos, mis ei ole kunagi selgelt nähtav – mis on näha, on rajatis ja kontekst. Ja ometi on paik olemas. Sellel on teatav materiaalsus. Hoone ja konteksti vaheline side paneb meid nägema hoonet mitte üksnes kasuliku objektina, mis täidab mitmesuguseid funktsioone, vaid ka arhitektuurse eeskujuna. Ja see, mida me näeme hoone ümber, ongi konteksti kohalolu, lokaliseeritud kontekst. Niisiis on tulemuseks midagi enam kui kasutatav arhitektuuriobjekt ja midagi enam kui spetsiifiline keskkond. Tulemuseks on ehitis ja kontekst, mille minimaalne erinevus eristab neid iseendist.

Alguses mainisin ma mõtteviisi, et arhitektid peaksid keskenduma konkreetsete probleemide lahendamisele, seistes silmitsi konkreetsete tingimustega siin ja praegu. Olen selle mõtteviisiga nõus. Arhitektuur pole tegelikult midagi muud kui tingimused, milles see on loodud. Nii füüsilised tingimused kui ka poliitilised, majanduslikud, tehnoloogilised jne. Ent arhitektuur kohtleb neid tingimusi eriomasel moel.

Etteantud tingimuste kogumis avab arhitektuur esmalt tühimiku, millesse võib end paigutada. Ma nimetaksin seda tühimikku arhitektuuri algupäraseks paigaks. Just niimoodi saabki arhitektuur alguse. Piltlikult väljendudes algab see eimillestki, *ex nihilo*, ning jätkab oma tingimuste rekonstruktsioonina – ühendab need tingimused arhitektuurseks eeskujuks. Ja nendes tingimustes peegeldub alati see tühimik, kust projekt alguse sai. Ma ütleksin, et iga arhitektuuriprojekt kannab endas „eimillestki“ tegemise jälge. Tegemise objektiga, milles on „auk“. Sel ei ole kinnistunud tähendust, see ei kannu lõplikult kehtestatud tähendust. See omandab aja jooksul erinevaid tähendusi. Niisuguste objektide hulka võime arvata tekste, joonistusi, näituseid, hooneid – mis tahes arhitektuuriprodukti.

Vaadakem veel üht struktuuri: aastatel 1955–1966 endise koonduslaagri alale rajatud Jasenovaci mälestusparki, mille kavandas arhitekt Bogdan Bogdanović. See on kombinatsioon maastikuarhitektuurist,

the paradoxical logic of architecture at work very well in the joint. The joint is actually that invisible element that connects other elements. The joint never appears as an additional element. What appears are only the elements that are connected by the joint. And although the joint itself, the connection, does not appear, it is present as a good architectural solution. It is present in a way that the result is not simply a sum of bricks, steel and concrete, it is something more.

A structural joint creates an example of good architecture, and exactly the same goes for the gigantic version of a joint – the connection between a building and a context. This structure, a kind of freestanding roof, built in 1987 and designed by the Slovenian architect Oton Jugovec as protection for the remains of a Medieval church show very well the appearance of a place.



Kiriku varemete kaitseks ehitatud katus, arhitekt Oton Jugovec
Foto: Vojteh Ravnikar

Freestanding roof by Oton Jugovec
Photo: Vojteh Ravnikar

You can see a built structure and a context. But this connection is made in such a way that we arrive at something more than the sum of the connected elements, more than simply a structure and a context. What we get is an architectural joint, a singular architectural solution which has potential for universal recognition. What appears is a place. But a place is not an additional third element. It is the very connection between the elements. One that is never explicitly visible – what you see is the structure and the context. And yet the place is there. It has a certain materiality. The connection between a building and a context makes us see the building not only as a useful object that performs various functions but it is also an example of architecture. And what we see around it is the very presence of the context, a localised context. So we get something more than a useful architectural object and we get something more than a specific environment. We get a building with minimal difference which separates it from itself. We get a context with minimal difference that separates it from itself.

In the beginning I mentioned a view that architects should focus on solving concrete problems facing concrete conditions here and now. I agree with this view. Architecture is actually nothing but the conditions in which it is made. Both, the physical conditions, as well as the political, economic, technological, etc. But architecture treats these conditions in a specific way.

Within the set of given conditions, architecture first opens up an empty place into which it can position itself. I would call that place the original place of architecture. This is how architecture begins. Metaphorically speaking it begins from nothing, *ex nihilo*. And it continues as a reconstruction of its conditions – in the sense that it connects them into an example of architecture. And in these conditions, the empty place from which the project started always resonates. I would say every architectural project bears the mark of being made ‘from nothing’. It is an object with a hole. It does not have a fixed meaning, it

arhitektuurist ja skulptuurist. Jasenovaci mälestusparki arhitektuuriline tähendus ei ole lõplikult paika pandud. Seda tuleb pidevalt kinnitada ja sellisena tunnistada.



Jasenovaci memoriaalpark, arhitekt Bogdan Bogdanović
Foto: Armin Linke

Jasenovac memorial park by Bogdan Bogdanović
Photo: Armin Linke

Teine hea näide paiga avaldumisest on Mostari partisanikalmistu, mille projekteeris sama arhitekt Bogdanović samal perioodil kuuekümnendate alguses. Ma ei tea, kuidas seda tegelikult liigitada – maastikuarhitektuuriks? arhitektuuriks? kunstiks?

Paik on arhitektuuri võtmelement. Aga mitte millegi spetsiifilise. Ma ei jaga mõtteviisi, et arhitektuuri eesmärk on säilitada kohalikke erijooni. Paik, millest mina räägin, on paik kui arhitektuuri algupärane koht ning ühendusliini hoone ja konteksti vahel. Vastavalt neile kahele omavahel seotud funktsioonile on paik arhitektuuri võtmelement ja sellel on kummaline materiaalsus: see ei ole otseselt nähtav ja seda ei saa määrata ühegi väite alusel. Sellepärast oleks tegelikult kohasem nimetada seda mittepäigaks, *a-topos*'eks. Arhitektuur kinnitab seda mittepäika igas antud olukorras. Selles mõttes on arhitektuuri näol tegu utoopilise praktikaga.



Partisanimonument, arhitekt Vojin Bakić
Foto: Armin Linke

Partisan monument by Vojin Bakić
Photo: Armin Linke

Paik tähistab mittepäika mingis olukorras; see on „eimidagi”, mis ilmub „millenagi”. Me näeme paika või olukorda, ehkki me seda ei näe. Me näeme seda, kui hoone või mis tahes sekkumine ja selle kontekst on edukalt ühendatud arhitektuurseks eeskujuks. Ent me ei näe seda isenesest. Olukorra vaatepunktist ei tähenda paik mitte midagi, ja ometi on see „eimidagi” oluline. Tõepoolest on see arhitektuuri jaoks väga tähtis. Üksnes juhul, kui see on selgelt väljendatud, on tulemuseks arhi-

does not carry a meaning that is set once and for all. It acquires different meanings in time. Among these objects we can consider texts, drawings, exhibitions, buildings – any kind of product of architecture.

Let's take a look at another structure: 1955–1966 Jasenovac memorial park, designed by the architect Bogdan Bogdanović, was laid out on a former concentration camp site. It is a combination of landscape architecture, architecture and sculpture. The architectural meaning of Jasenovac memorial park is not set once and for all. It has to be constantly reaffirmed, recognized as such.

There is another good example of the appearance of a place: a Mostar cemetery, a partisan cemetery by the same architect Bogdanović, from the same period beginning in the sixties. I do not know how to actually classify this – landscape architecture? Architecture? Art?



Mostari partisanikalmistu, arhitekt Bogdan Bogdanović
Foto: Wolfgang Thaler

Mostar partisan cemetery by Bogdan Bogdanović
Photo: Wolfgang Thaler

A place is the key element of architecture. But not as something specific. I am not joining the advocates of the view that architecture is to preserve local characteristics. The place that I talk about is a place as an original place for architecture and as a joint between a building and a context. According to these two interrelated functions, place is the key element of architecture and it has this strange materiality that it is not visible directly and cannot be determined by any predicate. Because of this it would actually be more appropriate to call it a non-place, *a-topos*. Architecture affirms this non-place in each given situation. In this sense, architecture is a utopian practice.

A place is a non-place in regard to the situation; it is nothing as something. We see a place or a situation although we do not see it. We see it when we see the building or any kind of intervention and its context successfully connected into an example of architecture. But we do not see it as such. From the point of view of the given situation, a place is nothing and yet this nothing counts. Indeed, it is crucial for architecture. Only if it is articulated, do we get an architectural solution. Without the articulation of this nothing we do not have architecture. And in this sense we can say architecture is operating with nothing.

Because architecture is an operation with nothing, it produces weird objects. This partisan monument from 1979, designed by Vojin Bakić, is an example of a weird object. It is six floors high and currently in a dilapidated state.

Weird objects are objects that differ from themselves; they are objects with an inner difference, with a 'hole' in themselves. They function strangely. They are an expression of the time and space in which they were made but they cannot be reduced to this time and space. They are anachronistic and a-topical objects.

The examples I have shown you are such objects: they were made in the 1960's, 1970's, 1980's, within the political regime of socialism; but could they really be reduced to that? Many of these structures

tektuuriline lahendus. Ilma selle „eimillegi” selge väljendusest ei ole meil arhitektuuri. Niisiis võime öelda, et arhitektuur toimib koos „eimillegagi”.

Et arhitektuur tähendab toimimist koos „eimillegagi”, toodab see veidraid objekte. See Vojin Bakići kavandatud ja 1979. aastal valminud partisanimonument on näide veidrast objektist. See kuue korruse kõrgune rajatis laguneb praegu.

Veidrad objektid kujutavad endast objekte, mis erinevad iseendist. Need on objektid, mida iseloomustab seesmine erinevus, objektid, mille sees on „auk”. Need toimivad kummalisel moel. Need väljendavad aega ja ruumi, milles nad loodi, kuid ometi ei saa neid sellele ajale ja ruumile taandada. Tegu on anakronistlike ja *a-topos*'like objektidega.

Näited, mida olen teile esitlenud, on just sellised objektid – need rajati 1960ndatel, 1970ndatel, 1980ndatel sotsialismi poliitilises režiimis, kuid kas neid saaks tõepoolest sellele taandada? Paljud neist objektidest pakuvad jätkuvalt huvi arhitektuursete eeskujudena, need elavad sellistena edasi, ja need elavad ühtlasi edasi kui elamisväärsed ruumid. Inimesed kasutavad mälestusparki piknikupaigana ja kultuuriürituste läbiviimiseks, ehkki sotsialism varises kokku, revolutsioon tähendab tänapäeval väga vähe ning isegi partisaniliikumine on muutunud küsitavaks. Need rajatised elavad edasi arhitektuuri eeskujude ja kvaliteetsete elukeskkondadena.

Lubage mul näidata veel ühte, vähem glamuurset sotsialistliku arhitektuuri näidet – Uue Belgradi projekti, mis nägi ette 200 000 korteri ehitamist. See on huvitav projekt, sest selle teostamine toimus samal ajaperioodil Jugoslaavia enese elueaga. Hooned rajati paralleelselt sotsialistliku Jugoslaavia ülesehitamisega. Ent seda arendust ei saa pidada pelgalt sotsialistlikuks elamuehituseks: kui vaatate plaanilahendusi, ühendusi sise- ja välisruumi vahel, siis näete, et seal peitub tegelikult enam kui nähtus, mida nimetaksime sotsialistlikuks elamuehituseks. Seal leidub mõningaid ülimalt huvitavaid lahendusi, mida tasub tänapäeval vaadata ja jätkuvalt kasutada. Samuti on kõnealuste projektide juures huvitav asjaolu, et need teostati enamasti konkursside kaudu, millest osavõtt oli avatud kõigile. Tegelikult võis Jugoslaavias ka palju eksperimenteerida, sest meil oli väga viletsasti väljaarendatud ehitustööstus, ja nii tuli hooneosade tööstusliku tootmise süsteemi iga projekti käigus taasleitud.

Veel üks veidra objekti näide – Skopje ooperimaja, mille projektee- ris Sloveenia arhitektuuribüroo Biro 71. Siin võib näha erinevaid mõjutusi ja tollaseid suundumusi. Sloveenia arhitektuur kandis üldiselt tugevaid mõjutusi Soome arhitektuurist, iseäranis Aaltost. Ka selle hoone juures võib näha mõningaid viiteid Finlandia-talole, kuid samuti võiks öelda, et on olemas seos Steven Holli Kiasma hoonega – veel enne Kiasma ehitamist. See ooperimaja oli ja on usumatult nüüdisaegne.



Skopje ooperimaja, arhitektuuribüroo Biro 71
Foto: Wolfgang Thaler

Opera house in Skopje by Biro 71
Photo: Wolfgang Thaler

Kõik nimetatud hooned püstitati sotsialistliku süsteemi toetuseks. Jugoslaavia arhitektuur püüdis üles ehitada uut sotsialistlikku riiki ja ühiskonda, rajada utoopilist reaalsust. Ent sellele vaatamata õnnestus

continue to be interesting as examples of architecture, they live on as such, and they also live on as liveable spaces. People use the memorial grounds for picnics, for cultural events – although socialism collapsed, the revolution counts for very little, and even the partisan movement is questioned. These structures live on as examples of architecture and as quality living environments.



Uue Belgradi korterelamud
Foto: Wolfgang Thaler

New Belgrade housing
Photo: Wolfgang Thaler

Let me show you another, less glamorous, example of the architecture of socialism: the New Belgrade project of 200,000 apartments. It is an interesting one because it was going on over the same period of time as Yugoslavia itself. The buildings were constructed in parallel to the construction of socialist Yugoslavia. But this development cannot be considered simply socialist housing: if you look at the plan solutions, the connections between inside and outside, you see that there is actually more than what we would call socialist housing. There are some extremely interesting solutions that are worth looking at and continuing today. And what is also interesting about these projects, is that they were mainly done through competitions that anyone could take part in. A lot of experimentation was actually possible in Yugoslavia also because we had a very badly developed construction industry and so the prefabrication system had to be reinvented from project to project.

Another example of a weird object: an opera house in Skopje by the Slovenian office Biro 71. You can notice various influences and trends of the time. Slovenian architecture in general was strongly influenced by Finnish architecture, especially Aalto. Also in this building you can see some references to Finlandia Hall, but you could also say that there is a connection with Steven Holl's Kiasma building at work here, well, from before Kiasma was built. This opera house is an example of a building, which was and is incredibly contemporary.

All of these buildings were built to support the socialist system. Architecture in Yugoslavia worked to build the new socialist state and society, to build a utopian reality. But despite this, it succeeded in keeping its own orientation, its orientation towards architecture. This is why it produced a number of examples of architecture.

What do I mean by examples of architecture? I mean that there is something in these structures that should be repeated in the production of architecture. What should be repeated are not the concrete solutions. It is not the particular form of the buildings. What should be repeated is the very difference that separates the building from itself – the building as an example of architecture from a building as a useful object. This difference is what attracts our attention, triggers our thinking, sets the thought in motion. This difference is not a spiritual thing. We see it right here, in the actual material object. And what we do as architects, is we repeat it again in material objects. This is how architecture establishes itself and how it works.

sel püsida ka oma kursil – arhitektuuri kursil. Just seepärast rajati siin mitmeid arhitektuuri eeskujusid.

Mida ma pean silmas arhitektuuri eeskujude all? Seda, et neis ehitistes on midagi, mida tuleks arhitektuuri loomisel korrata. Korrata ei tuleks konkreetseid lahendusi ega hoonete konkreetset vormi, vaid erinevust, mis eraldab hoonet temast endast – hoonet kui arhitektuurset eeskujuhoonest kui kasulikust objektist. Just see erinevus tõmbabki meie tähelepanu, käivitab meie mõtlemise, lükkab mõtte liikuma. See pole midagi spirituaalset. Me näeme seda siinsamas, tegelikus materiaalses objektis. Ja arhitektidena kordame seda uuesti materiaalsetes objektides. Just nii kehtestab arhitektuur iseennast ja just selliselt see toimibki.

Arhitektuur kehtestab end protsessi käigus, mida võiks nimetada mateerias mõtlemiseks. Ja see toimib viisil, mis toetab niisugust tegutsemist, mida mõtlemine endast kujutab. Samamoodi toimivad teisedki loomepraktikad – kunst, filosoofia, teadus. Hooned, heliteosed, maalid, matemaatilised valemid, filosoofilised tekstid – need on konstruktsioonid, mille juurde me üha tagasi pöördume, sest neis on midagi, mis paneb meid mõtlema ja mis toimib meie mõtlemise toena.

See on mõtlemine, mis tähendab alati ühtaegu ka tegutsemist – püüet rekonstrueerida seda, mis pälvis meie tähelepanu. Arhitektuur avab sellise töötamisviisi kõigile – mitte üksnes arhitektidele, vaid kõigile, kes huvituvad arhitektuurist, kes tahavad näha seda arhitektuurina. Just seda tulekski tänapäeval taaskasutada: seda töötamisviisi, mis tähendab mõtlemist ja mis on omane arhitektuuripraktikale.

Mõtelda ei tähenda töötada etteantud tingimuste raames. See ei tähenda püüet sobituda. See ei tähenda tegevust, mida olukord võimaldab. See tähendab sekkumist, olukorra läbistamist millegagi, mis näib selles olukorras võimatu. See on tegelikult õonestav töötamisviis. Ja niisugune töötamine ongi arhitektuurile omane.

Tänapäeva maailmas tõrjutakse sellist töötamisviisi süstemaatiliselt. Tegu on olulise erinevusega 40 aasta taguse sotsialismi ja tänapäeva kapitalismi vahel. Sotsialistlik projekt tähendas valgustusajastu ideede jätkamist, mõtlemise määramist loomingulise praktikana, mis seab kõik kahtluse alla ja millel on võime olemasolevasse sekkuda. Ma arvan, et sotsialistlik Jugoslaavia oli sellele plaanile truu. Riik tunnistas mõtte jõudu ning selle kinnitusena ehitati seal palju head arhitektuuri. Ometi ei väida ma, et Jugoslaavia oli mingi ideaalne vaba maailm – kaugel sellest. Teatud mõtted olid rangelt keelatud. (Mis minu arvates annab samuti tunnistust sellest, et teadvustati mõtte õnestavat jõudu. Mõisteti, et see võiks hävitada riigi, süsteemi.) Siiski leian, et tänapäeval on olukord kaugelt hullem kui tollal: mõtlemine pole küll keelatud, ent see muutub üha võimatumaks.

Üks väljendus sellest on loomepraktikate sundimine määramata end kui millegi jaoks kasulikuks, midagi, mis teenib teatud eesmärki ja omab vahetut kasutusväärtust. Näiteks rahastatakse ainult selliseid kunstialaseid uurimisprojekte, millel on niisugune vahetu väärtus. Soovides korraldada näitust, tuleb tõendada, et sellel saab olema rohkelt külalastajaid. Niisamuti ei mängi akadeemilises uurimistöös enam rolli see, mida sa soovid välja töötada, vaid hoopis teatud arv publikatsioone ja viiteid. Ja mis veelgi hullem: tänapäeval püütakse kõigest väest mööda vaadata tõsiasjast, et loomepraktikad ei teeni muud kui mõtlemist ennast. Tõrjutakse just nimelt selle minimaalse erinevuse olemasolu, mis on loomingulise tegevuse juures ainuke kindel pidepunkt.

Arhitektuuris on sellise nähtuse väga kõnekaks ilminguks sisemise erinevuse asendamine väliste, nähtavate erinevustega. Heade lahenduste väljatöötamise asemel kaldume kujundama erinevaid lahendusi: huvitavaid, põnevamaid, keerukamaid, mõjuvamaid. See on vaatamängulise arhitektuuri loogika kõige lihtlasemalt väljendatuna.

Arhitektuuripraktika rõhutamine arhitektuurina märgib võimalust sellele protsessile vastu astuda. See on moodus, kuidas meie, arhitektid, võiksime maailma tuua mõtlemise ja sellega koos võimaluse maailmas kahelda ja seda radikaalselt muuta. Just sellele peaksime tänapäeval rõhuma.

Ent sellest ei piisa – heade sõlmede loomisest pole küllalt. Peame töötama selle nimel, et luua tingimused sellisele praktikale, mis on tänapäeval muutumas üha keerukamaks. Ning – tulles tagasi sotsialismi

It establishes itself in the process that could be called materialised thinking. And it works in a way that supports that kind of acting that is thinking. This is also how other creative practices work – art, philosophy, science. Buildings, musical compositions, paintings, mathematical formulas, philosophical texts – these are constructions that we keep returning to because there is something in them that makes us think and that works as a support for our thinking.

This is thinking that is always simultaneously acting – trying to reconstruct that what caught our attention. Architecture opens up the possibility of such way of working for all, not only for architects. Anybody who is interested in architecture, who wants to see it as architecture. This is what should be recycled today: the way of working which is thinking and which is intrinsic for the practice of architecture.

To think is not to work within the set of given conditions. It is not to try to kind of fit in. It is not to do what the situation allows is possible. It is to interrupt, pierce the given situation with something that in regard to the situation appears as impossible. This is actually a subversive way of working. And this kind of working is characteristic of architecture.

Today, this way of working is systematically excluded from the world. This is a crucial difference between socialism of 40 years ago and today's capitalism. The socialist project was a continuation of the enlightenment project, the idea of thought as a creative practice, which puts everything into question, that has the power to interrupt the existing. I think that the socialist Yugoslavia was faithful to this project. It acknowledged the power of thought – which is confirmed by the large volume of good architectural production constructed there. But I do not claim that Yugoslavia was a kind of an ideal free world, far from that. Certain thoughts were strictly forbidden. (Which I think is another confirmation that the subversive power of thought was understood. It was understood that it could destroy the country, the system.) But I think the situation today is far worse than it used to be: it is not forbidden to think but it is becoming increasingly impossible to do so.

One manifestation of this is forcing creative practices to define themselves as being good for something, serving some purpose, having some immediate utilisable value. For instance, only those artistic research projects that have such immediate value are being financed. If you want to make an exhibition, you have to prove that you will get a huge number of visitors. Or in academic research, it no longer matters what you are trying to develop, it matters that you obtain a certain number of publications and credits. What is even worse: today all attempts are made to obscure the fact that creative practices in the last instance serve nothing but the thinking itself. What is being excluded is the very existence of that minimal difference which is the only firm point of a creative activity.

In architecture, a very telling manifestation of this is the replacement of the inner difference with outer, visible differences. Instead of making good solutions, we tend to make different solutions: more interesting, more exciting, elaborate, spectacular. This is the logic of spectacular architecture at its most banal.

Insisting on the practice of architecture as architecture is a way to oppose this process. It is a way that we, architects, can introduce thinking into the world and with this we introduce the possibility of questioning the world and radically changing it. This is what we should insist on today.

But this is not enough; it is not enough to do good joints. We need to work in the direction of opening up the conditions for such a practice which is today getting more and more difficult. And – returning to socialism – we need to work towards architecture being made for all. So that different types of buildings, schools, hospitals, social housing, etc. are created as examples of architecture. And this is what socialism pursued, at least in Yugoslavia: all kinds of excellent buildings, designed by architects, were built and actually open for all.

I think a very nice example is the Croatian coast which was a project continuously going on from the 1950's till the 1970's and 1980's. It is a series of hotel resorts and camping sites with very interesting

juurde – me peame töötama selle nimel, et arhitektuuri tehtaks kõigi jaoks. Et arhitektuursete eeskujudena loodaks eri tüüpi hooned – koole, haiglaid, sotsiaalelamuid jne. Just selle poole sotsialism, vähemasti Jugoslaavia, püüdeski: arhitektid kavandasid kõiksugu suurepäraseid hooned, mis ehitati ja mis olid avatud tegelikult kõigile.

Minu arvates on väga kenaks näiteks Horvaatia rannik – projekt, mis kestis järjest alates 1950ndatest kuni 1970ndate ja 1980ndateni. Rajati mitmeid hotellikurorte ja kämpinguid, mis on arhitektuuriliselt väga põnevad ja suhestuvad ümbritseva keskkonnaga väga tundlikult. Tegu oli Ühendatud Rahvaste Organisatsiooni projektiga koostöös välis-ekspertidega, huvipakkuv ettevõtmine juba iseenesest. Rajatud paigad olid avatud kõigile. Näiteks võiks tuua 1971. aastal ehitatud Haludovo hotelli Krki linnas, mis praegu laguneb.



Haludovo hotell
Foto: Vladimir Kulić

Hotel Haludovo
Photo: Vladimir Kulić

Mõlema ülesande täitmiseks ei piisa sellest, et ollakse hea arhitekt. Tuleb tegelda meedia, hariduse ja koguni poliitikaga.

Niisiis leian ma, et võimatuse utopia on tegutsemis- ja mõtlemisviisi, mida tänapäeval hädasti vajatakse. Peame sellele rõhuma, säilitamiseks arhitektuuri ja selle kättesaadavust kõigile. Selline töötamine on hädavajalik, et me ei lepiks kapitalismi kui oma saatusega.

Võimatuse utopia ühendab endas tegelikult mõlemad utopia määratlused: egalitaarse, vabade inimeste maailma nõue ei ole enam mõnest teisest, radikaalselt erinevast maailmast pärit saavutamatu ideaal. See pole pelgalt unistus, vaid pidepunkt kõiges, mida me teeme, igas siinse maailma tegevuses. Just sel põhjusel ei piisa arhitektuuripraktika jaoks konkreetsete probleemide ning siinsete ja praeguste tingimustega silmitsi seismisest, vaid töötada tuleb ka selle nimel, et säilitada põikpäine „idealism“, rõhudes visalt selle praktika utopiilisele struktuurile.

See on toimetatud versioon Petra Čeferini ettekandest TABi sümposioonil 5. septembril 2013, mida on kohandatud ja lühendatud kataloogi „TAB 2013: Taaskasutades nõukogude ruumipärandit“ jaoks.

architecture that has a very acute sensitivity to the environment. It was a United Nations project, a cooperation of foreign experts, an interesting project in itself. And the resulting spaces were open for everybody. An example of this is the beautiful Haludovo hotel on Krk built in 1971, currently in a state of disrepair.

In order to fulfil both tasks, it is not enough to be a good architect. One has to be engaged in the media, in education and even in politics.

I think that the utopia of the impossible is the way of acting and thinking that is urgently needed today. We need to insist on that, in order to preserve architecture and its availability for all. And it is necessary to work like this so that we do not accept capitalism as our destiny.

Utopia of the impossible actually connects within itself both meanings of utopia. It connects them in the way that the demand for an egalitarian world of free people is no longer an unattainable ideal of some other radically different world. It is not simply a dream, but a point of orientation in everything we do, in every action within this world. This is why, for the practice of architecture, it is not enough to confront the concrete problems and conditions of here and now; but also to work to preserve the 'idealism' of a stubborn, militant insistence on the utopian structure of this very practice.

This is an edited version of the talk given by Petra Čeferin at the TAB Symposium on 5 September 2013, adapted and abridged for the TAB 2013: Recycling Socialism catalogue.





Foto/Photo: Reio Avaste



Foto/Photo: Tarvo-Hanno Varres



Foto/Photo: Aet Ader



Foto/Photo: Reio Avaste

Arutelu Petra Čeferini, Andres Kure ja Łukasz Wojciechowskiga

Tallinna arhitektuuri biennaali sümposioonil
5. septembril 2013. aastal
Moderaatorid: Epp Lankots ja Kadri Klementi

Epp Lankots (EL): Kas teie meelest on oluline rääkida sotsialistlikust modernismist? Erineb see kuidagi muust modernistlikust arhitektuurist?

Łukasz Wojciechowski (ŁW): Minu meelest on sotsialismi ajalugu äärmiselt huvitav, eriti mis puutub hoonetesse, sest nende analüüsimise kaudu on meil võimalik mõista, kust sellised ideed lähtusid. Samas pole tänapäeval sel mingit tähtsust. Viitaksin uuesti sellele, mida Petra enne rääkis – ma leian, et tänapäeval on arhitektuur lihtsalt arhitektuur. Kui tegu on hea arhitektuuriga, pole oluline, on see sotsialistlik, natsiarhitektuur või veel midagi muud. See on arhitektuur ja me peame sellega tegelema – hoone iseloomu, selle loodava õhkkonna, materjalide, detailide ja muu sarnasega. Samal ajal on minu kui arhitekti jaoks väga huvitav ajalugu uurida ja intervjuuerida nende hoonete arhitekte – pigem üritada mõista olusid, milles seesugune arhitektuur sündis, ja seda loonud arhitektide ideid, mitte niivõrd üldist poliitilist konteksti.

Petra Čeferin (PČ): Arvan, et on tõesti oluline märkida, et eelkõige loeb see, et ehitised oleks arhitektuur. Ning jah, ma leian, et sotsialism on ka tänapäeval tähtis. Ainult et mulle väga ei meeldi mõiste „sotsialistlik arhitektuur“, sest sel on tänapäeval väga tugevad negatiivsed konnotatsioonid. Seda terminit kasutades märgistatakse hoone kohe negatiivselt ära ja asetatakse see läbikukkunud suurprojektide kategooriasse. See tõttu püüan ise selle mõiste kasutamisest hoiduda. Samas on sotsialismi projekt ise siiski tähtis, sest see püüdleb egalitaarse ühiskonna loomise poole. Selles mõttes on sotsialism modernismile vägagi lähedane. Ma arvan, et parimad näited modernistlikust arhitektuurist asuvad sotsialistlikes riikides, sest seal ehitati hooned, linnaosad ja linnad tõepoolest kõikide inimeste jaoks. Sama toimus ka sotsiaaldemokraatlikes riikides, Põhjamaades, Madalmaades ja veel mõnes kohas.

Andres Kurg (AK): Arhitektuuriajaloolased nagu mina vajavad alati selgitusi ja põhjendusi. Ma arvan, et sotsialistlikku modernismi on oluline eristada, sest selle kaudu saame luua seose arhitektuuri ja ruumi ning kindla ühiskondlik-poliitilise konteksti vahel; samas aitab see ka seletada mõningate ideede tausta. Kohvipausi ajal arutasime majadevaheliste tõstetud käiguteede üle, millest Łukasz ennist rääkis – kas need on sotsialistlikule arhitektuurile kuidagi eriomased või mitte. Mulle tundub, et nende käiguteede juures on üks olulisemaid aspekte see, et need on vastu linna jaotamisele eravaldusteks ning seetõttu üritavad need erinevaid alasid ühendada. Siin on aluseks soov muuta linn ligipääsetavaks võimalikult paljudele inimestele. Ehk läheb see tõlgendus liiga kaugele, aga minu jaoks on see kahtlemata oluline. Leian, et arhitektuuri seletamine poliitilist tausta arvestades on vägagi tulemuslik.

EL: Loomulikult ei saa ajalugu eitada, see on tahes-tahmata olemas. Sotsialism on osa meie minevikust ja me ei saa mööda vaadata asjaolust, et tollal oli kahe maailmasüsteemi vahel terav vastasseis. Nüüd on aga üles kerkinud küsimus, kuidas suhtuda sellesse perioodi kui uurimisobjekti või kuidas seda tänapäeval tõlgendada. Selles mõttes olen nõus Andrese lähenemisega, et enam ei ole tõlgendustes vaja neid opositsioone luua. Kadri, sina esindad noorte arhitektide põlvkonda ja nagu sa oma avakõnes viitasid, ei ole teil enam sotsialismiaegse reaalsusega kuigivõrd isiklikku kokkupuudet. Samas olete biennaali just sellel teemal korraldanud, mis ütleb,

Discussion with Petra Čeferin, Andres Kurg and Łukasz Wojciechowski

at the TAB Symposium on
5 September 2013
Moderated by Epp Lankots and Kadri Klementi

Epp Lankots (EL): Is it in your mind important to talk about socialist modernity? Is it something different from modern architecture in general?

Łukasz Wojciechowski (ŁW): I think that socialist history is extremely interesting in terms of these buildings, in order to understand the roots of some of the ideas. However, today it does not matter at all. I would refer to what Petra said – I think current architecture is just plain architecture. If it is good architecture, it does not matter whether it is Nazi, socialist, or something else. It is architecture that we have to deal with – the character of the building, the atmosphere of the architecture, the materials, details, and so on. On the other hand, for me as an architect, it is very interesting to research this history, to interview the architects of these buildings, to understand the circumstances that this architecture was built in, and to understand the architects' ideas, and maybe not so much the general political context.

Petra Čeferin (PČ): I think it is a very relevant question, yes, what matters is that a structure is architecture. And, yes, I also think that socialism matters today. I only have a problem with the term socialist architecture because it has such a strong, negative connotation today. Simply by using this term you immediately give a building a negative stamp, you place it in the category of sad megaprojects. This is why I try to distance myself from this term. But the socialist project itself is significant because it is an attempt to realise an egalitarian society. And in this sense, socialism is extremely close to modernism. I think that in socialist countries there are perhaps the best examples of modernism because buildings, districts, cities were really constructed for all. This was the case also in countries of social democracy, in the Nordic countries, the Netherlands, and some other places.

Andres Kurg (AK): As an architecture historian, you always need explanations. I think it is relevant to make this differentiation between socialist modernity because it helps us link spatial or architectural features to the socio-political context, but also to explain the background of some of the logic of the ideas. We were having a discussion during the coffee break about the elevated walkways Łukasz talked about – whether this is a socialist feature or not. I think there is a strong element in these walkways that tries to oppose the division of the city into private property and tries to connect separate parts and there is this desire to make the city more accessible to as many people as possible. Maybe this is over-interpreting things, but for me it is absolutely important, I find explaining architecture through this political background useful.

EL: Of course, we cannot deny history; history is there. Socialism has been part of our past and we cannot escape these two world systems that were opposed to each other at the time. But now there is a question of how to relate to this period as an object of research, or how to interpret it today, and I do sympathize with Andres' approach that we no longer need these polarisations in our interpretations. Kadri, you represent this generation of young architects who you referred to in your opening speech, who do not have a personal experience with the reality of socialism or life with socialism. And you have raised this theme for the Biennale, which

et mingil moel on see siiski teie jaoks oluline. Kas tegu on lihtsalt huviga mineviku vastu või on teil sotsialistliku arhitektuuri vastu mingi eriline huvi? Või on siin oluline pigem modernism?

Kadri Klementi (KK): Tegemist on väga keerulise teemaga, mis toob kokku kaks erinevat poolt – ajaloolis-kontekstuaalse ja arhitektuurilise. Ühest küljest oleme Andresega nõus, et arhitektuuri puhul on oluline tunda tausta ja teada, kust miski tuleb. Kuigi, nagu Łukasz ütles, on see võimalik ka korra unustada ning lihtsalt ruumile ja arhitektuurile keskenduda. Nii võib leida midagi uut, mis ajaloolisest vaatenurgast lähtudes kahe silma vahele jääks. Võivad tekkida küll ekslikud tõlgendused, kuid need pakuvad omakorda uusi võimalusi ja võivad väga põnevalt osutada.

AK: Muidugi on sotsialism, just nagu modernism, nii lai mõiste, et sinna alla mahub terve rida vägagi eriilmelisi nähtuseid. Seetõttu tuleks veidi konkreetsemalt rääkida. Mida me siis ikkagi mõtleme, millist sotsialismi me silmas peame? Teine küsimus on selles, kuhu tõmmata piir, mida sotsialistlikuks arhitektuuriks pidada. Näiteks Rootsi on ruumilise keskkonna seisukohast vaadatuna isegi sotsialistlikum kui teised sotsialistlikud riigid. Just sealt otsisid sotsialistid eeskujuna – nad pöörasid oma pilgud 1940ndate Rootsi poole. Samamoodi tegi ka Nõukogude Liit. Sotsialistlikku arhitektuuri puudutavatel aruteludel tõuseb alati küsimus, kuhu tõmmata piir. Kes jääb sisse, kes välja?

KK: Olime teema ulatuslikkusest teadlikud ja nagu siin enne mainiti, sel on tõesti mitmed üldlevinud konnotatsioonid, mistõttu me selle teema valisimegi – inimestel on selle kohta juba mingid arusaamad olemas, kust saab edasi minna sügavamate arhitektuuriprobleemide ja –küsimuste juurde, samal ajal mitte niivõrd poliitilisele küljele keskendudes. Seetõttu kutsusime sümposiumile ka nii palju arhitekte. Łukasz on hea näide arhitektist, kes tõotab praegu hoo- netega ajastust, millest me huvitatud oleme.



ŁW: Ma ei tahaks tegelikult üldse ajaloolastele ja teoreetikutele kuidagi oponeerida. Minu ja teistegi arhitektide jaoks on väga oluline mõista arhitektuuri tausta ja seda uurida. Projekteerimise käigus tekivad küsimused, nagu milline sein ära lammutada. Et õiget otsust teha, pean kindlasti ajaloolist tausta teadma. Pean kõige kursis olema, sellega, kuidas arhitektuur poliitikaga seotud on ja ka muuga. Kui seda osa ei ole, tekib kujutlus arhitektist kui loojast. Aga arhitektid ei ole loojad, nad on pelgalt vahendid poliitikute käes – olgu siis tegu kapitalismi, sotsialismi või millegi kolmandaga. Sellepärast ma ei tahagi olla ajaloolaste vastaspoolel.

tells me that there is something important about it for you. Is it only just because it is the past or is there something about socialist architecture that specifically interests you? Or is it about modernity?



Kadri Klementi: It is a very difficult topic, bringing these two sides, the historical, contextual and the architectural, together. Maybe we agree, in a slightly schizophrenic way, with Andres that it is important to use the background to explain architecture and to know where it comes from but then, at the same time, as Łukasz explained, you can put that aside for a moment and just look at the space and the architecture. You might actually find some new things that you might not find using a historical approach. You might misinterpret something but in that also lies new possibilities and these are very interesting.

AK: Of course, socialism is, like modernity, such a broad concept that you can fit very diverse phenomena under it. In that sense, we should always narrow it down. What do we mean, what kind of socialism? Another problem is where to draw the line in regard to socialist architecture. There is Sweden, for example, which is even more socialist in terms of its spatial environment than other socialist countries. That is where all the socialists looked for a model – they turned to 1940's Sweden. So this was also copied in the Soviet Union. There is always this question in discussions about socialist architecture – where should we draw the line? Who is in, who is out?

KK: We had the breadth of the topic in mind and, as mentioned before, it has some immediate connotations, and this is why we decided to have it as the topic – to bring people in already thinking of those connotations, of the topics, take this as a starting point and then to go deeper into architectural issues and questions and not so much concentrate on the political side. This is why we have included a lot of architects in this symposium. Łukasz is a very good example of an architect who is working today with buildings from the era that we are interested in.

ŁW: I would hate to be in opposition to historians or theoreticians because of what I said. For me and for architects in general it is extremely important to understand the reasons behind this architecture and to research it. The design process raises questions like which wall to demolish, for example. I really need the historical background to be sure I make the right decision. I need it all, the way architecture relates to politics and everything. If I do not have this, I will always think of the architect as the creator. But architects are not creators, they are tools in the hands of politicians – whether it is capitalism or socialism or something else. That is why I do not want to be in opposition to historians.

KK: Ma ei tahtnud sind tegelikult vastandada. Võtsin sinu näiteks see-tõttu, et mulle tundus täna esitatud ajalooliste ülevaadete põhjal, et toona tehtud kriitilised tööd olid ambitsioonikad ja suure visiooniga ning mind huvitas, kuidas see sulle tundub. Sa töötad ajaloolise materjaliga, millesse sa suhtud suure ettevaatusega ja sina ei saa seda tehes olla sama ambitsioonikas kui esialgsete projektide autorid. Või kuidas sellega on?

ŁW: Mainisin seda oma ettekandes, aga rõhutaksin korra veel: rääkides tollal töötanud arhitektidega, kes on praeguseks 80–90aastased, on minu kogemus näidanud, et nad ise ei tajunud, et nad oleksid mingist tohutust visioonist lähtunud. Enamasti olen neilt lihtsalt küsinud, mis neile eeskujuks oli. Ja kõik neli-viis arhitekti, keda intervjuuerinud olen – mõned Poolast, Eestist Raine Karp –, on öelnud, et neil ei olnud eeskujusid, et nad lihtsalt lähtusid sellest, mis neile pähe tuli. Kui ma uurin, millised teooriad neile abiks olid, vastavad nad, et ei salli teooriat. Kui muusika või kunsti kohta küsin, ei pea nad ka seda oluliseks. Tänapäeval arhitektid midagi sellist öelda ei saa. Meil on lausa kohustus viidata; projekte tehes peame alati viited ja näited välja tooma. Toonastel arhitektidel selliseid viiteid ei olnud, või pigem hoidsid nad tõenäoliselt neid lihtsalt saladuses.

PČ: Ma arvan, et tänapäeval mõjuks tobedalt, kui keegi ütleks, et töötab ainult omaenda tarkusest. Mis tarkusest? Me ei saa enam eitada, et meid mõjutab haridus ja veel paljud muud asjad. Praegu tundub ka veider arhitektuuri selle kontekstist lahutada. Kas arhitektuuri saab tõesti mingiks eraldiseisvaks valdkonnaks pidada? Ei saa. Ja visiooni olemasolu on tänapäeval sama oluline kui varasemalt. Łukasz, ma arvan, et sa näitasid oma töödega suurepäraselt, kuidas on võimalik asjale oma visiooniga läheneda. Te võtsite oma bürooga ette Jadwiga Grabowska-Hawrylaci hoonekompleksi ja tegite tema töödest ja oma renoveerimisettepanekutest näituse veel enne, kui saite tellimuse need hooned ümber teha. Peamine oli ikkagi teie visioon, mitte kellegi teise tellimustöö. Visiooni olemasolu ei tähenda ju Kuu peale majade kavandamist või midagi muud ulmelist.

Küsimus #1 publikult: Mind huvitab küsimus, millist osa sotsialismist taaskasutada? Ma pean silmas sotsialismi kui ideoloogiat, kui ideid ja selle materiaalseid väljendusi. Kas võib olla, et idee iseenesest on hea, aga vale kuju saanud? Andres, sa rääkisid Tallinna kooli arhitektidest ja ütlesid, et mõned neist ei olnud läbinisti kriitilised, et nad ei astunud süsteemist väljapoole, vaid jäid sellega ikkagi seotuks. Seega ei pea kriitika ajama taga täiesti uue ühiskonna ehitamise ideed, vaid võib ka sotsialismi ideede pealt edasi minna, olgu siis teadvustatult või teadvustamatult. Milliseid ideid võiks ja peaks teie meelest praeguses süsteemis taaskasutama?

AK: Erinevus ideede ja nende materiaalse väljenduse vahel kajastub tegelikult ka biennaali pealkirjas. Inglise keeles on pealkiri „Recycling Socialism” („Taaskasutades sotsialismi”), mis viitab rohkem ideele kui selle materiaalsele väljendusele, samas kui eesti keeles on pealkirjaks „Taaskasutades nõukogude ruumipärandit”. Nii et erinevus on olemas juba siin, me räägime kahest asjast korraga ja pole päris selge, kus nende kattuvuskohad asuvad. Mis minu ettekandesse puutub, siis see on hoopis teine lugu, mis neist arhitektidest 1980. aastate lõpul ja 1990. aastate alguses saab ja kuidas nende ideed muutuvad. Tänapäeval on kontekst taas täiesti teine. Kadri küsis, kas tänapäeval saab suuri visioone olla. Mida tähendab olla visionäär tänases maailmas? Need vormilised võtted, mis kunagi olid visioonikad, on praeguseks banaalseks muutunud ega pole enam mingil viisil loomingulised. Küsimus on selles, kuidas neid praktikaid mugandada või taaskasutada. Kui need tänapäevasesse maailma üle kanda, kas saame kindlad olla, et seesugused väljendused praegu samamoodi toimivad? Kahtlen selles. Aga mida me sinuga ennist arutasime, seostub rohkem minu rõhuasetu-

KK: I did not mean to oppose you. I was thinking of you because I felt that, based on the historical overviews that we got earlier, the critical works of the time had a lot of power and vision, and I was wondering how you relate to that. You are working with historical material that you are carefully considering, you cannot allow this kind of power and vision that was part of the original projects, can you?



ŁW: What I referred to in my lecture and what I would emphasize once more, is that in my experience from talking to the architects of the era, who are now in their 80s or 90s even, they did not perceive their work as having this immense vision. I usually ask them, something that might be seen as a simplistic question, ‘What was your inspiration?’, and the four or five architects that I have interviewed, some from Poland, Raine Karp from here, they all say that they did not have any inspiration, that they just created their work out of their own mind. When I ask them what theory helped them, they say that they hate theory. When I ask them about music or art, they do not consider that relevant either. This is something today's architects cannot say. I mean, we have to, we are obliged to refer to something; when making a project we have to show references, examples. These architects did not have such references, or probably they did but they kept them in secret.

PČ: I think that today it would come off as a kind of silly thing to say that you are working from ‘inside’. What inside? I mean, we can no longer deny the fact that we are defined by our education and various other influences. Also, to separate architecture from its context sounds funny today. Can architecture really be considered some sort of a field of its own? No, it cannot. And having a vision, a project, is today as important as before. Łukasz, I think you showed with your work this kind of projecting of visions in a perfect way. You took the building complex by Jadwiga Grabowska-Hawrylak and you made an exhibition out of her work before you got the commission to redesign it. It was your vision to redesign it, not a commission given by somebody. You do not have to be imagining life on the moon and wild stuff like that to be a visionary.

Question #1 from the audience: I was interested in the question of what to recycle from socialism and I was thinking of socialism as an ideology, as ideas, and as materiality. Could it be that the idea is good but it is wrongly materialised? Andres, you spoke about the Tallinn school and said that some of the architects were not all critical, they were not completely stepping outside, they were still somehow involved in the system. So criticism does not have to stand for building a completely new society but it can also build on the ideas of socialism, whether intentionally or not. What kind of ideas would you see as something that should be and could be recycled in the current system?

sega sellele, et väärtusi, millest ma täna rääksin, ei peetud mitte niivõrd sotsialistlikeks kui dissidentlikeks. Ma üritasin need lihtsalt konteksti asetada ja öelda, et need siiski olid ühtlasi ka sotsialistlikud väärtused. Me peaksime uurima, kuidas inimesed tol perioodil tegutsesid ega ignoreerima, et nad tegid seda sotsialistlikus raamistikus. Me ei peaks seda perioodi demoniseerima ega tahtma alles hoida vaid vormi, sisu samal ajal hüljates.



PČ: Olen Andresega nõus. On teatud väärtused, mida peab alles hoidma ja mille poole peab endiselt püüdlema, ka nende materiaalses väljenduses. Näiteks n-õ kõigi jaoks tegemise idee on üks sellistest väärtustest. Mida selle säilitamine aga tänapäeval tähendab? See tähendab, et see tuleks sisse kirjutada igasse projekti. See on iseloomult sotsialistlik element. See on üks asi, mida ma arvan, et sotsialismipärandist tuleks taaskasutada. Siiski ei piisa pelgast taaskasutamisest – sotsialism tuleks rekonstrueerida, sest pidevalt on vaja leida uusi viise, kuidas seda teha. Nn kõigi jaoks tegemise mõõde ei ole mingit sorti etteantus – tänapäeval ei ole avalikku ruumi enam alles, kõik on pidevalt valve all, me teame kui raske avaliku ruumi säilitamine on. Seda enam tuleb seda mõõdet toetada ja nõuda, ka poliitilise tegevuse kaudu. Veel oleks mul lisada selline märkus, et mina ei eristaks ideid ja nende ainelist väljendust. Ideid väljendatakse aineliselt – tekstide, ehitiste ja paberarhitektuuri kaudu. Ja see tulebki rekonstrueerida tänapäevase konteksti jaoks, mis näiteks 40 aasta eest olnust märgatavalt erineb, nii ideoloogia kui ka üleüldiste tingimuste poolest. Mina vastaksin küsimusele nii: taaskasutama peaksime kõikide jaoks tegemise ideed. Siinkohal tuleks aga iga juhtum eraldi läbi mõelda, nagu Łukasz ütles, vaadata igat ehitist, hoonet ja teksti, arvestades selle loomise konteksti.

ŁW: Olen absoluutselt nõus, et seesuguse arhitektuuri puhul on sisu kõige olulisem. Arhitektidena oleme seotud kapitalistlike ehk funktsionaalsete programmidega: kõik peab olema turvatud ja jagatud ning kõike peab saama jälgida. Seetõttu vajame me arhitektidena uuenduslikku programmi, eriti mis puutub sotsialismi taaskasutusse. Meile saadetavaid Exceli tabelleid numbrit, koguste, ruutmeetrite ja ruumiprogrammiga tuleb vaadata uuendusmeelse pilguga. Et uut programmi näiteks hilismodernistlikule arhitektuurile kohandada peame tõesti innovatiivsed olema. Just programm on minu arvates ja minu kogemuse põhjal see sideaine.

Küsimus #2 publikult: Minu küsimus puudutab minimaalset erinevust ja seda just inimese seisukohalt, kes pole kunstiga otseselt seotud ega pole ka arhitekt. Kes võiks ideaalis olla see inimese, kes minimaalselt erinevuse üle otsustab? Kui arhitektuuripraktikale mõelda, just sotsialismi tingimustes, siis oli otsustajate ring vist üsna kitsas. Täna täidab seda ülesannet

AK: This difference between ideas and materiality actually goes through the title of the Biennale. In English it says just Recycling Socialism, referring more to an idea than a materiality, whereas in Estonian you actually have Recycling Soviet Spatial Heritage. So there is this division already here, we are already speaking about two things in parallel and their overlap is not clear. As to my talk, of course, it is another story what happens to these practitioners in the late 1980's and early 1990's, how their ideas transform. Today we are facing yet again a completely different context. Kadri was asking whether we can be visionary nowadays. What would it mean to be visionary today? Several formal gestures that used to be visionary have become banal, and there is nothing visionary there. The question is, how we transform or recycle these kinds of practices. If we do transposition, can we say that this part of the materiality is something that is going to work in the same way in today's world? I would doubt that. But what we were discussing before with you was more related to my emphasis that it was not so much that the values that I was saying were socialist were not recognized as values, but they were usually recognized as dissident values, and I tried to put them into a different social context, saying that they were also socialist values. We should look at how people operated in this period and not reject that they were doing so inside a socialist framework, we should not demonize this period or say that let's just keep the form and reject the content.

PČ: I agree with Andres, there are certain values that are to be continued, pursued, in the material practice. The dimension of 'for all' is such a value, for instance – and so what does it mean to preserve that today? It means that this dimension should be enforced in every project. This is a characteristically socialist component. That is one thing that I think should be recycled from socialism. But it is more demanding than simple recycling – it should be reconstructed because you always have to invent a new way to do it. The dimension 'for all' is not something already given – there is no public space left today, everything is being surveyed, we know what a difficult question the preservation of a truly public space is. But you have to enforce this dimension, through political action also, I think. Another remark to what was said is that I would not make a distinction between ideas and material production. I think ideas are material production – texts, buildings, paper architecture. And this is what you have to reconstruct for the current situation, which is very different to what it was 40 years ago – different ideology, different conditions in general. My answer to your question would be – what we should recycle in general is the dimension 'for all'. And adopt a case-by-case approach in this, as Łukasz said, look at every structure, every building, text, etc. within the context in which it was made.

ŁW: I completely agree that the most crucial aspect of this architecture is the content. Today we, as architects, deal with capitalist programmes, which are functional programmes: everything has to be guarded, watched, divided and so on. So what we really need as architects, especially when recycling socialism, is an innovative programme. We have to be very innovative when we get the Excel tables with numbers, amounts, square metres, and with specific programmes. In order to adapt new programmes to late modernist architecture, for instance, we really need to be innovative. The programme is the glue in my opinion and in my experience.

Question #2 from the audience: My question is about the minimal difference for a person who is not very close to the arts and not an architect. Who in your ideal world would be the one who decides about this minimal difference? When we look at practice then, I guess, in socialism it was quite a closed circle of experts, right? Today it is the market, which, I agree with you, does not always prefer very nice things. So who

turg, mis, olen täiesti nõus, ei eelista alati just kõige kenamaid lahendusi. Kes siis inimeste peale mõtlema peaks, kui inimestel on tegelikult üsna halb maitse? See on küsimus ekspertidest ja demokraatiast ning pole kindlasti midagi uut, aga kuidas te sellele vastaksite?

PČ: Tahaksin selle kohta nii palju öelda. Esiteks: ei pea olema arhitekt (hariduselt ja ametilt), et minimaalset erinevust tajuda. Tegelikult saab sinust arhitekt vaid siis, kui sa minimaalset erinevust näha suudad. Arhitektuuripraktika sellel põhinebki. Sa näed seda ja jätkad töötamist. See ongi loomingulise töö juures keeruline – sa pole kunagi kindel, kuid samas oled sa ainus, kes suudab minimaalse erinevuse ja lahenduse õigsuse üle otsustada. Siinkohal ei pea ma silmas sind, otsuse langetajat kui suurt loojat, vaid pigem kui seda vaest inimest, kes on silmitsi mingisuguse uue asjaga, omaenda töö viljaga. Sotsialistlikus Jugoslaavias oli žüriides alati päris mitu arhitekti – poliitikud tõmbusid tagasi ja lasid arhitektidel otsustada, kas pakutud lahendused on ehituskõbulikud või mitte. Ma arvan, et seda on ka ehitistest endist näha, need on tänapäevalgi veel aktuaalsed. Küsimuse teine, rahva maitset puudutav osa on samuti keeruline. Veendun aina enam, et rahva maitset ei peaks järgima. Siiski tuleks arhitektina arvestada, et inimesed on mõtlemisvõimelised ja see tähendab, et igaüks saab aru, kas miski on hea või mitte. Modernistide jaoks oli see osa nende haridusprogrammist. Nad mitte ei tahtnud inimestele öelda, mis on hea, vaid äratada neis piisavat huvi, et nad ise edasi mõtleksid ning oleksid suuteli- sed otsustama, mis on hea ja mis mitte. Sest niiviisi aktiivselt kaasa mõtlemine on äärmiselt oluline.

Küsimus #3 publikult: Petra, te näitasite mitmeid ilusa arhitektuuri näiteid, mis ülistavad inimese geniaalsust ja loomingut, aga samas on olemas ka omajagu koledat arhitektuuri. Ma ei ole arhitekt ega arhitektuuriajaloolane, aga ma kasvasin üles ühes neist prussakaid täis ülerahvastatud ja haisvate prügišahtidega paneelelamurajoonis. Usun, et arhitektuur võib suunata inimeste käitumist, kujundada nende liikumist, julgustada sekkumist ja omada inimese üle psühholoogilist mõju. Vahel räägitakse ka sellest, kuidas nii sotsialistlikku kui ka varasemat arhitektuuri kasutati rahva manipuleerimiseks või et olid olemas mingid vandenõud, mis suunasid inimesi üht- või teistmoodi käituma või liikuma. Niisiis, minu küsimus teile on, et kas mingit osa sellest ajastust pärit arhitektuurist ei peaks ehk taaskasutama, ümber ehitama või rekonstrueerima? Ja teine küsimus, mis lähtub enne tutvustatud monumentidest, mis on nüüdseks lammutatud või hooletusse jäänud – kas teie meelest võivad need kaunid ehitised olla omamoodi ohvriks toodud, maksmaks kätte sotsialistlikule süsteemile? Eestis on selliseks näiteks Sakala keskus, kommunistliku minevikuga hoone, mis suures osas lammutati ja mille kohale ehitati Solarise kaubanduskeskus.

PČ: Muidugi ehitati ka halbu asju. Seda on alati tehtud. Ja ma arvan, et üldiselt ei ole arhitektidel eriti palju võimu. Ma ei tea, kas te nägite eile filmi „Pruitt-Igoe' müüt”. See näitas ühe elamuala läbikukkumist, mis polnud tegelikult tingitud arhitektuursetest probleemidest. Esiteks ei õnnestunud arhitektil projekti sellisena realiseerida, nagu esialgne plaan ette nägi, aga isegi see, mis lõpuks ehitati, oli hea ja inimesed hindasid seda. Neile meeldis seal elada. Aga hoonete eest ei kantud hoolt ja seetõttu kukkus kogu projekt läbi. Selles arhitektuuri süüdistada on aga naeruväärne. Olen kuulnud, et Eestis ehitati palju halva kvaliteediga hooned, sinna kuuluvad ka sotsialismiaja paneelelamud Tallinnas. Ja see on kindlasti probleem. Nii et tõepoolest, mitte kõike ei tuleks taaskasutada. Monument, mida te mainisite, hävitati, sest see esindas väärtusi, mida inimesed mingil hetkel vastuvõetamatuks pidasid. Nad võitlesid nende väärtuste vastu hävitades ehitise, mis neid sümboliseeris. Ja ma arvan, et peaksime sellega leppima – on palju olukordi, kus edasilükkumiseks on vaja midagi ära lammutada.

would think of people then if the people have pretty bad taste? It is a very old question, indeed, of experts and democracy. But how would you go about it?

PČ: There is so much I would like to say in regard to this. First of all: you do not have to be an architect (by education and profession) in order to see the minimal difference. Actually, only when you see the minimal difference, you confirm yourself as an architect. The practice of architecture is based on this. You see it and you can go on working. This is the difficulty of creative work – you are never sure but you are the only one who can decide whether you see this difference or not, whether a solution is good or not. But when I say that you decide, I do not mean you as the big author, but rather you as the poor thing subjected to that object that is there in front of you, which is a result of your work. In socialist Yugoslavia, there were always quite a few architects in juries and the politicians sort of sat back, let the architects decide which solutions were the right to be built. I think that the actual material production shows that this was the case; something was made that is still relevant today. The other part of the question, about popular taste, is also a difficult one. I am more and more convinced that you should not follow popular taste. But as an architect you should count on the ability of people to think, which means that anybody can realise if something is good or not. For modernists this was part of their educational project. Theirs was not the idea to tell people what is good, but to evoke their interest and engagement in order that they would be able to make judgments about what is good and what is not. Because being involved in this active way is crucial.

Question #3 from the audience: Petra, you showed many examples of beautiful architecture that glorified the human genius or creation, but there is, of course, also plenty of ugly architecture around. I am not an architect nor an architecture historian, but I did grow up in one of those cockroach-infested apartment block areas where there were smelly shafts and people were crammed into these buildings. The way I experience architecture is that it directs people's interactions, it shapes their trajectories, encourages involvement and so forth, so it has a psychological effect on people. And we have also been told that at times, socialist or earlier, architecture was used to manipulate crowds or that there was a certain conspiracy to encourage people to act or move in a certain way. So my question to you is whether there is a type of architecture that was built during this era that should not be recycled, rebuilt or reconstructed? And another question is based on the examples you brought of the monuments that are now demolished or have fallen into disrepair – do you think that those gorgeous structures were sort of brought as a sacrifice or used as revenge against the socialist system? An Estonian example would be Sakala centre, a former communist building that was largely demolished and is now the Solaris shopping centre.

PČ: Of course, there was some bad stuff built as well. There always is. And I think that architects in general have very limited power. I do not know if you saw the movie, The Pruitt-Igoe Myth, yesterday. It showed that the failure of the housing project was not really about architecture. First of all, the architect did not succeed in realising the project the way he planned, but even what was finally realised, was good, it was appreciated by the residents. They liked living there. But there was no maintenance of the buildings and the whole project eventually collapsed. To blame architecture for this failure is ridiculous. I hear a lot of really bad quality construction was done in Estonia, including the socialist-era housing blocks here in Tallinn. And certainly this is a problem. So yes, absolutely, not everything should be recycled. The monument you mentioned was destroyed because it represented certain values that at one point people found unacceptable. Their way to fight these values was to destroy the structure that symbolised them. And I think that we

EW: Mina ütleksin, et arvamus ehitiste lammutamise osas on muutlik. Näiteks Poolas inimesed enamasti vihkavad sotsialismiaegset modernistlikku arhitektuuri, sest nad näevad seda eelkõige kommunistliku arhitektuurina. Samal ajal sotsialistliku realismi kohta arhitektuuris on neil hoopis teistsugune arvamus, olgugi, et see pärineb veelgi hullemast ajast, mil Stalin võimul oli. On näha, et inimesed on need hooned omaks võtnud. Seega ma leian, et olukord ei ole alati päris ühene ja muutub ajas pidevalt.

should accept that – there are times and situations when you have to demolish something in order to be able to move on.

EW: I would say it is a flexible situation with demolishing buildings. For example, in Poland people usually hate socialist modernist architecture because they see it as communist architecture, but they never have the same emotions towards socialist realism in architecture, which was built during even worse times when Stalin was in power. So people have accepted those buildings. Thus, I think the situation is flexible and changes in time.

Betooni valatud *performance*. Päränd ja jäägid

Täna räägin ma teile betooni valatud *performance*’itest, mis käsitlevad pärändit ja jääke. Tutvustan kolme projekti: „Bestandsverpflanzung”, mida võiks tõlkida kui „Linnakoe siirdamist”; „Plattenvereinigung”, mida on vaevalt üldse võimalik tõlkida, sest see viitab Saksamaa taasühinemisele ja paneelelamutele endises DDRis, aga ma tõlgin selle „Betoon-paneelide ühendamiseks”; ning „Informationszentrum Plattenbau”, mida võiks tõlkida kui „Tööstuslikult toodetud arhitektuuri infokeskust”.

Modernismi pärändit leidub kõikjal. Siinne ettekanne räägib pöördumisest selle pärändi poole, olemasoleva materjali ning selle tähenduse ja konnotatsioonide poole. Taasringlus ei tähenda üksnes materjali taaskasutamist ja selle kaudu kokkupuudet ajaloo, jätkusuutlikkuse ning ressursside kaitsmisega. Veelgi enam puudutab see teema väärtuseid, identiteeti ja ehituskultuuri.

Juba 1980ndatel arutleti modernistliku arhitektuuri ümberarendamise või lammutamise üle, ja mitte üksnes Saksa kontekstis pärast raudse eesriide langemist. Me kõik teame modernismiajastu lõpu fotot St. Louises asuvast Pruitt-Igoe’st, mis pildistati 1972. aastal. 1986. aasta ajakirja Bauwelt esikaanel küsitakse, kas hävitamises peitub progress. Ajakirjanumbris esitati mitu näidet lammutamise kaudu teostatud uuendustest, mainides näiteks „Banlieues89” projekti Prantsusmaal, püüdes hävitamise asemel juhtida tähelepanu läbimõeldumale ümberarendamisele. Need näited ei tähista üksnes hoonete, vaid ka utoopiate lammutamist. Kui me vaatame modernismi ajaskaalat, näeme, et 1960ndatel sai alguse ehitusbuum, millele järgnesid renoveerimistöõde ja linnade ümberarenduse faas. Põhimõtteliselt tähendab see rohkem kui 40 aasta pikkust arendust ja ümberarendust. Seega võime öelda, et ümberarendus, muutused ja teisenemine on tegelikult modernismi loomupärane ja püsiv osa.

Dekonstruksioon kui modernismi põhiidee toob meid tagasi kuulsa Le Corbusier’ juurde, kelle ideede elluviimine eeldab samuti dekonstruktsiooni. Loomulikult ei pidanud ta silmas modernismi enesedekonstruksiooni. Huvitav on aga see, et tema modernistlikku mõtlemist iseloomustas ka pöördumine olemasoleva arhitektuuri poole, näiteks Plan Voisini puhul Pariisis, ehkki selline lähenemisviis olemasolevale kui eksponaatidele või reliikviatele mõjus veidi kummaliselt ning seda on kritiseeritud kui ideed, mille tulemuseks on muuseumlinn. Sellegipoolest hõlmas see lähenemisviisi ümberpaigutamise meetodit – mõistet, mille saksakeelse vaste *Verpflanzung* võttis kasutusele Hans Hildebrandt 1929. aastal ning millele me viitame oma esimeses projektis „Bestandsverpflanzung”.

Hüpakem nüüd aga aastasse 1991, Thomas Sievertsi raamatu „Neue Städte” („Uued linnad”) juurde, mis räägib ümberarendusprojektidest ning mille alapealkiri määratleb kõnekal kombel uued linnad katsealadena. Raamatus on esmakordselt avaldatud ja mulle teadaolevalt ka esimene teostatud betoonpaneelide taaskäitlemisprojekt, milles kasutati Rootsisis Göteborgis asuva paneelelamukvartali ehitusmaterjali. Hooned lammutati osadeks, mida kasutati uute hoonete rajamiseks Göteborgi siselinna. Projekt kasutab modernistlikku pärändit materiaalse ainesena ja käsitleb selle osi *ready-made*’ide kogumina (nagu algselt oligi mõeldud). Valmiselementide puhul on huvitav vaimustumine nende materjalist, mis tuleneb teistsugusesse konteksti ümberpaigutamisega ilmnevast muutusest. Juhin sellele tähelepanu duaalsuse pärast, mis niisuguse muutusega kaasneb – taaskäitlemisele on omane uue tähenduse omandamise ja varasema tähenduse püsiva tähtsuse vastandus.

A Concrete Performance – Heritage and Leftovers

Today, I am going to tell you about a Concrete Performance, a story about Heritage and Leftovers. I will talk about three projects: *Bestandsverpflanzung*, which would translate as Transplanting Urban Fabric; *Plattenvereinigung*, which can hardly be translated since it refers to the German reunification and houses made of prefabricated concrete elements in the former GDR, but I will translate it as Concrete Panel Unification; and *Informationszentrum Plattenbau*, which translates as Information Centre for the Industrially Produced Building.

The heritage of modernism exists everywhere. This presentation is about the turn towards this heritage, this existing fabric and its meaning and connotations. Recycling is not only about recycling the material and thus touching upon history, sustainability and resource protection. Even more than that the topic concerns values, identity and building culture.

The redevelopment or demolition of modern architecture was already discussed in the 1980’s, and not only in the German context after the fall of the Iron Curtain. We all know the end-of-modernism photograph from Pruitt-Igoe in St. Louis, taken in 1972. A 1986 *Bauwelt* cover asks whether there is progress in destruction. The issue presented several examples of renewal through demolition, like the *Banlieues89* project in France, with the aim of drawing attention to a more considerate redevelopment instead of destruction. Those examples do not only stand for the demolition of buildings, but also for the demolition of utopias. If we look at the timeline of modernism, we see that there was a building boom starting in the 1960’s, followed by a refurbishment phase, and an urban redevelopment phase. So we have, in principle, over 40 years of the development of redevelopment. Thus, we can say that redevelopment, change and transformation is actually an inherent, constant part of modernism.

Deconstruction as a basic idea of modernism brings us back to the famous Le Corbusier, the realisation of whose concepts presupposes deconstruction. Of course, he did not mean the self-deconstruction of modernism. But what is interesting is that the turn to existing architecture was also inherent in his modernist concept, like the *Plan Voisin* in Paris. Although it was still a slightly strange approach to the existing as exhibits or relics, and it has been criticized as a concept resulting in a museum city. However, it included the method of transplantation, translated into German by Hans Hildebrandt in 1929 as *Verpflanzung* – which we refer to with our first project, *Bestandsverpflanzung*.

Let’s take a leap to 1991, to Thomas Sievert’s ‘Neue Städte’, a book about redevelopment projects, with a subtitle tellingly defining the new cities as experimental fields. It contains the first published, and to my knowledge the first executed, recycling of prefabricated building elements in what was a mass housing quarter in Gothenburg, Sweden. The building parts were dismantled and they were used in the construction of new buildings in the inner city of Gothenburg. The project treats modernist heritage as material substance, and its parts as a collection of ready-mades (as was originally meant). What is interesting about ready-mades is the fascination with their material that stems from the transformation through their being transplanted into a different context. I am pointing this out because of the duality accompanying the change: the acquisition of a new meaning and the remaining significance of the former meaning – a dichotomy which is characteristic to recycling.

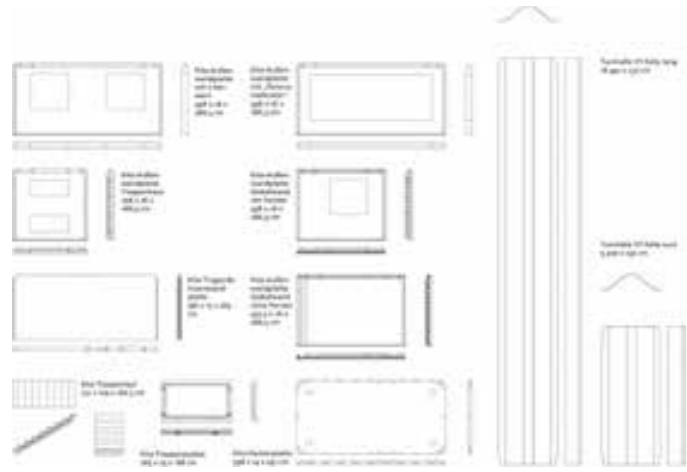
ehitis toimiks mitmefunktsioonilise meediumina: suure aknaga hoone esiosa, rõdu, mis viitab „Romeost ja Juliast” tuttavale stseenile ja mida kasutasid kenasti ära mõningad teatriprojektid, terrass, kiosk, välissein eriomaste plaatidega, ning hoone teine külg, mis kujutab endast üht-ainsat suurt seina, näidates paviljoni mõõtmeid (6 x 6 meetrit) ja mida kasutati kunstiteoste esitlemiseks ning projektsioonipinnana.

Informationszentrum Plattenbau (Tööstuslikult toodetud arhitektuuri infokeskus)

Seda projekti ei ole veel teostatud, niisiis saan ma näidata ainult pilte 3D-mudelilt. Tegu on uurimuse ja arhitektuuriprojektiga Berliini ja ühtlasi ka kogu Euroopa ühe suurima paneelelamute piirkonna, Marzahn-Hellersdorfi linnaosa valitsusele. Sooviti rajatist, mis näitaks paneelelamute arenduse ja hoonete tööstusliku tootmise minevikku, olevikku ja tulevikku Saksamaal. Materjal oli väga oluline, väljendades käegakatsutavat, füüsilist aspekti ja viidates piirkonna identiteedile.

Esmalt otsisime õiget paika. Esialgsetest iseloomuta paikadest, mille põhjustasid standardtüpoloogiad, kujunesid aja jooksul kahtlemata väga omanäolised kohad. Rändasime Marzahn-Hellersdorfs ringi kuus kuud, kaardistades ja uurides neid kohti. Lõpuks valisime välja populaarse ja rahvarohke Helene-Weigel-Platzi, mis on Marzahn-Hellersdorfi kvartalitest üks varasemaid arendusi.

Paralleelse sammuna otsisime õiget substantsi, millest ehitada – see pidi olema ikooniline ja ehe jääkmaterjal. Eesmärk oli uue rajatise jaoks mitte midagi toota. Samal ajal pidi materjal olema ehitustöödeks kasutuskõlblik. Jõudsime kahe võimaliku lahenduseni. Esimene oli spordihall SKBM72 seeriast – väga tüüpiline hoone, mida leidub kõikjal. Eriti ikooniline on VT-tüüpi katuseelement, mille nimetus tuleneb selle profiilist. Seda tüüpi katust kasutati sageli avalike hoonete puhul, seega tunnevad inimesed seda sellise tähistajana. Teine objekt oli lasteaed – samuti ikooniline hoone, sest kõik, kes selles piirkonnas elasid, käisid oma elu jooksul seal läbi. Lasteaed on osa kuulsast WBS70 seeriast.



Tüüpelementide kataloog
Pilt: zukunftsgeraeusche

Catalogue of standard elements
image: zukunftsgeraeusche

Väljavalitud hoonete põhjal panime kokku väikese elementide kataloogi, mis sarnaneb suuresti sellega, mida olid kasutanud algsed arhitektid 1970. ja 1980. aastatel. See toob meid tagasi filmi „Arhitektid” („Die Architekten”, 1990) juurde, mis portreteerib DDRi arhitekte, kes püüdsid välja murda tüüpehitiste piirangutest. Valida sai vaid mõnede tüüpprojektide hulgast (mida naljakal kombel nimetati saksa keeles *Wiederverwendungsprojekte*, mis tõlkes tähendab projektide taaskasutamist, ent mis tegelikult tähendas sama projekti kasutamist ikka ja jälle, hoolimata asukohast). Arhitektid olid sellisest kopeerimisest tüdinud ja otsustasid, et standardelementide kataloogi alusel võivad nad tegelikult luua ka ainulaadset arhitektuuri. Seda nad tegidki, ent paraku lammutati just need hooned pärast Saksamaa taasühinemist esimestena.

Filmi ekraniseeringu puhul kutsusime intervjuusid andma Michael Knie ja Wolf Rüdiger Eisentrauti. Meile tundus, et teeme sama, mida

Tempelhof Airfield. Once again, we had a perfect stage for theatre projects, discussion series and movie screenings (of the movie ‘The Architects’, for instance, which will be important later on).

In the architecture of the pavilion you can see the building as a puzzle. The challenge was not only to fit the pieces together but also for the final structure to work as a multi-functional medium: the front with the big window, the balcony hinting at a Romeo-and-Juliette situation – nicely used by some theatre projects – the terrace, a kiosk, the outside wall with its characteristic tiles, and the other side displaying one single big wall showing the whole measurement of the structure, 6 x 6 meters, which was used for art works and projections.

Informationszentrum Plattenbau (Information Centre for the Industrially Produced Building)

This project is not yet built, so I can only show you a rendering of the result. It is a study and a project for the district administration of Marzahn-Hellersdorf, Berlin, one of the largest areas of panel-buildings in Berlin and in Europe. They wanted a structure to show the past, present and future of the development of pre-fabricated housing and the industrial production of buildings in Germany. The materiality was very important, communicating a tactile, physical aspect and referring to the area’s identity.

First we looked for the right place. The initial placelessness created by the standard typologies certainly turned into very specific places over time. We were cruising around in Marzahn-Hellersdorf for six months, mapping them and figuring them out. In the end, we chose the location to be a popular, heavily frequented spot at the Helene-Weigel-Platz in Marzahn-Hellersdorf, one of the first quarters to be developed there.

A parallel step was the search for the right substance to build with: it needed to be iconic authentic left-over material. Nothing was supposed to be produced for the new structure. At the same time, the material needed to be usable in terms of construction work. We arrived at two possible options. The first was a sports hall from the series SKBM72 that is a typical building that can be seen everywhere. Especially iconic is the VT roof element, the name of which derives from its section. This type of roof was always used for public buildings, so people recognize it as such an indicator. The other object was a kindergarten, as well an iconic building since everybody who lived in these areas went through this building during their life. The kindergarten is a part of the famous WBS70 system.

We extracted a small catalogue of elements from the chosen buildings, very similar to that which the original architects had used in the 1970’s and 1980’s. This brings us back to the movie ‘The Architects’ (*Die Architekten*, 1990), which portrays architects in the GDR who tried to break out of the limitations of the construction series. There were only a few different types of standard projects, (which were funnily enough called *Wiederverwendungsprojekte* which translates as reuse projects, but meant in the sense of using the same project over and over again, regardless of the site). The architects were frustrated by such copying, and concluded that with the catalogue of standard elements they could actually also create some unique architecture. And they did, but unfortunately these were the first buildings that were dismantled after the German reunification.

When we had the movie screening, we invited Michael Knie and Wolf Rüdiger Eisentraut for interviews. We figured that we might be doing the same thing that they had done: trying to escape the standardized series to build something new. When we explained our project to them, they agreed and understood: their catalogue had been the standard designs, our catalogue was the existing fabric – so we were also limited. This is what recycling requires – breaking out of the material, but turning towards it at the same time. The original catalogues actually say that the series is combinable. So we are not doing anything that was not intended to happen, we are just doing it in a new way.

The final building combines the two series in the way they were actually meant to be: for example, the VT elements roofing a public

nemadki – üritame põgeneda standardiseeritud tüüplahenduste eest ehitades midagi uut. Kui me oma projekti neile selgitasime, olid nad sellega nõus ja mõistsid: nende kataloog piirdus tüüpelementide joonistega, meie oma aga olemasolevate ehitistega – nii et ka meie tegevus oli piiratud. Just seda taaskäitlemine eeldabki – materjalist väljamurdmist, ent samas selle poole pöördumist. Algsetes kataloogides öeldakse tegelikult, et tüüpe on võimalik kombineerida. Niisiis ei tee me midagi sellist, mida ei olnud ette nähtud, teeme seda lihtsalt uuel moel.

Meie lõplik hoone kombineerib kaht tüüpprojekti viisil, mil need tegelikult mõeldud olidki: näiteks VT-elementid katuseena avalikule ruumile. Ehkki nimetatud elemendid olid juba omal ajal ikoonilised, asetati need kujutusvõimetult lapiti hoone peale, kus need jäid vaevu nähtavale. Otsustasime, et elemente kahte telge pidi vaid veidike kallutades on võimalik kujundada väga muljetavaldava väljanägemisega katus.

Keskel on hoone. Seda ümbritseb välisruum, mis sulandub siseruumiga. Igaüks võib kerge vaevaga leida seose sellega, millega ta on niisuguses ruumis elades harjunud, ent samuti sellega, mida on veel võimalik sellest luua. Seal on kõiki DDRi ajal ja hiljuti ehitatud kvartaleid kujutav makett, elektriliste liiklusvahendite integreeritud laadimisjaam, mille jaoks saavad suured katused pakkuda energiat, ja eksponeeritud on hoone vertikaallõige, kust võib näha hoone konstruktsiooni kihte. Sissepääs hoonesse esimesel korrusel esindab minevikku. Teine osa lõikekohast esindab tulevikku ehk kõige innovaatilisemaid lahendusi. Koostatud on ka väljapanek, mis tutvustab viimase kahe aastakümne kuut levinuimat renoveerimisviisi. Materiaalne nähtavus on väga oluline aspekt. Arendasime projekti vastavalt passiivmaja standarditele, mis näitab ühtlasi, mida on võimalik teha, et see vana substants tulevikku viia.

Pärand ja jäägid

Lõpetuseks tahaksin kokkuvõtvalt öelda, et taasringlus tähendab kultuurilist heakskiitu n-ö vana-uue väärtussüsteemi sees. Mulle tegelikult väga meeldib termin „taasringlus”. Leian, et see on tõepoolest parim katusemõiste, mis võtab kõik kokku. See sisaldab liidet „taas-”, mis viitab sellele, et peaksime tulevikule mõeldes võtma arvesse minevikku, ning ka sõna „ringlus”, mis rõhutab kõige pidevat ringlemist. Ringlevad materjalid, väärtused ja andmed. Taasringlus hõlmab materjale ja paiku, sest kui meil poleks materjali, betooni, ja kui meil poleks konkreetseid paiku, kus tegutseda, ei toimuks üldse mitte midagi. Modernism on sageli seotud ülejääkidega – materjalide, väärtuste, andmetega. Tegu on ajaloo, tehnoloogia usaldamise, identiteedi ja struktuuralse muutuste jääkidega ning samuti jääkidega, mis tekivad struktuuriliste muutuste materjalivoost.

Teisalt on meil paigad. Dihhotoomia paiga ja üliluslike tüpoloogiate vahel on aja jooksul murenenud, ning kujunenud on väga spetsiifilised miljööd ja keerukad keskkonnad. Ehitatud substants toimib nende sees ideede, väärtuste ja identiteedi kandjana. See on tähendus kandja – taolise projekti puhul nagu „Plattenvereinigung” on tähendus kahtlemata tähtsaim asi. Ilma raudse eesriide kokkuvarisemiseta, mis oli ülimalt pöördeline sündmus, ei oleks niisugune väike sündmus nagu meie paviljoni ehitamine teoks saanud.

Näeme, et renoveerimisprojektidel, nagu neid tehakse tohutul hulgal kõikjal maailmas, on eriomaseid probleeme, mis sarnanevad esialgsete hoonete ja piirkondade probleemidega. See paneb mind mõtlema, et nüüd on aeg pöörduda substantsi poole, väiksema skaala ja paikade poole, mis on kerkinud esile aja jooksul. Peame püüdma leida õige keele, õige lähenemisviisi, võib-olla ka õige detailsuse mõõtka, ning see võib võtta aega, nii nagu võttis aega ka mis tahes muu ajastu übermõtestamine, ent tegu on üliolulise protsessiga. Näiteks on antiigijastu taasringlusse lülitamine olnud hoonekultuuri ja ühiskonna arengu seisukohalt väga oluline, ning modernismi ülejääkidel on sellega võrreldav potentsiaal.

Kuidas me käsitleme modernismi pärandit, näitab meile samuti, mil määral me oleme võimelised edasiseks arenguks, iseäranis, mis puudub suundumist nn tootmisühiskonnast teadmusühiskonda. Sest targa ühiskonna ideed ei tähenda, et seal enam midagi ei toodeta. See tähendab, et me ei ehita nullist. Me lihtsalt ei kaevanda enam toormaterjali

space. Although those elements were already iconic in their time, they were only unimaginatively placed flat on top of the building where you could barely see them. We figured that by only slightly tilting the elements along the two axes, a very impressive roof can be created.



Informationszentrum Plattenbau
Pilt: zukunftsgeraeusche

Informationszentrum Plattenbau
Image: zukunftsgeraeusche

In the centre there is the building. Around it there is an outside space that merges with the inside. Everybody can easily find in the new structure a connection to something that is familiar to them from living in this kind of space, but also what else is possible to create with it. There is a model of all the quarters built in the GDR times and recently, an integrated electromobility station for which the big roofs can provide energy, and vertical sections in the building where you can see inside the layers of the construction. The entrance into the building on the ground floor represents the past. Another part of the section represents the future, or the state of the art solutions. And there is an exhibition showing the six most common ways of refurbishment during the last two decades. The haptic visibility is an important aspect. We were developing the project along passive house standards that also show what you can do to bring this old substance into the future.

Heritage and Leftovers

In conclusion, I would say that in general, recycling is about cultural acceptance within an ‘old-new value system’. I actually love the term ‘recycling’. I think it is really the best umbrella term to sum it all up because it includes the ‘re-’ referring to the fact that we should consider the past when we think about the future, and it includes the ‘cycle’ that underlines the continuous circulation of everything. What is circling around are materials, values and data. Recycling includes materials and places because if we did not have the materiality, the concrete, and if we did not have the specific places to act, nothing at all would happen. Modernism is often about left-overs – materials, values, data. It is left-overs of history, of faith in technology, of identity, of structural changes, as well as left-overs from the material flows of structural transformation.

On the other hand, we have the places. The dichotomy between place and superior typologies crumbled over time, and very specific milieus and complex environments emerged. Within those, the built substance is the bearer of ideas, values and identity. It is the carrier of meaning – for a project like the *Plattenvereinigung*, it is certainly the meaning that is the most important thing. Without the fall of the Iron Curtain, an immensely profound event, a small event like building a pavilion like we did, would not have happened.

We see that refurbishment projects, as they are done in huge numbers all over the world, have inherent problems similar to those of the original buildings and areas, and this makes me think that it is

maapõuest, ei kuumuta ega tao seda lahtise tule kohal alkeemiku köögis, püüdes selle saladusi välja selgitada. See tähendab, et tegutseme targalt – teisendame, tabame, analüüsime andmeid. Me uurime suurt antropogeenilist materjalivaramut – Foucault ei nimetanud seda asjatult talletamise ajastuks (vabalt tsiteerides) – ja toome selle osade kaupa tagasi ringlusse, ainevahetusse, ning see hõlmab ka modernismi taaskäitlemist. Oleme elemendid välja valinud, me teame, millal need peale võetakse, me teame, millal need kohale tuuakse. Meil on teave ja me võime järgida skeemi – vahepealset ladustamist ei toimu, kõik tuleb täpselt õigel ajal antropogeenilisest varamust uuesti kasutusse, suundub kasutusest uuesti varamusse ning tsükkel kordub üha uuesti.

See on toimetatud versioon Robert K. Huberi ettekandest TABi sümposioonil 6. septembril 2013, mida on kohandatud ja lühendatud kataloogi „TAB 2013: Taaskasutades nõukogude ruumipärandit“ jaoks.

now time to turn towards the substance, towards a smaller scale and towards the places that have emerged over time. We have to try to find the right language, the right approach, maybe the right scale of detailing, and it might take time, as it has taken time to reconsider any other era, but it is a crucial process. Recycling antiquity, for example, has been substantial for the development of building culture and society, and the left-overs of modernism have comparable potential.

How we treat modern heritage also shows us to what extent we are capable of further development, especially in terms of the shift from the production society to the knowledge society. Because the idea of a smart society does not mean that there will not be anything produced anymore. It means we do not build from scratch. We do not just dig the raw material out of the ground anymore, heat and beat it over the open fire in an alchemist’s kitchen trying to figure out its secrets. It means we act smart – we convert, we capture, we analyse data. We explore the big anthropogenic material storage – Foucault did not call it the storage age for nothing (freely quoted) – and we are bringing parts of that back into flow, into the metabolism, and this includes recycling modernism. We have picked out elements, we know when they are going to be picked up, we know when they are going to be delivered. We have the data and we can follow the scheme: no interim storage, everything just-in-time, out of the anthropogenic storage, back into use, from use back to the storage and the cycle keeps on turning.

This is an edited version of the talk given by Robert K. Huber at the TAB Symposium on September 6th, 2013, adapted and abridged for TAB 2013: Recycling Socialism catalogue.

Vabriku tagasitulek

19. sajandi poliitikateoorias

Tänases ettekandes räägin projektist, mis valmis Tallinna arhitektuuriennaali kuraatorinäituse tarvis. See projekt on osa laiahaardelisemast töötemaatikale keskenduvast uurimistööst, millega me viimastel kuudel oma büroos Dogma tegelenud oleme.

Kui kuulsime käesoleva biennaali teemat – taaskasutades nõukogude ruumipärandit (ingl. k. *Recycling Socialism*) –, leidsime, et tegu on hea võimalusega alustatud uurimust edasi arendada. Selles kontekstis avanes meil võimalus keskenduda ühelt poolt meid huvitavale töötemaatikale ning selle avaldumisvormidele arhitektuuris ja linnakeskonnas, teiselt poolt aga ka sotsialistlikule arhitektuuripärandile ja sotsialismile kui ideelisele liikumisele laiemalt.

Meie projekti nimeks sai „Vabriku tagasitulek”. See pakub välja lihtsa eluhoone – elu- ja tööruumid – umbes 1600 inimesele Balti jaama piirkonnas Tallinnas. Meie projekt keskendub elamüküsimusele, mis on sotsialistliku arhitektuuri põhialuseid, kuid ühe olulise lisandusega – samas hoones on olemas ka tööruumid. See idee on tihedalt seotud tänapäevaste tootmispraktikatega, kus elamise ja töötamise (tootmise) eristamine on peaaegu võimatu. Ehk ongi see kõige olulisem erinevus sotsialistlikust arhitektuurist, mis lahutas selgelt elu- ja tööruumid: ühele poole joont jäid elamud, teisele poole vabrikud.

Kõigepealt – mida üldse tähendab „sotsiaalsus”? „Sotsiaalsus” on sõna, mida me linna- ja arhitektuuridiskursuses sageli kasutame ning mida arhitektid ja planeerijad (nagu ka kõik teised) iseenesestmõistetavaks peavad. Tegelikult on sotsiaalsuse kategooria alles üsna hiljuti kasutusele võetud: see tekkis 19. sajandi poliitikateoorias, industrialiseerimise kõrgaja esimeses faasis. Tegu on ideega, mis ühendab inimesed ja tootmisel põhineva elukorralduse. Sotsiaalsus on kategooria, mille kaudu inimesed kui poliitilised subjektid on seotud tõsiasjaga, et tootmisest on saanud põhiväärtus koosluse jaoks, mida määratletakse ühiskonnana. Niisiis, kui räägime sotsiaalsusest, viitame kindlale elukorraldusele, milles tootmisel, töö- ja töötamisel on kande roll. Sotsialism oli poliitiline liikumine veel enne, kui riik selle ideoloogiana üle võttis ja enne kui see oma tänapäevase tähenduse sai. Just sotsialism tunnistas esmakordselt, et tootmise idee keskmes on ühiskond. Sotsialistide eesmärk oli ühiskonda reformida nii, et sel moel määratletud tootmise tulem jaotuks võrdselt inimeste vahel, kes tegelikult tootmisega tegelevad. Selles mõttes ei ole sotsialism pelgalt ideoloogia või periood 20. sajandil, vaid mõttevool, mis peab tootmist meie eluviisi, meie eluvormi olulisimaks aluseks.

20. sajandi algul pidasid sotsialistid ühiskondliku elu keskseks struktuuriks vabrikut. Et mõista sotsialistlike valitsuste juhitud riikide dünaamikat, on vaja lähemalt uurida vabrikut kui paradigmat. Vabrik oli vastuoluline paik. See oli koht, kus toimus ekspuateerimine: tegu oli masinavärgiga, mille abil kapital töö ja tootmise ratsionaliseerimise kaudu lisaväärtust tootis. Samal ajal oli see *koht*, väga tihedalt kokku toov paik, kus ekspuateeritavad inimesed solidaarsust, vastastikust toetust ja ühtekuuluvustunnet kogesid. Kirjeldatud tootmismudeli lammutamisega oleme need väärtused või võimalused praeguseks kaotanud. Tänapäeval on raske leida paika, kus meid küll ekspuateerida võidakse, kuid kus me samal ajal tunneme, et kuulume kaaslastega samasse sotsiaalsesse kehandisse.

Vabriku teine huvitav külg on selle arhitektuur: avar ruum, mis on projekteeritud eesmärgiga tootmine võimalikult sujuvaks muuta. Üks seesuguse arhitektuuri kuulsamaid näiteid on 20. sajandi algul Albert Kahni kavandatud Highland Parki Fordi tehas. Niisuguse ruumi lahutamatu osa oli tööline, sisuliselt masinavärgi vaikjuhtpult. Ruumi eripära ja isesuguse sotsiaalsuse olemasolu tõttu oli töölisi samas aga ka väga lihtne ekspuataatsiooni vastu organiseerida.

The Return of the Factory

20. sajandi poliitikateoorias

This afternoon I will present the project that we have developed for the Curators’ Exhibition at the Tallinn Architecture Biennale. This project is part of a larger study that Dogma, our office, has developed in recent months and that focuses on the issue of labour.

When we heard the title of the Biennale – Recycling Socialism – we thought that this would be a good opportunity to develop our research further. In this context we wanted to pursue both our interest in labour and its impact on architecture and the city, and perceptions of the legacy of socialist architecture and socialism as a movement of ideas in general.

The title of our project is The Return of the Factory. Our proposal consists of simple accommodation – living and working facilities – for approximately 1,600 inhabitants in the area of the Balti Central Station in Tallinn. So, our project is about housing, which is one of the fundamental tenets of socialist architecture, but with a very important difference – the same structure also contains working spaces. This concept has to do very much with the ethos of production today where it is almost impossible to trace the difference between living and working (production). Perhaps this is the biggest contrast with socialist architecture that implemented a strict separation between living space and working space: housing on the one hand, and the factory on the other.

First of all: what does ‘social’ mean? ‘Social’ is a word that we use very often in the discourse about the city and architecture, and that architects and planners (like everybody else) take for granted. But in fact, the concept of the social is a very recent category, which appeared in political theory in the 19th century, in the first phase of mature industrialisation. It is a notion that ties people and the condition of production together. The social is really a category through which *people* as political subjects are linked to the fact that production has become the fundamental asset of the people defined as society itself. So when we talk about the social, we talk about a very specific condition in which production, work, labour plays a fundamental role. Socialism was a political movement before it was acquired by the state as an ideology, and before it became what we now mostly identify as socialism. Socialism recognised for the first time the very centrality of society in the idea of production. The socialist aim was to reform society in order that production, defined in this way, would be equally reorganised and redistributed among the people who actually are the producers. In that sense, socialism is not just an ideology or a particular moment in the history of the 20th century but a movement of ideas that identified production as the true foundation of our way of living, our form of life.

The fundamental organisation of life as identified by socialism in the early 20th century was the factory. The factory is the central paradigm to understand the dynamics characterising states under socialist government. The factory was a very contradictory place. It was a *place* of exploitation – the machinery through which capital would extract surplus value by rationalising work and production. But at the same time it was a place, a very dense and concentrated space, where the people who were exploited would also find solidarity, reciprocity, the chance to be together. This is something that we have lost with the dismantling of such apparatus of production. Today it is difficult to identify a place where we might be exploited but where, at the same time, we can feel that we construct the same social body.

The other aspect that is interesting about the factory is its architecture: a wide open space, designed to make production as smooth as possible. One of the most famous examples of this kind of architecture

Olen Kanada fotograafi Jeff Walli fotoseeriat „Young Workers” („Noored töölised”) alati fordistikust postfordistikule töömudelile ülemineku seisukohast väga kõnekaks pidanud. 1978. aastal valminud fotodel kujutas Wall oma sõpru ja teisi Vancouverist pärit noori töolistena. Fotodel on näha sotsialistliku realismi ikonograafia – kõik üles võetud noored töölised vaatavad kaugusesse, paljutootava sotsialistliku tuleviku poole. Samas pole nad enam traditsioonilised sinikraed. Tegu on noorte kunstnike ja vabakutselistega, kelle suhe töösse on eelmise põlvkonna omast erinev. Eriti meeldib mulle, et nimetatud seeria näitab postfordistliku tootmise ambivalentsust. Jääb mulje, nagu oleks viitena esitatud tööeetos kadunud, kuid tegelikult oleme me sotsiaalses situatsioonis, mis on vabrikutöölise omast isegi hullem. Tänapäeval töötavad inimesed oluliselt rohkem, sageli palgata või naeruväärselt tasu eest ja – paradoksaalselt – erinevalt traditsioonilistest töolistest, pole vabakutselistel organisatsioon ega ametiühinguid, mis nende õigusi kaitseks. Töö kuvand on kadunud, kuid tööeetost on veelgi stahhanovlikumaks muutunud.

Seda suundumust on viimastel aastatel hakanud saatma uus nähtus: endisi tööstus- või kontorihooneid on hakatud (sageli rohujuuretasandi algatuste korras) linnades ümber kohandama. Hooned ei kohandata mitte enam muuseumiteks, galeriideks või kunstihooneteks, nagu seda tehti 10–20 aastat tagasi, vaid hoopiski töö- ja väga tihti ka eluruumideks. Tegu on mitmetimõistetava fenomeniga. Ühest küljest võib see olla rohujuuretasandi algatus (näiteks skvottimisena, 1970. aastatel alguse saanud hästituntud traditsioonina), kuid teisest küljest kontrollitakse seda protsessi ülalt alla tugevamalt kui kunagi varem, seda ei tee mitte ainult riik, vaid ka kinnisvaraomanikud (näiteks antiskvottimisena), kelle jaoks on tegu kasumliku võimalusega kinnisvara n-ö ootele panna, kui seda parajasti maha ei õnnestu müüa.

Niisuguste kohtade põhiprobleem on selles, et kuigi paistab, nagu oleks neid võimalik kerge vaevaga mugandada, on tegelik olukord vastu pidine ja sageli on ümberkorralduste tegemine väga keeruline. Siiski muudavad need nähtavaks uue elamisviisi, kus elamine ja töötamine toimub enam-vähem samas kohas, kusjuures sellisele tüpoloogiale ei pööra turg peaaegu üldse tähelepanu. On suurenenud nõudlus paikade järele, mida ühepereelamud või korterid enam rahuldada ei suuda. Just sellele küsimusele me püüamegi vastust leida: kuidas võiks vabrik uut tüüpi elamisruumina olla ka tänapäeva linnades aktuaalne projekt?

Et sellele küsimusele vastata, on oluline meeles pidada, et tegemist pole millegi enneaegsega. Linnaplaneerimise ja linnade ajaloos on mitmeid näiteid eksperimentidest, kus seesuguste industriaalsete kodukeskkondade või kodukeskkonna kui elu- ja tööruumi loomist on proovitud. Meie kuraatorinäitusel väljas oleva projekti üks osa on uurimistööd sisaldav raamat, mis seda tausta lähemalt avab. Vaatamata sageli esinevale nostalgilisele huvile sotsialistlikku arhitektuuri esindavate monumentaalsete avaliku ruumi näidete ja ikooniliste hoonete vastu keskendusime meie sotsialismipärandi kodusele mõõtmele.

Kollektiivse eluruumi üks huvitavamaid arhetüüpe on klooster, eriti kerjusmunkluse tõusuga seotud näited, nagu 11. sajandil asutatud tsistertslaste ordu ruumid. Klooster oli nii isemajandav eluruum (või religioosne ja pühitsetud ruum) kui ka kollektiivse elu keskkond, kus tootmine olulist rolli mängis. Tegemist on esimese tüpoloogiaga, kus võeti tõsiselt elamist kui sellist, kui rida koduseid rutiinseid tegevusi, ning kus need oli erinevate ruumide vahel läbimõeldult ära jaotatud.

Tuba, ühele inimesele mõeldud ruum sündis kloostrite asutamiseiga. Samuti vormisid kloostri ruumi kujunemist selle asukate igapäevased tegemised. Esmakordselt on siin näha tugevat pinget kloostri individuaalse ja kollektiivse eetose vahel, viimase heaks näiteks on siinjuures ristikäik. Ristikäik oli liikumisruum, inimesed olid teatud mõttes sunnitud seda ruumi teistega jagama ning seeläbi muutus kloostri ruumi kollektiivne mõõde nähtavaks. Ristikäigu võtsid kasutusele tsistertslased, sest vaid niisuguse liikumisruumi loomine tagas kollektiivse elu mõõtme domineerimise individuaalse üle, mis on oluline ka nimetatud institutsiooni arhitektuuri seisukohalt.

Teine huvitav näide, mida võib käsitleda kloostri radikaalselt ilmaliku versioonina, on Charles Fourier’ *phalanstère*’i idee. Nagu te ehk

is Highland Park Ford Factory, designed by Albert Kahn at the beginning of the 20th century.

An essential constituent of the space was the industrial worker, who was, in principle, a silent controller of the machine. Because of the space and the particular ways of being social, the industrial worker was also a subject who was very easy to organise against his exploitation.

I have always found the series of photographs titled *Young workers* made by the Canadian artist and photographer Jeff Wall extremely telling about the transition from Fordist to post-Fordist work. In these photographs Wall portrayed his friends and young people from Vancouver in 1978 as workers. The photographs display the iconography of social realism – all those young workers photographed are looking up and away, towards the bright future of socialism. But these people are no longer the traditional blue-collar workers. They are young artists and freelancers who actually no longer have the same relationship to work that the previous generation had. What I really like about these photographs is that they show the ambivalence of post-Fordist production. We have the impression that the referred ethos of work has disappeared, but actually we are in a social condition that is even worse than that of factory workers. Today, people work much more, often unpaid, with wages that are very often ridiculous, and – that is a paradox – unlike the traditional workers, the freelancers do not have an organisation or a union that defends their rights. The image of work has disappeared, but the work ethos has become even more Stakhanovist.

There is an accompanying phenomenon that has emerged in recent years: the (often grassroots) appropriation of former industrial buildings or office space in cities. Reclaiming these buildings no longer as museums or galleries or Kunsthallen, as was common maybe 10–20 years ago, but as work places, and very often as living spaces. This phenomenon is very ambivalent. On the one hand, it is a grassroots phenomenon (like the tradition of squatting, for example, a very well-known practice from the 1970’s), but on the other hand, it is ever more often subject to top-down control, not only by the state but also by real estate owners (for example, as anti-squatting) as a profitable way to put properties on hold that cannot be sold immediately.

The problem with these spaces is that they look flexible and easy to adapt, but on the contrary they are often difficult to restore or rearrange. Nevertheless, they highlight a new way of life where living and working happen almost in the same place, a typology completely neglected by the market. There is a growing demand for spaces that the single family house or the apartment no longer can provide for. This is the question we are trying to answer: how can the factory, as a new form of domestic space, be a project for the city of today?

In order to answer this question, it was important for us to understand that, in a way, this is nothing new. There are many experiments in the history of urban design and in the history of the city where this kind of industrial domesticity or the possibility of domestic space functioning as a living and working space have already been tested. A part of our project that you can see at the Curators’ Exhibition is a book that contains research as our means of investigating this background. Unlike the nostalgic preoccupation with socialist architecture represented by monumental public spaces and iconic buildings, we were interested in the domestic scale of this legacy.

One of the most interesting archetypes of collective domestic space is the monastery, especially that associated with the rise of Mendicant monasticism, for example, the Cistercians in the 11th century. The monastery was not only a self-sufficient domestic space (or a religious, sacred space), but it was also an apparatus for collective living where production played an important role. It is the first typology where life as such, life as a series of domestic routines, was taken seriously and was carefully organised in a specific sequence of spaces.

The room for the single person was born with the invention of the monastery. The daily practices of the inhabitants were giving form to this space. For the first time we can see a strong tension between the individual and the collective ethos of the monastery, the latter

teate, oli Marx utoopilise sotsialismi suhtes, nagu ta seda nimetas, väga kriitiline. Sellele vaatamata on Fourier’ eksperimentidel olnud suur mõju sotsialistlike maade elamuarendusele, eriti mis puudutab selle kollektiivset mõõdet.

Fourier’ nägemuses polnud *phalanstère* üksnes eluruum, vaid ka tootmiskeskond, kus sotsiaalsed suhted olid sama tähtsad kui praeguses postfordistlikus maailmas. Meile on ju tuttav olukord, kus tootmine ei tähenda ühele tegevusele keskendumist, vaid hõlmab erinevaid sotsiaalseid tegevusi, mis kaasavad isiksuse kõiki erinevaid tahke. Nagu plaanilt näha võib, on *phalanstère*’is terve rida ühele inimesele mõeldud tube, mis paiknevad piki aedu ümbritsevaid galeriisid. Fourier’ jaoks ei olnud aiad ainuüksi mugavus, vaid paigad, kus inimestel oli võimalik arendada seda, mida võime libidinaalseks majanduseks nimetada, ehk siis sotsiaalseid suhteid ja oma huvisid – just neidsamu aspekte, mis tänapäevase tootmise juures olulised. Niisiis, töökeskkond ei ole ainult paik, kus me vaikuses oma tegevusele keskendume, vaid ruum, kus me samas ka sotsiaalseid suhteid loome. Siin ilmneb aga taaskord vastuolu: tootmissfäär avardub, kuid samal ajal haarab see endasse kõik teised eluvaldkonnad.

See kõik on muidugi eellugu, kuid sellegipoolest kipume käsitlema sotsialistlikku arhitektuuri monumentaalsete avaliku ruumi näidete kaudu ja unustama huvitavama osa, ajapikku toimunud kodusfääri reformimisega seotu, mis sotsialistlikule arhitektuurimõttele samuti tugevalt mõju avaldas. 19. sajandil tehti USA-s mitmeid katseid kodukeskkonna ümberkorraldamiseks – seda mitte ainult uute tootmis- ja elamisviisidega kohandamiseks, vaid ka kodu arhitektuuri poolt allasurutute (näiteks naiste) vabastamiseks. Kodutöid ei liigitatud tollal tootmise hulka kuuluvaks, veel vähem arvestati nende olulisusega linna toimimise seisukohalt. 19. sajandi USA on esimene paik, kus kodu arhitektuuri hakkab mõjutama majapidamise mõistmine vabrikuliku tootmispraktikana.

Üks huvitavamaid näiteid on Catherine ja Harriet Beecheri kuulsad eksperimentid. Need naised olid omamoodi profoteministid, kes olid vägagi huvitatud naiste emantsipatsioonist koduse tootmise valdkonnas. Nad pakkusid välja uusi lahendusi kodukeskkonnale, näiteks maja prototüübi, kus kogu infrastruktuur ja köök asetsesid hoone keskosas. Köögi ja elutoa või elutoa ja magamistoa või magamistoa ja köögi vahel ei olnud mingeid erinevusi. Kui traditsioonilise korteri plaan sundis alati peale soostereotüüpidel põhinevad suhted, siis uus lahendus oli neist vaba. Väliselt oli endiselt tegu tüüpilise äärelinnamajaga, kuid selle interjõor on lahendatud vaid kõige üldisemal tasandil ning kõik on koondunud sotsiaalsuhteid reprodutseerivasse infrastruktuuri.

Veel üks näide on Moisei Ginzburgi „Rohelise linna” planeeringu osana kavandatud ühe inimese paviljonid. Selles projektis visandab Ginzburg tohutu elamisühikutega täidetud välja, millel on inimestel võimalik vabalt suhteid luua, traditsioonilisi suhtlusvorme ja –struktuure (näiteks perekonda) kasutamata. Kommunaalmaju on projekteerinud ka Ivan Leonidov, näiteks lineaarlinna Magnitogorski jaoks, kus ta soovis ümber vaadata *dom kommuna* kontseptsiooni, mis kuulus Nõukogude kommunaalelamueksperimentide kuulsasse traditsiooni. Leonidov soovis hingetu ühishoone asemel pakkuda välja peenetundelisema lähenemise. Nagu plaanil on näha, pakuvad nurgad võimalust omaette olemiseks, just nagu kloostriks, kuid samas on võimalik ka koos teistega elada ja töötada. Projekti eesmärk oli kujutleda sotsialistlikku ühiskonda mitte suuremõõtmeliste projektide, vaid väikemas mõõtkavas, kodusfääris toimuva kaudu. Sisemine organiseeritus oli siinkohal kriitilise tähtsusega ja see on aktuaalne veel tänagi, arvestades vajadust ühise panustamise, elamispinna jagamise ja koos elamise seisukohast. Ma arvan, et tänapäeva inimesed on poliitiliselt ja sotsiaalselt isegi rohkem valmis niisuguses ruumis elama kui näiteks sada aastat tagasi.

Viimase kokkuvõtva näitena räägin projektist, mis meid inspireeris ja mis läheb traditsiooniliselt sotsialistlikuks arhitektuuriks peetavast pärandist veidi kaugemale: Andy Warholi Manhattanil asunud Silver Factoryst. Selle 1960. aastatel asutatud ruumi puhul on põnev, et Warhol ei pidanud oma tegevust mitte niivõrd kunstnikutööks, kui võrd tööstusliku tootmiseks. Ta oli üks esimesi kunstnikke, kes mõistis tööstusliku tüpologia potentsiaali, mis hiljem vägagi moodi läks. Warhol kasutas

of which was represented by the cloister. The cloister is the circulation space for the monastery that would almost force people to share the place, thus making the collective dimension obvious within the organisation of this structure. It is the Cistercians that implemented this element because only by using this kind of circulation could they ensure that the collective life would prevail in individual life, which is also important in the architecture of this institution.

Another interesting example that can be understood as a radically secular version of the monastery was the Phalanstery imagined by Charles Fourier. As you might know, Marx was extremely critical towards what he defined as utopian socialism; nevertheless, the legacy of Fourier’s experiments had a huge impact on the development of housing in socialist countries, especially with emphasis on the collective dimension of living.

Fourier proposed the Phalanstery not only as a living space but also as a productive space where social encounter and exchange were as important as in today’s post-Fordist economy. We are familiar with a situation where production is not about focusing on one activity, but is made of many social activities that involve the entire spectrum of our personality. As can be seen from the plan, the Phalanstery is a series of single-person rooms organised around galleries that enclose gardens. Fourier saw these gardens not only as amenities but as places where people could develop what we can call their libidinal economy. That is, social encounter, passionate interest – precisely those aspects that are important in today’s production. Thus, the workplace becomes not only a place where we silently focus on our activity but also where we construct our social relationships. Here, again, we witness the contradiction: the opening up of the world of production – but also, production absorbing all aspects of life.

This is, of course, prehistory, but we tend to look at the legacy of socialist architecture as monumental public spaces and forget about the more interesting gradual reformation of domestic space that was also going to leave a strong impact on socialist architectural thinking. There were a lot of experiments aiming to reform domestic space in the US in the 19th century, not only to match new forms of production and living but also to liberate subjects (like women, for example) who were very much repressed through domestic space. Domestic labour was never acknowledged as a form of production, especially one that is extremely important in the way the city works. The US in the 19th century is the first place where the domestic space starts to become exposed to understanding domestic labour as a form of factory production.

One of the most interesting examples is the famous experiments by Catherine and Harriet Beecher who were, as sort of profoteminists, very interested in emancipating women in their domestic production. They proposed new arrangements for the domestic space like the prototype house, where all the infrastructure and the kitchen are placed in the middle of the building. There is no difference between kitchen and living room, or living room and bedroom, or bedroom and kitchen. The way the traditional apartment has always been patterned to create gender relationships is not there any more. The exterior remained one of a suburban house, but the interior is generic and everything is concentrated in this infrastructure for social reproduction.

Another example is Moisei Ginzburg’s pavilion for a single person imagined for his Green City plan, where Ginzburg imagines a vast open field of living units in which people would freely associate without going through traditional forms of association (for example, the family). Or the communal houses proposed by Ivan Leonidov; for example, the one for the linear city of Magnitogorsk, where the aim was to rethink the dom kommuna, the famous tradition of communal living in early Soviet experiments, as something that was much more subtle than just a proposal for a brutal collective formation. There was potential, as you can see in the corners of the plan, for individual seclusion, just like in the monastery, and at the same time there was the potential for living and working together. The whole idea of this project was to imagine a socialist society not through large-scale planning but through

seda ruumi ka inimestega kohtumiseks, nii et taaskord toimus tootmine ja sotsiaalsete suhete loomine samas paigas. Samal ajal oli see ka elukeskkond, sest talle abiks olnud inimesed tõepoolest elasid Silver Factorys. Kõik aknad olid kaetud, et luua pidevalt tegevuses olev ruum, kus päeva ja öö vahel vahet ei tehtud. Warhol pöördub tagasi vabriku idee juurde, selle erinevusega, et nüüd pole tootmisvahenditeks mitte masinad, vaid selles ruumis elavad inimesed.

Selline ongi meie projekti taustalugu – tahtlikult on siinkohal esitatud rohkem ajaloolist ja temaatilist tausta kui asukohaks valitud paiga linnaruumilist analüüsi. See oli meie jaoks oluline, sest kui lugesime meile määratud koha tutvustust, teadsime kohe: selle asemel et mängida juba olemasoleva ikoonilise objekti, Balti jaama hoonega, oleks ehk huvitavamgi vaadata sellest kaugemale, sest sealsamas on kujunemas uus ja kaasaegne elamis- ja tööeetos. Tahtsime sellele suundumusele anda nähtava vormi, arhitektuurilise kuju. Olemasoleva olukorra nähtavaks muutmise kaudu saavad inimesed, kes selles ruumis elavad ja töötavad, võimaluse või ettekäände poliitiliselt organiseeruda. Kuigi meie projekt läheneb asukohale n-ö suure skaalal, oli selle aluseks venekeelne mõiste *быль* (eesti k. olemine), igapäevaelu korraldamine. Projekti kõige pisem moodul on väiksemõõduline 6 × 6 × 6 m eluruum, kus saab elada üksinda või kahekesi. Sellisena näemegi uut elustandardit.

Ehitis on minimaalselt liigendatud ning selle tüüpiline neutraalne põhiplaan võimaldab ruumi erinevalt ümber korraldada. Üks moodul on lihtne ruum, mille keskel on plokk, mis sisaldab peamist eluks vajalikku infrastruktuuri – vannituba, kööki – ning plokki peal on ka magamistuba. Ruumi selle minimaalse mooduli sees võib käsitleda isikliku, eraldatud ruumina. Postfordistliku ajastu töölistel on enamasti väga tihe seltskondlik elu ja seetõttu on oluliseks vastukaaluks võimalus eralduda, iseendaga olla. Nii pisikeses ruumis elamine kannustab minema ka sellest väljapoole, ruumi, mida teisega jagatakse. Seda võimalust traditsioonilistes korterites, ka olemasolevates, ei ole – inimene viibib pidevalt oma kodusfääri jäävas ruumis.

Meie sekkumine on kavandatud suures mõõtkavas, linnatasandil. Mitte seetõttu, et meile meeldiks suuri objekte kavandada või et suured asjad oleks põhimõtteliselt head, aga nagu ma enne ütlesin, tegime seda kahel põhjusel. Üks puudutab kontseptsiooni, teine rohkem konteksti. Kontseptuaalse poole pealt seetõttu, et pidasime oluliseks niisuguse elukorralduse nähtavaks tegemist. Sellest ka äratuntav vorm – vaid organiseerumise ja linnaruumis nähtavaks muutumise abil saab võimalikuks, et ühiskond teadvustab seda fenomeni uuel moel. Tegemist on põhimõttelise sekkumisega arhitektuurses ja linnakujunduslikus vormis, mis aitab sel suundumusel pääseda latentsest või patoloogilisest seisundist ning muutuda linna jaoks aktiivseks ja aktuaalseks. See tohutu ehitis on meie silmis ka sotsiaalse heaolu väljendus – inimestele antakse ruumid, vastutasuks töötubade korraldamise, hariduslike tegevuste ja muu sarnase organiseerimise eest. Niisiis ei ole vabrik ainult neile, kes seal elavad ja töötavad, vaid ka ülejäänud linnaelanike jaoks.

Konteksti poole pealt on kõige olulisem ala ise. See on väga suur, isegi ootamatult suur. Projekt valmis meil tegelikult ise kohal käimata. Kui ma eile viimaks seal käisin, avastasin midagi väga huvitavat: ala on peaaegu nagu peidus. Olgugi et sealsamas raudtee kõrval on arenema hakanud erinevad kultuuriasutused, on selle ala potentsiaali raske märgata. Üsnagi aukartustäratava vormi kaudu, eriti kui hoonet kesklinna poolt vaadata, soovisime me uued suundumused silmatorkavalt nähtavaks teha.

Projekt ise on väga lihtne. Balti jaama ajalooline ja märgiline hoone muutub sissepääsuks uude majja, pikka Unité d’Habitationi tüüpi hooneplokki, mis teatud mõttes piirkonna suurusjärgust aimu annab. Plaan ise ehitub üles 6 × 6 meetrisele ruudustikule (s.o ühe toaühiku suurus), ka lõige järgib sama loogikat. Kolme toa peale on üks ühine ruum, mida teenindab vertikaalne liikumine. Hoone mõõtkava arvestades on vertikaalne ruum veidi liialdatud, et ühikutevahelist ruumi saaksid kasutada peale elanike ka väljastpoolt tulijad. Põhiplaan lammutab täiesti laiali kaasaegsetele elamutele tüüpilise ruumihierarhia, kus iga uhke fassaadi taga on traditsioonilise paigutusega siseruumid. Meie projekti plaan on

very small-scale operations within the domestic space. The internal organisation was crucial, and it is something that still resonates with today’s needs and necessities for co-sharing, co-habiting, co-housing. I think people today are even more politically and socially mature for living in these kinds of spaces than the people of a hundred years ago.

The last, concluding example that we found inspiring and which goes far beyond the legacy that is traditionally defined as social-ist architecture, is Andy Warhol’s Silver Factory in Manhattan. What is interesting about this space, established at the beginning of the 1960’s, is that Warhol really understood his way of working not as that of an artist, but as an industrial producer. He was one of the first artists who recognised the potential of the industrial typology that later on became fashionable. Warhol also used this space as a space for encounter – thus, again, production and social relationships were part of the same space. And it was also a place for living, as the people who were helping him actually lived there. All the windows were covered in order to create a situation of permanent activity where there is no difference between day and night. Warhol returns to the idea of the factory, though as a space where the productive apparatus is no longer the machine but the people who inhabit the space.

This was the background to our project, and intentionally more of a historical and thematic context than the actual urban context of the site. It was important for us because when we read the brief for the site that was assigned to us, we immediately realised that instead of playing with the existing iconic object, Balti Central Station, it would perhaps be more interesting to look just beside the station where there is the beginning of this new, contemporary kind of ethos of living and working. We wanted to give this tendency a visible form, an architectural presence. By making the existing condition visible we would give the people who live and work in this space an opportunity or a pretext for political organisation. Although our project has a large-scale approach to the site, it all started with the definition of *быль* (being), the organization of everyday life. It is the small-scale domestic space which we imagine as the minimal cell, measuring 6 x 6 x 6 metres, that could be inhabited by one or two people. We propose that as a new standard of living.

The proposed structure would be minimally organised, having a typical neutral plan that allows different kinds of spatial configurations. The single unit is a simple space with a block in the middle. The block contains the basic infrastructure for living: the bathroom, the kitchen and also the bedroom that is on top of the block. The minimal space of the cell can be viewed as the space for seclusion. The postfordist workers tend to have an extreme social life, so the potential for seclusion – to be alone, to be with oneself – is an important balance to that. Living in such a small space also urges you to live outside – in the space in between that is shared with others. This is an option that traditional apartments, including the existing ones, do not allow – you will always find yourself within the domestic space that you inhabit.

We imagined our intervention at the scale of the city. Not because we like to make big objects or because big things are good in principle but, as I said before, for two reasons. One is more conceptual and the other more contextual. The conceptual reason is that we think it is important that this way of life is visible. Hence a recognisable form because only through this process of becoming a body, becoming visible in the city is a new kind of social consciousness of this phenomenon possible. This is a fundamental intervention of architecture and urban form, helping a tendency not to remain latent or pathological but to become active and present within the city. So we also imagine this huge structure as a form of social welfare, where people can be given a space to live in exchange for organising workshops, informal education, etc. The factory, thus, becomes not only a space for those who live and work there, but also for people from all over the city.

The contextual reason for the project is the area. It is very big, even unexpectedly big, and we actually did the design without visiting the site. But yesterday, when I was finally there, I recognised something very interesting: the area is almost hidden. One can hardly see the

paindlik, selle lihtsus võimaldab ruumiühikutest moodustada nii era- kui ka kollektiivseid ruume, mida on kerge vaevaga võimalik muuta. Esimese korruse plaanil on näha, kuidas hoone muutub hiiglaslikuks galeriiks, mis teenindab kõiki sellega ühenduses olevaid ruume. Galerii, just nagu Fourier’ *phalanstère*, mängib projektis sotsiaalsest aspektist vaadatuna äärmiselt olulist rolli.

Oluline element on ka n-ö koduühik, mis võimaldab peaaegu lõputul hulgal ühenduskombinatsioon. Niisiis peegeldab arhitektuur uute tootmisvormide loodud soorollide ja sotsiaalsete suhete ettemääramatust. Samal ajal annab projekt uutele tendentsidele ka selge visuaalse vormi.

Suurem osa selle projekti jaoks loodud pilte kujutavad siseruume. Hoone välisilme on lihtne ja monotoonne. Seetõttu ongi interjäär – ja selle organiseerimise põhimõte – ääretult oluline. Põhiühik ehk ühelekahele inimesele mõeldud 6 m kõrgune ruum võimaldab ehitada kaks korrust ning nii selle pisikeseks korteriks muuta. Või võib ühiku kerge vaevaga tööruumiks ümber kohandada: mõningates ruumides keske plokk puudub või saab selle eemaldada. Ja isegi traditsiooniline korter on võimalik. Kõige olulisem ruum on aga määratlemata ruum moodulite vahel – ruumiprogramm selles puudub, kuid arhitektuuriliselt on see vägagi selgelt defineeritud ruum. See toimib erinevaid sündmusi ja kasutusviise organiseeriva tuumana.

Alumise korruse galerii näitab kätte hoone mõõtme. Püüdsime sellele ruumile kasutusviise pakkudes läheneda võimalikult neutraalselt ja abstraktselt, sest viimane sõna jääb neile, kes hoones toimetama hakkavad. Arhitektuur on struktuur või platvorm – selles toimuvat elu ei tohiks ette kavandada. Muidugi on see vastuoluline väide, sest teatud osas määrab ruum alati selles toimuva ära. Niisiis üritasime balansseerida õrnal piiril, et jätta piisavalt avatud otsi ja mitte asjade kulgu liialt rangelt ette planeerida.

Kuigi hoone interjäär on keerukas, on välisilme lihtne ja tegelikult on see hoone siiski industriaalehitis. Me usume, et mitte niivõrd objekti arhitektuur, kuivõrd just selle mõõtmed pakuvad võimaluse rekonstrueerida tänapäeval valdavat subjektsust, mis teatud moel puudutab meid kõiki, kuid mis siiski teada-tuntud põhjustel nähtavaks pole saanud.

Kui eesmärgiks on sotsialistliku pärandi taaskasutamine – mulle ei meeldi sõna „taaskasutus”, sest see kõlab nii poliitkorrektselt, kuigi ma mõistan kuraatorite eesmärki selle kaudu teemat teatud mõttes pehmendada, ütleksin mina pigem rekonstrueerimine. Kui eesmärgiks on sotsialismi ideede rekonstrueerimine, ei tohiks see rajaneda nostalgial monumentaalse arhitektuuri järele, pigem peaks see lähtuma soovist rekonstrueerida arhitektide, planeerijate, intellektuaalide või aktivistide taktikaid, mida nood on üritanud alati rakendada isegi juhul, kui ei olnud toetamas neid projekte edasi arendada suutvat poliitilist jõudu. Sellele vaatamata on oluline toota uusi ideid, mis võiksid rekonstrueerida seda tänapäeval laialt levinud, kuid endiselt poliitilist vormi otsivat subjektsust.

Käesolev tekst on 2013. aasta 6. septembril toimunud TABi sümposioonil Pier Vittorio Aureli peetud ettekande toimetatud versioon, mida on kohandatud ja lühendatud kataloogi „TAB 2013: Taaskasutades nõukogude ruumipärandit” tarvis.

potential of the site where there is already a kind of cultural campus emerging, right next to the railway. Our proposal, through this form, which is very imposing to approach, especially from the side facing the city centre, aims to give this new emerging reality a strong, visible presence.

The project itself is very simple. Balti Central Station, the historical iconic building, becomes the entrance to the new building – the very long block, the Unité d’Habitation, that, in a way, measures the magnitude of the area. The plan is laid on a grid of 6 x 6 metres (i.e. a one room unit), and the section is almost the same as the plan. A group of three rooms always share a common living space that is served by vertical circulation. The vertical circulation is slightly exaggerated compared to the scale of the building in order to allow not only the residents but also people from outside to use the spaces in between the individual cells. The floor plan actually completely destroys the hierarchy that characterises the domestic space of contemporary housing, where behind a very fancy façade the interiors are always laid out in a traditional way. The plan of our project is flexible, its simplicity allows the units to be either individual cells or collective space, they can be easily changed. In the ground floor plan you see how the building becomes a huge gallery that serves all the spaces connected to it. The gallery, as in Fourier’s Phalanstery, plays a fundamental social role in the project.

An important element is the single domestic unit that allows an almost infinite catalogue of merging possibilities. Thus, the architecture reflects the undefinedness of gender and social relationships that the new forms of production are developing. At the same time, it provides this condition a clearly visible form.

Most of the images for this project were drawn from the interior. The exterior is simple and monotonous. That is why the interior – the way it is organised – becomes crucial. The basic unit, the single cell for one or two people, with a height of 6 metres, makes it possible to have two floors to transform the cell into a mini-apartment. Or, the room can easily become a work space: in certain rooms there is no central core or it can be removed. Eventually, even a traditional apartment is an option. The most important space is the undefined space in between units. This space is programmatically undefined but extremely defined in its architecture. It functions as the core that organises the multiplicity of events and uses that take place.

The gallery on the ground floor shows you the scale of the structure. We tried to be as neutral and abstract as possible in suggesting possible uses for the space because it is up to those who will appropriate the structure. Architecture is a structure, a platform – life in or on it should not be designed. That is, of course, a contradiction because to an extent, space always defines life. So it is a thin line we tried to balance on in order to leave enough open-endedness and not define too strictly how things should be.

While the interior is complex, the exterior is simple and the building is really an industrial structure. We believe that not so much the actual architecture but the scale of this object is an important device to reconstruct the subjectivity that today is pervasive, that in a way concerns all of us, but that, nevertheless, for reasons that we know very well, is not visible.

If the aim is to recycle socialism – I do not actually like the word ‘recycle’ because it sounds politically correct, but I understand the strategy of the curators to smooth the topic – I would say ‘reconstructing’ instead. If the aim is to reconstruct the idea of socialism, it should not be based on a nostalgia for monumental architecture, but it should be the reconstruction of the tactics that architects, planners, intellectuals or militants have always tried to implement, even at times when there was no political organisation able to develop this project further. Nevertheless, it is important to produce new ideas that might reconstruct a subjectivity that today is wide-spread but is still in search of a new political body.

This is an edited version of the talk given by Pier Vittorio Aureli at the TAB Symposium on 6 September 2013, adapted and abridged for the TAB 2013: Recycling Socialism catalogue.





Foto/Photo: Reio Avaste

Robert K. Huber
Foto/Photo: Reio Avaste

Pier Vittorio Aureli

Foto/Photo: Reio Avaste



Olga Maria Hungar

Foto/Photo: Reio Avaste

Vestlusring Pier Vittorio Aureli, Robert K. Huberi ja Olga Maria Hungariga

Tallinna arhitektuuri biennaali sümposiumil
6. septembril 2013
Moderaatorid: Kadri Klementi ja Aet Ader

Kadri Klementi (KK): Küllap me kõik mõtleme, kuidas täna kuulud kokku võtta. Nüüd, pärast teie ettekandeid ja enne vestlusringi algust, on mul tunne, nagu oleksid meil siin koos kosmoseteadlane, rakubioloog ja organeid siirdav kirurg. On meil ka mingi ühine jututeema või oleme kõik pärit eri maailmadest?

Aet Ader (AA): Teie, Pier Vittorio, ütlesite, et elu ei tohi disainida ja et arhitektuur on vaid platvorm, millel elu ise kohaneb. Ja teie, Olga, tõite näiteid elu poolt hüljatud arhitektuurist, mida te pidite kohandama ehk siis olema lepitajaks arhitektuuri ja elu vahel. Kas siin on vastuolu?

Olga Maria Hungar (OH): Ma ei näe siin kuigi suurt vastuolu. Nõustun Pier Vittorioga, et elu ei tohi disainida ning tegelikult on see ka võimatu. On väga ohtlik, kui arhitekt hakkab jumalat mängima ja ütleb: „Ma kujundan hoone ja ühes sellega kujundan ka elu, mida selles elatakse.“ Mulle tundub, et meie (raumlaborberlin) alustame arhitektuuri käsitlemist Dogmaga võrreldes hoopis teisest punktist. Raumlabor on mõnes mõttes nagu avaliku ruumi päästerühm: me asume tegutsema siis, kui olud on muutunud ning arhitektuur või ruum ühtäkki enam ei toimi.

Pier Vittorio Aureli (PA): Olen nõus, et me lähtume oma käsitlustes eri tasanditelt. Kuid arhitektuur, isegi kui selle sihiks ei ole elu kujundamine, määrab paratamatult ära elutingimused. Seega peitub ka kõige süütumas ja leebemas arhitektuurilises teos alati varjatud mehhanism, mis kontrollib käitumist, liikumist ja seda, kuidas inimesed ruumi kogevad. Isegi puhkudel, kui arhitektid püüavad disainimisest eemalduda, nagu seda teeb raumlabor või teised samasugused ettevõtmised. Selline eemaldumine oli minu meelest väga oluline, sest see vaidlustas arhitektuuri tavapärase käsitluse ehk arhitektuuri mõistmise vaid hoonete tootjana. Loomulikult on arhitektuur palju enam. Kuid mõningast vastuolu ma siin siiski näen, sest ka need pehmed, tänapäeval väga populaarsed interaktsiooni- ja osapoolte kaasamise strateegiad sisaldavad kontrolli ja olukordade kujundamist. Disainimise ja mõjutamise vaheline piir on väga habras.

Robert K. Huber (RH): Sul on täiesti õigus. Protsessi käigus võetakse alati vastu otsuseid ning oluline on ka see, millal otsus on tehtud. Kas otsus on võetud vastu varakult – siis, kui sinust saab arhitekt ja kui sa võtad omaks teatud põhimõtete komplekti; või otsustad mingite põhimõtete kasuks uut projekti alustades (varase staadiumi otsus); või teed valmis detailise projekti ja kogud seejärel tagasisidet (hilise staadiumi otsus)? Kui otsus tehakse varases staadiumis, on võimalik kaasata palju inimesi ja tuua sisse mitmeid mõjusid. Kuid igal juhul on tehtud otsus protsessi piiramiseks. Piirata tuleb ka osapoolte kaasamist. Ei saa lubada kõigil iga hetk arvamust avaldada. Sellisel juhul ei oleks osapoolte kaasamise protsessil konkreetset lõpptulemust. Piirid tuleb paika panna.

KK: Ent kas pole oht, et me eelistame seda osa ühiskonnast, kellele meeldib kõike ise teha, ning jätame tähelepanuta need, kes eelistavad arhitekti poolt valmis tehtud toodet?

OH: Nii jäiga jaotusega ei saa ma nõustuda. Strateegiad, millest ma rääkisin, ning Roberti ja Pier Vittorio toodud näited puudutasid kõik

Discussion with Pier Vittorio Aureli, Robert K. Huber and Olga Maria Hungar

at the TAB Symposium on
6 September 2013
Moderated by Kadri Klementi and Aet Ader

Kadri Klementi (KK): I guess we are all wondering how to summarise what we have heard today. Right now, after your talks and before this discussion round, I feel like we have here a space scientist, a cell biologist and a transplant surgeon. Do we have something in common to talk about or do we come from different worlds?

Aet Ader (AA): Pier Vittorio, you said that life should not be designed, that architecture is only a platform on which life is free to accommodate itself, and Olga, you showed us examples of architecture from which life had fled, as it were, and where you were needed to accommodate it or be the mediator between architecture and life. Is there a controversy?

Olga Maria Hungar (OH): I do not see too much controversy here, I would agree with Pier Vittorio that life should not be designed, and, in fact, that would even be impossible. As an architect it is very dangerous to start playing god and say: 'I design a building and with it I design how to live in it.' I think that compared to Dogma, we (raumlaborberlin) start dealing with architecture at a very different spot. Raumlabor are in a way like fire-fighters for the public space: we come in when circumstances have changed and suddenly architecture or spaces do not work any more.

Pier Vittorio Aureli (PA): I agree that our approaches are on different levels. But architecture, even if aspiring not to design life, inevitably sets conditions for it. So I would say that even in the most innocent and gentle architectural act there is always an implicit apparatus of controlling behaviours, movements, of how people perceive space. Even when architects try to go far away from design like, for example, in the case of raumlabor or other similar practices. I think this move away was very important because it challenged the way architecture is traditionally being understood – as providing buildings. Of course, architecture goes far beyond that. But I do see some controversy in that even these soft strategies of interaction and participation, that today are very popular, contain instances of control, of conditioning situations. The boundary between design and influence is very thin.

Robert K. Huber (RH): I think you are completely right. There is always a decision made in the process, and it also matters when the decision is made. Is it made at a very early stage – when you become an architect and adopt a set of principles; or you decide on a set of principles when you start on a project (this is an early stage decision); or you draw the project with its details and then collect feedback (this is a later stage decision)? If the decision is made at an early stage, it is possible to involve a lot of people, allow a lot of influences. But in any case, there has been a decision to limit the process. You also have to set a limit to a participation process. You cannot let everybody have their say at every step. This would prevent a participation process from concluding with a result. You have to set limits.

KK: But is there not the danger that we prefer that part of society that welcomes the DIY option and exclude those who prefer a ready-made product by the architect?

mingit kindlat olukorda. Pole mõtet valida ühte superstrateegiat, mis peaks sobima kõigisse olukordadesse. Minu meelest on hädavajalik, et oleksid olemas arhitektid, kes tegelevad ülimalt professionaalselt eluviisidega ja pakuvad ruumilahendusi. Lihtsalt see ei tohiks olla liiga suletud protsess. Mida iganes sa arhitektina lood, selles loomisprotsessis peaksid olema avatumad hetked, mis võimaldavad juurdepääsu kõigile, kes soovivad osaleda või midagi lisada. Ning ma ei pea silmas sedasorti mulliarhitektuuri, kus kõik muutub olenevalt sellest, kes sa oled või mida sa teed – mina isiklikult ei ole kuigi suur sellise asja pooldaja, kuigi meie Space Buster mulle meeldib. Ent Space Busteris ei pea elama, see oleks kindlasti keeruline, see pole selleks loodudki.

PA: Meie, arhitektide, ja ka arhitektuuri kui intellektuaalse projekti jaoks on üksmeele taotlemine ja kõigile meeldida püüdmine suur risk. Näiteks oma projektides ja üldistes diskussioonides kasutame kategooriaid, nagu inimesed ja avalik, ning unustame ära, et tegelikult on olemas ka konkreetset subjektid. Meid on hakanud tohutult huvitama subjekt, kellest on viimased kümme aastat peenutsevalt räägitud kui loovast klassist. Sellest on nüüd saamas probleem. Aastate jooksul on maalitud sellest subjektist väga ilus pilt ja alles nüüd hakkame nägema selle varjukülge: tohutut puudu jääki sotsiaalses heaolus ja seda, kuidas loovus kulgeb paralleelselt ühiskondliku kindlus- ja turvatunde puudumisega. Linnad ja valitsused vaatavad sellest probleemist mööda, nad näevad ainult ilusat, mitte varjukülge. Selle konkreetse kategooria jaoks ei ole mingeid eraldi ruume ega eripoliitikat (välja arvatud nende kasutamine kesk-klassistumise pioneeridenä).

Küsimus #1 publikult: Minu meelest ühendab teid teie töö poliitiline dimensioon. Tahaksin küsida Pier Vittorioilt: kui ma õigesti aru sain, te üritate seda loovat töölisklassi või kaasaegset töölisklassi nähtavaks muuta? Kas on püütud seda klassi ka organiseerida?

PA: Ma ei kasutaks sõna „töölisklass”. Ma arvan, et peaksime hoiduma selliste kategooriate kasutamisest, mis võivad tekitada nostalgiat. Mulle ei meeldi tegelikult ka termin „loov klass”; see on minu meelest kohutav määratlus, mis on kahjuks osutunud väga edukaks. Ma nimetan neid töolisteks, see on ehk kõige õiglasem termin. Olen tegelikult viimastel aastatel osalenud paljudes aruteludes selle üle, kuidas seda tendentsi organiseerida. Väga huvitavaid mõtteid minu jaoks on esitanud rühm inimesi, keda liigitatakse kohmaka termini „post-töölisus” (ingl. k. *post-workerism*) alla. Selle rühma kõige tuntumad liikmed on ehk Paolo Virno, Christian Marazzi ja Sandro Mezzadra. Nemad püüavad klassi perspektiivist lähtuvalt leida, kuidas seda subjekti määratleda, ning selle identifitseerimiseks on palju kasutatud kahte terminit: rahvahulk ja lihtrahvas. Ma olen selle raamistiku suhtes olnud väga kriitiline, sest minu meelest on need kaks kategooriat liialt postmodernistlikult killustatud, mis ei võimalda subjektile saada üheks tervikuks. Ma olen selle olukorra parandamise osas väga pessimistlik. Peame alustama viimase 30–40 aasta jooksul tekitatud killustatusest. Käes on rekonstrueerimise aeg. On aeg killud uuesti kokku panna.

K1: Nii et teie esitatud megastruktuur illustreerib seda seisukohta ja rõhutab subjekti tervikuks ühendamist?

PA: Ma tegelikult ei arva, et see on megastruktuur. Kui krunti vaadata, siis seal juba on mitmeid hiiglehitisi (raudtee, kaubajaam), mida ei peeta megastruktuurideks. Teisalt, linn moodustubki ju suurtest objektidest. Meie ettepanek, see hoone, on tegelikult väga lõplik – maa, mille see enda alla võtab, on väike, ja hoone joondub suure raudteeala järgi. Ma arvan, et rekonstrueerimine, millest ma rääkisin, toimub just selles tüpoloogias, elu- ja tööruumide ühendamise viisides. Me panustasime palju aega alternatiivse eluruumi välja-

OH: I cannot agree to viewing it in such absolute terms. The strategies that I have been talking about and the examples that Robert and Pier Vittorio showed were always concerned with a very particular situation. It does not make sense to choose a strategy as a super-strategy that fits all situations. I think it is absolutely necessary to still have architects who in a very professional way deal with ways of living and provide spaces. It just should not be too exclusive. Whatever you design as an architect, there should be openings in the design process for everybody who wants to be part of it or to add something. I do not mean this kind of bubble architecture where everything is reacting to whoever you are or whatever you do – I am personally not such a great fan of that, even though I like our Space Buster. But you do not have to live in a Space Buster, which would certainly be problematic, it was never designed for that.

PA: For us architects, and for architecture also as an intellectual project, there is a huge risk in trying to reach consensus, to make everybody happy. For example, in our projects or in general discussions we use categories such as the people and the social, and we forget that there are actually specific subjects. In our case, we have become very interested in the subject who has been narrated in the last ten years using the fancy category of the creative class. That is actually turning into a big problem because this narration has painted a very nice picture of the subject but it is only now that we start to see the dark side of it: the terrible lack of social welfare, creativity growing in parallel with the absence of any social security and certainty. Cities and governments completely overlook this problem, they only see the nice side and not the dark side. There is no special housing or special policies being implemented for this particular category (not to consider using them as pioneers of gentrification).



Question #1 from the audience: What I think you have in common is the political dimension of your work. Most explicitly I would like to ask Pier Vittorio – if I understood you correctly, you are trying to make this proletarian creative class or the contemporary proletarian class visible? Has there been an attempt to organise this class?

PA: I would not use the term proletarian. I think we have to be very careful to not use categories that border on nostalgia. I also do not actually like ‘creative class’; I think it is a horrible definition that unfortunately has become extremely successful. I call them workers, that is perhaps the fairest definition. I have actually been involved in many discussions in recent years about how to organise this tendency. For me, very interesting reflections were produced by a group of people that are known by the clumsy term post-workerist. Paolo Virno, Christian Marazzi and Sandro Mezzadra are maybe the most well-known members of this group. They are trying to rethink within the class perspective how to define this subject and two terms have been very much used in order to iden-

mõtlemiseks. Vastasel korral oleksime riskinud suure žesti tege-misega, mis oleks olnud lõppkokkuvõttes vaid ilus provokatsioon. Me tahtsime minna kaugemale: tahtsime võtta uuesti vaatluse alla sotsialistliku arhitektuuri kõige olulisema aspekti – kodu taasmääratlemise.



Foto: Henri Laupmaa

Photo: Henri Laupmaa

Küsimus #2 publikult: Teie töömeetoditest nähtub selgesti, et olete kõik huvitatud ühiskondlikest probleemidest, olgugi et teil on erinevad lähenemisviisid. Mind huvitab, mis te arvate: kas arhitektuur on tõepoolest tõhus vahend inimeste elukvaliteedi parandamiseks? Või kui läheneda samale küsimusele teisest küljest: kuivõrd saab halb arhitektuur luua inimeste jaoks halbu elutingimusi?

OH: Mul on praegu käsil üks projekt Kreuzbergis. Mariannenquartier on piirkond, mis koosnes Berliinis varem väga levinud 18. sajandi korterelamutest. Sõja ajal hävisid paljud neist pommitamise tagajärjel. 1970. aastatel taheti ka allesjäänud hooned lammutada – praegu on need ülimalt hinnatud *Altbauten* – ja ehitada nende asemele kõrged paneelramud. Paljudes kohtades seda tehtigi, näiteks Kottbusser Toris. 1980. aastatel hakkasid seal elavad inimesed omakorda nende lammutamise vastu võitlema. Aastal 1987 toimus Berliinis ka Rahvusvaheline Ehitusnäitus IBA (*Internationale Bauausstellung*), kus keskenduti muu hulgas just sellele kvartalile ning püüti muuta seda hõredamaks ja moodsamaks, näiteks et oleks rohkem valgust. Praegu võin öelda, et paljud tookordse IBA käigus muudetud hooned ja kvartalid toimivad hästi. Kuid pikka aega olid paljud neist kvartalitest äärmiselt ebameeldivad elukohad. Need olid kodus väga vaesele elanikkonnale. Enamik sealsetest inimestest sai sotsiaallabi ja oli halvasti ühiskonda lõimunud. Neil oli nii palju probleeme, et kogu hoonestus tervikuna ei toimunud. Praegu, kui keskklassistumine on hoogsalt tervet Berliini vallutamas, kolivad odavat elamispiinda otsivad noored rahvusvahelised tudengid neisse endistesse sotsiaalelamutesse. Ja pilt tervikuna muutub taas. Täna on see piirkond üha atraktiivsemaks elupaigaks muutumas ja sellega kaasnevad muidugi kõik keskklassistumisele tüüpilised probleemid. Sellest on näha, kuidas hoonete tõlgendamine muutub. See näitab, kuivõrd keeruline on kogu see olukord, ja minu meelest on võimatu öelda, kas see on hea või halb arhitektuur. Väga palju sõltub seda kasutatavate inimeste võimalustest. Linna või hoone asukana pead olema suuteline võtma sellest viimast. Me püüamegi paljudes oma projektides võimaldada inimestel oma osa võtta. Kui sa ei suuda oma osa võtta, siis olgu arhitektuur kui tahes fantastiline, aga see ei toimi.

RH: See, mis varem ei toimunud, on nüüd muutunud ja kerkinud esile hoopis uue paigana. Te võite küsida, kas toimuvad muutused on

tify them: the concepts of multitude and the common. I have been quite critical of this operative framework because I find these two categories indulging a postmodern fragmentation too much, which in the end does not have the subject come together as a body. I am very pessimistic about how to improve this situation. We have to start from this fragmentation, produced in the last 30–40 years. It is time for reconstruction. It is time to put the pieces together again.

Q1: So the mega structure you are proposing stands for this statement and stands for creating a body for the subject?

PA: Actually I do not think it is a mega structure. If you look at the site you see that there are very huge structures already there (the railway, the cargo station) and they are not perceived as mega structures. Also, the city is made of large-scale objects. Our proposal, the building, is actually very finite, it has a very small footprint and it follows the large railway area. I think where the sort of reconstruction I was talking about happens, is in this typology, in imagining different ways of joining living and working space. We spent a lot of time trying to imagine what an alternative domestic space would be. Otherwise we would have risked making a big gesture that ends up being just a nice provocation. We wanted to go beyond that, we wanted to re-address what was crucial in socialist architecture – the reinvention of domesticity.

Question #2 from the audience: Your interest in social issues is clearly visible in all of your ways of working, even if you have different approaches. I was wondering what you think: is architecture really an effective instrument to change the quality of life for people? Or, looking at the same thing from the other side, how much can bad architecture create bad living conditions for people?

OH: Right now I am working on a project in Kreuzberg, the Mariannenquartier. It is an area that was originally built up with the 18th century blocks so common in Berlin. During the war, many of these were bombed. In the 1970’s, they wanted to tear down the remaining buildings, those that are now highly valued *Altbauten*, and replace them with high-rise social housing. Which they did in many places, for example, in Kottbusser Tor. In the 1980’s, many people who were now living in these houses, started fighting against them being torn down. There was also an IBA, the International Building Exhibition (*Internationale Bauausstellung*), in 1987 in Berlin that had, besides others, this particular area in focus and tried to make it less dense and more modern, provide more light and so on. Today, I would say that a lot of the houses and blocks that were transformed during this IBA are functioning well. But for many years many of these blocks were very unpleasant to live in. It was extremely low-class housing, most people living there were depending on social welfare and were badly integrated into society, they had so many problems that the whole complex did not really work. Right now, when gentrification is rapidly spreading in Berlin, all of a sudden the young international students who come to Berlin and are looking for cheap houses, move into the former social welfare houses. And the whole scenery is changing again. Now, the area is becoming a more and more attractive place to live in, which of course brings about the typical problems that go along with gentrification. So you can see how buildings go through cycles of reinterpretation. This shows how extremely complex the whole situation is and I think it is impossible to say whether this is good or bad architecture. It depends so much on what options are available to the people using them. As a resident of a city, of a building, you have to be capable of taking what you can take. In many of the projects we are doing we try to enable people to take their share. If you are not able to take your share, the architecture can be as

head või halvad. Me heidaksime selle küsimuse teile tagasi – küsimus on alati normides, selles, kuidas head või halba määratletakse. Mõnele meeldib, kui noored oma subkultuuriga sinna kolivad. Teiste jaoks on nad aga loovad boheemlased, kes toovad kaasa vaid keskklassistumise.

OH: Ma mõistan neid probleeme, millest sa rääkisid, Pier Vittorio, ja neid tuleb võtta väga tõsiselt. Kuid samal ajal muudab loova klassi teistest erinevaks see, et nad on oma võimaluste kasutamises väga paindlikud, väga osavad. Noored boheemlased tulevad sinna sellepärast, et nad on teistest linnaosadest välja tõrjutud, ja muidugi lähevad nad sinna, kus leidub odavaid kortereid. Ent mis saab neist türgi peredest, kes on seal juba kolm põlvkonda elanud? Korruga on meil türgi pered, kes lähevad tänavale ja hakkavad omakorda odavate korterite eest võitlema ja kogukondi moodustama. See meeldib mulle, kuid samal ajal on see ka tõsine probleem ja reaalne konflikt.

PA: Ma usun, ülehindamata seejuures arhitektide rolli, et me poleks siin neid küsimusi arutamas ja neid projekte tegemas ega oleks ka mitte seda biennaali, kui me ei leiaks, et seesugused üritused levitavad teatavat eetost ja ideid. Need omakorda realiseeruvad ükskord hoonetena ja ruumina, mis lõppkokkuvõttes moodustavad linna. Olen seda aspekti alati väga tõsiselt võtnud, kuigi selle mõju ilmneb alles pika aja pärast. Minu meelest on see uue subjektsuse probleem, millest me äsja rääkisime, väga mitmeti mõistetav. (Loomulikult ei tohi unustada, et me kõik oleme osa sellest.) Ühest küljest on selles subjektsuses, täpselt nagu sa ütlesid, midagi positiivset, mis neisse sotsialismiaegsetesse paneelelamutesse tegelikult ka sobib. Need inimesed on äärmiselt tolerantid ja väga avatud jagajad. Ma ütleksin, et sotsialistliku arhitektuuri pärand sobib sedasorti inimestele, erinevalt neist, kes sunniviisiliselt sinna elama pandi, kes tulid sageli maalt või hoopis teistsugustest tingimustest ega suutnud seetõttu sellest ruumist rõõmu tunda. Kuid samas me teame, et loovtöölisi kasutatakse praegu keskklassistumise mootorina, eriti esteetika taktikat rakendades: väike kohvik, väike üritus, galerii, näitus. On aeg seda olukorda selgelt teadvustada. Me püüame oma projektis vältida liigset pehmust. Linn ei pea mitte alati olema armas ja täis asju, selles võib olla ka jämedust, mis on just sedasorti asi, mis keskklassistumisprotsessile ei meeldi. Ja see ehk ongi koht, kus saaks kanda kinnitada teist sorti kujutlusvõime, mis aitaks sellel uuel subjektsusel mitmetimõistetavuse umbtänavast välja murda.

RH: Sellised küsimused, et kas see on halb arhitektuur ja kas halvaks peetav arhitektuur loob halbu elutingumusi, viitab justnagu oleks seal elavatel inimestel halb elu. Minu 6-kuulisel välitööil Berliini suures korterelamute piirkonnas Marzahn-Hellersdorfs kogutud muljete põhjal peavad sealse inimesed seda paika oma koduks. Me ei saa öelda, et see on jube ja et järelikult on neil jube elu. Me mitte lihtsalt ei saa seda teha, vaid selleks pole ka mingit põhjust. Sedasorti arhitektuuri head küljed ei pruugi olla nähtavad, kui sealt lihtsalt autoga läbi sõita (mida paljud teevad), tänavatel kunagi jalutamata või igapäevaelus osalemata.

AA: Kui nüüd tuua sisse Tallinna ja Eesti kontekst ning meie paneel-elamuasumid, siis siin on üheks probleemiks nende kahanev elanikkond. Nõukogude arhitektuuri probleem on, et ajast, mil Eestist palju suurem riik oli ta okupeerinud, on pärit liiga palju hiigelmõõtmelisi hooned. Praeguse väikeriigiina me ei vaja enam nii suuri hooned. Kuid see on siiski kena arhitektuur.

RH: Endise Saksa Demokraatliku Vabariigi paneel-elamualadel on sarnane olukord. Seal jääb rahvast aina vähemaks ja põhjuseks peetakse majade halba kvaliteeti. Kuid tegelikult on asi hoopis inimeste muutunud eluviisides.

fantastic as you can imagine but it is not going to work.

RH: What once failed, has now changed and emerged as a different place. You can question whether what is happening is good or bad. And we could return the question to you – because it is always about the normativity, about what you define as good or bad. Some people would welcome the young people moving in, together with their subculture. Others would see them as creative bohemians who only bring about gentrification.

OH: I see the problems that you were talking about, Pier Vittorio, and they should be taken very seriously. But at the same time what makes the creative class different from other people is that they are really very flexible in taking their share, they are very good at it. The young bohemians come because they were pushed away from other parts of the city, and, of course, they go where they can find cheap apartments. But what will now happen to the Turkish families who have been living there for three generations? All of a sudden we have Turkish families who start going to the streets and start fighting for cheap apartments and they are really forming communities. Which I like but which, at the same time, is a real, serious conflict.



PA: I think, without overestimating the role of architects, we would not be here discussing these issues and making these projects or even having the Biennale if we did not think that events like this spread a certain ethos and certain ideas. Which inevitably also results in building places that are really the actors that at the end produce the city. I always took very seriously this aspect, even if it has a very long-term effect. I think the problem of the new subjectivity that we were just discussing, is really ambivalent. (First of all, we should, of course, not forget that we are part of it.) On the one hand, they are exactly what you said, there is something positive about this subjectivity, which in fact does these kinds of housing projects from the socialist era justice. They are extremely tolerant people and very open to sharing things. I would argue that the legacy of socialist architecture could really work for this kind of people – who, unlike the people who were forced to live in these conditions, who very often came from the countryside or a very different setting, and therefore, could not really enjoy this space. But at the same time we know that the creative workers are right now being used as pioneers, to gentrify, especially by using tactics like aesthetics: the small café, the small event, the gallery, the exhibition. I think it is time now to be very clear about that situation. In our project, we were really trying to prevent too much softness. The city does not always have to be cute and full of things, it can have a rudeness, which is exactly what that kind of

AA: Nii on see ka meil nõukogudeaegsete elumajade puhul. Tallinnas on ligi 75% eluhoonetest pärit nõukogude ajast, aga kuna tegemist on tüüpelaamutega, siis erinevad korterid üksteisest väga vähe.

PA: Ma ei usu, et kui probleemiks on sotsialistliku *Plattenbau* või suuremastaabiliste elamualade pärand, siis selle põhjuseks on hoonete suurus või arhitektuuri monotoonsus, kuigi seda kasutatakse sageli nende linnaosade vastaste põhiargumentidena, stigmana. Minu jaoks on ainult üks probleem ja see on koduse ruumi jäikus. Korteri põhiplaani pole peaaegu võimalik muuta ilma kogu konstruktsiooni mugandamata. Just seetõttu on sedasorti arhitektuuri sageli raske taaskasutada. See, et kui hoone on suurevõitu ja monotoonne, siis on see järelikult halb, on ideoloogiline probleem, stigma. Berliini linnaplaneerija Hans Stimmann pidas kord loengu, kus kuulutas, et mastaapsed *Plattenbauten* on läbinisti halvad ja ainus võimalus on ehitada selle asemele kortermajad, mis oleksid kinnisvaraturul elanikele ihaldusväärsemad.

RH: See on numbriesteetika. Sel ajal kui DDRis neid suuri paneel-elamualasid kavandati, ei pööratud keegi numbriesteetikale erilist tähelepanu. DDRi linnaplaneerijaid huvitas tegelikult hoopis rohkem kompleksne linnaplaneerimine (*komplexer Städtebau*), teenindusfunktsiooni probleemid ja nii edasi. Kuid see ei hakka silma, seda esmapilgul ei märka.



Küsimus #3 publikult: Modernistliku elurajooni läbikukkumist on põhjendatud teaduslikult uurimustega, mis selgitavad näiteks kontrolli ja sotsiaalse kontrolli vahendite puudumist ning avaliku ruumi ohtlikuks muutumist. Mind huvitab, kas arhitektuuril on potentsiaali modernistliku arhitektuuri, eriti elamuarhitektuuri ilmselgete puudujääkide lahendamiseks. Kas teie seisukohast on selline probleem olemas ja kas seda on võimalik lahendada?

PA: Esiteks ma ei usu läbikukkumise teaduslikesse põhjendustesse, eriti kui tegemist on linnaga. Neis on alati omajagu ideoloogiat. Isegi sellistes uurimistöödes, mis väidavad end olevat võimalikult empiirilised. Selle kohta on kuulsaid näiteid, nagu Brasiilias 1970. aastatel Ameerika antropoloogide läbiviidud uurimus. Nad üritasid väita, et seal on tegemist kõige halvemat sorti modernistliku linnaplaneeringuga. See oli tõsine teaduslik uurimistöö, kuid seda rahastas suure osas Ford Foundation, kes oli huvitatud millegi hoopis teistsuguse loomisest. Sellesse, mida historiograafia ja sotsiaalteadused on viimase 40 aasta jooksul modernistliku arhitektuuri pärandi ja eriti selle äärmuslikuma suuna, sotsialistliku arhitektuuri kohta öelnud, tuleb suhtuda suure ettevaatusega. On tõsi, et esimene põlvkond inimesi, kes olid „sunnitud“ seal elama, sageli vihkas oma elukesk-

gentrifying development hates. And that is where perhaps a different kind of imagination can strive and can overcome the impasse of the ambivalence of this new subjectivity.

RH: The questions of whether this is bad architecture and whether what is considered bad architecture also produces bad living circumstances imply that the people living there have a bad life. But based on my observations when I have been doing fieldwork for 6 months in Marzahn-Hellersdorf, the huge apartment block quarter in Berlin, the people consider it home. You cannot go and say that it looks awful, the people must have an awful life. It is not just that you cannot do that, there is no reason to do that. The qualities of this kind of architecture may not be visible when one is just driving through (like a lot of people do), never walking the streets or never being part of the everyday life.

AA: To bring in the local context of Tallinn and Estonia and our apartment block areas, one of the problems is the shrinking population and not having enough people to live in these areas. The question with Soviet architecture is that there are too many large-scale buildings from a time when Estonia was occupied by a state that was many times bigger. Today, as a small country, we do not need buildings on such a scale any more. But it is still nice architecture.

RH: The situation is very similar in the former GDR housing areas. The population is decreasing and people are associating this with the assumed bad quality of the houses. But actually it is the changes in the way people are living that is behind that.

AA: This is also true for the Estonian Soviet housing. In Tallinn, approximately 75% of the housing is from the Soviet era, but because of the standard apartments there is extremely little variety in apartment types.

PA: I do not think that if there is a problem with the legacy of socialist *Plattenbau* or large-scale housing projects, that it has to do with the big scale or the monotony of the architecture, which are often the main arguments, the stigma, used against these areas. For me, there is only one problem, and that is the rigidity of the domestic space. You can hardly transform the layout of the apartments without actually having to manipulate the structure. And that is why it is often difficult to recycle this architecture. It is an ideological problem, a stigma that when a building looks slightly big and monotonous, then it is by definition bad. Hans Stimmann, a city planner in Berlin, once gave a lecture where he stated that this large-scale *Plattenbauten* were absolutely bad and the only way was to replace them with housing that, basically, on a market level is much more appealing to the residents.

RH: It is the aesthetics of the number. At the time when those large housing quarters for the former GDR were designed, nobody paid that much attention to the aesthetics of the number. In particular, the GDR planners were much more concerned with *komplexer Städtebau*, the complex urban design, tackling the issue of facilities and so on. And this is what does not catch your eye, you do not notice it as the first thing.

Question #3 from the audience: There are scientific explanations for the failure of modernist residential environments, explaining, for example, the lack of means of control, social control and the public space becoming dangerous. I wanted to question the potential for architecture to address these obvious issues of modernist architecture, especially residential architecture. Is there any problem from your point of view and is there any way to solve this?

konda. Mitte niivõrd arhitektuuri, kuivõrd selle pärast, et need inimesed olid oma kodukohast ära toodud ja olid tihti sunnitud omaks võtma neile võõraid kombeid. Seetõttu on küsitav, kas võib süüdistada arhitektuuri, sest tegemist oli siiski poliitikaga, millesse oli segatud palju inimesi. See on nagu kuulus Pruitt-Igoe' müüt, aga müüdid tekivad näitlikest juhtumiuuringutest, mille kohaselt kõike samalaadset hakatakse samamoodi tõlgendada. Minu arust on häbiväärne, et Charles Jencks (kes on prints Charlesi projektide nõustaja) ütles, et modernistlik arhitektuur hukkus koos Pruitt-Igoe'ga. See on tõepoolest puhas ideoloogia. Ta ei selgitanud, miks need hooned lammutati, mis tegelikult juhtus, mis tegurid selles protsessis kaasa mängisid, ja et nende elukvartalite ehituse taga oli segregatsioonipoliitika. Põhjuseks polnud mitte paneelelamu- arhitektuur, vaid poliitika. Ta ei selgitanud seda kõike, ta lihtsalt ütles, et modernistlik arhitektuur on surnud. Just sellest meil ongi vaja nüüd üle saada. Ma ei usu, et teaduslik põhjendus oleks iial võimalik, kuid me võime teha uurimusi ja hinnata teatavaid asju ning ma leian, et juba olemasolevatest kogemustest ja teadmistest on palju võimalik taastada.



Foto: Reio Avaste

Photo: Reio Avaste

OH: Küsimus on alati selles, millele tähelepanu pöörata. Minu meelest pole paljude sedalaadi piirkondade puhul, nagu oli ka Pruitt-Igoe, probleemiks mitte arhitektuur, vaid see, kuidas seda kasutatakse. Võib-olla on modernistlik linnaplaneerimine ise palju probleemsem kui modernistlik arhitektuur. Paljud neist probleemidest, millest me räägime, on minu arust pigem seotud sellega, et püütakse peale suruda modernistlikku elustiili, mis eraldab elu erinevad tahud üksteisest – selle, kus sa magad, kus sa töötad jne. Sellel ideoloogial on palju tasandeid, mis ulatuvad arhitektuurist palju kaugemale. Arhitektuuri on hoopis lihtsam taaskasutada kui linnastruktuuri.

Küsimus #4 publikult: Mul on küsimus Pier Vittoriolle. Tahaksin küsida väljalülitamise võimaluste kohta. Mõned teie toodud näited viitasid töö ja kodu lahusele. Te mainiste Ginzburgi utoopilist pere lahustamise konteinerit, kus inimene sulandus sammhaaval uude ühiskonda, ning Warholi ateljeed, mis esindas omamoodi uue utoopilise ühiskonna mittevõõrandunud töötegemist. Te asetate need näited tänase päeva konteksti, kus sedasorti utoopiad on välja surnud. Ma mõtlen, et kas utoopiat kaasa-mata ei rõhutata üksnes tööd? Kas on siiski võimalik kuidagi end välja lülitada, töö ja elu vahele piiri tõmmata?

PA: Fakt on see, et elu ja töö vahel pole enam võimalik vahet teha. Ma arvan, et ma pole sugugi utoopiline, see kontekst, millest me räägime, on reaalne.

PA: First of all, I really have a problem with scientific explanations of failure, especially when we are dealing with the city. There is always a level of ideology to that. Even in research that pretends to be as empirical as possible. There are famous examples, like research done for Brasília in the 1970's by American anthropologists. They were trying to say that this was the worst example of modern planning. It was a serious scientific study, but most of the research was funded by the Ford Foundation, who was interested in making something completely different. We have to be very careful with what historiography and social sciences have produced in the last 40 years on the legacy of what we call modern architecture, especially about the more extreme case of socialist architecture. It is true that very often the first generation of people who were 'forced' to live there, hated it. Not so much because of the architecture but because these people were really uprooted from their own place of origin, often forced to assume habits that were very unnatural to them. So to blame the architecture for that situation is questionable because it was really a whole policy where very many people were involved. It is like the famous Pruitt-Igoe myth – myths are created based on exemplary case studies according to which then everything similar has to be seen that way. I think it is shameful that Charles Jencks (who is the advisor to Prince Charles for his projects) said that modern architecture died with Pruitt-Igoe. This is really pure ideology. He did not explain why this project was demolished, what really happened, what were the actors in the process, and that these projects were driven by segregation politics. It was not the architecture but the policy of social housing. He did not explain any of that, he just stated that modern architecture was dead. For me, this is what we should overcome now. I do not think we will ever get a scientific explanation but we can do research, and assess certain things and I think there is the potential to recuperate a lot of experience, a lot of knowledge that has been produced.

OH: It is always a question of what you look at. I think with many of these areas, including Pruitt-Igoe, the problem is not the architecture but the way it is being used. Or maybe modernist city planning is much more problematic than modern architecture. I think a lot of the problems we are talking about have much more to do with trying to imply the modernist way of living: in terms of separating life's functions – where you sleep, where you work, etc. This ideology has so many levels to it that go far beyond architecture. The architecture is much more easily recycled than the city structure.

Question #4 from the audience: My question is to Pier Vittorio. I want to ask about the possibility of switching off. Some of your examples imply a separation between work and home. There was Ginzburg's utopian family-dissolving container, where one step-by-step grew into a new society or Warhol's studio that could be seen as representing non-alienated labour of a kind of a utopian new society. You brought these examples into today's context where this kind of utopia has become extinct. So I was wondering, without the utopia, is it not going to emphasise work only, is there still a way to switch off, draw a line between work and life?

PA: It is a fact that there is no way to distinguish life and work any more. I think that I am really not utopian at all, the context we are trying to address is realistic.

Q4: I did not mean that you were utopian but that the ideas you are bringing to today's world do not have their utopian context any more.

PA: There has been a lot written about utopian architecture but we are trying to offer a different reading. I do not think these projects were utopian, they were, on the contrary, often very practical. If

K4: Ma ei mõelnudki, et teie oleksite utoopiline, aga neil ideedel, mille te asetate tänasesse maailma, puudub siin utoopiline kontekst.

PA: Utoopilisest arhitektuurist on palju kirjutatud, aga me püüame pakuda neile teistsugust tõlgendust. Ma ei pea neid projekte utoopilisteks, nad olid, vastupidi, sageli vägagi praktilised. Kui vaadata nende projektidega kaasnenud uurimistööd, siis selgub, et neis püütakse arvestada teatavaid vägagi reaalseid aspekte ja probleeme. Kuni 1930. aastateni kaaluti tõsiselt mõne sellise projekti käikulaskmist. Riik toetas neis uurimistöodes osalevaid arhitekte ja mõned neist projektidest ka realiseeriti. Kuid ma ei pea utopiaa puhul oluliseks mitte unelma aspekti. Minu jaoks on kõige olulisem see tohutu uurimistöö, mis viidi läbi selleks, et leida, kuidas kodust ruumi muuta või taastada. See on tavapärasest, visiooni aspekti rõhutavast utopiaakäsitlusest hoopis erinev tõlgendus. Mind see visiooni aspekt nii väga ei huvita, rohkem huvitab ühiskondlike suhete ümberkorraldamine ruumi defineerimise kaudu. Seepärast me näitamegi oma uurimuses plaane. Plaan on nagu noodileht, mis kirjutab ette ruumi ümberkorraldamise. Mõnedel neist eksperimentidest oli hiljem suur mõju konkreetsetele projektidele. Ma ei taha öelda, et utopia on halb, ma ei taha seda impulssi kõrvale heita. Eriti veel praegusel ajal, mil me elame tühimikus, mille on tekitanud viimased 30 aastat kestnud selle töö kõlbmatuks tembeldamine. Me peame need teadmised uuesti ette võtma, neid uurima ja need rekonstrueerima. Ja see on väga pikk protsess. Ma ei ootagi, et see realiseeritaks, kuid samas ei näe ma ka meie töös midagi utoopilist, minu jaoks on see teadmiste kogumine ja püüd neid uuesti konteksti asetada.

RH: Terminisse utopia tuleks suhtuda ettevaatusega. Kui vaadata, mis juhtus St. Louisis, siis seal toimunu oli üks variant sellest, kuidas inimised arvasid saavat visiooni reaalseks muuta. See ei toimunud.

PA: Petra Čeferin esitas eile väga huvitava utopia määratluse. Ta viitas Slavoj Žižekile, kes ütles, et utopia on saavutamatu võimatus. Aga isegi kui see on saavutamatu, on see siiski edasimineku. Max Weber on öelnud: „Selleks et teostada võimalikku, tuleb püüelda võimatut.“ Seega ma ei arva, et iga utopia tuleks realiseerida. Mulle meeldib mõte teostamatust võimatusest. Oluline on mitte liikumatult paigale, tupikseisu pidama jääda. Minu meelest just seda peaksidki kultuur ja teadmised aitama saavutada. Vastasel korral leiame end olukorrast, kus teeme ainult seda, mis siin ja praegu on võimalik, ja see on tupiktee. Ma ei mõtleks sellele, kas utoopiat või visiooni peab realiseerima. Oluline on see, et need annavad meile sihtmärgi, mille poole liikuda.

Küsimus #5 publikult: Tahaksin alustuseks teha ühe tähelepaneku. Oli väga huvitav, kuidas kõik ettekande esitajad olid valinud oma teema sotsialismi taaskasutamise kontekstist. Robert hoiab kinni seinapanee- lidest kui füüsilistest objektidest ja korraldab need poeetiliselt ümber. Raumlabori jaoks on linnaruum platvorm taastamiseks, osalemiseks ja sündmusteks, isegi sel määral, et see läheneb osaluse fetišeerimisele, ning Dogma andis väga värvika pildi uute tööliste kriisist ja koduruumi ümberdefineerimisest. Lugesin äsja Strelka avaldatud Pier Vittorio uut teksti „Less is Enough“ („Vähem on piisav“), ja seal te kirjeldate pilti Steve Jobsist puupõrandal, ilma mööblita, ainult lambi ja teetassiga. Teie viimase kommentaarina, Pier Vittorio, sooviksin väga kuulda, kas on võimalik vältida seesuguse põrguliku pildi ettekujutamist, kus uued töölised istuvad teie poolt projekteeritud hoones oma sülearvutite taga ja planeerivad ajutisi kohvikuid.

PA: Sellele peaks eelnema veel üks samm. Praegu pole paljudes linnades võimalik lubada endale korralikku elu- ja tööpaika. Meie töö on suunatud elamise ja töötamise korraldamisele nii, et sellest saaks uus heaolu vorm, tõeliselt taskukohane ruum.

you look at the research accompanying the projects, you see that it is carefully trying to consider certain aspects and issues which were very real. Until the 1930's, there was serious consideration of applying some of these projects. The state supported architects in this research, in some cases the projects were also realised. But I do not consider the dream aspect of utopia important. For me the most important part is the incredible research done on how to transform or reinvent domestic space. This is a different kind of reading than the one that has always been done, which emphasises the visionary aspect. I am not so much interested in the visionary aspect but in the reorganisation of social relationships through the definition of space. That is why in our research we have showed the plans. The plan is really like a score, to imply the reorganisation of space. Some of these experiments had a huge influence later on, on more concrete projects. I do not want to say that utopia is bad, I do not want to reject this impulse. Especially today when we live in a vacuum that has been created by the last 30 years of stigmatising this work as really out-of-the-game. I think we need to revisit, restudy, reconstruct the knowledge. And I think this is a very long process. I am not expecting it to be realised, but at the same time, I do not see our work as utopian either, I see it as accumulating this knowledge and trying to put it in context again.

RH: I think one has to be careful with the term utopia. When you look at St Louis, you see that what was blown up there was actually one way people thought they could bring a vision to reality. It did not work.

PA: Yesterday Petra Čeferin gave a very interesting definition of utopia, referring to Slavoj Žižek, who said that utopia was a kind of unattainable impossibility. But even if we cannot reach it, it is a move forward. Max Weber once said: 'In order to produce the possible, you have to attempt the impossible.' In that sense I do not think that if there is a utopia it needs to be realised. I really like this idea of the unattainable impossibility. It is crucial not to remain paralysed, in a state of impasse. I think that is what culture and what knowledge is supposed to produce. Otherwise we end up in only what is realisable here and now and that is a dead end. I would not wonder whether utopia or vision has to be realised. I think it is important to give us a horizon to move forward.

Question #5 from the audience: I would like to start with an observation. It was very interesting to see how all the presenters had chosen their focus in the framework of the theme Recycling Socialism. Robert is sort of clinging on to the wall panels as physical objects and is reorganising them in poetic ways. For raumlabor, it is the urban spaces that provide platforms for re-appropriation, participation or events, even coming close to an involvement fetish, and Dogma gave us a very vivid account of the crisis of the new workers and redefining the domestic. I just read Pier Vittorio's new text 'Less is Enough' published by Strelka – and there you describe an image of Steve Jobs on the wooden floor with no furniture, just a lamp and a cup of tea. What I would really like to hear as the last comment from you, Pier Vittorio, is whether we can avoid imagining this kind of hellish image, the new workers sitting with their laptops and planning pop-up cafés from your proposed building?

PA: I think there is a step before that. Right now in many cities you can hardly afford a place to live and a place to work. Our work aims at organising living and working so that it would be a new form of welfare, a proper affordable space–

Q5: Do they own it?

PA: The scenario we were imagining was not private houses. They would be rented or they would be given by the city in exchange for informal activities that can be organised by the residents.

K5: Kas see kuulub elanikele?

PA: Meie stsenaariumis polnud tegemist eraomandusega. Ruume kas üüritakse või antakse linna poolt tasuta elanike korraldatavate mitteametlike ürituste eest.

K5: Ajutised kohvikud?

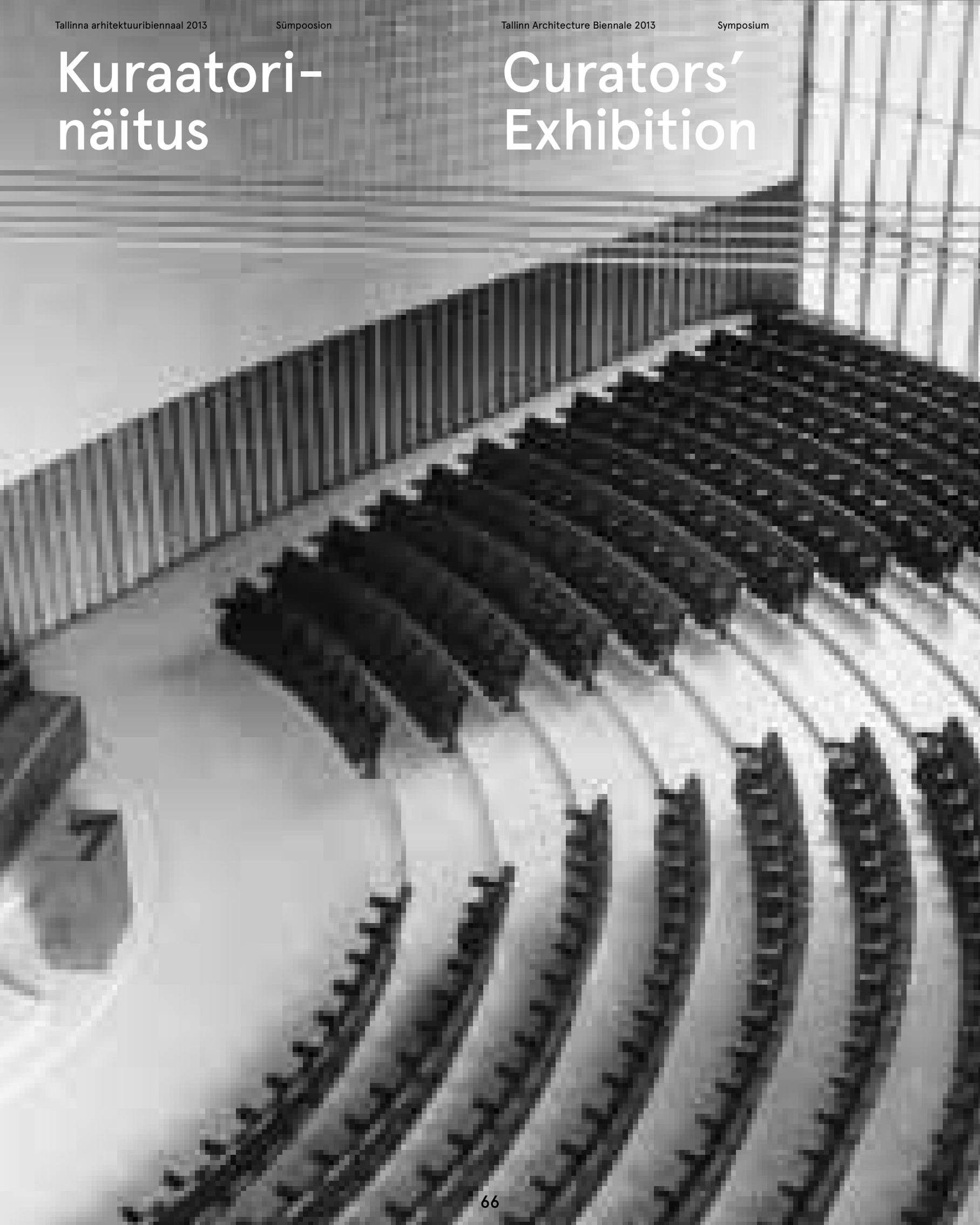
PA: Isegi kohvikud. Piir on väga habras. On üks sõna, mida ma vihkan – hipster. Te viitategi hipsterile, linnaelust sündinud kollile. Me oleme kõik selle liigi liikmed. Me peame hipsteriks alati kedagi teist, aga need oleme meie ise. Mind huvitas väga, kust see sõna pärit on. Hakkasin otsima ja avastasin, et see on Allen Ginsbergi väljamõeldud sõna, mida ta kasutas luuletuses „Howl” („Ulg”), mis on biitnike põlvkonna manifest. Ginsberg kirjeldab hipsterit ühiskonna radikaalse vastasena, kuid tänapäeval on see sõna omandanud teise tähenduse, on muutunud millekski muuks. Nii et ma tahan öelda, et seda ei saa võtta lõpliku lahendusena, saab näha vaid protsesse, kus tuleb seda, mis on kaalul, pidevalt ümber defineerida.

Q5: Pop-up cafés?

PA: Even cafés. The line is very thin. There is a word which I hate – the hipster. It is the hipster you are referring to, the urban monster. Of course, we all belong to this species, we think that the hipster is always someone else, but it is all of us. I was very curious where this word comes from. I looked it up and it was literally invented by Allen Ginsberg in his big poem ‘Howl’ which is the manifest of the beat generation. Ginsberg describes the hipster as a figure who radically refuses society, but today it has acquired a different meaning, has become something else. So, what I am saying, you cannot see this as a final solution, you can only see processes where you have to constantly redefine what is at stake.

Kuraatori- näitus

Curators' Exhibition



TAB 2013 kuraatorinäitus „Taaskasutades nõukogude ruumipärandit“

TAB 2013 Curators' Exhibition: Recycling Socialism

Aet Ader

TABi 2013 kuraatorinäitus otsib vastuseid küsimusele, kuidas taaskasutada nõukogude ruumipärandit ja millised on selle arhitektuursed väärtused. Kuraatorinäitusele on kutsutud kohalikud ja välismaised arhitektuuribürood, kes kindlasti ei ole vastuste osas ühel meelel. Paljususe võlu. Vastakad ideed, üks õigem kui teine, põrkuvad omavahel ning annavad jõudu mitmekülgsel diskussioonile.

Igaüks näitusele kutsutud arhitekt loob Tallinna arhitektuuri biennaaliks uue tõlgenduse ühele nõukogudeaegsele hoonele. Rahvusvaheliselt tuntud arhitektide kaasamine Eesti kohaliku teemasse võimaldab vaadelda Tallinna linnaruumi läbi nende pilgu, kuid isegi olulisem on teemakohase diskussiooni keskme toomine Eestisse. Nii saab uus rahvusvaheline mõttearendus alguse just siit, kus erinevad ideed on kohaliku konteksti asetatud.

Iga osaleja sai lähteülesandeks ühe tuntud nõukogudeaegse hoone: kino Kosmos, Balti jaam, paneelelamud, endine projekteerijate maja, Pirita purjespordikeskus jt. Valiku aluseks oli hoonete arhitektuur, funktsioon ja tähtsus, elamute puhul laialdane levik. Iga osaleja interpreteerib ühte hoonet, pakub välja omapoolse tõlgenduse või visiooni tulevikuks. Eesmärk on tegeleda hoonete ja küsimustega, millele tänapäeval on jäetud lahtised otsad. Õigeid ja valesid vastuseid ei ole. Arhitektid-visionäärid lähenevad ülesandele vastavalt oma kogemustele ja taustale ning pakuvad välja erinevas abstraktsusastmes näitusetöid. Mil viisil osalejad oma mõtteid publikule esitada soovivad, on jäetud nende endi otsustada. Näitusel on eksponeeritud makette, graafilisi visuaale ja digitaalseid lahendusi. Kuraatorinäitus soovib kutsutud osalejate mõttejulgete töödega algatada laiemat diskussiooni nõukogude ruumipärandi taaskasutamise üle.

The TAB 2013 Curators' Exhibition seeks answers to the question of how to recycle Soviet spatial heritage and what its architectural values are. Local and foreign architecture offices that definitely do not agree on the answers, have been invited to the Curator's Exhibition. The charm of pluralism. Contradicting ideas, each more plausible than the next, collide among themselves and invigorate multifaceted discussion.

Each architect who has been invited to participate in the exhibition creates a new interpretation of a Soviet era building for the Tallinn Architecture Biennale. The inclusion of internationally renowned architects in a local Estonian theme makes it possible to consider Tallinn's urban space through their eyes, yet even more important is bringing the hub of this thematic discussion to Estonia. Thus the development of a new international flow of thought begins right here, where different ideas are set in Estonia's local context.

Each participant was given a known Soviet era building in Tallinn as their task: the Kosmos cinema, Baltic Railway Station, prefabricated modernist apartment blocks, the former Architects' and Engineers' Building, the Pirita Olympic Yachting Centre, and others. The basis for selection was the architecture, function and importance of the buildings, and widespread distribution in the case of apartment buildings. Each participant interprets one building and sets forth his own interpretation or vision for the future. The aim is to deal with buildings and issues that have been left open-ended nowadays. There are no right and wrong answers. Architects-visionaries approach their task in accordance with their experiences and background and present exhibition projects with different degrees of abstraction. It is left for the participants to decide for

Kuraatorinäitus toimub Välisministeeriumi suu-remas tiivas paiknevas ja praeguseks aastakümneid kasutusest seisvas 600-kohalises istungitesaalis. Omaaegses avalikkusele keelatud ruumis, kus pea-aegu keegi käinud ei ole, aga mis oma geomeetria ja tollase defitsiidiajastu kavala sisekujundusliku võttega – tuhandete õlitatud kuldsete kilukarpi-dega laes – rabab siiani. See on leidlikkuse, läbi-mõelduse ja iroonia särav näide, et Eesti Vabariigi Välisministeerium asub endises Eesti NSV Kommu-nistliku Partei Keskkomitee hoones. Taaskasutus. Endine otstarve kadus koos ideoloogia ja maailma-korraga – ja siis sündis uus. 1968. aastal valminud hoone (arhitektid Port, Tõlpus, Kontšajeva, Karp) puhul on tegemist ühe kohaliku modernismi tipp-teosega. Nõukogude ruumipärandit tuleviku jaoks ümbermõtestavaks näituseks ning kogu teemale tähelepanu juhtimiseks leidub vaevalt sümbool-semat ruumi ja saali.

Nõukogude aeg ja hiigelriigi kontekst andis arhitektidele võimaluse tegeleda linnaplaneeri-misel skaalade ja joonestuslaua taga mastaapsete hoonetega, mis väikeses riigis poleks kunagi tõe-näoline. Nõukogude ideoloogiale vastava moder-nismi ehitamise kriitikat tegid ja kitsaskohtadele viitasid rühmituse “Tallinn Kümme” arhitektid juba 1978. aasta arhitektuurinäitusel. Nüüd seisamegi silmitsi olukorraga, kus tellija on ammu lahkunud ja ühes temaga ka suuremahuliste hoonete eksis-teerimise algsed eesmärgid.

Ruumipärandi taaskasutamine ümbermõtesta-tud vormides on ühiskonna leidlikkuse, analüüsi-võime ja minevikusallivuse proovikiviks. Tallinna arhitektuuri biennaali kuraatorinäitus on sellise ümbermõtestamise katselava.

themselves the way in which they wish to present their ideas to the public. Models, graphic visuals and digital solutions are displayed at the exhibi-tion. The Curators' Exhibition hopes to initiate broader discussion of the recycling of Soviet spa-tial heritage with the projects borne by bold ideas of the invited participants.

The Curators' Exhibition will be held in the 600-seat meeting hall situated in the larger wing of the Ministry of Foreign Affairs, which has by now stood unused for decades. This room that almost nobody has entered and was closed off to the public in its day is still astounding with its geo-metry and clever interior design solution deriving from the deficit era of that time – with thousands of oiled, golden sprat tins attached to the cei-ling. This is a brilliant example of resourcefulness and thorough, well-considered design, and irony in that the Ministry of Foreign Affairs of the Re-public of Estonia is housed in the former Estonian SSR Communist Party Central Committee buil-ding. Recycling. The former purpose disappeared together with its ideology and the accompanying world order – and then a new function was born. This building completed in 1968 (architects Port, Tõlpus, Kontshayeva, Karp) is a first class work of local modernism. It is hardly possible to find a more symbolic space and hall for an exhibition reinterpreting Soviet spatial heritage for the future and for drawing attention to the entire theme.

The Soviet era and the context of that gigantic state provided architects with the opportunity to deal with scales in urban planning and with large-scale buildings behind the drafting table that would never be likely in a small country. The architects of the *Tallinna Kümme* (Tallinn Ten) grouping criticised building modernism according to Soviet ideology and pointed out problem areas at their architectural exhibition in 1978 already. Now we face a situation where the customer who commissioned the work has long since departed along with the original objectives of the existence of large-scale buildings.

The recycling of spatial heritage in reinter-preted forms is a touchstone of society's re-sourcefulness, capacity for analysis, and tolerance of the past. The Tallinn Architecture Biennale Curator's Exhibition is a pilot stage for this kind of reinterpretation.

Sile, aga pragudega

Praegune Välisministeeriumi hoone kavandati 1963–66 ja ehitati 1964–68 Eestimaa Kommunistliku Partei Keskkomitee (EKP KK) tarbeks. Maja modernistlik arhitektuur tundub haakuvat Hruštšovi sula-aja liberaalsete tuultega, mis eriti arhitektuuris nägid ette rahvus-vahelise modernismi ülevõtmist, sest nüüdisaegsetest materjalidest ja tehnoloogiast sündinuna vastas see tegeliku elu nõuetele ja oli seetõttu mõtestatav sotsialistliku realismina. Universaalse modernismina tundub selline arhitektuur igihaljas ja peaks valutult sobituma nüüdisaegsesse kasutusse.

Nii libe ja sile tundub see maja, ent lähemal vaatlusel ilmnevad praod, mis avardavad tema tähenduste horisonti.

Asukoht: võim võidab vaimu

Kompartei kui Nõukogude süsteemi tähtsaim organ hõivas annek-teeritud Eesti pealinnas Tallinnas keskse Vabaduse väljaku ääres ühe suu-rema ja moodsama büroohoone, endise baltisakslaste kindlustusseltsi EKA klinkerfassaadiga hoone (1930–32, arhitekt Robert Natus). Arvesta-des 7-korruselise EKA hoone suurust pidanuks EKP sinna ära mahtuma ja tundub, et uue parteimaja ehitamist motiveeris vajadus juhtida ENSV-d mitte kodanlikaegsest keskkonnast, vaid oma uuest moodsast sümbol-hoonest. Kui uus parteimaja sai valmis, anti endine EKA hoone Tallinna linna täitevkomiteele ja linnavalitsust mahutab see tänini.

Uus parteimaja kerkis Lenini, tänapäeval Rävalla puistee äärde. See keskelt lopsaka haljastusega akademistlik tänavaruum oli sündi-nud pärast sõda Nõukogude armee õhurünnakuis hävinud väikeste puumajadega Sibulaküla kohale. Lenini pst oli kõige demonstratiivsem uue eraomandist loobunud ruumikontseptsiooni avaldumise koht. Avar puistee oli keskseid kompositsioonelemente toonase arhitektuurijuhi Harald Armani plaanitud Tallinna Kultuurikeskuses, mis alanuks Estoniast ja mille vastaspartneriks ansambliks pidanuks saama Teaduste Akadeemia presiidiumi kupliga maja.

Tõenäoliselt juunikommunistide kantud Kultuurikeskuse idee hak-kas lagunema juba 1950, kui kiiruga püstitati telgede ristumiskohta Lenini tüüpmonument. Arvestades toonast ahast kultuurikäsitlust pidanuks Kultuurikeskuse keskel paiknema rahvuseepose “Kalevipoeg” looja Fr. R. Kreutzwaldi monument. Seda aga solgutati tükk aega, enne kui istuv kuu Kadrioru Luigetiigi ääres avati. Lenini monumendi selja taha ei sobinud ju midagi vähemat kui EKP KK ja pealegi oli Teaduste Akadeemia end päris kenasti sisse seadnud Toompea ühes kaunimas aadlipalees. Kultuurikes-kuse idee teisenemine võimukeskuseks peegeldas juunikommunistide ja kultuuri mahatampimist EKP VIII pleenumil 1950 ja jäiga stalinismi võitu.

Esimesed andmed Lenini selja taha Teaduste Akadeemia asemel EKP KK hoone kavandamisest pärinevad aastast 1957¹, kuid pole teada, miks plaanipidamine kommunistidel nii kaua aega võttis. Võib-olla vajas 1950 jõhkardina võimule pääsenud, kuid osava kohanejana EKP-d kuni 1978. aastani juhtinud Johannes Käbin aega oma positsioonide kindlusta-miseks.

¹ Tammet, Tiina. Arhitekt Uno Tõlpus. Tallinn: Eesti Arhitektuurimuuseum, 2002, lk 23

Smooth but with cracks

Mart Kalm

The current Ministry of Foreign Affairs Building was designed in 1963–66 and built in 1964–68 for use by the Estonian Communist Party Central Committee (hereinafter referred to as the ECP CC). The build-ing's modernist architecture seems to dovetail with the liberal breezes of Khrushchev's thaw, which especially in architecture prescribed the adaptation of international modernism because since it was born of contemporary materials and technology, it corresponded to the requirements of real life and was therefore comprehensible as socialist realism. As universal modernism, this kind of architecture seems to be everlasting and should painlessly fit in with contemporary usage.

This building seems to be so slippery and smooth that upon closer examination, cracks appear that expand the horizon of its meanings.

Location: Power Defeats Spirit

The Communist Party as the Soviet system's most important organ occupied one of the largest and most modern office buildings in Tallinn, the capital of Estonia, which was annexed by the Soviet Union, at the side of the central Vabaduse väljak (Liberty Square). This building has a clinker façade and formerly belonged to the EKA Baltic German insurance company (built in 1930–32, architect Robert Natus). Considering the size of the 7-storey EKA Building, the ECP should have been able to fit its administrative apparatus into the building. It appears that the need to govern the ESSR not from a bourgeois era environment but rather from its own new, modern symbolic build-ing motivated the erection of the new Party building. When the new Party building was completed, the former EKA Building was placed at the disposal of Tallinn's Communist Party Executive Committee and the building houses Tallinn's municipal government to this day.

The new Party building was erected on the former Lenin puies-tee, which is nowadays named Rävalla puistee. This academic street space with lush greenery in its centre was established after the war in the place where the little wooden houses of the Sibulaküla neighbour-hood had stood until Soviet air raids destroyed them. Lenin puistee was the place where the new spatial concept abandoning private property was most demonstratively manifested. This broad boulevard was one of the central compositional elements of Tallinn's Cultural Centre planned at that time by Harald Arman, who headed architec-ture in Tallinn in those days. The boulevard was planned to run from the Estonia theatre building to its partner facing it in the ensemble, the planned domed building of the Academy of Sciences Presidium.

The Cultural Centre idea was most probably a pet project of the June communists and started falling apart in 1950 already, when a typical Lenin monument was quickly erected at the intersection of the axes. Considering the narrow manner of treatment of culture of that time, a monument to Fr. R. Kreutzwald, the author of the national epic Kalevipoeg, was planned to be situated in the middle of the Cultural Centre. This plan, however, was mulled over for quite a while until a statue of a seated Kreutzwald was finally opened beside the swan pond in Kadriorg Park. Nothing less than the ECP CC was fitting to situate behind the Lenin monument and besides, the Academy of Sciences had settled in quite nicely in one of the loveliest palaces of the nobility on Toompea. The alteration of the idea of the Cultural Centre into a



Vaade A. Lauteri
(end. Imanta) tänavalt
(Fotomuuseum)

View from A. Lauteri
(former Imanta) street
(Fotomuuseum)



Suur saal õhtul
(Fotomuuseum)

The hall in the evening
(Fotomuuseum)

Arhitektuur: tipikate modernism

On loomulik, et parteimaja tellimus läks riiklikku projekteerimisinsituuti Eesti Projekt, mis oli ENSV-s keskne avalike hoonete kavandaja. Nii magusat maja projekteerisid populaarsuse tipus ametlik esiarhitekt Mart Port ja toonaste aastate üks säravamaid kavandajaid Uno Tõlpus. Kahjuks suri Tõlpus 1964 enne projekti valmimist ja tema asemele tuli noor Raine Karp. Staaride töö ehitatavuse, st tööjoonised tagas Tõlpusega palju koos töötanud arhitekt Olga Kontšajeva. See oli Stalini ajal TPI-s õppinud arhitektide kõrgeaeg, nad olid edukalt juhtinud liialduste hukkamõistu ja nautisid nüüd järjest läänest õppides uut modernistlikku vabadust, kergust ja õhulisust.

On huvitav, et kui arhitektuuris, nagu ka paljudel teistel erialadel, uuensid peamised tegijad stalinismijärgses puhastuses ja sõjajärgne, nõukogude ülikoolidest tulnud plekkideta põlvkond sai 1950-ndate lõpus tuule tiibadesse, siis EKP KK-s seda ei toimunud. Parteiladvikus kohanesid endised stalinistid uuendustega. Ehkki need aspektid on veel uurimata, tundub, et parteimaja tellinud vanameelsetele kavandasid arhitektid oodatust moodsama arhitektuuri.

Püsttahvli kujuline bürootorn oli üks ajastu väljakutseid. Tõlpus oli juba püüdnud läänelikku ribifassaadi veel tegelikult kandvate välisseinte Teaduste Akadeemia raamatukogus (1957–63), parteimaja moodi monteeritava raudbetoonkarkassiga kõrghoonetena projekteeriti samal ajal veel Projekteerijate maja ja hotell Viru.

Toonane modernism põlgas sümmeetriat kui stalinistlikku jäänuke, kuid EKP KK hoone teljelise asukoht Estonia vastas ja Lenini seljataga ei võimaldanud muud lahendust. Tõlpus katsetas nii nõgusa kui ka kumera tahvliga. Kolleeg Toivo Kallas heitis ette nõgusast loobumist,² kuid kaasautor Mart Port on meenutanud, et kumera variandi kasuks otsustati säilitada maja taga täies elujõus puid, mille aga ehitajad algatuseks ikka maha saagisid.³

Saal: lendavad katused

Üks efektsamaid maja osi on püsttahvli taga Lauteri tänava ääres paiknev saal. Saali väljavenitatud rombjaat kuju on selle autor Port seletanud samuti vajadusega säilitada õuel suurt saarepuud, mille ehitajad ikkagi maha võtsid.⁴ Uudselt loodust respektseerivat maja ümber puu ehitamise ideoloogiat oli Valve Pormeister Lillepaviljoniga juurutanud juba mõned aastad varem, aga Pordi puhul võib puu säilitamise argument olla ka tagantjärele tarkus, sest romb sobib nii loomulikult maja taga hargnevate tänavatega.

Saali lage katab hüparikujuline raudbetoonist koorik, mille kavandas insener Vello Hütsi. Ehkki skulpturaalsed katusetarindid kuuluvad läänes valdavalt 1950-ndatesse, olid need saavutusena 1960 valminud Tallinna laululava järel veel mõnda aega populaarsed. Akadeemik Heinrich Lauul ümber koondus TPI-s terve koorikute uurimise koolkond, kelle õnnetuks küll arhitektuur peagi teises.

Laul on pidanud EKP KK saali koorikut tuimaks, sest algselt 10 cm paksusena mõeldud tarind projekteeriti ehitajate nõudel ümber 12-sentimeetriseks ning igaks juhuks panid nad sinna 14 cm. Nii sai katusele asjatult juurde 70 tonni betooni, kuid gigantsed äärelükmed ja tõmb kannavad selle välja.⁵ Samas on huvitav, et insenerid pole probleemi näinud lae all sirutuvas viiest varvast koosnevas tõmbis. Näha on püüed need nii õhuliseks kui võimalik kujundada, aga õhku jääb küsimus, kas ilma tõmbita poleks siis saanud.

Hüpari alumine külg on sadulpind, mille viimistlemine polnud lihtne. Puhas betoon oleks ületanud tellija taluvuse piire, lihtsalt puitliistud tundunuks mage, ripplagi võimatu. Oscar Niemeyer oli Brasílija parlamendi

² Kallas, Toivo. Meie instituudi osast elamute ja ühiskondlike hoonete kavandamisel. – Riiklik Projekteerimise Instituut Eesti Projekt 25-aastane. Tallinn: Valgus, lk 50

³ Tammet op. cit.

⁴ Suulised andmed Mart Pordilt 30.04.2000

⁵ Lauul, Heinrich. Kokkupuuted raudbetoonkonstruktsioonidega [1986] – Heinrich Lauul 100. Koost. Signe Jantson, Maris Suits, Carl-Dag Lige. Tallinn: TTÜ raamatukogu, 2010, lk 73-74

centre of power reflected the crushing of the June communists and culture at the ECP 8th Plenum in 1950 and the victory of rigid Stalinism.

The first records of planning the ECP CC Building behind Lenin in place of the Academy of Sciences date from 1957¹ but it is not known why it took the communists so long to start that planning. Perhaps Johannes Käbin, who came to power in 1950 as a brute but headed the ECP until 1978 as a skilled conformer, needed time to reinforce his positions.

Architecture: Modernism of Technical Institute Graduates

It is natural that the commission for the Party building went to the Eesti Projekt (Estonian Project Design) state project design institute, which was the central designer of public buildings in the ESSR. The official premier architect Mart Port, who was at the crest of his popularity, and Uno Tõlpus, one of the most brilliant designers of those years, designed the project for this prized building. Unfortunately, Tõlpus died in 1964 before the completion of the project design and young Raine Karp replaced him on the design team. The architect Olga Kontshayeva, who had worked together with Tõlpus a great deal, assured the buildability of the work of the star architects, meaning the construction drawings. This was the high point of architects who had studied in the Stalinist era at the Tallinn Polytechnical Institute. They had successfully headed the denunciation of exaggerations and now enjoyed new modernist freedom, lightness and airiness as they continued to learn more from the West.

It is interesting that while in architecture as in many other professions, the main figures were reformed in the post-Stalinist housecleaning and the post-war, spotless generation that graduated from Soviet universities spread its wings at the end of the 1950's, this did not happen in the ECP CC. Former Stalinists at the head of the Party adapted to the changes. Even though these aspects are yet to be researched, it appears that the architects designed more modern architecture than expected for the conservatives who commissioned the Party building.

The office tower in the shape of a vertical slab was one of the challenges of that era. Tõlpus had already attempted Western-style ribbed façades with actually load-bearing exterior walls of the Academy of Sciences Library (1957–63). The Architects' and Engineers' Building and the Viru Hotel were also designed at the same time as high-rise buildings similarly to the Party building with a prefabricated reinforced concrete carcass.

The modernism of that time looked down on symmetry as a Stalinist remnant but the location of the ECP CC building on the axis facing the Estonia theatre building and behind Lenin did not permit any other solution. Tõlpus tried both concave and convex slabs. His colleague Toivo Kallas reproached him for abandoning the concave version,² but his co-author Mart Port has recalled that the decision was made in favour of the convex option in order to preserve the living trees behind the building, which the builders, however, still chopped down at the start of construction.³

The Hall: Flying Roofs

One of the most impressive parts of the building is the hall located behind the vertical slab at the side of Lauteri Street. Its author Port has again explained the hall's elongated rhomboid shape with the need to preserve the tall ash tree in the courtyard, which the builders

¹ Tammet, Tiina. Arhitekt Uno Tõlpus (Architect Uno Tõlpus). Tallinn: Eesti Arhitektuurimuuseum (Estonian Museum of Architecture), 2002, pg. 23.

² Kallas, Toivo. Meie instituudi osast elamute ja ühiskondlike hoonete kavandamisel. (On the role our institute played in designing residential buildings and public buildings) – Riiklik Projekteerimise Instituut Eesti Projekt 25-aastane (25th anniversary of Estonian Project state project design institute). Tallinn: Valgus, pg. 50.

³ Tammet op. cit.

⁴ Verbal information from Mart Port, 30 April 2000.

Suur saal
(Fotomuseum)The hall
(Fotomuseum)Suur saal
(Fotomuseum)The hall
(Fotomuseum)

kuppelsaali lae katnud väga õhulise torust lõigatud seibidest kokkukeevitatud võrgustikuga. Raine Karbi meelest⁶ oli Mart Pordi idee jätta raketis eemaldamata ja kruvida laudade külge tühjad õlitatud kilukarbid. Sisearhitekt Aet Maasiku meelest pandi heliisolatsiooniks alla kangas.⁷ Õnes kilukarp omab head helineelavat toimet, pealegi oli selline kujundus erakordselt odav. Ehkki kilukarbid pole põrandalt äratuntavad, haakuvad nad hoone algselt küllaltki puritaanliku kujunduslaadiga, mis ei johtunud ainult toonasest totaalset defitsiidist ja kokkuhoiust, vaid ka partei püüdest näida tagasihoidlik ja mitte liiga priiskav.

Vast polnudki EKP KK oma maja ehitades nii silmakirjalik, see lihtsalt vastas Nõukogude Eesti tegelikkusele. Kui saalis näidati võimu Soome importistmetega, mille imelisust sai igaüks istungi ajal näppida, siis säästukampaaniat tehti kilukarbilae ja serviti kärgtelliste erineval määral täiskrohvimisest saadud seinamuustritega. See, et 1968. aasta Pariisi ja Praha sündmuste taustal valmis Tallinnas 1950-ndate pärane hoone ei kottinud parteilasi kindlasti mitte. Küllap arhitektidki olid uhked, ainult nooremad nagu Karp tahtnuks enamat.

Maja kasutuse teisel ringil, st Välisministeeriumina, sai Karp vähemalt ühe oma vana idee ellu viia, mida algul ei lubatud. Rihvatud dolomiidi asemel ümbritses ta aastatuhande vahetusel varikatuse all peasissepääsu poleeritud musta graniidiga. Nii on ju võimupärasem.

still cut down.⁴ Valve Pormeister had already introduced the novel ideology respecting nature by building buildings around trees a few years earlier with her Flower Pavilion, but in Port's case, the argument of preserving the tree might be hindsight because the rhomboid fits in so naturally with the streets branching out behind the building.

A reinforced concrete shell shaped like a hyperbolic paraboloid, designed by the engineer Vello Hütsi, covers the ceiling of the hall. Although sculptural roof structures belong primarily to the 1950's in the West, they were popular for some time as an achievement after the Tallinn open-air song stage that was completed in 1960. An entire school of research dedicated to shell roofs formed at the Tallinn Polytechnical Institute around academician Heinrich Laul. Unfortunately for them, architecture soon became altered.

Laul has considered the shell roof of the ECP CC hall drab because the structure that was initially intended to be 10 cm thick was redesigned with a thickness of 12 cm according to the demands of the builders and just in case, they made the actual roof shell 14 cm thick. Thus 70 tons of concrete were needlessly added to the roof, although the gigantic peripheral members and tie rod make up for it.⁵ At the same time, it is interesting that engineers did not see any problem in the tie rod consisting of five bars extending under the ceiling. The attempt can be discerned to design them as thin as possible but the question remains whether it was not possible to manage without a tie rod altogether.

The underside of the hyperbolic paraboloid is a saddle surface. Its finishing was not easy. Bare concrete would have exceeded the limits of the customer's patience. Simple wooden slats would have felt bland. A suspended ceiling would have been impossible. Oscar Niemeyer had covered the ceiling of the Brazilian parliament's domed hall with a very airy network made of discs cut from piping and welded together. According to Raine Karp,⁶ Mart Port's idea was to leave the formwork in place and to screw empty oiled sprat tins to the formwork boards. According to interior architect Aet Maasik, fabric was placed underneath as sound insulation.⁷ Hollow sprat tins have good properties for dampening sound and furthermore, that kind of design was extraordinarily inexpensive. Even though the sprat tins are not recognisable from the floor, they tie in with the initially rather puritan design style of the building, which was a consequence not only of the total deficit of building materials of that time and of economy but also of the aspiration of the Party to appear to be modest and not too squandering.

Perhaps the ECP CC was not so hypocritical in building its own building. That simply corresponded to the reality of Soviet Estonia. While power was demonstrated in the hall with chairs imported from Finland, the wonder of which everyone could touch during sessions, a campaign to save on construction expenses was carried out with the sprat tin ceiling and the wall pattern achieved by filling hollow bricks laid edge-wise with differing amounts of plaster. Party members most definitely did not give a damn about the fact that a building in the spirit of the 1950's was completed in Tallinn on the background of the events in Paris and Prague in 1968. The architects were surely proud, only the younger architects like Karp would have wanted to achieve something more.

In the second round of the use of the building, meaning its use as the Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Estonia, Karp was at least able to realise one of his old ideas, which was initially not allowed. Instead of chamfered dolomite, he surrounded the main entrance under the awning with polished black granite at the turn of the millennium. That is more befitting of power.

⁵ Laul, Heinrich. Kokkupuuted raudbetoonkonstruktsioonidega (Experiences with reinforced concrete constructions) [1986]. - Heinrich Laul 100. Compiled by Signe Jantson, Maris Suits, Carl-Dag Lige. Tallinn: TTÜ raamatukogu (Tallinn University of Technology Library), 2010, pp. 73-74.

⁶ Verbal information from Raine Karp, 2 May 2000.

⁷ Verbal information from Aet Maasik, 3 May 2000.

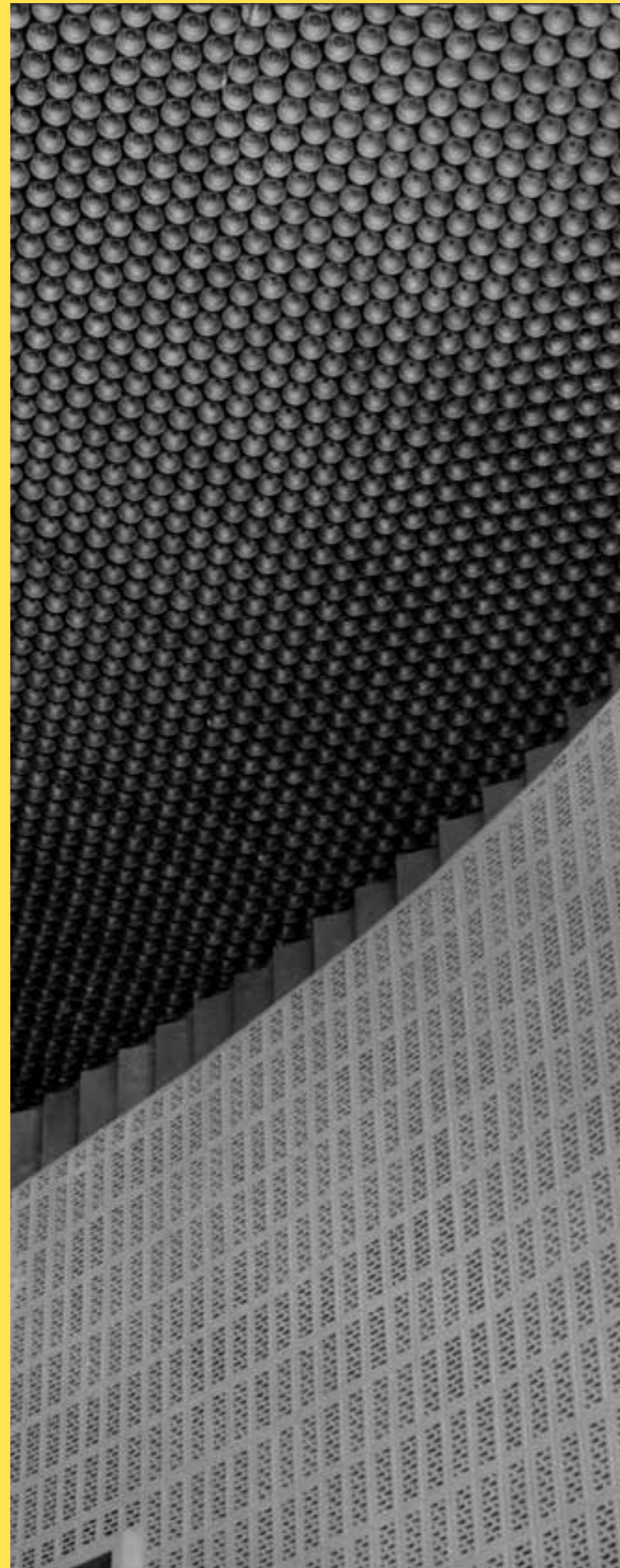
⁶ Suulised andmed Raine Karbilt 02.05.2000

⁷ Suulised andmed Aet Maasikult 03.05.2000



Suur saal
(Fotomuseum)

The hall
(Fotomuseum)



Kilukarbid saali laes
(Fotomuseum)

Sprat tins in the hall ceiling
(Fotomuseum)



Vaade hoone tagaküljelt
(Fotomuseum)

View from the back
(Fotomuseum)



Presiidiumi puhkeruum
(Fotomuseum)

Hall resting area
(Fotomuseum)



Kabinet
(Fotomuseum)

Office
(Fotomuseum)



Büroo saal
(Fotomuseum)

Office hall
(Fotomuseum)

Installatsioon TABi trepp

Tomomi Hayashi

Installatsioon, mis avaneb vanalinna poole, vaatab Islandi väljakut. Paneb Lauteri tänaval möödujaid mõtisklema, kuhu see suu viib? Meelid neid sisenema. Värske puitstruktuur, mis voolib lehtri inimestele. See trepi funktsiooni kandev ajutine ehitus viib TABi ühe olulisema sündmuse seni – kuraatorinäitusele. Aga mitte ainult.

Biennaali teema "Taaskasutatud nõukogude ruumipärandit" väljendub siin kõige kujundlikumalt. 1968. aastal valminud endisel Eestimaa Kommunistliku Partei keskkomitee hoonel (arhitektid Mart Port, Uno Tõlpus, Olga Kontšajeva, Raine Karp) on nüüdseks juba teine funktsioon – selles majas töötab Eesti Vabariigi välisministeerium. Tallinna arhitektuuri biennaali ajal saab aga see hoone veel kolmandagi – temast saab näituseruum. Trepp kui uudne lisand pakub võimalusi. Nn kilukarbisal saavutab oma iseseisvuse ja näitus saab pidulikult sisse juhutatud.

Trepi geomeetria sobitub hoone saalimahuga. Puitsõrestik raamid ja pakub võimalust ringi piiluda. See kõik on mäng, katsetus, et mis oleks, kui ... Pärast kuu aega kestnud sündmust pakitakse puitprussid kokku, võib-olla saab nendest järgmises elus kaks eramaja. Vähemalt arvas nii installatsiooni ehitaja.

Installation TAB Stairs

Tomomi Hayashi

An installation that opens up to the Old Town faces Iceland Square. It makes passers by on Lauteri Street contemplate, where does that opening lead to? It invites them to enter. A freshly built wooden structure that moulds a funnel for people. This temporary structure with the function of a stair leads to one of the most important events of TAB – the curator exhibition. But not only.

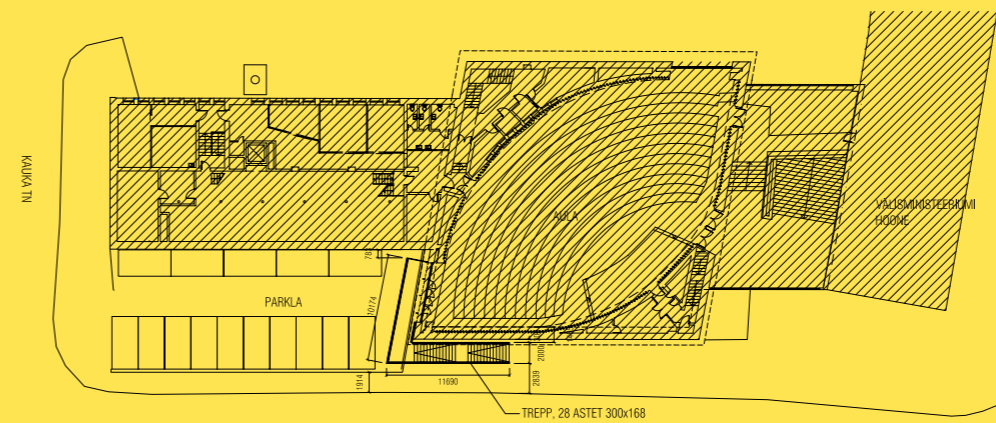
The theme of the Biennale Recycling Soviet Spatial Heritage is expressed here most figuratively. The former Estonian Soviet Communist Party Central Committee building (architects Mart Port, Uno Tõlpus, Olga Kontshayeva, Raine Karp) completed in 1968 now has a different function – the Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Estonia operates in this building. During the Tallinn Architecture Biennale, however, this building will acquire a third function as well – it will become an exhibition space. The stair as an innovative addition provides opportunities. The so-called sprat tin hall will gain its independence and the exhibition will festively be opened.

The geometry of the stair fits in with the volume of the hall in relation to the building. The wooden framework frames it and provides the opportunity to look around. This is all a game, an experiment in terms of what would happen if... After the event that will last for a month, the wooden timbers will be packed up. Perhaps in their next life they will form two private dwellings. At least that is what the builder of the installation thought.



Vaade A. Lauteri tänavalt

View from A. Lauteri street



Asendiplaan

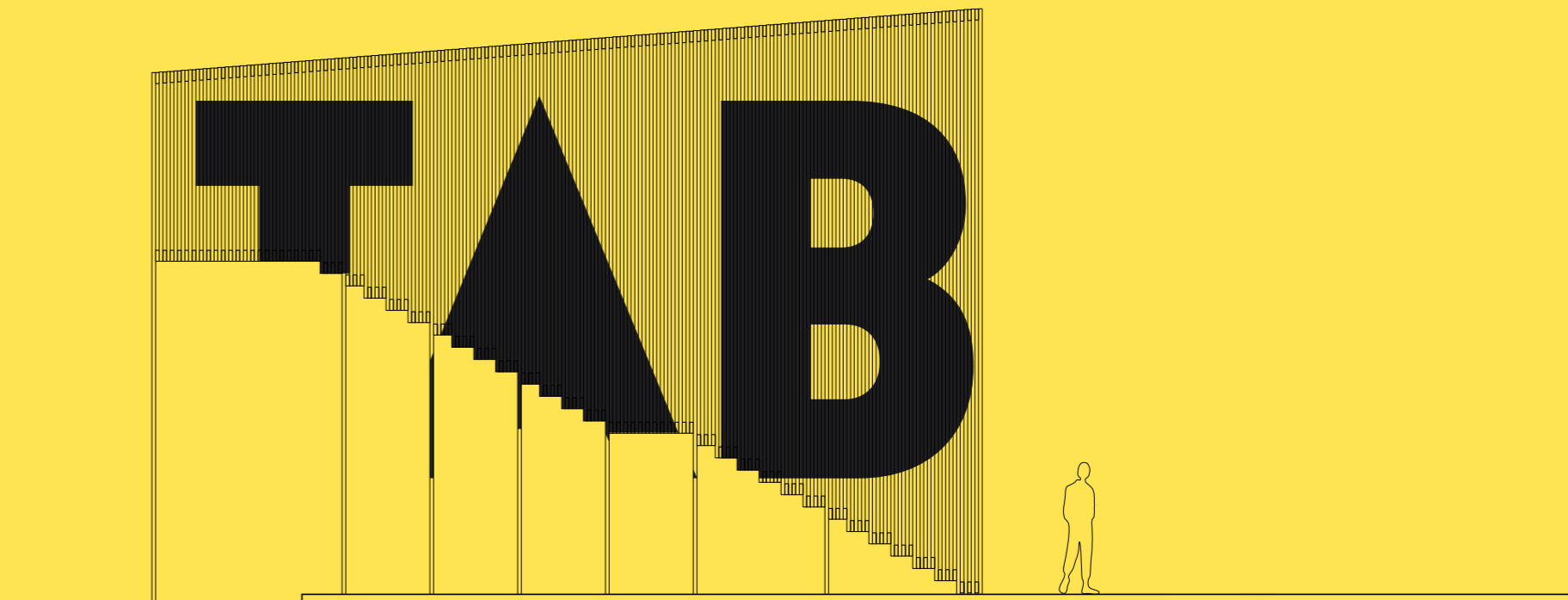
Situation plan

Tomomi Hayashi jaapani arhitekt, kes õppis ja töötas nii Jaapanis kui USAs enne, kui nende kahe maailma erineva otsa vahele väiksesse Eestisse elama asus. Hayashi on mitmete Tallinna kaasaegses linnapildis silma paistvate hoonete üks autoreid (nt Okupatsioonide muuseum, Foorumi ärikeskus ning Rotermanni vana ja uus jahuladu) ja Tallinna Tehnikakõrgkooli Arhitektuuri instituudi juhataja. 2011. aastal sündis tema käe alt Linnahalli katusel paiknenud installatsioon Merele.

Insener: Mihkel Sagar

Tomomi Hayashi is a Japanese architect who studied and worked in Japan and the US before settling right between those two ends of the world, in tiny Estonia. Hayashi is one of the authors of many outstanding buildings in Tallinn's contemporary urban space (e.g. Museum of Occupations, Foorum Business Centre and the old and new flour storage in the Rotermann Quarter) and the head of the Institute of Architecture, TTK University of Applied Sciences. In 2011 he designed the installation To the Sea that stood on top of Linnahall.

Construction engineer: Mihkel Sagar



Vaade A. Lauteri tänavalt

View from A. Lauteri street

Välisministeeriumi hoone

Välisministeeriumi hoonet, mis ehitati 1968. aastal EKP Keskkomitee peakorteriks, peetakse Eesti esimeseks modernistlikuks kõrghooneks ja 1960ndate arhitektuuri tippteoseks. Hoone asub stalinistlike esplanadide, tänase Rävalla pst ja Teatri väljaku ristumispunktis – ainsas kohas Tallinnas, kus tänavavõrgus on realiseeritud klassikalise linnaplaneerimise suurejooneline teljelisus. Esplanadide esinduslikku ristumispaika kerkinud kommunistliku partei keskkomitee maja (nüüdne Välisministeerium) oli oma keskkonnale vastukaaluks uuenduslik administratiivhoone, mis tähistas rahvusvaheliselt levinud modernistliku büroohoone arhitektuuri tulekut Eestisse.

Eesti modernistliku stiili väljatöötamisel lähtuti eelkõige põhjamaisest lakoonilisusest ja arvestati palju inimeste vajaduste ning keskkonnaga. EKP Keskkomitee hoone projekteerimist alustati 1963. aastal riiklikus projekteerimisinstituudis Eesti Projekt mitme arhitekti (Mart Port, Uno Tõlpus, Raine Karp, Olga Kontšajeva) koostöona.

Hoone koosneb 10-korruselisest kõrgest kontoriplokist ja madalamatest tiibadest. Kontoriploki all asuvat marmorplaatidega viimistletud fuajeest viivad trepid mõlemal küljel paiknevatesse saalidesse. Tõeline arhitektuurne pärl on suuremas tiivas paiknev ja praegu veel renoveerimata 600-kohaline istungitesaal (nn kilukarbisaal).

Uue hoone moodsus väljendus nii välisilmes kui ka ehitusmeetodis. Hoone on ehitatud karkasspaneelkonstruktsioonina: kandva raudbetoonkarkassi külge riputati silikaltsiidist välisseinapaneelid, mille väliskülge kaeti nn Mustjala kollase dolomiidiga. Akendevahelistele vööpaneelidele kleebiti dolomiiti juba tehases Kohtla-Järve eksperimentaallimiga – seda meetodit kasutati Eestis esmakordselt.

Peafassaadi uuenduslikeks arhitektuurseteks detailideks peetakse lintaknaid ning avarat klaasuste ja varikatusega sissepääsu. Peaustelt avaneb vaade läbi fuajeje hoone taga asuvasse siseaeda.

Kokkuvõte Elina Kase koostatud arhitektuuriajaloolisest ülevaatest, mis valmis 2013. jaanuaris toimunud Tallinna arhitektuuri biennaali teemalises töötoas Eesti Kunstiakadeemias.

Ministry of Foreign Affairs building

The Ministry of Foreign Affairs building, constructed in 1968 as the headquarters of the Estonian Communist Party Central Committee, is considered Estonia's first modernist high-rise and a landmark of 1960's architecture. The building is located at the intersection of two Stalinist esplanades, Rävalla Boulevard and Theatre Square – the only place in Tallinn where grandiose axes of classical urban planning have been realised in the street network. The former ECP Central Committee headquarters (now the Ministry of Foreign Affairs) stood out in its environment as an innovative administrative building that marked the arrival of internationally widespread modernist office building architecture in Estonia.

The development of Estonia's modernist style was heavily influenced by Nordic laconism and was much concerned with the environment and people's needs. Designing of the ECP Central Committee building started in 1963 at the Eesti Projekt state project design institute with the cooperation of several architects (Mart Port, Uno Tõlpus, Raine Karp, Olga Konshayeva).

The building consists of a 10-storey-high office block and lower wings. Stairs in the marble-clad foyer on the ground floor lead into the halls on either side of the block. The 600-seat assembly hall (the so-called sprat tin hall) located in the larger wing, still awaiting renovation, is an architectural treasure.

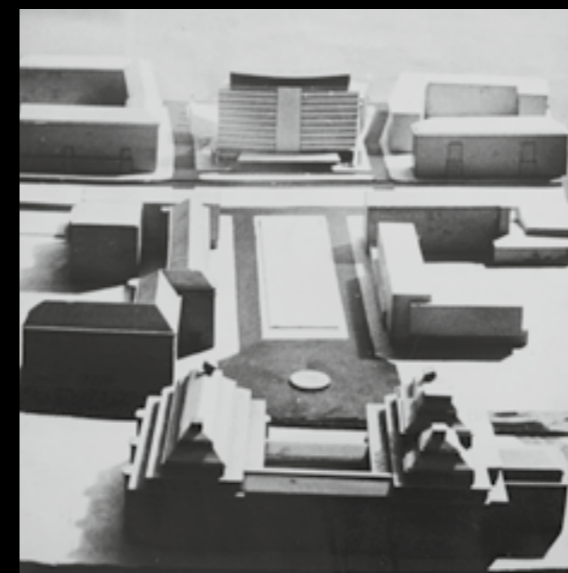
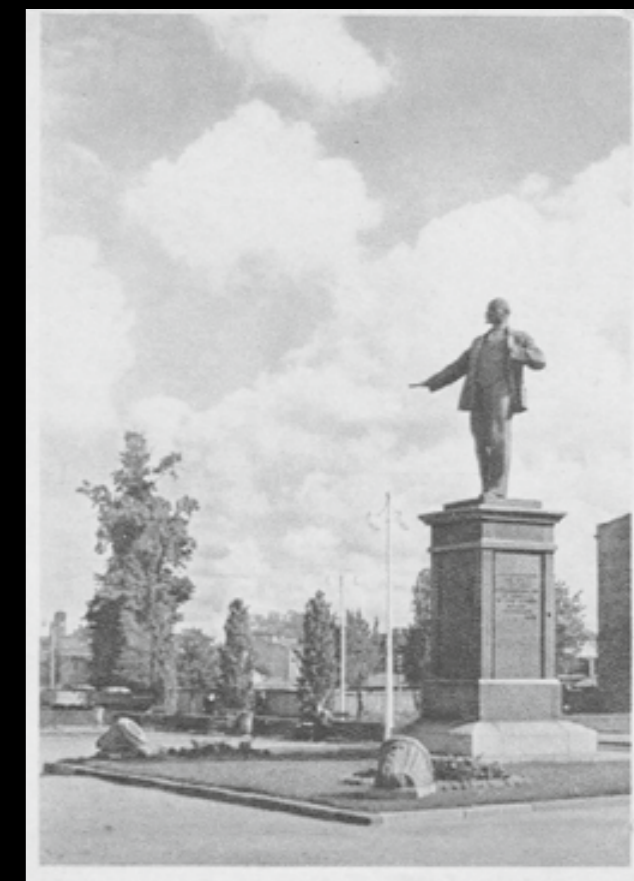
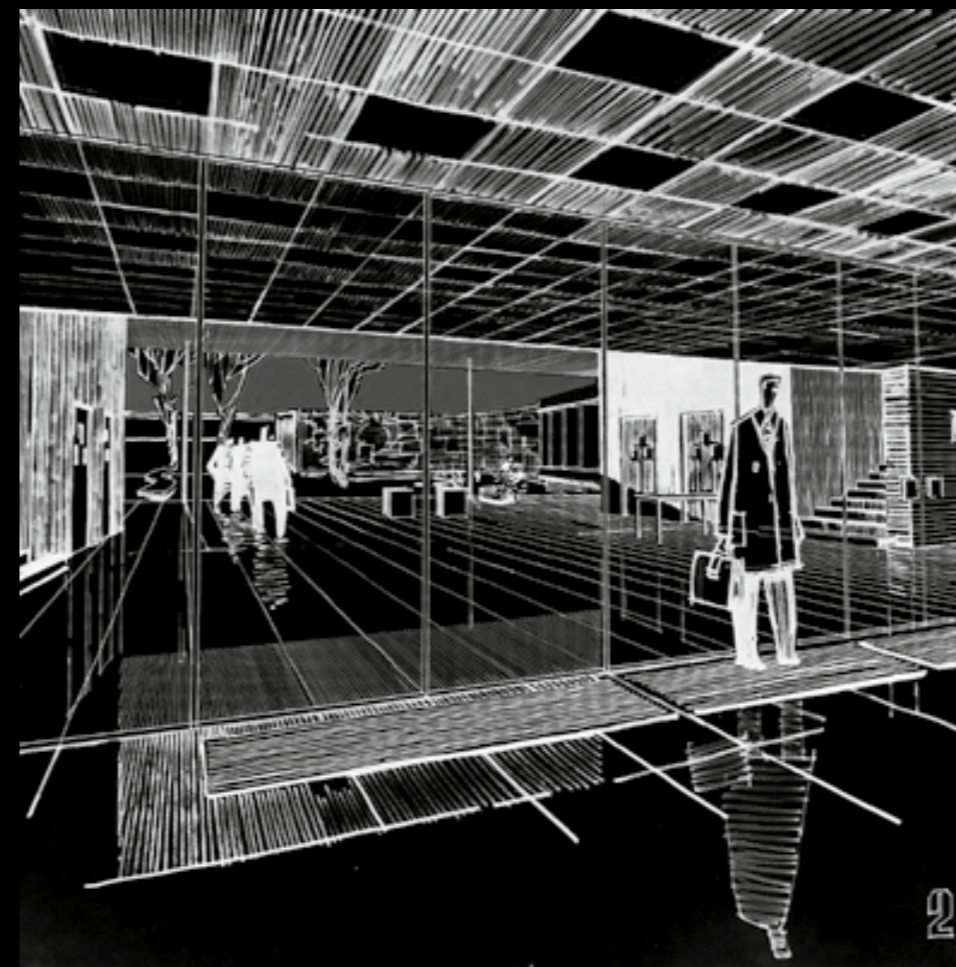
The modernity of the new building was expressed in both the building's appearance and the method of its construction. It was built as a carcass panel construction: silicalcite external wall panels were hung on the load-bearing reinforced concrete carcass, and the outer surface of the external wall panels was covered with so-called Mustjala yellow dolomite (a local stone from Saaremaa island). Dolomite was glued to the horizontal belt panels between the windows already at the factory using Kohtla-Järve experimental adhesive – this method was used for the first time in Estonia.

The continuous windows and the spacious entrance with glass doors and an awning are considered innovative architectural details of the main façade. A view of the inner garden through the foyer opens up from the main entrance.

Summary of the architectural historical overview compiled by Elina Kask during the Tallinn Architecture Biennale workshop at the Estonian Academy of Arts in January 2013.

Address: Islandi väljak 1
 Arhitektid: Mart Port, Uno Tõlpus, Olga Kontšajeva, Raine Karp, insener E. Uustalu
 Projekteerimise aasta: 1963
 Valmimise aasta: 1968
 Ehitusalune pind: 2600 m²
 Kasulik pind: 9100 m²
 Üldine kubatuur: 44 600 m³
 Korruselisus: 10
 Funktsioon: algselt Eesti Kommunistliku Partei Keskkomitee administratiivhoone, tänapäeval tegutseb hoones Eesti Vabariigi Välisministeerium

Address: Islandi väljak 1
 Architects: Mart Port, Uno Tõlpus, Olga Kontšajeva, Raine Karp, engineer E. Uustalu
 Year of design: 1963
 Year of completion: 1968
 Surface area under building: 2600 m²
 Useful floor area: 9100 m²
 Total volume: 44 600 m³
 Number of storeys: 10
 Function: originally the administrative building of the Estonian Communist Party Central Committee, today the Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Estonia operates in the building



Fotod ja joonised: Arhitektuurimuuseum

Photos and drawings: Arhitektuurimuuseum

Monument avalikule hetkele

raumlaborberlin

Projekt „Monument avalikule hetkele” tekitab Tallinnas asuva Välisministeeriumi hoone ette ootamatu vaatepildi: suitsupilv tõusmas monumenti pjedestaalist. Kujundatud vahejuhtum püsib vaid lühikest aega ja kaob siis taas, just nagu poleks midagi juhtunud. Näiliselt massiivne monumenti alus on pelgalt makett, mis seatakse üles, et see mõne minuti jooksul suitsu välja ajaks, ning lammutatakse seejärel taas. Alles jääb vaid fotokujutis. Pilt Välisministeeriumist koos suitseva monumentiga, trükituna postkaardile, mida müüakse Tallinna arhitektuuri biennaalil ja saadetakse üle maailma laiali.

See postkaardimotiiv on kontrastis kenade vaadetega ajaloolisest Tallinnast, mida kujutatakse linnas turistidele müüdavatel tänapäeva postkaartidel. Motiiv viitab nõukogudeaegsetele postkaartidele, ent tõstab need tänapäeva tingimustesse. See juhib tähelepanu hoonele, mis märgib pöördepunkti Eesti arhitektuuris. 1968. aastal ehitatud maja oli esimene modernistlik administratiivne kõrghoone riigis. See esindas modernsuse ideid, ning populaarse postkaardimotiivina (autod esiplaanil liikumas nii kiiresti, et on fookusest väljas) kasutati seda Eesti edumeelsuse tõendina. Siiski ei jäänud hoone roll modernse riigiesindajana püsima. Kui Lenini ausammas, mis oli seisnud hoone esisel ristmikul 1950. aastast saadik, Eesti taasiseseisvumise järel 1991. aastal eemaldati, ei tekitanud see mitte üksnes ruumitühimikku, vaid paljastas ka ideoloogilise lõhe. Hoone, mis polnud kunagi eksisteerinud ilma selle ausambata, paistis äkitselt puudulik.

Just sellesse ruumitühimikku paigutatakse „Monument avalikule hetkele”. See asetatakse täpselt samasse kohta, kus varemalt seisid 8-meetrine Lenini ausammas ja kuhu lähitulevikus plaanitakse püstitada uus mälestusmärk. Viivuks taastab projekt üllataval kombel ajaloolise linnakeskkonna. See kasutab ajalünka varasema ja tulevase monumenti vahel, mis kumbki jutustavad Eesti poliitilisest ajaloost. „Monument avalikule hetkele” kõnetab aga seda, mis on siin ja praegu.

Monumentide alusest tõusev suits tekitab seoseid mitmel tasandil. See tõstab esile monumentides peituvat paradoksi: olles sageli valitsevate jõudude kultuuriliseks ja ajalooliseks väljundiks, muutuvad need rünnaku- ja teisaldamisobjektiks, kui jõuvahekord ühiskonnas muutub. Ida-Euroopas kehtib see laialdaselt monumentide puhul, mis püstitati Nõukogude Liidu ajal ja hiljem kõrvaldati. Üürrike „Monument avalikule hetkele” tegeleb monumentide tänapäevase rolli küsimusega, eriti aga aja ja mälu suhtega – monumentide kui mäletamispaikadega. Kas me saame monumentide abiga võtta ühiskonna tuleviku? Monumentid loovad seose mineviku ja tuleviku vahel, mis kulgeb kaarena otse läbi meie oleviku. Kuidas aga säilitavad need aktuaalsuse kiirelt muutvas ühiskonnas? Milline võib olla füüsilise paiga tähtsus ühiskonnas, mis on kiiresti suundumas digiajastusse?

Monument to a Public Moment

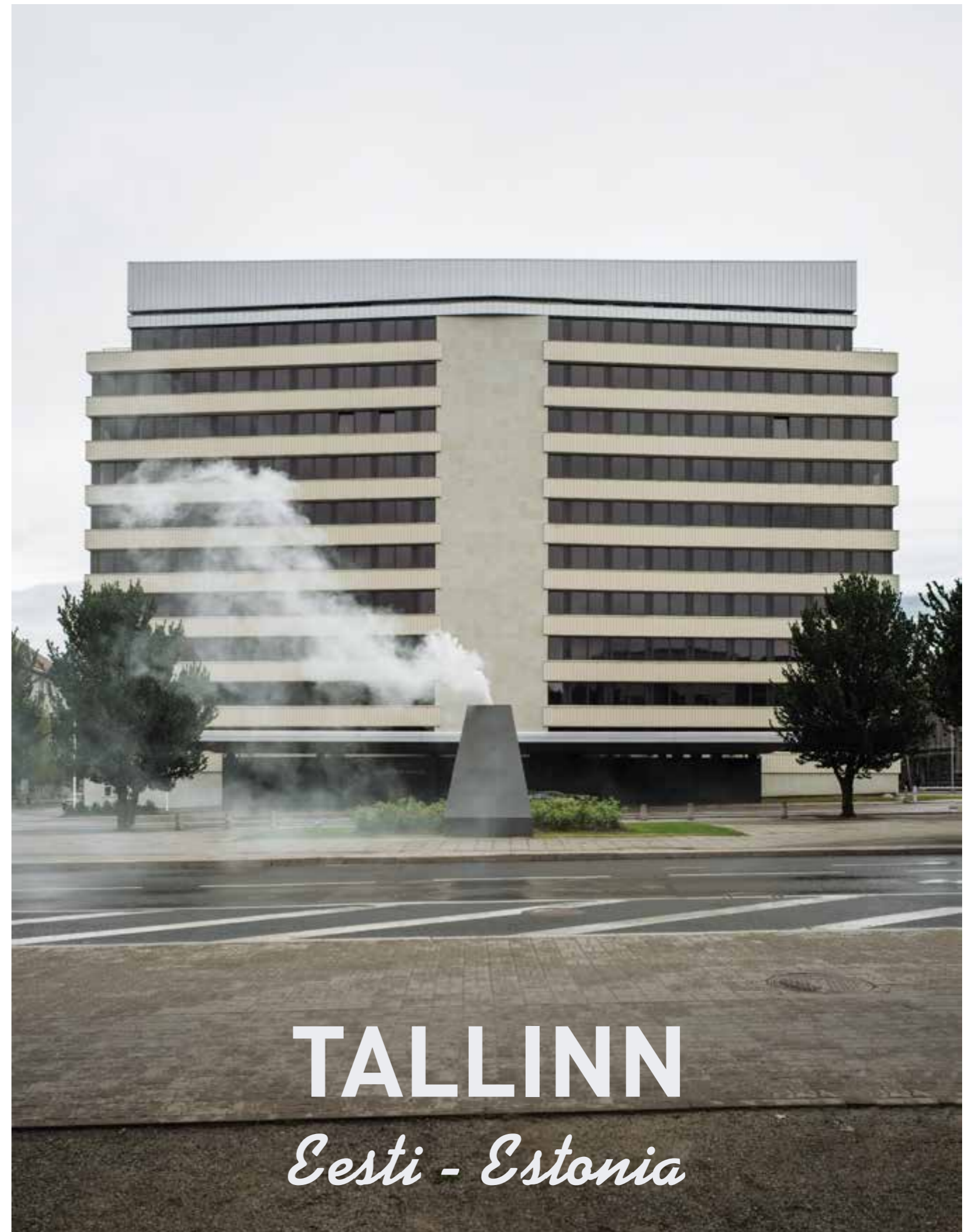
raumlaborberlin

The project „Monument to a Public Moment” creates an unexpected setting in front of the Ministry of Foreign Affairs in Tallinn: a cloud of smoke coming out of the base of a monument. An incident is conducted, which only exists for a short moment and disappears again, as if nothing ever happened. The seemingly massive monument base is simply a mockup, built up to exhaust smoke for a few minutes and then taken down again. What stays is a photographed image. The image of the Ministry of Foreign Affairs with a smoking monument, printed on a postcard, sold at the Tallinn Biennale and sent out to the world.

It is a postcard motive that contrasts the pretty pictures of historical Tallinn, that are usually shown on today's postcards sold to tourists in the city. A motive that refers to postcards from the Soviet time but transfers them to a contemporary setting. It draws attention to a building that makes a turning point in Estonian architecture. Built in 1968, it was the first modern administrative high-rise erected in the country. It represented the ideas of modernity, and as a popular postcard motive (with cars in front moving so fast they are out of focus on the pictures) it was used to prove the progressiveness of Estonia. But the building's image as a modern representative of the country did not last. When the Lenin monument, which stood at the crossing in front of the building since 1950, was taken down in 1991 after the restoration of Estonia's independence, it left not only a spatial void but also revealed an ideological gap. The building that had never existed without this monument all of the sudden seemed incomplete.

The “Monument to a Public Moment” is placed in this spatial void. It is located exactly where the 8-metre-high monument to Lenin was taken down and where a new memorial is planned to be erected in the near future. For a short moment it restores the historical urban setting in a surprising way. It uses the time gap between the former and future monument, each telling a story of the political history of Estonia. The “Monument to a Public Moment” addresses the here and now.

The smoke coming from the monument base creates several levels of relations. It highlights a paradox in monuments: often being representations of a cultural and historical perspective of the ruling powers, they become object of attack and removal when powers in society shift. In Eastern Europe, this is widely true for monuments erected during the time of the Soviet Union and removed after. The ephemeral “Monument to a Public Moment” addresses the question of the role of the monument today and especially the question of time in relation to memory and monuments – as places of memory. Can we embrace the future of society with the help of monuments? Monuments are about creating a link between the past and the future, arching right through our contemporary presence. But how do they stay relevant to a rapidly changing society? What can be the importance of a physical place in a society rapidly shifting into the digital age?



„Monument avalikule hetkele” pakub kaasaegse viite, tekitades seose väga aktuaalsete sündmuste ja arengutega, mida näeme iga päev meedias: inimesed kõikjal maailmas kogunevad tänavatele, püüdes mõjutada asjade kulgu. Rahumeelsed telklaagrid ja kogunemised, enese nähtavaks muutmine, väljendamaks tugevat vastasseisu valitsevatele parteidele, lootuses olukorda parandada, muuta mängureegleid, iseäranis rikkuse jaotumist (Läänes), ning leida võimalus elada vastavalt omaenese väärtustele ja neid avalikult väljendada – nii nagu nägime Araabia kevade puhul.

Siiski võib projekti vaadelda ka kui viidet sellele, et elu globaliseerunud maailmas on meile mõjunud. Toimunud on mingi sügav muutus, aga seda ei ole veel kuigivõrd märganud. Tarbimiskultuuris on inimesed hästi treenitud kirjeldama end erinevuse kaudu. Ent kvalifitseeritud ostja võltsotsused põhinevad eksitusel. Selle asemel on küsimus hoopis järgmine. Maailm on muutunud väikeseks. Mis hoiab meid koos? Mida on meil ühist? Kuidas me soovime kasutada digitaalseid võimalusi ja kujundada järgmist ühiskonda? „Monumendis avalikule hetkele” vihjab suitsurõõm; hetkele, mil suitsupommid annavad tunnistust paljude inimeste rahumeelse seisukohaväljenduse pörkumisest füüsilise jõuga, mida rakendatakse rahvahulga laialiajamiseks ja vastuseisu nähtavuse summutamiseks. „Monument avalikule hetkele” on kommentaar nähtusele, mis näib tõesem kui kunagi varem: et pildil jäädvustatud hetk võib üle maailma laiali saadetuna omandada võime muuta meie nägemust maailmast.

In this sense, the “Monument to a Public Moment” makes a contemporary reference. It creates a link to very current events and developments seen in the media every day: people taking the streets around the world, to claim their share in the way things go. Peaceful camps and meeting places, creating visibility for a position of deep disagreement with the ruling parties, for a shared hope to change things for the better, to re-write the rules of the games, especially the distribution of financial wealth (in the west) and the possibility to live according to individual values and be able to express those in public – as seen in the Arab spring.

It can be seen as a reference though, that living in a globalised world has done something to us. Something deep has happened but it has not been noticed so much yet. In consumer culture, people are well trained to describe themselves through difference. But the fake decisions of the qualified shopper are misleading. The question instead is: the world has become small. What holds us together? What do we share? How do we want to take digital opportunities and shape the next society? The smoke from the “Monument to a Public Moment” alludes to a tipping point. The moment, when smoke grenades indicate the peaceful expression of many is being met with physical force to diffuse the many, to destroy the visibility of the opposition. The “Monument to a Public Moment” is a comment to the phenomenon – which seems to be truer than ever – that a moment captured on a picture, sent around the world may develop the power to change our view on the world.



Ajalooline postkaart keskendub ajastu moodsale keskkonnale

Historic postcard focusing on the modern of the time



Historic postcard Soviet time representation

Ajalooline postkaart nõukogude aja representatsioon



Kaasaegne postkaart keskendub ajaloo kujutamisele

Contemporary postcard focusing on historic imagery



Stuttgart 21 protests (Germany) Pupils protesting with make-up as a reference to the man with injured eyes

Stuttgart 21 protestid (Saksamaa) Õpilased protestivad vihjates meigiga vigastatud silmadega mehele



Stuttgart 21 protests (Germany) Man with injured eyes after attack by police water cannon

Stuttgart 21 protestid (Saksamaa) Politsei poolt veekahuriga vigastatud mees



Foto: Michael Macor, SFC Oaklandi politsei kasutab tossu Occupy Oaklandi vastu (USA)

Photo: Michael Macor, SFC Oakland police deploy smoke to stop protesters with Occupy Oakland (USA)



Politsei puhastab Taksim väljakut protestijatest (Türgi)

Police clearing Taksim protest camp (Turkey)



Politsei puhastab Taksim väljakut protestijate laagrist (Türgi)

Police clearing Taksim protest camp (Turkey)

raumlaborberlin on kaheksast arhitektist koosnev kollektiiv, kes ei näe oma ettevõtmist tavapärase arhitektuuri büroo, vaid horisontaalse võrgustikuna. Oma valdkonnaks nimetavad nad arhitektuuri, linnaplaneerimise, kunsti ja linnaruumi sekkumiste ühisosa. Raumlabor on saavutanud ülemaailmse kuulsuse oma leidlike ja avatud töödega, mis juhivad kriitilist tähelepanu linnaruumi ja -elu probleemidele, kuid on seejuures optimistlikud, konstruktiivsed ja kutsuvad lahenduste otsimises ning järeleproovimises osalema.

raumlaborberlin: Markus Bader, Olga Maria Hungar
Installatsiooni meeskond: Siim Tiisvelt, Kristel Niisuke, Maie Raud, Kristiina Remmelkoor, Tanno Tammesson
Fotograafi: Tõnu Tunnel
Kohalik konsultant: Regina Viljasaar

raumlaborberlin is a collective of eight architects who, instead of seeing their venture as an ordinary architecture office, consider themselves a horizontal network. They work at the intersection of architecture, city planning, art, and urban intervention. Raumlabor has achieved worldwide renown for smart and accessible works that draw critical attention to the problems of cities and urban life while retaining a positive attitude and constructive approach, and that welcome participation in search for solutions.

raumlaborberlin: Markus Bader, Olga Maria Hungar
Installation team: Siim Tiisvelt, Kristel Niisuke, Maie Raud, Kristiina Remmelkoor, Tanno Tammesson
Photographer: Tõnu Tunnel
Local consultant: Regina Viljasaar

Tallinna Postimaja

Tallinna peapostkontor Viru väljaku servas viitab maamärgilise objektina 1980. aasta Moskva olümpiamängude eelsele ehitusbuumile ja tollasele sideteenuste toimetehhanismile. Postimaja suursugusus oli hoomavam 1980ndail ja 1990ndail, mil Viru väljak oli hõredamalt hoonestatud. Praegu on tihedam ja kõrgem hoonestus Postimaja varjanud ja sellest on saanud võõrkeha. Nüüd, kui hoone on Rootsi ettevõtjatele müüdnud, seisab see silmitsi ulatusliku rekonstrueerimisega. Uue haldaja tütarfirma sekretäri sõnu laenates võib öelda, et seda Postimaja, mida me teame või mäletame, ei eksisteeri enam.

Väliselt kandis Raine Karbi ja Mati Raigna projekteeritud hoone endas edasi arhitekt Karbi arhitektuurset käekirja, milles on läbiv materjal paekivi. Samuti rõhutavad reeglipärasust hoone kõrgemad nurgaelemendid ja teatav templilikkus, mida on omistatud näiteks ka Linnahallile ja Eesti Rahvusraamatukogule. Nende puhul on Karbi käekirjas äratuntav Frank Lloyd Wrighti mõju, mis puutub vormi ja materjalikasutusse. Teisest küljest tähendab see, et Nõukogude arhitektuur teadlikult või teadvustamata eeskujuga raudse eesriide tagusest stiilist.

Võrreldes range ja staatilise fassaadiga, viitasid sisemus ja funktsioon dünaamilisusele, mida väljendas kas või Postimaja integreeritud Eesti esimese eskalaatori ning postiteenuse liikuvus, mida teatud viisil sümboliseeris ka teenindussaali paigutatud Kaarel Kurismaa kineetiline objekt.

Kui Nõukogude modernismi üldiselt iseloomustas eluameprobleemide lahendamine standardsete mudelite abil, siis ühiskondlikud hooned võisid sellest printsüübiga kõrvale kalduda ning järgida teistsugust joont. Olümpiaehitised on selle hea näide. Paljud nendest hoonetest ei olnud kooskõlas kohaliku vajaduse ja nõudlusega, mistõttu jõuab nende "parim enne" kuupäev tunduvalt varem kätte kui mitmekülgsemalt kavandatud projektidel. Lisaks saab Postimaja nüüdisaegset mahakäimist seostada tehnoloogia arenguga, mis on kirjavahetuse muutnud elektrooniliseks ning transformeerinud rahvusvahelist telefonisidet, samuti puudub nõudlus suure sidejaama järele.

Postimaja arhitekti Raine Karbi enda kommentaarid hoone ümberhitamisele peegeldavad paratamatult olukorraga leppimist: hoone oleks varem või hiljem lammutatud või siis rekonstrueeritud. Hoolimata funktsiooni ja välisilme muutusest pruugib Postimaja uues tulemises korduda analoogne seik minevikust – seal avatavat Eesti esimest H&M-i kauplust tullakse arvatavasti üle Eesti imetlema nagu Eesti esimest eskalaatoritki.

Kokkuvõtte Iie-Mall Püüa koostatud arhitektuuriajaloolisest ülevaatest, mis valmis 2013 jaanuaris toimunud Tallinna arhitektuuri biennaali teemalises töötoas Eesti Kunstiakadeemias.

Tallinn Central Post Office

Tallinn's Central Post Office, a landmark building on the edge of Viru Square, points to the construction boom preceding the 1980 Moscow Olympics, and the functional mechanisms of communication services at that time. The building's grandeur was more fathomable in the 1980's and 1990's, when Viru Square was more sparsely developed. Currently, the denser and higher build-up conceals the building, and it has become a foreign body. Now that the building has been sold to Swedish entrepreneurs, it faces extensive reconstruction. Borrowing the words of the secretary for the new administrator's subsidiary, one might say that the Central Post Office building, which we know and remember, no longer exists.

Outwardly, the building designed by Raine Karp and Mati Raigna carried forth Karp's architectural signature, in which limestone is the recurring material. Regularity is likewise emphasised by the building's higher corner elements and certain temple-like quality, which has also been ascribed to Karp's Linnahall and Estonian National Library, for example. The Post Office building can also be compared to the aforementioned structures in terms of its orderliness and strict character. In the case of those buildings, an influence by Frank Lloyd Wright concerning form and use of material is recognisable in Karp's signature. On the other hand, this means that Soviet architecture either consciously or unconsciously used a style from the other side of the Iron Curtain as an example, which could have been regarded as reactionary in other spheres of life.

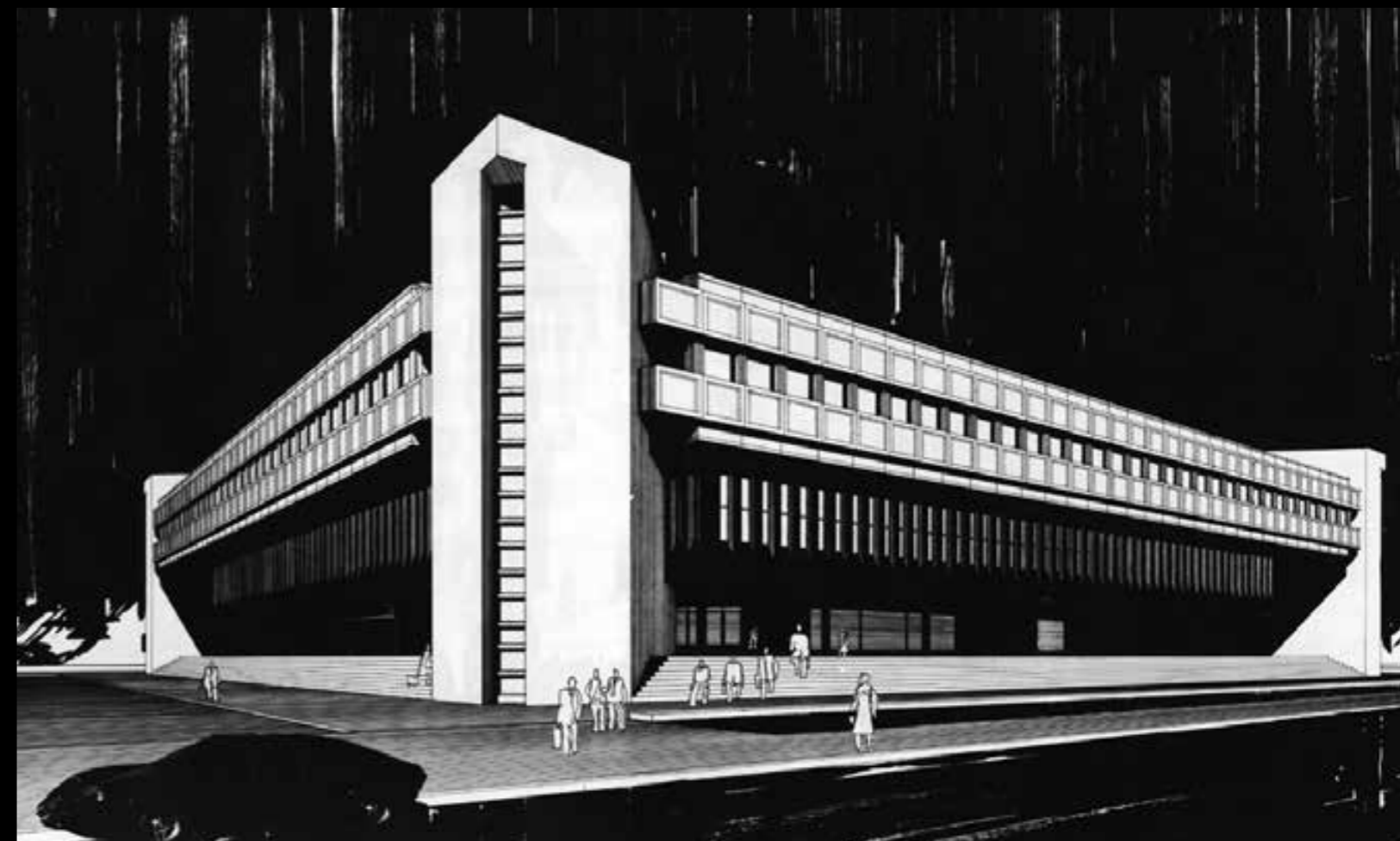
Compared with the strict and static façade, the interior and function referenced the dynamism that was perhaps expressed by Estonia's first escalator integrated into the Post Office building, as well as the mobility of the postal service, which in a certain way was also symbolised by Kaarel Kurismaa's kinetic art object set in the service hall.

While Soviet modernism was generally characterised by using standard models to resolve residential problems, public buildings could sidestep this principle and follow a different pattern. Olympics structures are a good example of this. Many of the buildings did not meet local need and demand; therefore, their "best before" date arrived considerably earlier than in the case of more diversely designed projects. The Central Post Office building's contemporary winding down can be also associated with the development of technology, which has made correspondence electronic and transformed international telephone communication. Thus there is no demand for a large communications station.

Comments made by architect Raine Karp himself about the building's reconstruction reflect a coming to terms with the inevitability of the situation: the building would have been demolished sooner or later, or else reconstructed. Despite the shift in function and outer appearance, the Central Post Office building will tend to repeat an analogous circumstance from its past in its second coming – most likely, people from all across Estonia will come to marvel at the country's first H&M shop to be opened there, just as they did with Estonia's first escalator.

Summary of the architectural historical overview compiled by Iie-Mall Püüa during the Tallinn Architecture Biennale workshop at the Estonian Academy of Arts in January of 2013.

Address: Narva mnt 1
Architects: Raine Karp, Mati Raigna
Interior architect: Kirsii Laanemaa
Year of design: 1975
Year of completion: 1980
Number of storeys: 3 aboveground storeys and 1 underground storey
Function: post office, communications station, business- and service spaces



Fotod ja joonised: Arhitektuurimuuseum

Photos and drawings: Arhitektuurimuuseum

Address: Narva mnt 1
Arhitektid: Raine Karp, Mati Raigna
Sisearhitekt: Kirsii Laanemaa
Projekteerimisaasta: 1975
Valmimisaasta: 1980
Korruselisus: 3 maapealset ja 1 maa-alune korrus
Funktsioon: sidejaam, äri- ja teeninduspinnad

Üleskutse mõistlikkusele

Sotamaa

"Kas kunstiteos võib ajendada uut kogemiskategooriat, mis seob afekti intellektisiooniga, mitte ei vastanda neid teineteisele?" (Sylvia Lavin, Kissing Architecture)

Projekt „Üleskutse mõistlikkusele“ moondata Tallinna kesklinnas asuva monumentaalse nõukogudeaegse postimaja avalikuks ja demokraatlikust maastikuks, millel on paindlikud ja ootamatud kasutusfunktsioonid. Endisest võimusümbolist saab linnakultuuri vaatamäng. Afekt ei ole enam raske ja hierarhiline, vaid mänguline ja väljendusrikas. Hoone „kõhualune“ muutub avaraks linnaväljakuks, katus avalikuks pargimaastikuks ning vahepealsed koopatalised ruumid annavad end erinevate planeeritud ja planeerimata kultuurisündmuste käsutusse.

Kollaaži, kontseptualismi või „kirurgiliste“ operatsioonide asemel järgib hoone kujundus viiruse loogikat. See toimib uue entiteedina, mis kasvab üle vana hoone ja läbib selle, moondades ja kohandades protsessi käigus nii ennast kui ka hoonet. See loob uut moodi mitmepalgelisuse, mis vaidlustab hoone ja maastiku, sise- ja väliskeskonna, uue ja vana, skulptuuri ja arhitektuuri ning vahendajate ja arhitektuuri vahelise erinevuse.

Hoone muutumine toimub neljal eri tasandil. Esiteks eemaldatakse terve esimene korrus ja samuti katus hoone keskosa kohalt. Teiseks jäetakse alles neli „supersammast“ nurkades ning samuti neid ühendav ülemine korrus, et säilitada ringlus, struktuur ja siseruum. Kolmandaks „riputatakse“ olemasoleva struktuuri kohale, alla ja ka seda läbitama uus struktuur, kujundamaks linnamaastikku, mis üheainsa sujuva liigutuse abil ühendab tänava- ja katusetasandi. Neljandaks „maalitakse“ üle kogu hoone must joontemuster, et tekitada kujutisi ning korraldada erinevaid hoone süsteeme nagu ühendusi, materjaliüleminekuid ja valguslahendusi.

Lisaks tegelemisele kohaspetsiifiliste küsimustega, mis kaasnevad sekkumisega Tallinnas asuvasse nõukogudeaegsesse postimajja, osaleb projekt ka üleilmsetes kultuurilistes ja arhitektuurilistes diskursustes. Must joontemuster, mis voolab üheskoos uute ja vanade vormidega ja töötab ühtlasi nende vastu, ei ole ei kahe- ega kolmemõõtmeline, ei abstraktne ega esinduslik, vaid kõigub äärmuste vahel, tekitades seoseid Manga-graafikaga, Aafrika loomamustritega, primitiivkunstiga ja stiliseeritud arvutigraafikaga, mis kõik kujutavad endast sama tundlikkuse sarnaseid morfe. Vormi ja mustreid kasutati näiteks abstraktses ekspresionismis, kus eriti rõhutati spontaanselt tekitatud mustreid, mida usuti olevat otseselt seotud alateadvusega.

Projekt „Üleskutse mõistlikkusele“ ammutab eelkõige inspiratsiooni abstraktse ekspresionismi ja sürrealismi vabade seoste traditsioonist ning alateadvusest kui kujutlusvõime vallapäätmise meetoditest. Sürrealistid soovisid vabastada inimesi võltsratsionaalsusest ning kammitsevatest tavadest ja struktuuridest, ning selle sooviga suhestume meiega tugevalt. Ettepanek püüab tuua dünaamilisse mängu mitmesuguseid tähelepanuseisundeid, kombineerides „sama raamistiku“ sees elemente, mis harilikult koos ei esine, et tekitada uusi afekte ja mõtteid ning meelitada publikut avastama uusi viise, kuidas maailma tunnetada ja sellest mõelda.

„Me kujundame oma hooneid; seejärel kujundavad nemad meid.“ (Winston Churchill)

Sotamaa on õe-venna, Kivi ja Tuuli Sotamaa stuudio. Sotamaa büroo uurib koos visioonikate klientidega uusi aistinguid arhitektuuris, disainis ja kunstis. Nende tööd iseloomustab tundlik liikumine ja dünaamika. Nad on pühendunud innovatsioonile disainis ja uute tehnoloogiate loominguks kasutamisele. Sotamaa projektid varieeruvad sildadest hooneteni ja mööblist skulptuuri ning tööstustoodeteni.

Autorid: SOTAMAA (Kivi Sotamaa & Tuuli Sotamaa)
Disainimeeskond: Chris Thackrey, Saara Koljonen, Ashish Mohite, Artur Staškevitš
Eriiline tänu: Meng Wang / ADD

Appeal to Reason

Sotamaa

'Can the work of art then induce a new category of experience that relates affect to intellection rather than pits them against each other?' (Sylvia Lavin, Kissing Architecture)

The Appeal to Reason design transforms a monumental Soviet-era post office building in the centre of Tallinn into a public, democratic landscape with flexible and unpredictable uses. It changes the building from a symbol of power to a spectacle of urban culture. The effect is no longer heavy and hierarchical, but playful and expressive. The 'underbelly' of the building becomes an extensive urban square, the rooftop becomes a public park landscape, and the cavernous spaces in between lend themselves for a multiplicity of cultural events, planned and unplanned.

Instead of collage, conceptualism or 'surgical' operations, the design follows the logic of a virus. It acts as a new entity growing over and through the old building, transforming and adapting both the building and itself in the process. It generates a new multiplicity, which challenges the difference between building and landscape, inside and outside, new and old, sculpture and architecture, and media and architecture.

The building is transformed in four stages. First, the entire ground floor and the roof over the central area of the building are removed. Second, the four 'super columns' in the corners, as well as the top floor connecting them are retained for circulation, structure, and interior space. Third, a new structure is suspended over, under and through the existing structure in order to create an urban landscape connecting the street level to the roof level in one smooth move. Fourth, black linework is 'painted' all over the building in order to create images, and to orchestrate a multiplicity of building systems such as seams, material transitions, and lights.

In addition to addressing site-specific issues, which arise from an intervention into a Soviet-era post office building in Tallinn, the design participates in global cultural and architectural discourses. The black linework which flows with and against the new and old forms is neither two dimensional nor three dimensional, abstract nor representational, but oscillates between the extremes, generating associations to Manga graphics, African animal patterns, primitive art and stylised computer graphics, all kindred morphs of the same sensibility. The use of form and pattern finds precedent for example in Abstract Expressionism, which particularly emphasised spontaneously created patterns, which were believed to appeal directly to the subconscious.

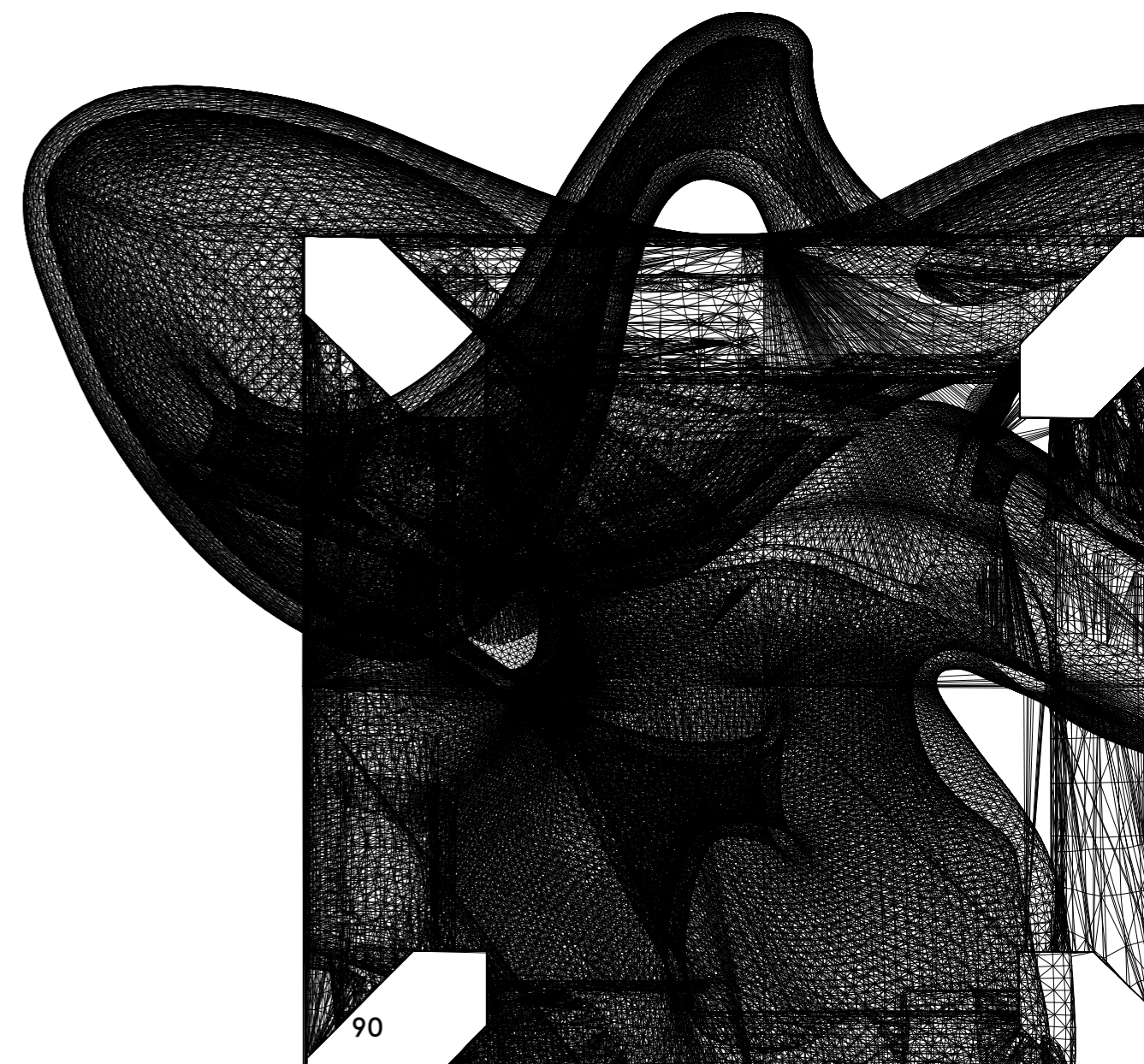
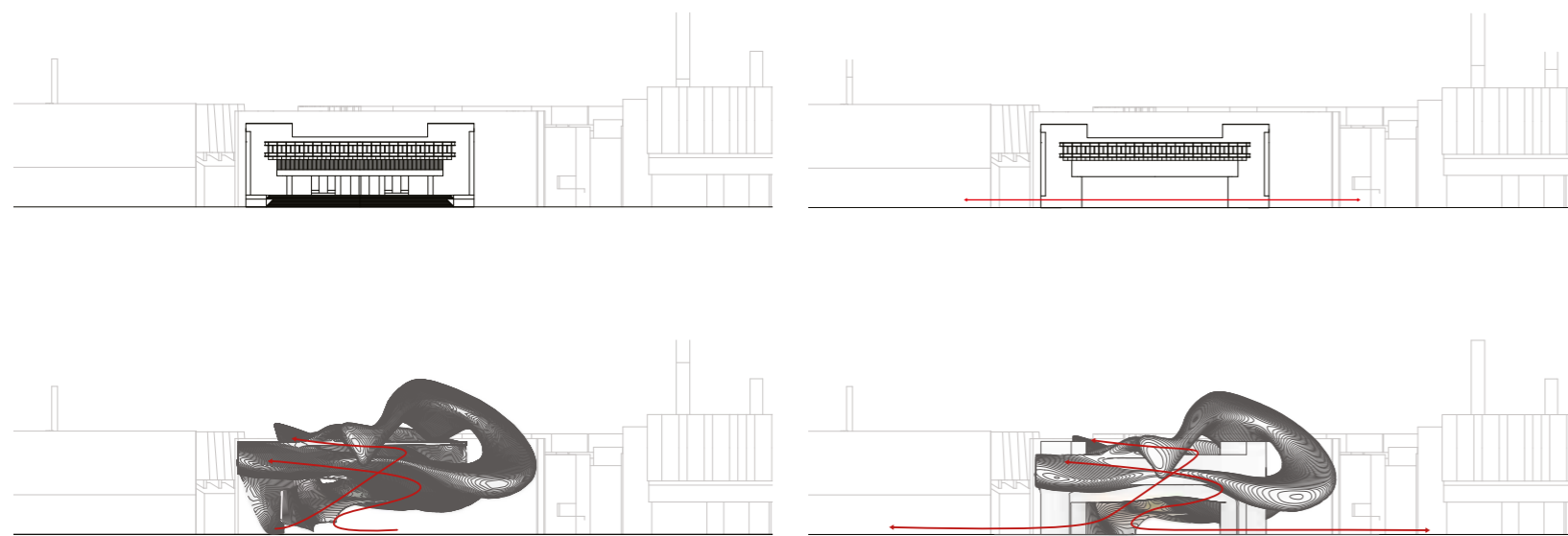
The Appeal to Reason design draws inspiration from the abstract expressionist/surrealist tradition of free association in particular, and from the unconscious as methods for liberating the imagination. The surrealists wanted to free people from false rationality, restrictive customs and structures, a desire we are strongly aligned with. The design attempts to bring manifold states of attention into dynamic play by combining elements not normally found together inside the 'same frame' in order to produce new effects and thoughts, to seduce its audience into exploring novel ways of both feeling and thinking in the world.

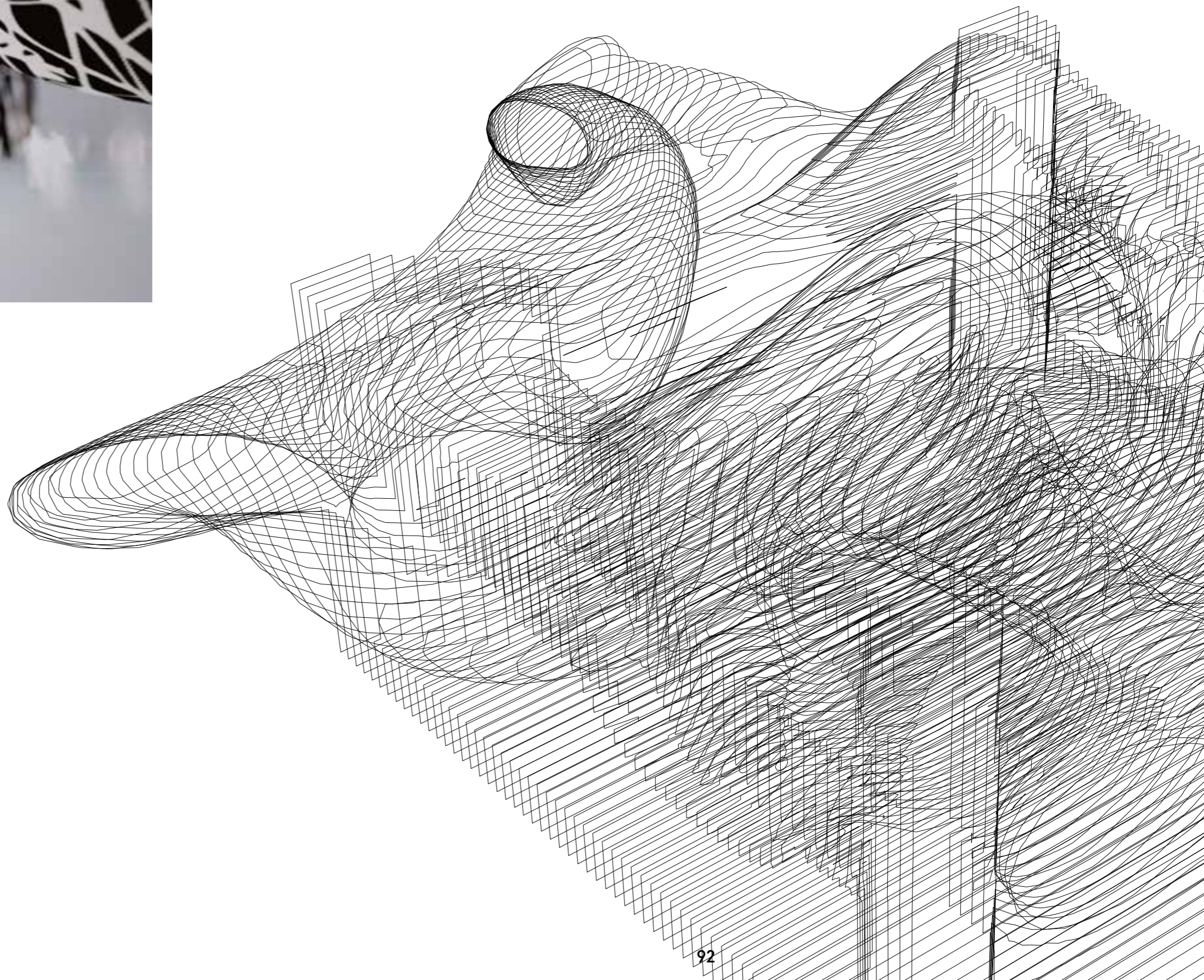
'We shape our buildings; thereafter they shape us' (Winston Churchill)

Sotamaa is an office of Kivi Sotamaa and Tuuli Sotamaa, brother and sister. The Sotamaa studio explores new sensations in the fields of architecture, design and art together with visionary clients. Their work is characterised by a sensibility of movement and dynamics. They are committed to design innovation and creative use of new technologies. Their projects range in scale from bridges and buildings to furniture, sculpture and industrial products.

Credits: SOTAMAA (Kivi Sotamaa & Tuuli Sotamaa)
Design Team: Chris Thackrey, Saara Koljonen, Ashish Mohite, Artur Staškevitš
Special thanks to: Meng Wang / ADD







Projekteerijate maja (Eesti Maaehitusprojekti maja)

Adressil Rävalla 8 asuva kontorihoone (tuntud ka kui Projekteerijate maja) eesmärk oli ühe suure organisatsiooni, Eesti Maaehitusprojekti majutamise ühte hoonesse. Ehitise juurde kuulusid ruumikas söökla, avara fuajeeega suur saal ja eraldiseisvad väiksemad saalid, galerii, maketiruumid ning arvukalt töökohti projekteerijatele.

Hoone jaguneb neljaks peamiseks osaks: 11-korruselise kahe ühineva risttahukana lahendatud tornmaht, 4-korruselise büroomaht, mis avaneb kvartali sisemusse, 3-korruselise Rävalla puiesteele avanev sissejuhatavat maht ning Maaehitusprojektist eraldiseisev Teaduste Akadeemia juurde kuuluv saalimaht. Hoone projekteerimise ajal oli toonane Tallinna peaarhitekt Dmitri Bruns kahelnud selle linnaehituslikus lahenduses.

Nimelt oli Bruns kriitiline hoone ükskõiksuses teda ümbritsevate mahude suhtes. Tänapäeval võib selle avaliku funktsiooniga hoone probleemiks pidada ka tema suletust tänava tasapinnal.

Praegu on Projekteerijate maja funktsioneeriv kontorihoone, kus ehitise omanik rendib välja üksikuid pindasid. Et majale pole tehtud üldist remonti ja kontoriruumide korrashoid ning kujundus on iga rentniku oma teha, on üürihinnad küllaltki madalad. See muudab aga need pinnad väga atraktiivseks väikefirmadele. Ent sellise süsteemiga on selgelt tagaplaanile jäänud hoone toimimine tervikuna. Kui Projekteerijate maja algne eesmärk oli majutada ühte suurt projekteerimisasutust, mis töötaks ühe organismina, siis nüüdne jaotumine väga erinevate väiksemate ettevõtete vahel on loonud killustunud siseruumi ja jätnud kasutusele suure osa ühiseks kasutuseks mõeldud ruumidest.

Ilmekalt tuleb see olukord esile madalas hooneplokis, mis avab end tänavale. Algselt pidi esimesel korrusel asuma Maaehitusprojekti töötajatele mõeldud söökla – see jättis küllaltki võluvalt avatuks suure osa esimesest korrusest ja aknad vaatasid Rävalla (tollasele Lenini) puiesteele. Nüüd on avar ruum jagatud paljudeks väiksemateks ruumideks, millel on eraldi pääsud tänavale ja mida renditakse välja kaubanduspindadena. Ent hoone veidi kohmaka lahendusega panduste ja treppidega eesosa ei soosi seal potentsiaalsete klientide liikumist. Lisaks jääb Rävalla puiestee kommertstänavana pigem tagaplaanile paralleelse Estonia puiestee ja kahe olulise suure kaubanduskeskuse vahel. Samas võiks linnaehituslikult kutsuv arhitektuurne lahendus ja avatud funktsioon selle tänavaosa jalakäijale oluliselt meeldivamaks muuta.

Kokkuvõtte Laura Linsi koostatud arhitektuuriajaloolisest ülevaatest, mis valmis jaanuaris 2013 toimunud Tallinna arhitektuuri biennaali teemalises töötoas Eesti Kunstiakadeemias.

Architects' and Engineers' Building (Estonian Rural Construction Project Design Building)

The aim of the office building located at the address Rävalla 8, also known as the Architects' and Engineers' Building, was to house a large organisation, Estonian Rural Construction Project Design, in a single building. The building included a large cafeteria, a large hall with a spacious foyer and separate smaller halls, a gallery, rooms for scale models, and a large number of workstations for project designers.

The building is divided into four primary parts: an 11-storey tower volume designed as two rectangular parallelepipeds, a 4-storey office volume that faces the interior of the city block, a 3-storey introductory volume facing Rävalla puiestee, and the standalone hall volume separate from Rural Construction Project Design that was part of the Academy of Sciences. Leading architect Dmitri Bruns had been sceptical of that urban construction solution at the time of the project design of the building. Namely, Bruns was critical of the building's indifference in relation to the building volumes surrounding it. Nowadays, the problem of this building with its public function can also be considered to be the fact that it is closed off at street level.

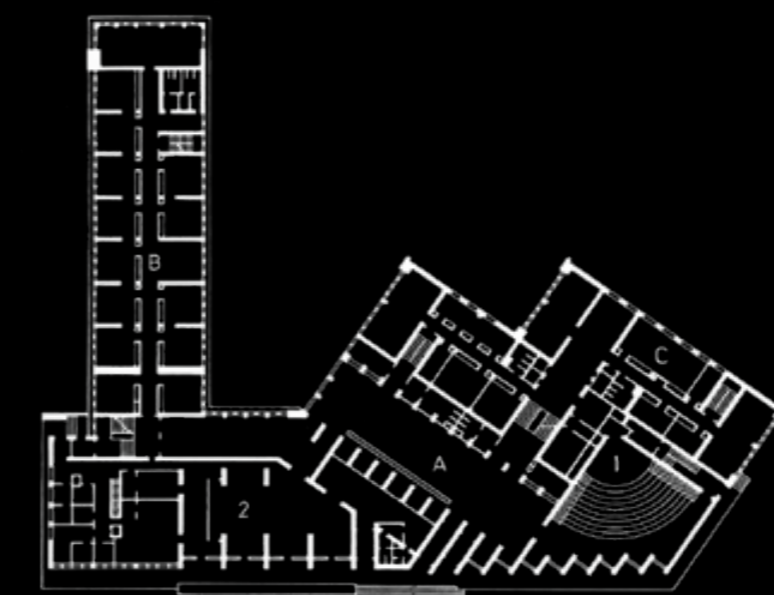
The Architects' and Engineers' Building is currently a functioning office building where the owner of the building rents out discrete spaces. Since comprehensive renovation has not been carried out in the building and the maintenance and design of the office spaces is the responsibility of each individual tenant, the rental rates are fairly low and those spaces are very attractive for small companies. Yet this kind of system has clearly left the functioning of the building as a whole in the background. While the original objective of the Architects' and Engineers' Building was to house one large project design institution so that it could function as one organism, its current division among very different smaller enterprises has created a fragmented interior space and left a large portion of rooms intended for collective use unused.

This situation is vividly illustrated in the low-rise block of the building that faces the street. A cafeteria intended for the employees of Rural Construction Project Design that was originally supposed to be located on the first storey rather charmingly left a large portion of the first storey with an open plan, with windows facing Rävalla (at that time Lenin) puiestee. Now that open space has been divided up into many smaller rooms that are rented out as commercial space, each of which with its own separate access to the street. Yet the building's somewhat clumsily designed front part with its ramps and stairs does not foster the movement of potential customers there. Furthermore, Rävalla puiestee mostly takes a back seat as a commercial street to Estonia puiestee, which runs parallel to it, and two large, important shopping centres nearby. At the same time, an inviting architectural design in terms of urban construction and an open, public function could make this part of the street considerably more pleasant for pedestrians.

Summary of the architectural historical overview drawn up by Laura Linsi during the Tallinn Architecture Biennale workshop at the Estonian Academy of Arts in January of 2013.

Address: Rävalla 8
Architects: Peep Jänes, Roman Urb, Mart Port (eelprojekt), Arvo Niineväli (tööprojekt)
Year of design: 1965
Year of completion: 1982
Volume: 67 000 m³
Number of storeys: lower portion 3 storeys, office block B 4 storeys, tower 11 storeys
Function: Office building for Eesti Maaehitusprojekt (Estonian Rural Construction Project Design)

Address: Rävalla 8
Architectid: Peep Jänes, Roman Urb, Mart Port (eelprojekt), Arvo Niineväli (tööprojekt)
Projekteerimise aasta: 1965
Valmimise aasta: 1982
Kubatuur: 67 000 m³
Korruselisus: madalaim osa 3-korruselise, bürooplokk B 4-korruselise, torn 11-korruselise
Funktsioon: kontorihoone Eesti Maaehitusprojektile



Fotod ja joonised: Arhitektuurimuuseum

Photos and drawings: Arhitektuurimuuseum

PM

3+1 arhitektid

Salapärased soid, tuttavad ja tundmatud rajad, teekonnad, vaated. Majad, mille vorm ja väljanägemine tundub nii lõplik ja teada, ent mis aja ja asjaolude teistsuguse kulgemise korral seisaks teises kohas või oleks üldse olemata. Võimalikkuse varjud. Kesklinn kui kihtidest tiine keskkond – isiklikud mälu pildid, liikumisteed, ajaloo tõelisus ja virtuaalsus, võim ja raha kohal nii materialiseerunult kui ka “nähtamatu käena”, väikesed unistused ja mastaapsed utopiad, uitajad ja tarbijad, romantika ja ükskõiksus. Kohad, mis elavad täägide ja laikidena võrgustikes oma paral-leelelu. Tükkiline, kildudeks lõhutatud linnaruum, lühikesed stsenaariumid. Vabadus, kus kõik on ette määratud ja paigas. Suured ideed, visioonid linlikest suundadest ja võimalikest tulevikest on kadunud, kusagile kaugele ja kõrgele varjunud. Aeg on pea kuklasse ajada...

Arhitektuur on paljuski spekulatsioon erinevate võimalikkuste teemal, tegutsemine fiktiivsel väljal, tuleviku kujutamise sooviga see paremaks muuta. Paratamatult jalgupidi olevikus kinni olles võimendab arhitektuurne visioon – sarnaselt ulmega – praeguseid ideid, avab väikseid detaile, paneb meid paremini mõistma ümbritsevat ruumi ja meie kollektiivselt tehtud valikuid ning ühiseid ihasid või hirme. Tulevikku kirjeldades ja kujutades me tegelikult kontrollime seda, sest sõnal – ja ka kujutisel – on seos tegelikkusega. Me valdame oma keelt ja manipuleerime konstrueeritud maailmu. Unistades oleme me praeguses ajas rohkem kohal. Spekulatiivne visionäärne arhitektuur on mõjuvõimas relv nüüdisaja kriitiliseks vaatamiseks, selle loogika ja unelmate avamiseks – Archigram tegi seda popkultuuri võtmes, nutikat ja elektrooniliselt juhivat võrguühiskonda ette aimates, Superstudio kapitalismikriitilise ironiaga totaalseid monumente ehitades, Constant kogu linnaehituse aluseid dekonstrueerivat, juhustest koosnevat uut Paabelit rajades. Idee arhitektuurist kui avatud, pulseerivast ja adapteeritavast süsteemist oli reaktsioon nii ajastu tehnoloogilisele utopismile kui ka usule turumajanduse võitmatusest.

Nüüdisaeg on lisanud siia virtuaalse oleviku, ruumilise mõõtme, mis toimib reaalse tegelikkusega vastasmõjus ja muudab märkamatult, ent aina sügavamalt praegust argikeskkonda – arusaama linnaruumist, kogukondlikust kuuluvusest. Piirist võimaliku ja füüsiliselt võimatu vahel. Lõpliku kujutise asemel on meil keerukate süsteemidega kohanduv raamistik, pidevalt muutuv keskkond, mida ei saa tavapärasel viisil määratleda. Utopia – ihaldusväärne koht, mida pole olemas, samas valitseb seal õnn.

Teljed linnas on tavaliselt ülevalt hästi vaadeldavad, neid esitatakse linnulennult, suurejooneliste sihtidena keset džunglit. Telg on mastaapne ruumiline läbimurre, linliku aktiivsuse koondamine, poliitilise ja sümboolse võimu lõige olemasolevasse struktuuri. Telg on modernistliku linna selgroog. Tallinnas on nad harva lõpetatud, pigem poolikud, markeeritud üksikute hoonete, liikumissuundade ja vaadetega. Eri aegadel on kesklinna raskuspunkte erisugustesse kohtadesse suunatud, kõrghooneid ja kaubandust laiiali puistatud, avalikku ruumi uljalt üle kruntide ja olemasolevate hoonete projekteeritud ning siis kogu planeerimine jälle kiirelt omanikuõiguse ja tarbimisloogika varju tõmmatud. Ajas kestvad ideed asendatud ajutiste ja kohest kasu toovatega, üldine üksikuga. Ometi annab nüüdisaegne looval simuleerimisel põhinev virtuaalse reaalsuse maailm tööriistad linlikeks stsenaariumideks, kohtade aktualiseerimiseks, reaalsuse “kasvatamiseks”.

Otsesihit Projekteerijate maja eest üle hotelli Viru, piki Mere puiesteed ja läbi Rotermanni kvartali, lõpp-peatusega Linnahall on viiekümne aasta vanune nõukogude linnaehituslik visioon, pompöösne meretelg, mida täideti eri aegadel eri sisuga – retoorikaga, mida pole täna mõtet taaskasutada. Küll võime me aktualiseerida seda tsooni võimalusena, ristuvatest trajektoridest sündiva pulseeriva tihedusena, mis võib linnas võtta eri suundi ning mille põhjused, alguspunktid või sihid asuvad globaalse maailmaküla kaugegetes punktides.

PM

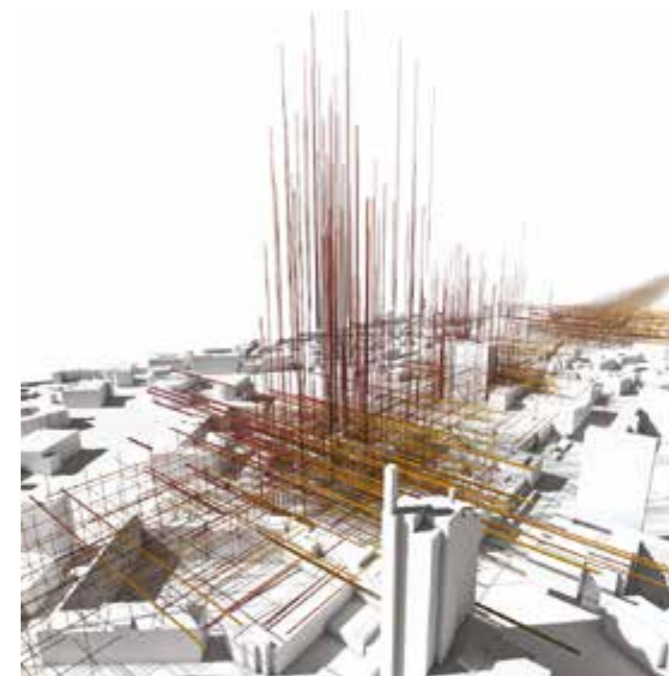
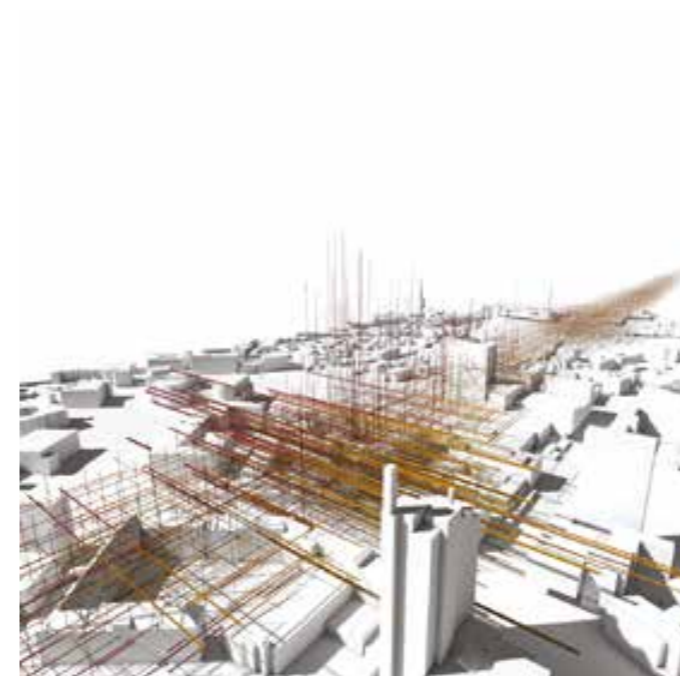
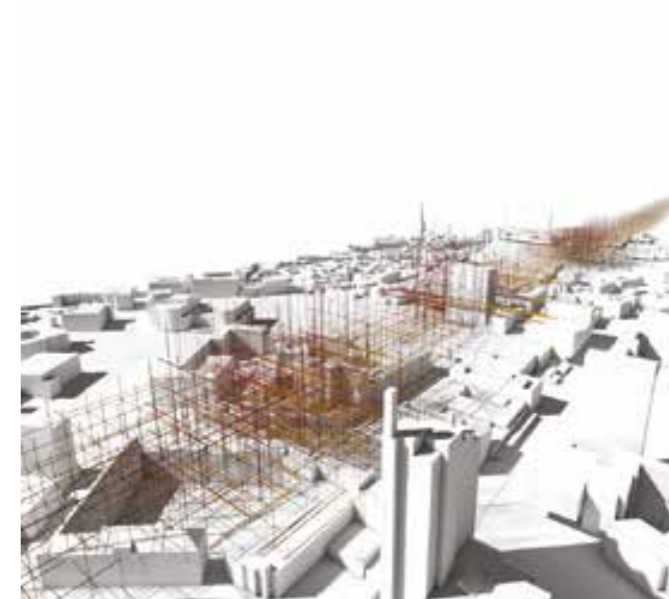
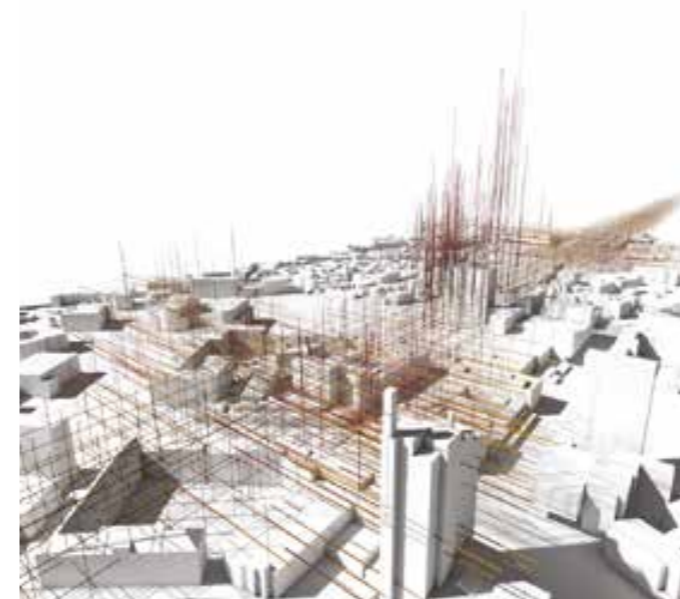
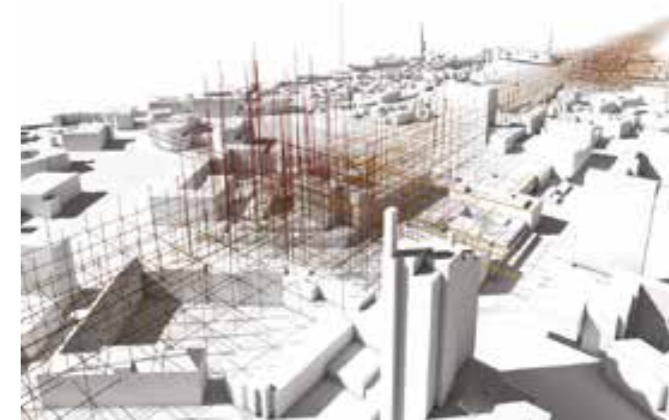
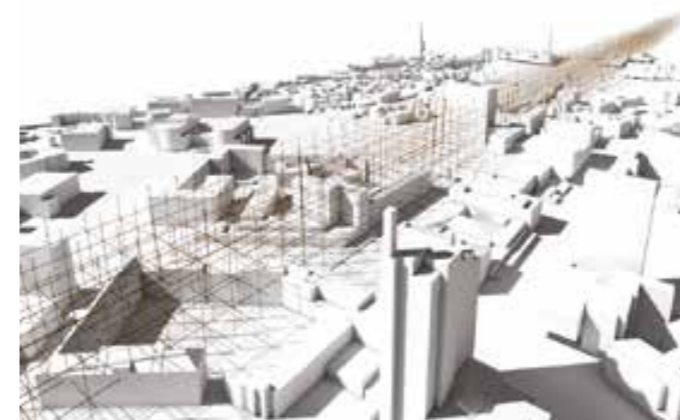
3+1 arhitektid

Mysterious nooks, familiar and unfamiliar paths, routes and views. Houses, the form and appearance of which seem too final and familiar, yet which would stand in a different place or not exist at all if time and circumstances had proceeded differently. Shadows of possibility. The city centre as an environment teeming with layers – personal mental images that stick in the memory, routes, historical reality and virtuality, power and money present both in materialised form and as the “unseen hand”, little dreams and large-scale utopias, rovers and consumers, romance and indifference. Places that live their own parallel life in networks as tags and likes. Fragmented urban space that has been dashed to pieces, brief scenarios, freedom where everything is predetermined and in its set place. Grand ideas, visions of urban directions and possible futures are lost, hidden somewhere high up and far away. It is time to look straight up...

Architecture is in many respects speculation on the theme of different possibilities, operating in a fictitious sphere, depicting the future with the wish to change it for the better. With both feet unavoidably in the present, architectural vision amplifies current ideas – similarly to science fiction – reveals small details, helps us to better understand the surrounding space and the choices we have collectively made, and our shared desires or fears. By describing and depicting the future, we actually controlled it because words – and also depictions – have connections to actuality. We know our language and manipulate construed worlds. By dreaming, we are more present in the present time. Speculative visionary architecture is a powerful weapon for critically considering the present, for discovering its logic and dreams – Archigram did that in a pop culture style, presaging the clever, electronically controlled web society. Superstudio did it by building total monuments with irony critical of capitalism. Constant did so by building a new Babylon consisting of coincidences that deconstructed the principles of urban construction as a whole. The idea of architecture as an open, pulsating and adapting system was a reaction to the technological utopism of the times as well as to the belief in the invincibility of the market economy.

The present time has added to this the virtual present, a spatial dimension that operates as a counter-effect to actual reality and imperceptibly yet all the more profoundly changed the current everyday environment – understanding of urban space, community affiliation, the boundary separating the possible and the physically impossible. Instead of a definitive image, we have a framework that conforms to complicated systems, a constantly changing environment that cannot be defined in an ordinary way. Utopia – a desirable place that does not exist. At the same time, happiness rules there.

Axes in the city can usually be observed well from above. They are presented from a bird's eye view as monumental paths in the middle of the jungle. The axis is a large-scale spatial breakthrough, the concentration of urban activeness, political and symbolic power cutting into the existing structure. The axis is the backbone of the modernist city. They have been rarely completed in Tallinn and are more often partial, marked out by isolated buildings, directions of movement and views. The focal points of the city centre have been channelled to different kinds of places at different times, skyscrapers and commerce have been scattered about, public space has dashingly been designed to extend over lots and existing buildings and then the entire design plan has been quickly pulled back into the shadow of ownership and consumer logic. Ideas lasting through time have been replaced by temporary ideas that earn immediate profit, the universal replaced by the individual. Nevertheless, the contemporary world of virtual reality based on creative simulation does provide tools for urban scenarios, the actualisation of places, and the “cultivation” of reality. The straight line from in front of the Project Designers' Building past the Viru Hotel



Kui muuta vaatenurka, siis pole majad enam enesekesksed mahutid, vaid tühjaks kaabitud kestad, mis muutuvad osaks suuremast süsteemist, pakuvad tuge või raami linnavoogudele, nii kujuteldavatele kui ka päris telgedele, kiirteedele, mega- ja hüperstruktuuridele. Reaalsused põimuvad, linnaruumis mõjutab iga samm järgnevat ning sündmuste ahel kujuteldavas maailmas võib paisu tagant valla päästa hoolikalt planeeritud ruumilise revolutsiooni. Me lihtsalt ei näe veel seda.

Triin Ojari

along Mere puistee and through the Rotermann Quarter with the last stop at the Linnahall is a fifty year old Soviet vision of urban construction, the grandiose seaside axis that was filled with different content at different times – with rhetoric that there is no point in reusing nowadays. We can, however, actualise that zone as a possibility, as pulsating density born out of intersecting trajectories that can assume different directions in the city. The reasons, starting points or directions of that density are situated in distant points of the worldwide global village.

If we change our point of view, then buildings are no longer self-centred receptacles but rather shells that have been scraped completely empty, that become part of a larger system, provide support of a framework for urban currents, for both imaginary and actual axes, expressways, mega-structures and hyper-structures. Realities intertwine. Every step in urban space affects the next step and the chain of events in the imaginary world can open the dam's floodgates and release a carefully planned spatial revolution. We simply cannot see it yet.

Triin Ojari

3+1 on Markus Kaasiku, Andres Ojari ja Ilmar Valduri arhitektuurbüroo, mis oma igapäevapraktikas ja selle kõrval huvitub kaasaegsetest protsessidest arhitektuuris ja linnaplaneerimises. Lisaks tegutsevad kõik kolm nimetatud Eesti Kunstiakadeemia arhitektuuriteaduskonnas õppejõududena. Hetkel on büroos töölaual Eesti Rahva Muuseumi uue hoone püsiekspositsioon, mis on laiendanud nende tegevusvaldkonda filmi, digitaalse meedia, interaktiivse kunsti ja programmeerimise valdkonda.

3+1 arhitektid: Gert Guriev, Markus Kaasik, Eva Kedelauk, Andres Ojari, Triin Ojari, Kristiina Remmelkoor, Tanno Tamesson, Siim Tiisvelt, Ilmar Valdur

3+1 is an architecture office founded by Markus Kaasik, Andres Ojari and Ilmar Valdur that, in and next to its everyday practice, takes interest in contemporary processes in architecture and urban planning. All three also teach at the Faculty of Architecture, Estonian Academy of Arts. At the moment the office is working on the permanent exhibition to be set up in the new building of the Estonian National Museum - a venture that has taken them to the realms of film, digital media, interactive art and programming.

Team: Gert Guriev, Markus Kaasik, Eva Kedelauk, Andres Ojari, Triin Ojari, Kristiina Remmelkoor, Tanno Tamesson, Siim Tiisvelt, Ilmar Valdur



Lasnamäe korterelamu

Hoonemakettide seeria 121. Nelja trepikoja ja 144 korteriga üheksakorruselise korterelamu

Lasnamäe rajati suurelt jaolt tühjalt seisnud paekiviplateole Tallinna idaosas. Tegu oli viimase ja suurima modernistliku korterelamute piirkonnaga Tallinnas. Ehitustöid alustati 1970ndatel ja jätkati 1980ndatel. Lasnamäel elab enam kui neljandik Tallinnast.

Lasnamäe koosneb mikrorajoonidest – üksustest, mis on pigem administratiivsed kui ruumilised. Need üksused kavandati kummalegi poole Laagna teed, peamist läbisõiduteed, mis ühendab piirkonda linnakesusega. Tee uuristati paekiviplateosse, kujundades muljetavaldava modernistliku linnamaantee, mis teenis Lasnamäe kanali hüüdnime. Inimesed pidid pääsema sellesse minimetropoli ja sealt välja moodsate autode ja kiire trammiühendusega. Osaliselt jäigi see aga suurejooneliseks tulevikuideeks – Lasnamäe ei saanudki täielikult valmis. Mikrorajoonide keskused jäid lõpetamata ja trammiliin jäi rajamata.

Lasnamäe planeering püüdis modernistlikke põhimõtteid järgides vältida varasemate perioodide ummistunud linnamaastikku. Hooneplokide vahele jäeti rohkesti ruumi, mis pidi omandama mis tahes kuju või funktsiooni. Ometi selgus, et linn selliselt ei toimi: tühjad hoovid ei andnud vihjeid võimalike kasutusfunktsioonide kohta ega suutnud panna inimesi end selles tohutus ruumis mugavalt tundma.

Lasnamäe ehitamise ajaks oli tüüpikorteritel Eestis juba pikk ajalugu. Suurem osa Lasnamäest on loodud kasutades ainult kuut standardiseeritud sektsiooni, mida on eri viisidel kombineeritud, keeratud ja liidetud. Tänapäeval jätkub tüüpilises Lasnamäe korteris – mis oli nõukogude tootmisliinis avaraim – enam kui piisavalt ruumi moodsale perekonnale, ent neljaliikmelise perekonna jaoks pole see kaugeltki mitte ideaalne.

121-seeria hoone on püstitatud toale sobilikes mõõtmetes, tehases toodetud betoonpaneelidest, kus horisontaalsed paneelid on 100 mm paksud ning asetuvad neljast või kolmest küljest kandvatele seinapaneelidele. Tehases toodetud seinapaneelid interjööris on 120 mm või 140 mm paksud, samas kui kolmekihiliste fassaadipaneelide paksus on 250–300 mm.

Paneelmajade üks peamisi probleeme on asjaolu, et suurem osa sise- ja välisseinu on kandvad, mis muudab korterite planeeringu muutmise keeruliseks. Seega on nende hoonete ehituslikuks probleemiks multifunktsionaalsuse puudumine. Samuti on Eesti-laadses külmade talvedega kliimas probleemiks soojustus. Enamikus kortermajades puudub piisav soojustus jätkusuutlikuks energiasäästuks.

2009. aastal viidi Tallinna Tehnikaülikoolis läbi vastavasisuline uurimisprojekt, milles käsitleti korterite planeeringu muutmise erinevaid võimalusi. Üks neist hõlmas võimalikult paljude siseseinte eemaldamist ning asendamist teraspostide ja -plaatidega. Siiski on palju keerukam muuta horisontaalseid betoonpaneele, millega kaasneks märkimisväärselt rohkem ehitustööd.

Lasnamäel ei toimu „lammutamine ja taasehitus“ lihtsasti. Samuti peaks leiduma järkjärgulisi jätkusuutlikke alternatiive. Et tõeliselt mõjutada enam kui 100 000 Lasnamäe elaniku elu, on vaja terviknägemust või väikeste muudatusstrateegiate kompleksi.

Kohandatud ja lühendatud Reedik Poopuu kureeritud "Lasn" näituse kataloogist.

Arhitektuuriprojekti korraldus: Estonprojekt
Projekti autorid: Saarest, Mart Port, Paas, Henno Sepmann, Olga Kontšayeva, Paula Koido
Projekti peainsener: Heiki Meos
Aadress: Lasnamäe, Tallinn
Kavandi aasta: 1974
Valmistamise aeg: 1970ndad ja 1980ndad
Korruste arv: 9
Funktsioon: elumaja

Lasnamäe Apartment Building

Model building series 121. 9-storey apartment building with four staircases and 144 apartments

Lasnamäe was built on a largely uninhabited limestone plateau in the eastern part of Tallinn. It was the last and the largest of Tallinn's modernist block housing areas. Construction began in the 1970's and continued through the 1980's. More than ¼ of Tallinn lives in Lasnamäe.

Lasnamäe consists of micro-districts – units that are more administrative than spatial. These units were planned on both sides of Laagna Road – the main thoroughfare connecting the area to the city centre. The road was cut into the limestone plateau resulting in an impressive modernist urban highway and earning it the nickname Lasnamäe Channel. Modern cars and rapid transit streetcars were envisioned whisking people along the Channel in and out of the mini-metropolis. Some of it remained a would-be grand idea – Lasnamäe was never fully completed. The sub-district centres were not finished and the streetcar line was never built.

The layout of Lasnamäe, planned according to modernist principles, tried to avoid the congested cityscape of previous eras. Space between the apartment blocks was abundant and it was designed to take whatever shape or function. Yet the city proved not to function that way: the empty courtyards were devoid of hints for possible functions and were not able to make inhabitants feel comfortable in a vast space.

By the time Lasnamäe was being built, the standardized flats had already had a long history in Estonia. Most of Lasnamäe is created using only six standardized sections that have been tossed and turned, twisted and melted together. These days a typical Lasnamäe apartment – the most spacious one from the Soviet product line – is more than sufficient for a modern family but far from ideal for a family of four.

The 121-series building is made of room-size prefabricated concrete panels, the horizontal panels are 100 mm thick and they lay from 4 or 3 sides on load-bearing wall panels. Prefab wall panels in interior are 120 mm or 140 mm thick and the three-layered façade panels are 250–300 mm thick.

One of the main problems with prefabricated panel housing is that most of the interior and exterior walls are load bearing. This means that it is difficult to change the layout of apartments. Thus, multifunctionality of these buildings is an issue of construction. An additional problem in climate like Estonia's cold winters is the insulation. Most of the apartment buildings do not have enough insulation for sustainable energy saving.

In 2009 a research project on the topic was done in Tallinn University of Technology. Various options to change the layout of apartments were studied. One of them included removing the maximum amount of interior walls and replacing them with steel posts and slabs. However, changing the horizontal prefabricated concrete panels is much more difficult and might mean considerably more construction.

In Lasnamäe, "Operation Destruction & Rebuilding" will not happen easily. There should also be gradual sustainable alternatives. To have a real impact on the life of over 100,000 inhabitants of Lasnamäe there should be vision for the whole or complex of strategies of small changes.

Adapted and abridged from the catalogue of "Lasn" exhibition, curated by Reedik Poopuu.

Project design organisation: Estonprojekt
Project design authors: Saarest, Mart Port, Paas, Henno Sepmann, Olga Kontšayeva, Paula Koido
Project chief engineer: Heiki Meos
Address: Lasnamäe, Tallinn
Year of Project Design: 1974
Year of Completion: 1970's and 1980's
Number of Storeys: 9
Function: residential building



Fotod: Arhitektuurimuuseum



Photos: Arhitektuurimuuseum

Uus mitmekesisus

Dorte Mandrup Arkitekter

Lasnamäe korterelamu ja selle ümbruse ümbertölgendamisel keskendutakse peamiselt funktsioonide kombineerimisele ja olemasoleva suure maatriksi täiustamisele uute eriilmeliste kihtidega, tagades seeläbi sotsiaalse suhtluse ja inimeste igapäevaelu võimalused nii kodus privaatfääris kui ka sellest väljaspool.

Olemasolevad jõulised struktuurid moodustavad ulatusliku maatriksi, mis teenib eratranspordi ja hoonestuse põhilisi funktsioone, samas kui kõik selle vahele jääv on seotud sotsiaalse igapäevaeluga ja ootab edasiarendamist. Tekitades olemasolevate struktuuride vahele uusi skaala-, ruumi- ja funktsioonikihte, lihtsustatakse elanikevahelist mitteametlikku suhtlust, soodustades ühtlasi uusi tegevusi ning identiteedi- ja omanditunde tugevnemist.

Meie kavand näeb ette suurte ühefunktsiooniliste piirkondade kaotamise ning multifunktsionaalsuse ja eri kasutusviiside sissetoomise kõigil tasandil alates majanduslikust ja korralduslikust administratiivtasandist kuni praktilise, ruumilise ja tunnetusliku tasandini.

Ühefunktsioonilised parkimisalad muudetakse väiksemamõõtmeliseks, detsentraliseeritud ühisruumiks. Hooneplokkide vahele jäävad avarad väljakud jagatakse väiksemateks poolprivaatseteks ühisaedadeks, mis ühendatakse hoonete sissekäikudega. Hooneplokkid muudetakse läbitavaks uute perpendikulaarsete teede abil.

Jalgteed ühendatakse spordi- ja tegutsemispiirkondade ning kohutumis- ja ajaveetmispaikadega. Kortereid muudetakse, suurendamaks korteritüüpide ja elanike mitmekesisust. Projekt esindab püüet täita vajadust emotsionaalsuse järele ratsionaalse sees.

New Diversity

Dorte Mandrup Arkitekter

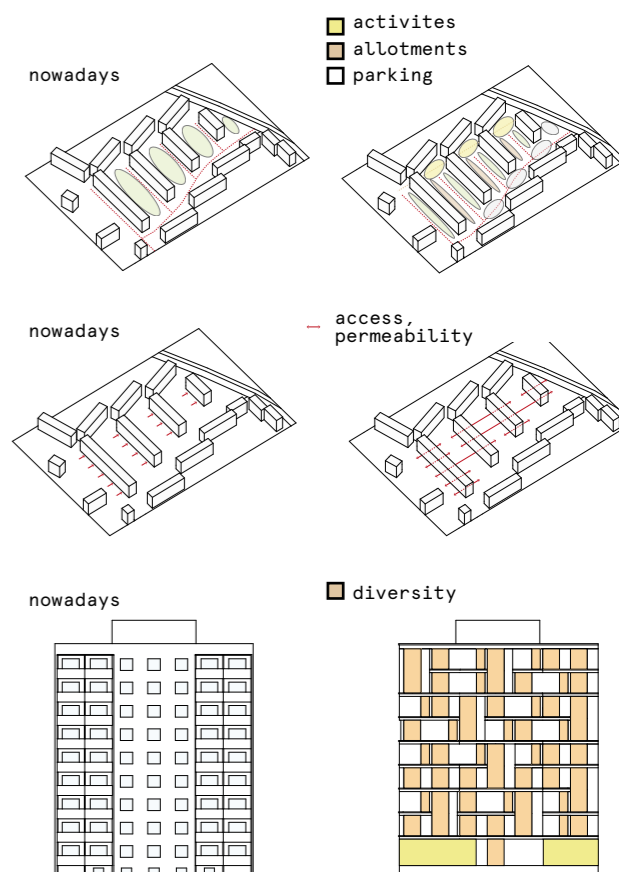
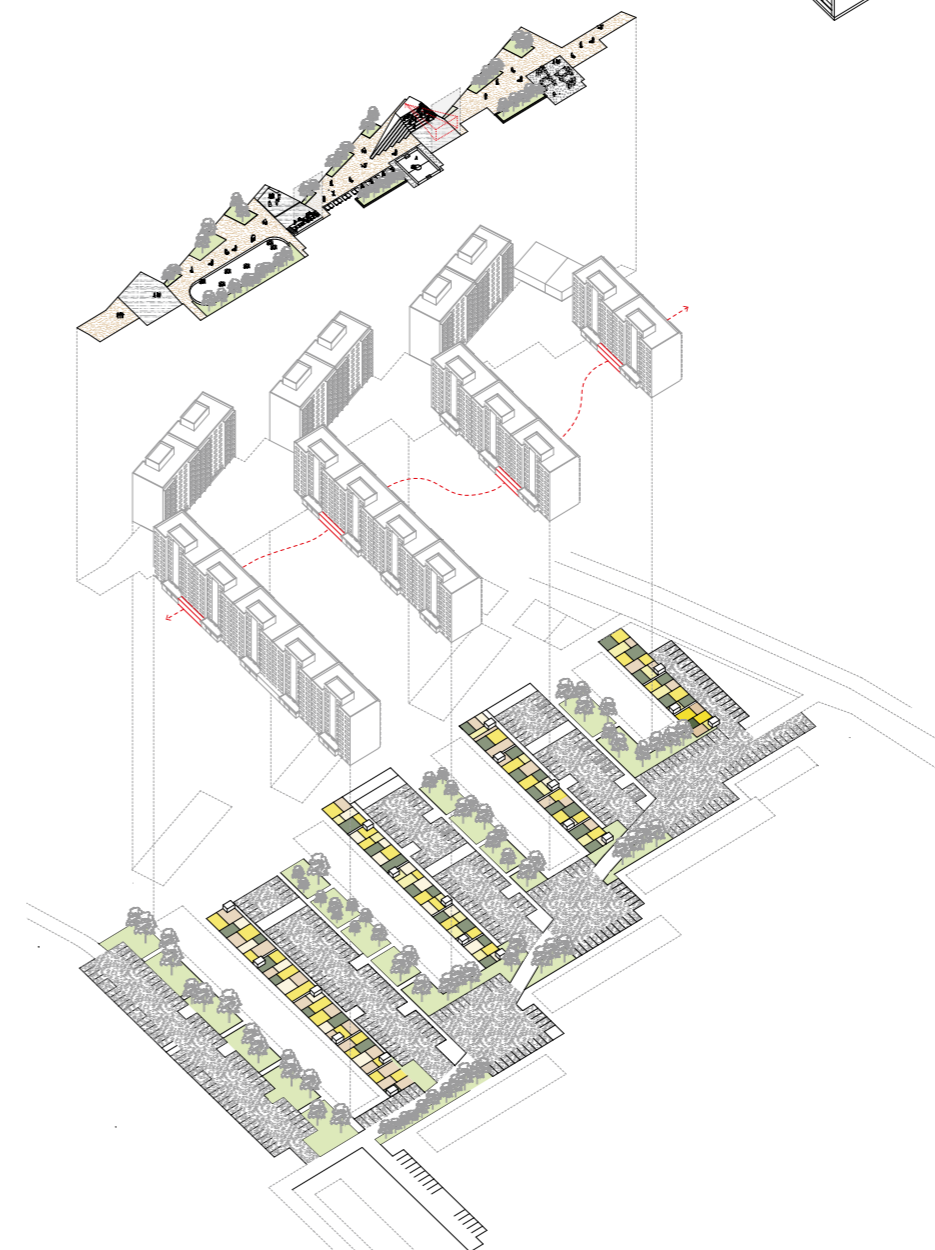
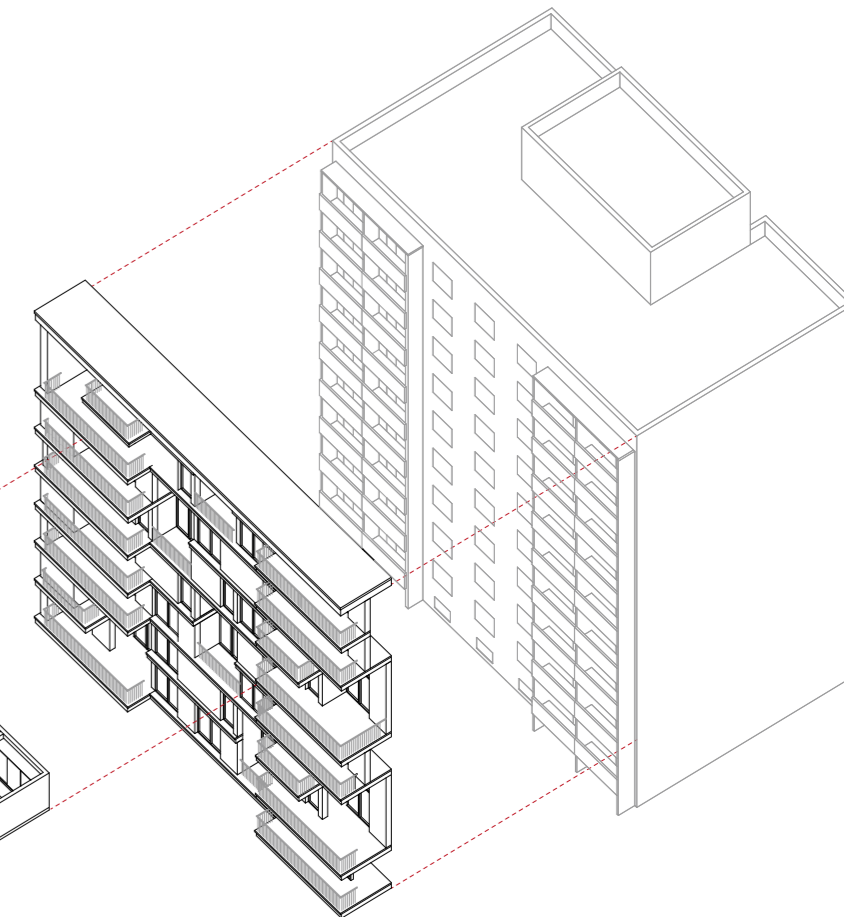
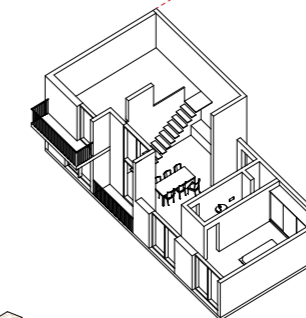
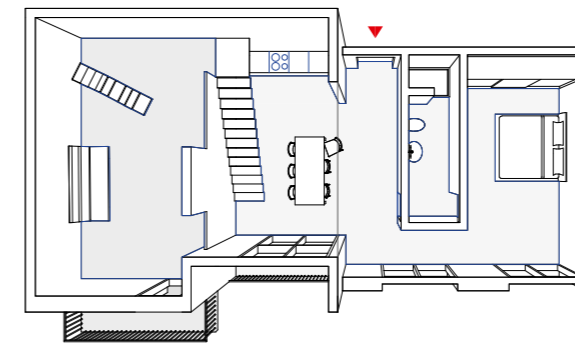
Mixing functions, focusing on adding new diverse layers to the large existing matrix, and hereby ensuring possibilities for social encounters and daily human life inside and outside the private home is our main focus in re-interpreting the Lasnamäe apartment building and surroundings.

The existing robust structures form a large-scale matrix serving the basic functions of private transportation and housing with everything in-between regarding daily social life waiting to be further developed. By introducing new layers of scale, space and functions in between the existing structures, we facilitate informal encounters between inhabitants, and encourage new activities and the growth of a feeling of identity and ownership.

Our suggestion is to dilute the vast mono-functional areas and infuse multifunctionality and diverse use at all levels from the administrative economic and organisational level to the practical, spatial and sensory level.

Mono-functional parking areas are converted into smaller scale, decentralised shared space. The open fields between the housing blocks are broken down into smaller semiprivate common gardens connected to the entrances, and new perpendicular routes facilitate permeability through the housing blocks.

The pedestrian route is enhanced with connecting sports and recreational areas, and places for meeting and hanging out. Apartments are altered to create a more diverse distribution of apartment types and tenants. This attempts to meet the need for the emotional in the rational.



Dorte Mandrup on samanimelise arhitektuuri büroo asutaja. Büroo visioonikate meetodite aluseks on iga lähteülesandesse kätketud parameetri põhjalik analüüs. Sellest lähtuvalt kaalutakse uusi materjale, konstruktsioonilahendusi ja ruumilisi variatsioone. Mandrupi arhitektid püüavad alati ühendada taktiilse ja poeetilise ruumikogemuse kontseptuaalse selguse ja täpsusega, nii üldises skaalas kui detailides.

Autorid: Dorte Mandrup, Mattia del Moro, Gunnar Kurusk, Giacomo Testi

Dorte Mandrup is the founder of the architecture office by the same name. The visionary methods of Dorte Mandrup Arkitekter are based on thorough analysis of every parameter involved in the brief. On this foundation, new materials, constructions and variation of space, are investigated. The office seeks to combine the tactile and poetic experience of space with conceptual clarity and accuracy, in both large scale schemes and in detail.

Collaborators: Dorte Mandrup, Mattia del Moro, Gunnar Kurusk, Giacomo Testi

ABC-5 Mustamäe V mikrorajooni keskus kauplusega: Kännu Kukk

1960. aastate teisel poolel kavandati Eesti esimese modernistliku uuselamurajooni, Mustamäe, ehitamise käigus igasse valmivasse mikrorajooni uut tüüpi ühiskondlik-kaubanduslik keskus. Rootsia sõjajärgsete satelliitlinnade eeskujul nime saanud ABC-keskused esindasid uut linlikku ruumitüüpi, mille kohaselt oli võimalik peamised argitoimingud sooritada oma kodu lähedal ühes kohas.

Tallinna mikrorajoonikeskuste ideeliseks allikaks on Rootsis 1940. aastate lõpul välja töötatud ning 1950. aastate alguses linnaplaneerimises rakendatud ABC-linna mudel, mille asumiplaneerimise printsiibi sisuline uudsus seisnes erinevate funktsioonide integreerimises ühte linnossa. ABC ehk Arbete, Bostad, Centrum (töö, elamine, keskus).

Eestisse ehitatud ABC-keskuste visuaalse ja arhitektuurilise identiteedi parameetrid jõudsid küpse väljenduseni omal ajal kõige esinduslikumaks peetud ABC-5-ga, mida rahvasuus nimetati sealse populaarse restorani järgi Kännu Kukeks. Selle jalakäijate alana hargneva hoonekompleksi juhatas sisse Vilde teelt kergelt tõusvasse maastikureljeefi asetatud laiaastmeline trepistik. Arhitekt Jänese lahendus oli arhitektuuriselt napp: laia horisontaalse katuseplaadi alla olid vabalt asetatud erinevate funktsioonidega hooneklotsid, mille vahel sagis erinevaid kauplusi külastav rahvahulk. Välisperimeetrilt olid hoonekompleksi tellisseinad tummad, keskuse sisetänavaid palistasid selvekaupluse tootesortimentide (leib, piim, gastronoomia jne) reklaamkastid ning klaasseinad, mis olid võrreldavad (kesk)linnatänavate vitriinakendega.

Madal ühekorruseline laia dekoratiivkarniisiga kompleks on kontrastiks ümbritsevale tüüphoonestusele. Kompleks koosnes kolmest eri funktsiooniga osast: 1) 200 kohaga restoran Kännu Kukk, vehklemissaal koos abiruumidega, haruraamatukogu, korrakaitsepunkt jm 2) kauplus ABC-5 (toidu- ja tööstuskaupade selvekauplused) 3) teenindusplott (juuksur, selvepesula, pesu ja keemilise puhastuse vastuvõtupunktid).

Hoonet kannab raudbetoonkarkass postivõrguga 6 x 6 m, kasutatud on monteeritavaid ehitusdetalle. ABC-5 on esimene plaatkatuhoone Eestis; katuseplaat sisaldas lisaks konstruktsiooni, elektri- ja ventilatsioonisüsteemidele ka vesi-kiirguskütet (ripplaepaneelid), vabastamaks seinat ja põrandapindu sisustuse tarbeks.

Tänapäeval on see 80ndate moodne naabruskonna keskus võõrandunud tänapäevasest eluviisist. Suured poeketid on ümbruskonna kliendid enda poole võitnud ja Kännu Kukk mõjub mahajäetu ja halvasti hoolitsetuna. Arhitektuuriselt maitsekas hoonetekompleks on maetud kirevate eklektiliste väikepoekete siltide alla ja seal pole kedagi, kes välisilme ühtsust koordineeriks. Enamik klientidest ja läbijalutajatest ei aimagi, et arhitektil oli projekteerides eeskujuks Mies van der Rohe Barcelona paviljoni vormikeel.

Samas idee naabruskonna keskusest võiks ju toimida ka tänapäeval. Lisaks on Kännu Kukk naabruskonnale endiselt suure märgilise tähendusega: paljud ei pruugi teada, kus asub ABC-8 või 6, Kännu Kukke aga oma kunagise peene restoraniga mäletavad peaaegu kõik.

Kokkuvõtte Mae Kõõmnemägi koostatud arhitektuuriajaloolisest ülevaatest, mis valmis jaanuaris 2013 toimunud Tallinna arhitektuuri biennaali teemalises töötoas Eesti Kunstiakadeemias.

Address: Vilde tee 71, 71a, 73, 75/77
Arhitektid: Peep Jänese, Arpad Andreeller (teenindusplotti tööprojekt), Ado Eigi (restorani ja kaupluste tööprojekt) - RPI "Eesti Projekt"
Insener: Erich Maisa
Ehitusprojekt: 1963-67
Valmimisaasta: ehitatud järkude kaupa 1966-70
Korruselisus: 1 (Vilde tee ääres on lisaks soklikorrus)
Funktsioon: Mustamäe V mikrorajooni keskus, selvekauplus, restoran ja teenindus.

ABC-5 Mustamäe Micro-district V centre with shop: Kännu Kukk

During the construction of Estonia's first new modernist residential district in the second half of the 1960s – Mustamäe, a new kind of social/commercial centre was planned for every micro-district. The source of the ideal for Tallinn's micro-district centres can be regarded as the ABC-town model, which was developed in Sweden in the late 1940s and was implemented in city planning in the early 1950s. The basic novelty of this principle of sub-district planning lay in integrating different functions into a single part of the city: ABC, i.e. Arbete, Bostad, Centrum (work, living, centre).

The architectural lexicon of the micro-district centres built in Estonia used rational and clear, mostly brick building volumes as a standard form, situated beneath a roof slab with a wide cornice. The ABC centres' visual and architectural identity reached their full expression with ABC-5, which was popularly called "Kännu Kukk" after the trendy restaurant there.

Into the building complex's pedestrian area led a broad set of stairs on the landscape relief that lightly inclines from Vilde Road. Architect Jänese's solution was architecturally minimal: freely situated beneath a wide, horizontal roof slab were blocks of structures with different functions, among which a crowd of people bustled between different shops. The building complex's brick walls muted the outer perimeter, and the centre's inner streets were lined by boards advertising the self-service shops' product assortments (bread, milk, gastronomy, etc), as well as by glassed walls, which were comparable to the display windows on (down)town streets.

The low, one-storey complex with a wide, decorative cornice contrasts with the surrounding standard building development. It comprised three parts with different functions: 1) the 200-seat "Kännu Kukk" restaurant, a fencing hall with ancillary rooms, a library branch, a law-enforcement point, etc; 2) the ABC-5 retail outlet (self-service food- and industrial-goods shops); and 3) a service block (a hairdresser, laundromat, and dry-cleaning receiving points).

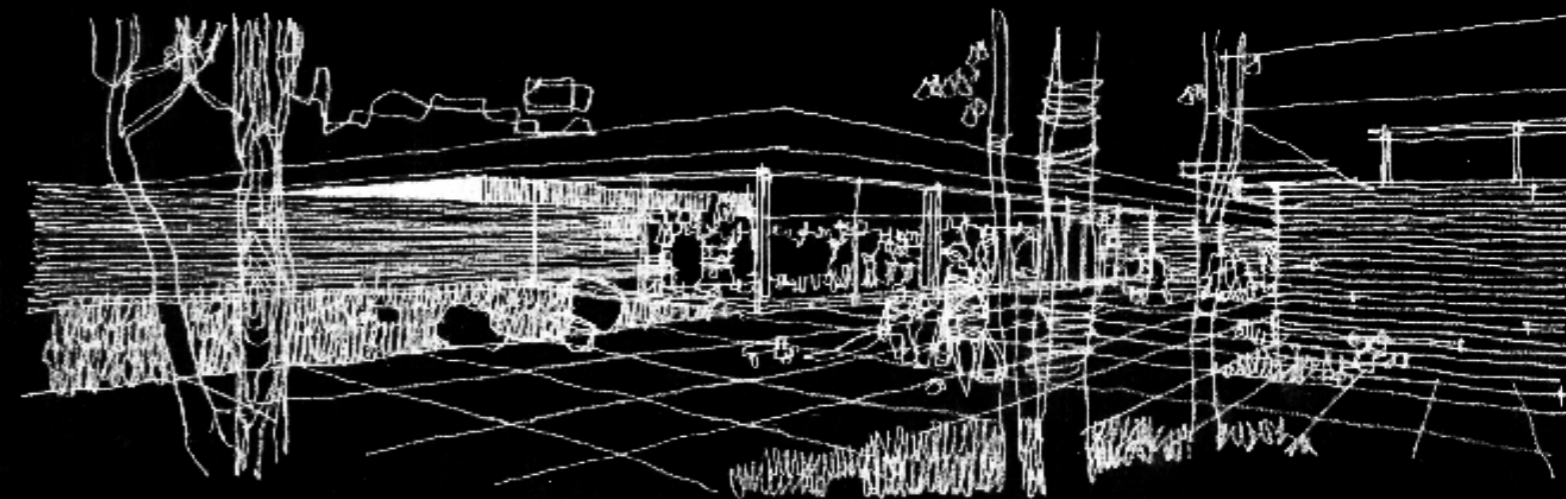
The building is braced by a reinforced-steel frame with a 6x6m network of posts. ABC-5 is the first slab-roof building designed in Estonia; in addition to the construction, electric- and ventilation systems, the roof slab also contained water-radiation heating (suspended ceiling tiles) in order to free the wall- and floor surfaces for furnishings.

Today, the modern neighbourhood centre of the 1980s has become alienated from the contemporary way of life. Large supermarket chains have won over the local. Kännu Kukk leaves the impression of being abandoned and poorly maintained. The architecturally tasteful complex of buildings has been buried beneath small stores' eclectic signs. Most of the customers and those walking through the complex haven't a clue that the architect had in mind Mies van der Rohe's Barcelona Pavilion as an inspiration when designing the project.

At the same time, the idea of a neighbourhood centre could function in the present day. Kännu Kukk additionally has a significant symbolic value for the local neighbourhood – many may not know where ABC-8 or -6 are located, but nearly everyone remembers Kännu Kukk with its former famous restaurant.

Summary of the architectural historical overview compiled by Mae Kõõmnemägi during the Tallinn Architecture Biennale

Address: Vilde tee 71, 71a, 73, 75/77
Architects: Peep Jänese, Arpad Andreeller (service-block work project), Ado Eigi (restaurant- and shops work project)
Engineer: Erich Maisa
Designed: 1963-67
Year of completion: built in stages 1966-70
Number of storeys: 1 (also a basement floor along Vilde Street)
Function: Mustamäe Micro-district V centre, self-service shop, restaurant and services.



Fotod ja joonised: Arhitektuurimuseum



Photos and drawings: Arhitektuurimuseum

METEOOR

EXYZT

OLE UTOPIST!

Me soovime rajada uusi maailmu, kus väljamõeldis on reaalsus ja mängud kehtestavad uusi reegleid demokraatiale. Kui ruumi loojaks on suhtlusdünaamika, võib igaüks olla meie maailma arhitekt ning edendada loovust, mõtlemist ja uut sotsiaalset käitumist.

KATESETA!

Arhitektuur võib laieneda multidistsiplinaarseks mänguks, kuhu igaüks toob oma vahendid ja teadmised, panustamaks ühisesse teosesse. Me keeldume siseneda praegusesse arhitektuuripraktikasse, mis teenib ehitustööstust. Me tegeleme konstruktsiooni reaalsusega. Me kavadame, ehitame ja elame läbi oma konstruktsioone ning pakume külastajatele vabadust meie projekte hõivata. Me toodame avatud lähtekoodiga arhitektuuri, mis pakub põhilisi avalikke mugavusi ja paika suhtluseks: füüsilist raamistikku inimeste ja ruumi otseseks ja vahetuks võistluseks. Me soovime õhutada kõiki hõivama oma sotsiaalset ja füüsilist keskkonda ning selles osalema.

METEOOR

Exyzti eesmärk oleks tõlkida see huvi avalike ruumide mängulisse väljanägemisse, kujundades hämmastava objekti, mis on äsja maandunud keset linna – meteoori.

Õnneks on meteoor oma õnnelikust Tallinnas maandumisest ikka veel kuum ning selle õõnsus suudab mahutada ja kujundada uue avaliku rituaali üldkasutatavas ruumis.

Igaüks võib nautida meteoori soojust sauna kaudu, mida kütab puuküttega ahi, kus küpsetatakse samal ajal pitsat. Meie uurijate meeskond võõrustab külastajaid ja hõlbustab selle hämmastava hoone kasutamist. Meteoori projekt kujutab endast kõigile Tallinnas viibijatele pakutavat ootamatut ja mängulist momenti, millega võimaldatakse heita värsket pilk linna uskumatutele võimalustele ning kujundatakse samas lõõgastav, nauditav ja seltskondlik hetk, mida üksteisega jagada.

METEOOR

EXYZT

BE UTOPIAN

We want to build new worlds where fiction is reality and games set the new rules for democracy. If space is created by dynamics of exchange, then everybody can be the architects of our world and encourage creativity, reflection and new social behaviour.

EXPERIMENT

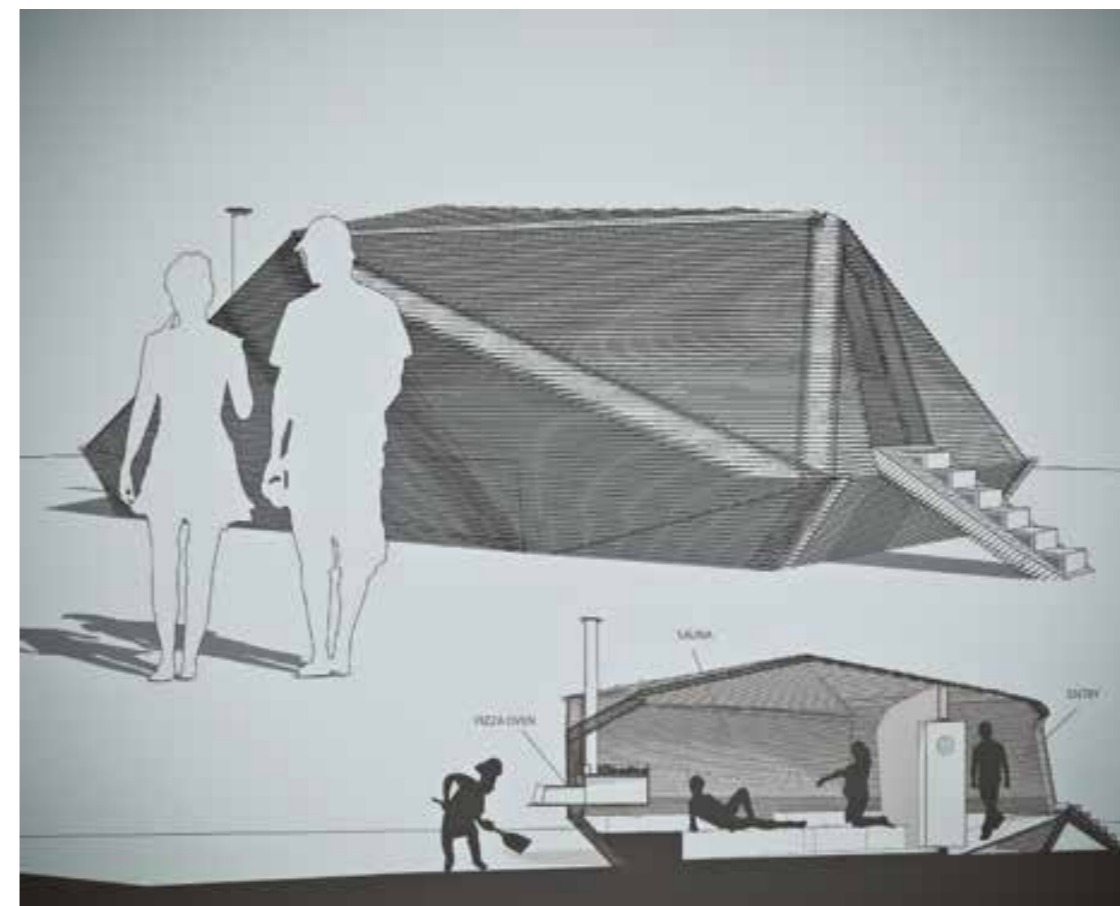
Architecture can expand into a multidisciplinary game where everyone brings his own tools and knowledge to contribute to a collective piece. We do refuse to enter the current architectural practice, which serves the building industry. We do deal with the reality of construction. We design, build and live our constructions and host the freedom for visitors to appropriate our projects. We produce an open source architecture that offers access to basic public amenities and a place for exchange: a physical framework for a direct and immediate emulation between people and space. We wish to encourage anyone to re-appropriate and get involved with his own social and physical environment.

METEOOR

The intention of Exyzt would be to translate this fascination into a playful view of our public spaces by creating an amazing object that has just crashed in town. A Meteor.

Luckily, the meteor is still hot from its fortunate landing in Tallinn, and a cavity is able to accommodate and create a new public ritual in public space.

Everyone can enjoy the warmth of the meteor through a sauna heated by a wood-burning oven for baking pizzas at the same time. Our team of researchers will host the public, and facilitate the use of this new amazing public facility. The meteor project will be an unexpected and playful moment offered to anyone in Tallinn on one hand to offer a fresh look at the incredible possibilities that the city can offer, and on the other hand a relaxing, enjoyable and sociable moment to share with each other.



EXYZT on Pariisis tegutsev rahvusvaheline kollektiiv. Oma manifestis kuulutab EXYZT end multidistsiplinaarseks platvormiks, mille eesmärk on vaidlustada arhitektuur kui eksklusiivne eriala. Selle asemel võtavad nad ette kollektiivselt loodud eksperimentaalseid elamis-seikluseid. EXYZT plaanib ja organiseerib iga projekti kui mänguvälja, millel kohtuvad mitmesugused kultuurilised käitumised ning ühised kogemused, suhestuvad teineteisega ja segunevad. Mis EXYZTil parasjagu ka käsil ei oleks, püüavad nad alati lülitada kohaliku kogukonna erinevaid grupe ühte sotsiaalsesse võrgustikku ja meelitada neid ajutisi ruume kasutama.

EXYZTi meeskond Tallinna Arhitektuuri Biennaalil 2013:
Mattia Paco Rizzi & Frederic Keiff

EXYZT is a Paris-based international collective. EXYZT's manifesto proclaims it as a platform for multidisciplinary creation the aim of which is to challenge the view of architecture as an exclusive field of practice. Instead, EXYZT embarks on collectively built experimental life ventures. They conceive and organise each project as a playground in which cultural behaviours and shared stories relate, mix and mingle. Whatever EXYZT takes on, they always strive to involve different parties of the local community in a social network that is invited to inhabit a temporary space.

Team for TAB2013: Mattia Paco Rizzi & Frederic Keiff

Tallinna Olümpia- purjespordikeskus (TOP)

1980. aasta Moskva suveolümpiamängude purjeregati korraldamiseks sobivate tingimuste loomiseks kuulutati 1973. aastal välja Tallinna purjespordikompleksi arhitektuurivõistlus. Hoone asukohaks valiti Pirita jõe vasaku kaldal ja mere vaheline ala, mis on Tallinna kesklinnast ca 9 km kaugusel üsna hõredalt asustatud eramute piirkonnas.

Võistlusel sai esimese preemia noorte arhitektide grupi (osa hilisemast legendaarsest grupist Tallinna Kümme) töö märgusõnaga "Onu". Žürii otsuse tingis kõnealuse projekti jõesadama selge lahendus – see oli planeeritud kahe sügavalt vasakusse kaldasse ulatuva sümmeetrilise süvendina, mille vahele, kompleksi keskeljele oli paigutatud jahtklubi, tseremooniaväljak ja olümpiatuli.

Hilisema projekteerimise käigus muutus nii arhitektide meeskond kui ka konkursi võiduprojekt. Arhitekt Peep Jänese sõnul anti uuele meeskonnale ülesandeks kavandada suurejooneline projekt olümpiaks, tol hetkel ei peetud oluliseks arvestada, missugune võiks olla kompleksi roll või funktsioon pärast mängu.

193 000 m² suurusel maa-alal paiknes 18 hoonet: jõe- ja mere-sadam 470 alusele, jahtklubi, tseremooniaväljak olümpiatulega, ellingud, töökojad, pressikeskus, olümpiaküla 632 voodikohaga, basseini, spordisaal, restoran, söökla, interklubi, Pirita jõe vastaskaldal tribüünid 5000 pealtvaatajale. Kompleksi kuuluv rituaalikeskus oli ainuke religioosne hoone, mis nõukogude ajal üldse ehitati, aga mida tollal kirikuks ei tohtinud nimetada.

Ehitustehniliselt on kandekonstruktsioonideks mitmed lahendused: tellistest kandeseinad, monteeritavad raudbetoonkarkassid, metallkonstruktsioonid, raudbetoonpaneelid, laineplekist paneelid. Välisviimistluses krohvpinna, värviline plekk, löökbetoonist hotelli rõdubarjäärid.

Viimastel aastakümnetel on kompleksis tehtud suuri muudatusi ja esialgsetest interjööridest pole peaaegu midagi säilinud. Olümpiaküla siseruumi täisehitamise tõttu on kadunud suurepärased vaated nii kompleksi sees kui ka osaliselt sellest välja. Väga palju on muudetud ka olümpiaküla plaanilahendust, näiteks lammutati 1990ndatel kompleksis hotelli teiselt korruselt algavad rituaalväljaku kohal asetsevad jalakäijate sillad. Praegu ei tööta Pirita TOP sisuliselt ühtse kompleksina – seal tegutsevad väikeärid ja ettevõtjad, kes pole omavahel seotud, TOPi ruume kasutab ligi 100 rentnikku.

Kahtlemata on Pirita Olümpiapurjespordikeskuse näol tegemist Tallinnas unikaalse kompleksiga, kuid sarnaselt ajalooliste hiiglehitistega ei teki sellele lisaväärtus varemets muutumisel, vaid jätkuval kasutamisel. Küsimus on seega suhteliselt universaalne – mis on olümpiamängude ja muude suursündmuste tarbeks rajatud hiiglehitiste tulevik?

Kokkuvõtte Raina Lillepõllu ja Pille Koppeli koostatud arhitektuuriajaloolisest ülevaatest, mis valmis jaanuaris 2013 toimunud Tallinna arhitektuuri biennaali teemalises töötöas Eesti Kunstiakadeemias.

Address: Tallinn, Pirita pst 1, 3, 5
Võidutöö arhitektid 1973: Avo-Himm Looveer, Kristin Looveer, Tiit Kaljundi, Leonhard Lapin (Harry Šein)
Projekti arhitektid 1975: Henno Sepmann, Peep Jännes, Ants Raid, Avo-Himm Looveer
Sisearhitektid: Vello Asi, AuLo Padar, Väino Tamm, Juta Lember, Leo Leesaar
Valminud: 1980
Üldpind: 46 300 m²
Kubatuur: 245 600 m³

Tallinn Olympic Yachting Centre (TOP)

The architectural competition for designing Tallinn's yachting centre for the Moscow Summer Olympics in 1980 was announced in 1973. The location of the complex was planned for the area between the left bank of the Pirita River and the sea, which is about 9 km from Tallinn's city centre in a rather sparsely populated area of private dwellings.

The authors of the project that received first place were a group of young architects (part of a group that later became legendary, called *the Tallinna Kümme* or the Tallinn Ten). Their entry was entitled *Onu* (Uncle). The jury's decision was conditioned by this project's clear solution for the river harbour – it was designed as two symmetrical depressions extending deeply into the left bank, between which the yacht club, ceremonial square and Olympic flame were placed on the complex's central axis.

During the design process, the architectural team was replaced and major changes were also made to the winning project. According to architect Peep Jännes, the new team was assigned the task of planning the grand project for the Olympics. At that moment, accounting for what the complex's role or function would be after the games was not considered important.

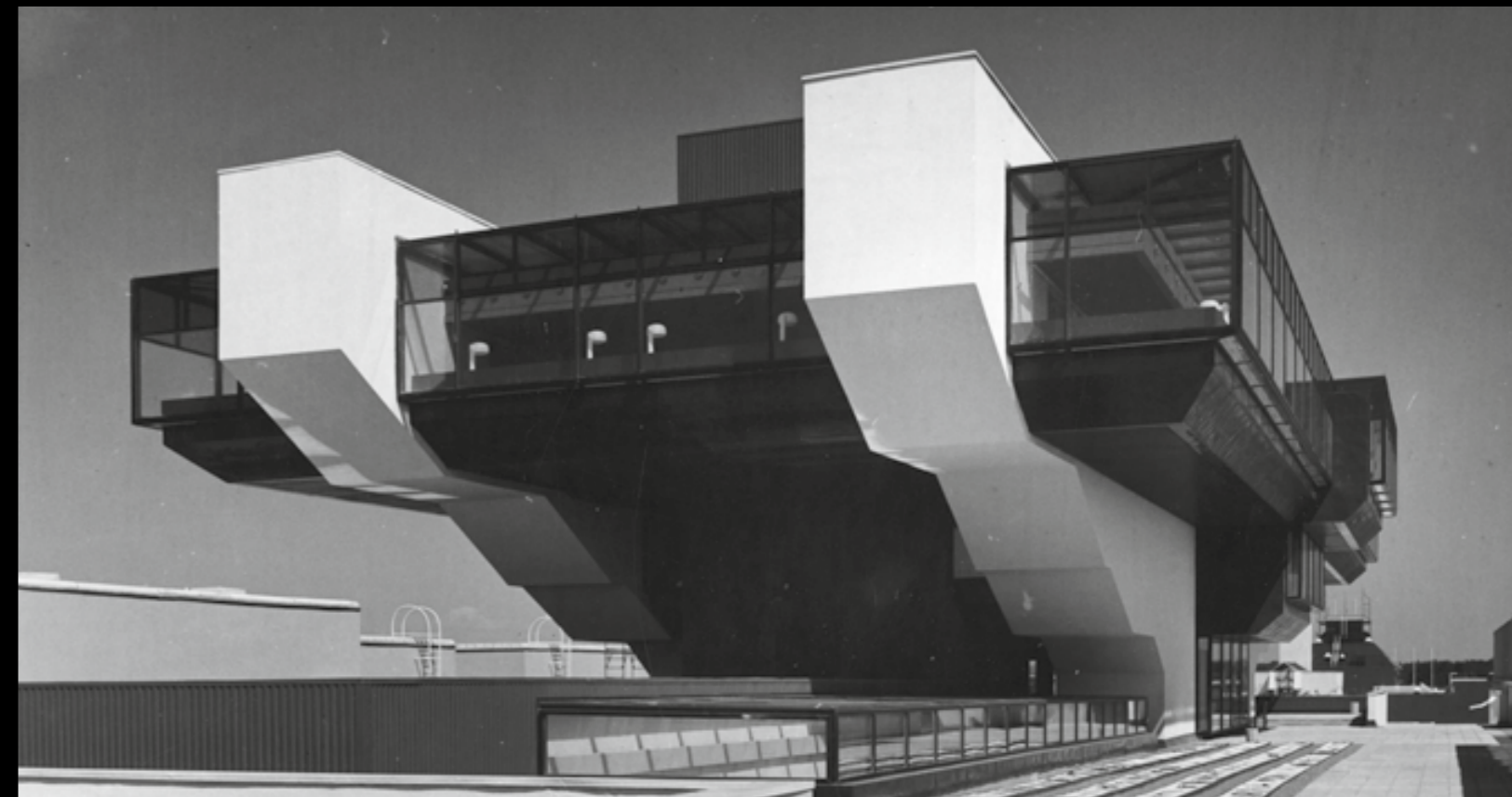
There are eighteen buildings on a territory of 193 000 m²: a river- and sea harbour for 470 vessels, a yacht club, a ceremonial square with the Olympic flame, slipways, workshops, a press centre, an Olympic Village with beds for 632 persons, a pool, a sports hall, a restaurant, a cafeteria, and the Interclub. On the opposite bank of the Pirita River are bleachers for 5,000 spectators. The ritual centre designed for the complex was the only religious building that was built during the Soviet period but could not be named a church at the time. There are several solutions for the support construction in terms of building techniques: brick supporting walls, assembled reinforced concrete framing, metal constructions, reinforced concrete panels and corrugated metal panels. The façade is finished with plaster and coloured metal, and hotel balcony barriers are made of shotcrete.

Over the last few decades since the Olympics, major changes have been made to the complex: for example, almost nothing from the original interiors has been preserved. Unfortunately, the fantastic views within the complex, as well as partly from it, have been built up due to internal changes in the Olympic Village. The floor plan for the Olympic Village has also been changed greatly. In the 1990's, the pedestrian bridges placed above the ritual square, which began from the second floor of the hotel, were destroyed. Currently Pirita TOP does not operate as a unified complex: it has been overrun by small businesses and entrepreneurs that are not interconnected. Today, nearly 100 tenants use TOP's rooms.

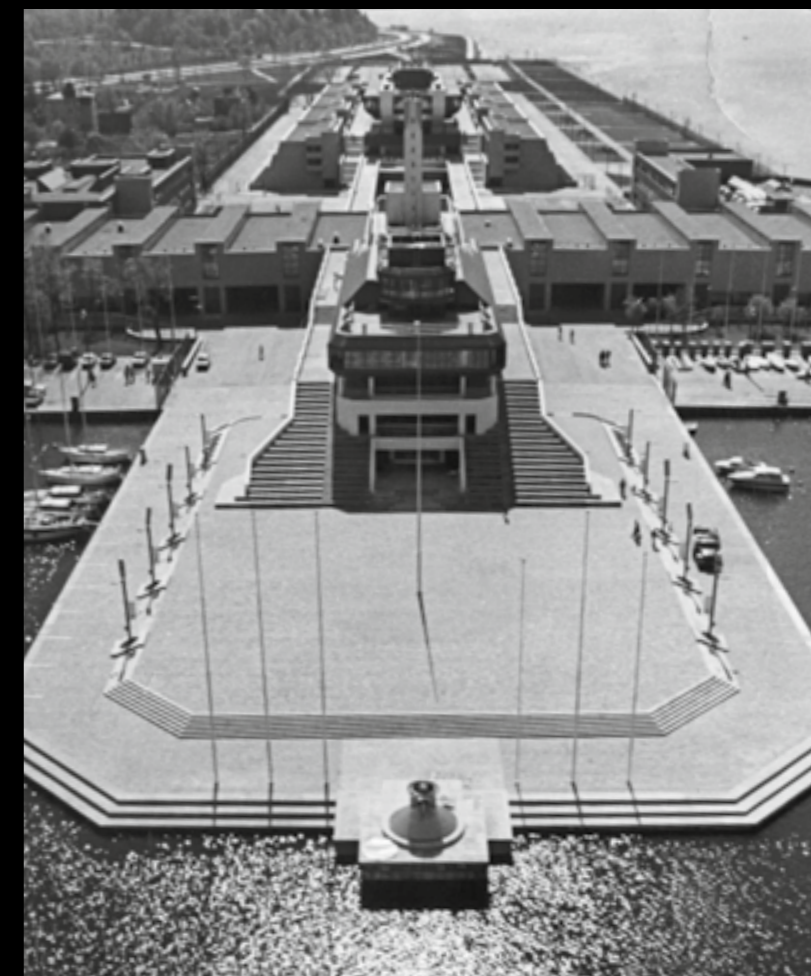
The Pirita Olympic Yachting Centre is undoubtedly a unique complex in Tallinn; however, similarly to other massive historical structures, the Centre will not gain additional value by being allowed to decay into ruins, but rather as a result of continued use. Thus, the question in this case is relatively universal – what is the future of enormous structures erected for the Olympics and other large events?

Summary of the architectural historical overview compiled by Raina Lillepõld and Pille Koppel during the Tallinn Architecture Biennale workshop at the Estonian Academy of Arts in January of 2013.

Address: Tallinn, Pirita pst 1, 3, 5
Architects of winning entry 1973: Avo-Himm Looveer, Kristin Looveer, Tiit Kaljundi, Leonhard Lapin (Harry Šein)
Project architects 1975: Henno Sepmann, Peep Jännes, Ants Raid, Avo-Himm Looveer
Interior architects: Vello Asi, AuLo Padar, Väino Tamm, Juta Lember, Leo Leesaar
Year of completion: 1980
Total area: 46 300 m²
Volume: 245 600 m³



Fotod ja joonised: Arhitektuurimuuseum



Photos and drawings: Arhitektuurimuuseum

Pirita TOP sillana

Łukasz Wojciechowski / Vroa Architekci

Sild ilma taristuta on kasutu. Kuna sild on olemas, ja pealegi veel väga hea sild, on vaja vaid teeradu, et muuta see kasulikuks. Pirita purjespordikeskus (TOP) on sild. Ometi on selle platvormid suletud. Et tuua neisse elu, vajame teeradade taristut, mis ühendaks silla linna ja lähedalasuvate puhkealadega ning võiks kutsuda jooksma, jalgrattaga sõitma, kohtama, suusatama, jalutama, uisutama, rulluisukudega sõitma jne. Tee-rajad moodustavad pargi. Nüüd on meil sild keset parki. See võiks täita veelgi rohkem funktsioone.

Hilismodernistliku arhitektuuri kinnisideeks olid sillad, platvormid ja maast kõrgemale tõstetud jalgteed. Tavaliselt neid maastikul ei jätkatud, vaid jäeti nii, nagu need olid, ilma funktsioonita. Kesk- ja Ida-Euroopas seisab enamik neist rajatistest tänapäeval kasutuna. Mõned on omanike poolt suletud, mõned valve all ja aiaga piiratud, mõned lammutatud. Platvormid kujutavad endast Olümpiapurjespordikeskuse ühte peamist struktuurielementidest. Võib selgesti näha, et esialgses projektis moodustasid need maastikukujunduse olulise osa, mis pidi ühendatama Tallinna kesklinna suunduva mereäärse bulvariga. Siinne kavand näeb ette platvormide taaslustamise, ühendades need puhkealaga, mis on kokku liidetud Pirita TOPi planeeringuga.

Niisiis ühendatakse maastik linna ja hoonega. Puhkevõimaluste vaik meelitab Pirita TOPi juurde senisest rohkem inimesi. Eri tegevusvõimalused on inspireeritud looduslikest ja tehislisest kujunduselementidest: asfaldist, kummist, puidust, betoonist, sillutisest, jääst – pindadest, mida kasutatakse sportimiseks, lõõgastumiseks, mängimiseks ja liikumiseks. Platvormid ise võetakse kasutusele kohviku- ja vaateterrasside ning parkikülastajatele mõeldud puhke- ja teenindusalana. Need moodustavad hoone uue sissepääsu, kutsudes jalgrattureid, uisutajaid, suusatajaid, jalutajaid ja teisi...

Pirita TOP as a bridge

Łukasz Wojciechowski / Vroa Architekci

A bridge without infrastructure is useless. Since a bridge exists, and a very fine one, it only needs paths to become useful. Tallinn Olympic Yachting Centre (TOP) in Pirita is the bridge. But its platforms are closed and useless. To fill them with life, we need an infrastructure of paths connecting the bridge with the city and nearby recreational areas. They can inspire: jogging, biking, dating, ski running, walking, skating, rolling, etc. The paths will form a park. Now we have the bridge in the park. It can serve even more functions.

Late Modern architecture was obsessed with bridges, platforms and elevated walkways. They usually were not continued in the landscape but were left as they were with no programme. In Central and Eastern Europe most of them are useless today: closed by owners, guarded and fenced, some of them demolished. The platforms are one of the main structural elements of the Olympic Yachting Centre. One can clearly see that they were an important part of the landscape design in the original project. The intent was to connect them with the seaside boulevard leading to the centre of Tallinn. But today they are closed. The proposition is to revive the platforms by connecting them to the new landscape, which will serve as a recreational area connected to the Pirita TOP programme.

Thus, the landscape will be connected with the city and the building. The variety of recreational possibilities will bring more people to Pirita TOP. Natural and artificial elements of the design will inspire various activities: asphalt, rubber, wood, concrete, gravel, ice – surfaces used for sports, relaxing, playing and movement. Platforms themselves will be used as terraces for cafeterias, a viewing point, and a rest and service area for park visitors. They will be the new entrance to the building, an invitation for bikers, skaters, skiers, walkers and more...



VROA arhitektid, Wrocławis asuva büroo asutasid Łukasz Wojciechowski ja Marta Mnich. VROA peamine huvi on 20. sajandi arhitektuuri kontekstitundlik ja arvestav renoveerimine. Nad on teinud renoveerimis- ja laiendusprojekti Max Bergi restoranipaviljonile, mis asub UNESCO nimekirja kantud Wrocław'i Sajandi halli kõrval. Aasta hiljem ehitati nende projekti järgi ümber II maailmasõjaaegne õhutõrjepunker – sellest sai Wrocław'i Kaasaegse Kunsti Muuseum.

VROA architects, based in Wrocław, was established by Łukasz Wojciechowski and Marta Mnich. VROA's interest lies in the context-aware and considerate renovation of 20th century architecture. Their work includes a renovation and extension project for Max Berg's restaurant pavilion next to the UNESCO-listed Centennial Hall in Wrocław. A year later they converted the city's former Nazi anti-aircraft shelter into a Museum of Contemporary Arts.

Mustamäe 1-464 tüüpi kortermaja

Mustamäe linnaosa puhul on tegemist tüüpilise vabaplaneeringulise paneelmajade rajooniga, mille monotoonne välimus on tingitud NSV Liidu Ministrite Nõukogu 1955. aasta määrusest, millega märgiti, et Teise maailmasõjaeelse ehitised on liialt dekoratiivsed ning edaspidi tuleks ehitustegevus muuta industriaalsemaks ja odavamaks. Vabaplaneeringu oluliseks põhimõtteks oli, et maju ei paigutataks tänava äärde, vaid sobivamate ilmakaarte suhtes. Kortereid planeeriti vastavalt päikesevalgusele, insolatsiooninõuetele. Tegelikuses aga paigutati hooneid tänava suhtes villtu vastavalt moodi tulnud kompositsioonivõtetele ning peamiselt paralleelselt üksteise taha, vastavalt kraana optimaalsele töökaugusele.

1-464 tüüpi puhul on tegemist Tallinna Ehituskombinaadi toodanguga, mis projekteeriti üleliidulises organisatsioonis "Giprostroindustria", mille tehnoloogia ostis NSVL Prantsusmaalt firmalt Camus. Paneelide valmistamise seadmed tehti tsentraalselt ja nendega varustati kõiki liidu-vabariike. Seetõttu olid esimesed paneelid igal pool üle NSV Liidu peaaegu ühesugused. 1-464 tüüpi elamu on projekteeritud nii nelja-, viie- kui ka üheksakorruselisena ning seda tüüpi leidub enim Ivanovos, Kaasanis, Tšeljabinskis ja Novosibirskis Venemaal.

Aadressil E. Vilde tee 121b asuv elamu paikneb I mikrorajooni keskel. Hoone on ehitatud hiljem kui teised samas mikrorajoonis asuvad, sest 1964. aastal koostatud Mustamäe planeeringu korrektuurprojekt nägi ette mikrorajoonide tihendamise. Elamu ehitamiseks võeti ruumi rohealalt. Paneelid suurpaneelid ehitamiseks tootsid kohalikud tehased, mille produktiivsus oli ca 1000 nelja trepikojaga 5-korruselise elamut aastast.

Uurimise all oleva näite puhul – E. Vilde teel asuva 1-464A-14 tüübil on välisseinad lahendatud kolmekihiliste paneelidega paksusega 250 mm. Need koosnevad 50 mm paksusest raudbetoonisepaneelidest ja 40 mm paksusest väliskihipaneelidest, mis on omavahel ribidega seotud. Soojustuseks on kasutatud 160 mm paksust TEP-plaati. Välisseina fassaadi viimistlusena on kasutatud kivipuuist.

Kokkuvõtte Triin Orava koostatud arhitektuuriajaloolisest ülevaatest, mis valmis jaanuaris 2013 toimunud Tallinna arhitektuuri biennaali teemalises töötoas Eesti Kunstiakadeemias.

Mustamäe Apartment Building – Type 1-464

The Mustamäe municipal district is a typical residential district consisting of concrete panel apartment buildings designed using the principles of modernism. Its monotonous appearance is due to the regulation issued in 1955 by the USSR Council of Ministers, which declared that pre-World War II buildings are too decorative and that construction should henceforth be made more industrial and less costly. An important principle in modernism was that buildings are not situated at the street line but rather in relation to more favourable points of the compass, apartments were planned in accordance with sunlight and insulation requirements. In actuality, however, buildings were situated at angles to the street according to composition approaches that had come into fashion and mainly in parallel behind each other in accordance with the optimal working distance of construction cranes.

Model 1-464 was a product of the Tallinn Ehituskombinaat (building materials factory) designed in the Union-wide organisation Giprostroindustria, the technology of which the USSR bought from the French firm Camus. The fittings for making concrete panels were made centrally and all union republics were supplied with them. Thus the first concrete panel apartment buildings were practically identical everywhere throughout the Soviet Union. Type 1-464 apartment buildings were designed as four, five and nine storey buildings and this type of building is most commonly found in Ivanovo, Kazan, Chelyabinsk and Novosibirsk in Russia.

The apartment building located at the address E. Vilde Street 121b is situated in the middle of First Microdistrict. The building was built later than the others located in the same microdistrict since the corrections made in the project of the Mustamäe in 1964 called for the densification of the microdistricts. Space for building the apartment building was taken from the surrounding green area. Local factories manufactured concrete panels for building large concrete panel apartment buildings. The productivity of these factories was approximately 1000 five-storey apartment buildings with four stairwells each per year.

The exterior walls of the example under consideration here – type 1-464A-14 located on E. Vilde Street – are made of triple-layer 250 mm thick panels. They consist of a 50 mm thick reinforced concrete inner panel and a 40 mm thick exterior layer panel connected to each other by ribs. Cement fibre slabs with a thickness of 160 mm were used as insulation. Rockfill was used for finishing the exterior wall façade.

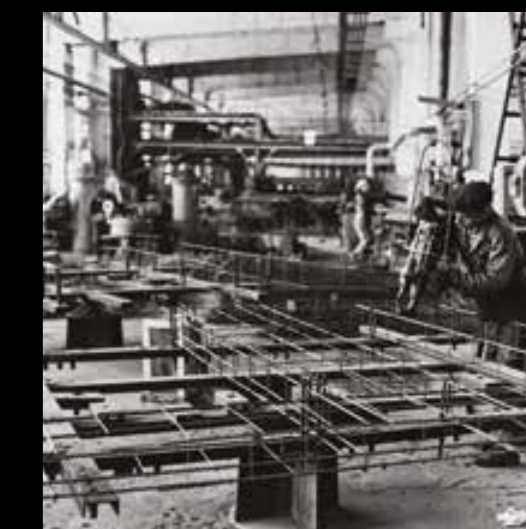
Summary of the architectural historical overview compiled by Triin Orav during the Tallinn Architecture Biennale workshop at the Estonian Academy of Arts in January of 2013.

Name: Apartment building 1-464
(Type 1-464A-14 currently being examined)
Project design organisation: 1-464 - Giprostroindustria,
1-464A-14 - RPI Eesti Projekt
Project design authors (1-464): N. P. Rozanov, V. G. Kocheshkov,
A. G. Rosenfeld, I. P. Polozov / type 1-464A-14 - Tiiu Argus
Address: E. Vilde Street 121b, Mustamäe
Year of Project Design: 1966
Year of Completion: 1972
Surface Area Covered by Building: 1423 m²
Closed net surface area: 9700 m²
Number of Storeys: 5
Function: residential building
Number of apartments: 119, of which there are:
19 one-room apartments, 49 two-room apartments,
41 three-room apartments, 10 four-room apartments

Nimi: Tüüpimaja 1-464 (täpsemalt vaatluse all tüüp 1-464A-14)
Projekteerimisorganisatsioon: tüüp 1-464 "Giprostroindustria";
1-464A-14 RPI "Eesti Projekt"
Projekti autorid 1-464: N. P. Rozanov, V. G. Kocheshkov,
A. G. Rosenfeld, I. P. Polozov / tüüp 1-464A-14 - Tiiu Argus
Aadress: E. Vilde tee 121b, Mustamäe
Projekteerimisaasta: 1966
Valmimisaasta: 1972
Ehitusalune pind: 1423 m²
Suletud netopind: 9700 m²
Korruselisus: 5
Funktsioon: elamu
Korteri arv: 119, millest: 19-toalisi 19, 2-toalisi 49,
3-toalisi 41, 4-toalisi 10



Fotod: Arhitektuurimuuseum



Photos: Arhitektuurimuuseum

Kõik, mis on tahke, muutub liivaks

Benjamin Dillenburger

Käesolev projekt kujutab endast hoone 1-464A-14 ja selle ratsionalismi antipoodi: kordusest saab eripalgelisus, üldisest spetsiifiline, standardiseeritud tüpoloogiatest üksikpotentsiaal. Olemasoleva struktuuri muutmise käigus tekib ilma eelnevalt määratletud funktsioonita arhitektuuriline maastik, mis ootab asustamist.

Projekt esitab korterelamu 1-464A-14 ja selle komponentide ümbertõlgenduse, kus geomeetriat on muudetud algoritmilise protseduuriga. Olemasoleva hoone põrandad ja laed liigendatakse voltimise, lõikamise ja ühendamise teel, tekitades üllatavaid seoseid ja uusi perspektiive. Eri kategooriate nagu seinte, lagede ja treppide vahelised piirid muutuvad hägusaks ja nende vahele luuakse uued hübriidid. Üheruumilised hooneühikud arenevad keeruka topoloogiaga ühtseks ruumiks, kus koordinaate ei määra korrapärase võrgustik. Selline muutusprotsess on mittedeterministlik ega allu täielikult disaineri kontrollile. Kord alustatuna ei moodusta see enam kunagi kahte ühesugust kooslust.

Sarnaselt olemasolevale betoonpaneelidest arhitektuurile nähakse ka seda hoonet ette moodulkonstruktsioonina, ent sedapuhku digitaalsena: kõik ainulaadsed hooneosad on 3D-prinditud, kasutades pihustatud betoonist paneelidest ümbertöödeldud graanuleid. Ehitusprotsesside järjepideva digitaliseerimisega ületatakse mitmeid tööstusliku masstootmise piiranguid. Infotehnoloogia kasutamisega disainis ja tootmises ei kaasne kohandustega seotud kulused, kuid selle abil on võimalik luua sisuliselt piiramatult erinevaid elemente. Ühetaoline tootmine ei ole enam kohustuslik ja tootmise poolel ei kaasne sellega mastaabisäästu.

Projekt uurib suuremat esteetilist ja ehituslikku disainivabadust ning ainulaadsete ja mittestandardiseeritud arhitektuurilahenduste täiustatud tootmist. Keerukus ei ole enam takistuseks, vaid muutub oma kohandatavuses võimaluseks, mis ootab avastamist.

Formaat

Töö kujutab endast füüsilist maketti, mis on valmistatud 3D-prinditud liivakivist. Liivaprintimine võimaldab esmakordselt ulatuslikku kõrgresolutsioonilist 3D-printimist. Kõnealune tehnoloogia valiti, kuna see on heaks näiteks tulevastest tootmistehnoloogiatest arhitektuuris.

Benjamin Dillenburger on arhitekt, kes uurib informatsioonitehnoloogia rakendamist arhitektuuris. Tema hiljutiste tööde hulka kuuluvad algoritmiline sammus Šveitsi Arhitektuurimuuseumile ja esimese täielikult 3D-prinditud ruumi projekteerimine FRAC Keskusele koostöös M. Hansmeyeriga.

All that is solid turns into sand

Benjamin Dillenburger

This project is an antipode to apartment building 1-464 and its rationalism:

Repetition turns into heterogeneity, generic into specific, standardised typologies into individual potentials. By transforming the existing structure, an architectural landscape without a pre-defined function emerges and is waiting to be inhabited.

The work reinterprets apartment building 1-464 and its components by transforming the geometry through an algorithmic procedure. Floors and ceilings of the existing building are articulated by folding, cutting and joining, establishing surprising connections and new perspectives. Boundaries between categories as walls, ceilings and staircases are blurred and new hybrids between these elements are created. The single room-cells develop into a continuous space with a complex topology where no repetitive grid specifies the coordinates. This process of transformation is non-deterministic and resistant to total control exercised by the designer. Once restarted it will never generate the same constellation again.

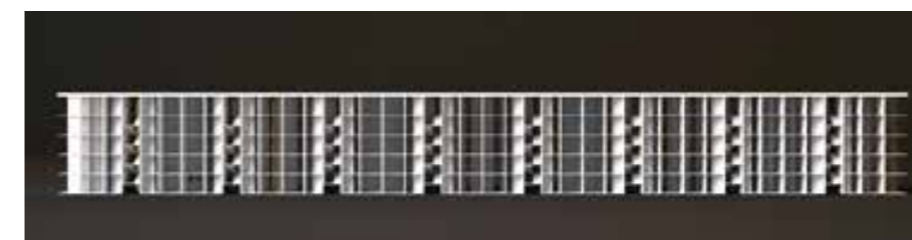
As it is existing concrete-panel architecture, this building is envisioned as a prefabricated construction as well, but now digital: All unique building parts are 3D-printed out of recycled grains from pulverised concrete-panels. The consistent digitalisation of building processes overcomes many of the limitations of industrial mass-fabrication. Information technology in design and fabrication does not impose a cost on customisation, but allows a nearly unlimited individuality among elements. Uniformisation is no longer an imperative as there are no economies of scale on the production side.

The work explores the larger aesthetic and constructive design freedom and the rationalised fabrication of unique, non-standardised architectures. Complexity is no longer an impediment, but in its malleability it becomes an opportunity, waiting to be discovered.

Format

The work is a physical model made of 3D-printed sandstone. Sand printing offers for the first time large-scale additive manufacturing at a high resolution. This technology has been chosen as it exemplifies future fabrication technologies in architecture.

Benjamin Dillenburger is an architect who explores the use of information technology in designing and producing architecture. His recent projects include an algorithmic column for the Swiss Architecture Museum and the design of the first entirely 3D-printed room for FRAC Centre in collaboration with M. Hansmeyer.



Kalevi Spordihall

Kunagi paiknesid praeguse Kalevi Spordihalli asukohal veski ja selle paistik, mida varustas veega Ülemiste järvest alguse saanud Härjapea jõgi. Linnavalitsuse korraldusel täideti 200-meetrine veekogu aastail 1910–1911 Estonia rahvuskooperi ehitamise käigus vundamendiaugust saadud pinna-sega, mille alale rajati 1913. aastal Tallinna esimene jalgpallistaadion.

Samale asukohale projekteerisid arhitektid Peeter Tarvas ja Uno Tõlpus Kalevi Spordihalli, mis avati pidulikult 24. novembril 1962. Tollal oli Kalevi Spordihall esimene polüfunktsionaalne hall Eestis. Spordihall on tuntud korvpalliareenina, kuid seal tegeletakse ka kergejõustikuga. Spordihalli nimi "Kalev" on pärit seda haldavalt Kalevi spordiseltsilt.

Kesklinna kalmistut ümbritsevasse parki rajatud spordihalli arhitektuuri määrab 1960. aastatel aktuaalne modernistlik vorm. Spordihallil on poolsilindriline kuju, laekonstruksiooni kannavad kolme liigendina teraskaared. Eri spordialade tarbeks vajadusel ümberkujundatava spordiareeni (26 x 83 m) mõlemal küljel astmeliselt tõusvad tribüünid mahutavad 4500 pealtvaatajat. Spordihall on paigutatud parki vabalt ja lihtsate vahenditega – eri värvi tellistest triibustus, asümmeetriline kassade ja korstna kujundus ning paigutus – saavutati õhuline ilme. Efektse lõpetuse annab majale Valli Lember-Bogatkina ja Margareta Fuksi sportlasi kujutav karmis stiilis grafiit. Sellel on näha tol ajal kuuma teemat – aatomi, elektronide või sputnikulennu trajektoorist-dünaamikast inspireeritud võimleja linti, mis eestlastele tähistas enne sõdagi populaarset naisvõimlemise traditsiooni, ideoloogidele aga uudse spordialana vene iluvõimlemise rahvusvahelist edu. Tervitatav oli ka meespallurite motiiv, sest 1960. aastatel olid eestlased nii korv- kui ka võrkpallis NSVL-i parimad. Nii avaldub siin tollasele kultuurile omane mitmetähenduslikkus, ridade vahelt lugemise oskus.

Sel ajal, kui Kalevi Spordihall oli Tallinna suurimaid saale, korraldati seal lisaks spordivõistlustele ka näiteks tantsuturniire, moedemonstratsioone ja muid meelelahutusüritusi. Nõukogude ajal seisid inimesed tundide kaupa piletisabas, et pääseda Kalevi korvpallimeeskonna mängule Nõukogude Liidu meistrivõistlustel. Praegugi on peamine rahva saali tooja korvpall.

Täna võib ümber Kalevi Spordihalli jalutades tema nukra välimuse tõttu tekkida kahtlus, kas hoones käib elu või on see maha jäetud. Õnneks kasutatakse spordihalli ka tänapäeval messide, kontsertide ja treeningute tarbeks. Kalevis on saalisistujatel erakordne tunne olla võistluste ajal justkui üks meeskonnast. See kogemus on võimalik tänu tribüünide asetusele – publiku istekohad ei ole mitte kõrgel ja kaugel spordiplatsist, vaid esimesed tribüüniread asuvad mängijatega samal tasandil.

Kokkuvõtte Liis Uustali koostatud arhitektuuriajaloolisest ülevaatest, mis valmis jaanuaris 2013 toimunud Tallinna arhitektuuri biennaali teemalises töötoas Eesti Kunstiakadeemias.

Kalev Sports Hall

Since the 13th century, a mill and millpond fed by water from the Härjapea River, which flowed down from Lake Ülemiste, were located on the site of what is now Kalev Sports Hall. By order of the municipal government, the 200-metre body of water was filled with soil taken from the foundation pit that was dug while building the Estonia National Opera House in 1910–1911. Tallinn's first football stadium was built on the filled millpond in 1913.

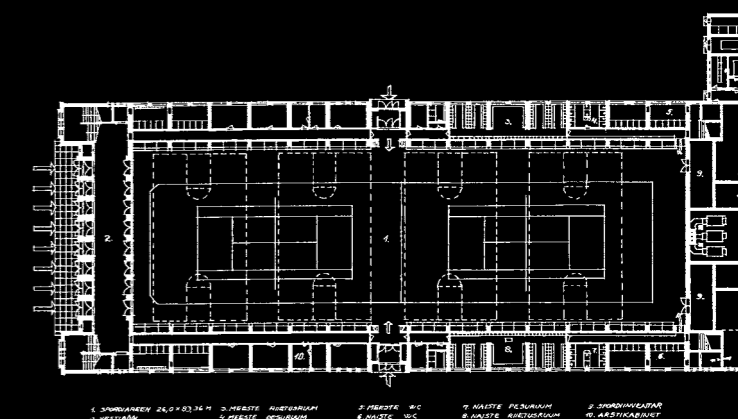
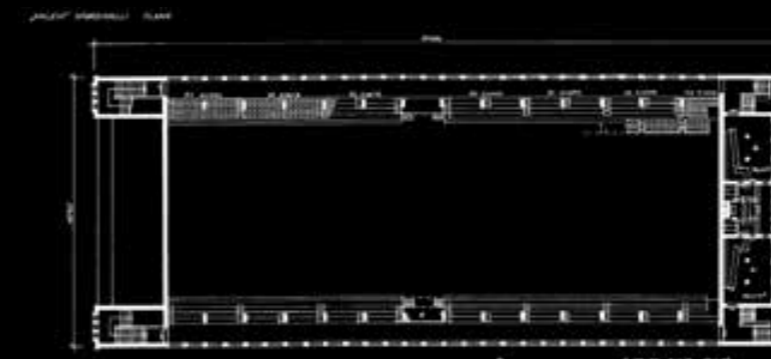
Architects Peeter Tarvas and Uno Tõlpus designed the Kalev Sports Hall on that same location, and the structure was given a grand opening on 24 November 1962. At that time, Kalev Sports Hall was the first poly-functional hall in Estonia. The hall was renowned as a basketball arena, but athletes also engaged in track sports there. The hall's name "Kalev" originates from the Kalev Sports Club, which administered it: the club was founded in 1901 already, and currently unites ten regional Kalev sub-clubs as well as 18 sports clubs.

A modernist form relevant in the 1960's determines the architecture of the sports hall, which was constructed in a park surrounding the Siselinna (Inner City) Cemetery. The hall is semi-cylindrical, and the ceiling construction is supported by three steel arches functioning as joints. Bleachers seating 4500 spectators rise up on both sides of the sports arena (26 x 83 m), which can be rearranged for different sports (or parallel events) when necessary. The sports hall is situated freely in the park, where an airy appearance was achieved using simple measures such as different-coloured brick stripe patterns, and asymmetrical design and placement of the ticket booths and chimney. An sgraffito depicting athletes, made in a rough style by Valli Lember-Bogatkina and Margareta Fuks, gives the building an effective finish. A hot topic of the time can be seen in that depiction – a gymnast's ribbon inspired by the trajectory and dynamics of the flight of an atom, electron or Sputnik. For Estonians, this signified the tradition of women's gymnastics, which was popular during the time of the first independent Estonian republic; but for ideologists, it stands for the international success of Russian gymnastics as a novel field of sports. The motif of male ball players was also welcomed because in the 1960's, Estonians were the best in the USSR in both basketball and volleyball. Thus, the polysemy characteristic of culture at the time is expressed here: an ability to read between the lines.

While Kalev Sports Hall was one of Tallinn's largest arenas, occasions organised there in addition to athletic competitions included, for example, dance tournaments, fashion shows, and other entertainment events. During Soviet times, people queued for hours to acquire tickets to see the Kalev basketball team play in the Soviet Union championships. Even today, basketball is the main draw to the hall.

Due to the Kalev Sports Hall's forlorn appearance, one can suspect when walking around it: is this structure in use or it has been abandoned? Luckily, the hall is also currently used for fairs, concerts, and practices. During competitions, spectators in Kalev have the special feeling of almost being a member of the team. This experience is possible thanks to the placement of the bleachers – the audience's seats are not high and far from the court: rather, the first rows are located on the same level as the players.

Summary of the architectural historical overview compiled by Liis Uustal during the Tallinn Architecture Biennale workshop at the Estonian Academy of Arts in January of 2013.



Address: Juhkentali tänav 12, Tallinn
 Architects: Peeter Tarvas ja Uno Tõlpus
 Projekteerimise aasta: 1956
 Valmimise aasta: 1962
 Peamised gabariidid (m): 105 m x 40 m
 Korruselisus: 2
 Funktsioon: sport, meelelahutus

Address: Juhkentali tänav 12, Tallinn
 Architects: Peeter Tarvas and Uno Tõlpus
 Designed: 1956
 Year of completion: 1962
 Main area (m): 105 m x 40 m
 Number of storeys: 2
 Function: sports, entertainment

Fotod ja joonised: Arhitektuurimuuseum

Photos and drawings: Arhitektuurimuuseum

Arhitektuur tõlkes

Pavle Stamenović, Jelena Mitrović, Davor Ereš

1

Väljaspool esteetika piire ja innustatuna uuest materiaalsusest püüdes modernistlik arhitektuur tõeliselt planeeringu avatuse poole. Pärast 20. sajandi seinteta arhitektuuri nägemuste elluviimist saavutati läbi-paistvus disaini võtete kaudu. Uus arhitektuur nägi ette fassaadi kadumise, nii et loodus ja tehnoloogia sulasid üheks. Veidi hiljem aga läks niisugune laiahaardeline käsitlus kaotsi modernistliku poliitika raamistikust.¹ Seega taandus modernsuse struktuuraalne võim modernistlikule stiilile. Sellele viidates leiame, et Kalevi spordihalli seinad ja silindriline kuppel ei olnud veel kunagi nii läbipaistmatud ja tuhmid kui pärast nende esindatava ideoloogia kokkuvarisemist.

Kalevi spordihalli avatuse esiletoomisega taastub modernistliku planeeringu avatud lähtealus. Meie arvates on Kalevi spordihalli seinad ja kuppel (mis ümbritsevad spordiväljakut avalikus pargis rohkem kui poole sajandi jooksul) anakronistlikud ning nende raskus ja tihkus peaksid kaduma. Ajaline kaugus ideoloogilisest raamistikust, milles hoone rajati, käivitab selle muutumisvõime. See on võimalus tuua esile avatud planeering, muuta see sõna otseses mõttes avatuks. Hoone maht haihtub, jättes ruumielemendid hõljuma roheline kohale, hõivates maapinnatasandi nende ümber ning kasutades ruumi sujuva ja katkematu substantsina. Põhinedes mõnel lihtsalt kärpel, püüab projekt „Arhitektuur tõlkes“ kaotada tummise mahu, ilma et seejuures häviks arhitektuuriline idee.

Projekti üks peamisi huve on algatada arutelu varasemate arhitektuuriliste kontseptsioonide ümbermõtestamiseks, lähtudes tänapäevast kriitilisest vaatepunktist. Kaasates avatuse, liikuvuse ja voolavuse ideaalid, püüab „Arhitektuur tõlkes“ leida selle konkreetse koha modernistlike mõtteviiside hulgas.

2

Jätkem kõrvale Kalevi spordihalli ajalooline taust, hoolimata selle tähtsusest, sest just spordihalli tüpologia on hoone arhitektuurilise olemuse seisukohalt määrav. Kalevi spordihalli näol on tegu pikisuunalise hoonega, kus spordiplatsid ja tribüünid on paigutatud pikuti – mis eristab seda spordihoone üldisest tüübist. Väljaku selge pikisuunalisuse ja tribüünide tõstmise maapinnast kõrgemale määravad spordihalli mõõtmed. Esile tooduna saavutab spordihalli sisemus ruumilise avatuse ja programmilise potentsiaali veel mitmesuguste muude tegevuste jaoks lisaks nendele, mille on eelnevalt määratlenud olemasolev arhitektuur.

Me otsime vaatenurka, milles peitub hoone modernsus. Meie ettepanek näeb ette katkematu maapealse tasandi kujundamise, „koo-rides maha“ olemasoleva struktuuri seinad ja katuse ning samuti muud piirangud, mis määratlevad vormi, stiili ja tähendust. Teisisõnu on meie eesmärgiks paljastada hoone asukad maapinnale, taevale ja ajale, transl-eerides² struktuuri praegusesse hetkesse.

¹ Poliitika all peame silmas vahemikku, mis jääb modernsuse arhitektuurilise mõiste ja modernistliku kavandi elluviimise vahele, ükskõik kas modernistlik mõtteviis avaldus kapitalismi või kommunismi tingimustes.

² Eukleidilises geometrias tähendab translatsioon funktsiooni, mis määratleb liikumise distantsi ja suuna kaudu. Seda võib tõlgendada kui konstantse vektori lisamist igale punktile või esialgse koordinaatide süsteemi nihutamist.

Architecture in Translation

Pavle Stamenović, Jelena Mitrović, Davor Ereš

1

Beyond the bounds of aesthetics, empowered by the *new materiality*, the modern project was truly striving for the openness of the plan. From today's perspective, since the visions of wall-free architecture of the 20th century unfolded in reality, transparency was being realised through design. The new architecture envisaged the disappearance of the façade, creating an overlap of nature and technology. But shortly afterwards, this inclusive prospect of modernity got lost in the frameworks of modernist politics.¹ Thus, the structural power of modernity was reduced to the modern style. As a reference to this, we assume that the walls and the cylindrical dome of Kalev Sports Hall were never as opaque and dull as after the ideology they represented broke down.

Exposing the openness of Kalev Sports Hall will hereby re-establish the open ground of the modern project. We assume that the walls and the dome of Kalev Sports Hall (that enclosed the sports field in the public park for over half a century) are anachronistic and their weight and solidness should disappear. The temporal distance from the ideological framework in which the building was conceived unlocks its potential to alter. This is an opportunity to expose the *open plan*, to make it literally open. The volume will vanish, leaving spatial elements to float over greenery, appropriating the ground plane around them and embodying space as a smooth continuous substance. *Architecture in Translation*, based on few simple cuts, aims at making the solid volume *disappear* so that the architectural idea doesn't vanish.

The crucial interest of this project is to initiate a discussion on reconsidering former architectural concepts from a contemporary critical position. *Architecture in Translation* aims to locate this particular *place* inside the modern idea by engaging the ideals of openness, movement and fluidity.

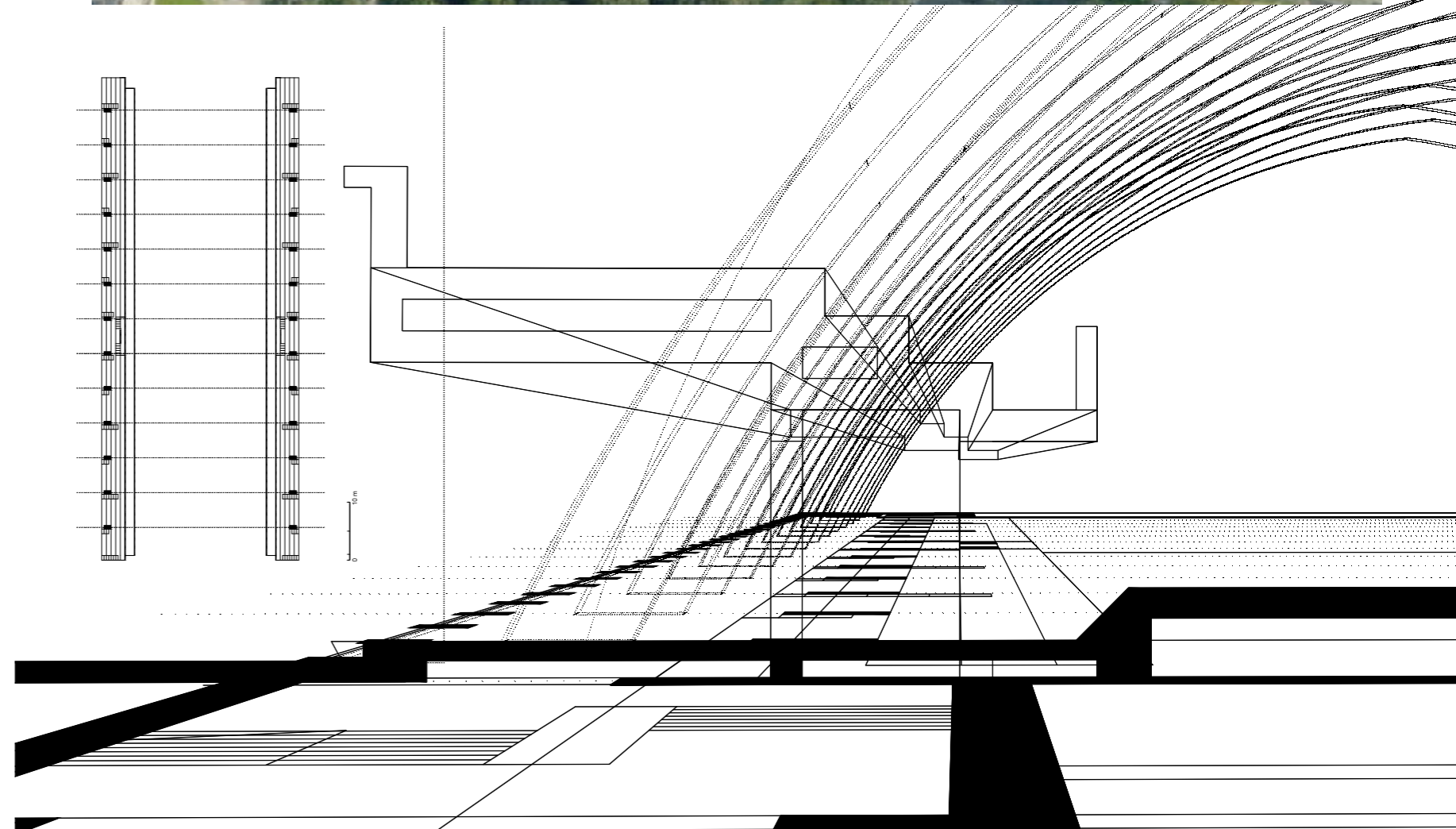
2

Let us leave the historical background of Kalev Sports Hall aside, despite its relevance, since it is the typology of a sports hall that prevails as being crucial for the architectural character of the building. Kalev Sports Hall is a longitudinal building with courts and grandstands distributed lengthwise – making it different from the generic type. The distinct longitudinal character of the field and elevated position of the grandstands is established through the dimensions of the hall. Once exposed, the inner space of the sports hall will gain spatial openness and programmatic potential for a variety of activities in addition to those predefined by the existing architecture.

We are looking for a perspective in which the modernity of the building resides. We suggest evoking the continuous ground plane by “peeling off” the walls and the roof of the existing structure, as well as other barriers that presume form, style and meaning. In other words, our aim is to expose the inhabitants of the building to the ground, the sky and time by *translating*² the structure into the present moment.

¹ By politics, we consider the span between the architectural concept of modernity and the realisation of the modern project, whether the modern idea unfolded within capitalism or communism.

² In Euclidean geometry, by definition, translation is a function that defines movement through distance and direction. It can be interpreted as adding a constant vector to every point of relation or as shifting the origin of the coordinate system.



Translatsioon tähendab liikumist. Mõistmaks mis tahes arhitektuurilist ideed kõige täielikumal kujul, on vaja paratamatult liikuda varasema arhitektuurilise püüdluse juurest tänase päeva oludesse. „Arhitektuur tõlkes“ näeb translatsioonimeetodit vahendina, mille abil esitada Kalevi spordihalli arhitektuuri ruumilisus selle tänapäevases kontekstis ja tänapäevaste potentsiaalidega. Translatsiooni tajutakse seega protseduurina, mis võimaldab arhitektuurilise keha ja mõtte liikumist. Selle ruumilise vahendi käivitamisega muudetakse objekt ajale vastuvõtlikuks. Niisugune lähtepunkt kujundab uue arhitektuurilise tunnetuse.

Kalevi spordihalli kavandatud uus ilme on olemasolevast objektist vähemalt 60% õhulisem. Selline kahanduse mõju on translatsiooni otsene tagajärg. Translatsioon ja kahandamine tõstatavad küsimusi seoses arusaamaga skaalast, piiridest ja eesmärgist. „Arhitektuur tõlkes“ püüab avardada fenomenoloogilist lähenemisviisi üksikule arhitektuuriobjektile, tekitades võimaluse leiutada stiilivaba hõljuv vorm, mis on avatud tänapäeva linna- ja loodusmaastiku ruumilistele ning programmilistele tingimusele.

3

Projektiga „Arhitektuur tõlkes“ püütakse eemaldada Kalevi spordihallilt selle arhitektuuriline stiil ja paljastada hoone arhitektuuri põhi-olemus. Kontseptsioon põhineb ulatuslikul läbipaistvusel, kus kuju (idee) teleneb mõõtmetest. Sisearhitektuur taasesitatakse, teised detailid mitmekesisuse mõõtmetesse, vältides keerukust ning taandades elementide hulga pindadeks ja joonteks. Struktuuril on pidepunkt ainult seoses olemasoleva kestaga. Struktuuri elemendid kujutavad endast mõõdetavaid kaugusi: pikkust, laiust ja kõrgust. Tribüünide ilmumine muudetud asukohas, ent samades mõõtmetes ja proportsioonides, kujundab teise taustsüsteemi, mis võimaldab vaatajatel ja võistlejatel tunnetada positsioone ja ruumi, just nagu poleks Kalevi spordihalli seinu ja kuplit kunagi olnudki. Tekitades elementide positsioonide ringluse, soovime uurida tuntu ja tundmatuid kaugusi ning muuta arhitektuuriobjekti olemasolevat kuju.

Kõrgemale tõstetud tribüünid, mis on lükatud spordihalli suletud ruumist vabasse õhku, muutuvad struktuuriks, mis on avatud igapäevaelu oludele. Hõljuvad tribüünid kopeerivad algsete tribüünide täpset geometriat ja seega ka ruumisuhteid. Kaks 80 meetri pikkust ja 24 meetri laiust tribüünirida on tõstetud maapinnast kõrgemale nelja platvormi abil, mille kõrgus on 2 kuni 3,2 meetrit. Tribüünid võimaldavad vaatajatel ühtaegu kogeda tänapäeva linnamaastikku ja planeeringu avatust.

Pavle Stamenović, Jelena Mitrović ja Davor Ereš nimetavad end poole kohaga arhitektideks. Nad on mõned aastad tagasi lõpetanud koos Belgradi Ülikooli arhitektuuriteaduskonna, kus nad nüüd doktoritöödega ja õppejõu assistentidena jätkavad. Nad on osalenud oma loominguga 2008. aasta Veneetsia arhitektuuri biennaalil ja mitmetes uurimuspõhistes projektides ning juhendanud Pilve töötuba 2011. aastal Cadizis ja Mõõtkava töötuba 2012. aastal Helsingis.

To translate is to move. In order to grasp any architectural idea to its fullest, it is inevitable to move from the state of the former architectural ambition to the state of today's contingency. *Architecture in Translation* sees the method of translation as a tool to expose the envisioned spatiality of the architecture of Kalev Sports Hall in its contemporary context and potential. Translation is therefore perceived as a procedure that enables thought and the movement of an architectural body. By utilising this spatial tool, the object is exposed to time. This departure provokes a new sense for architecture.

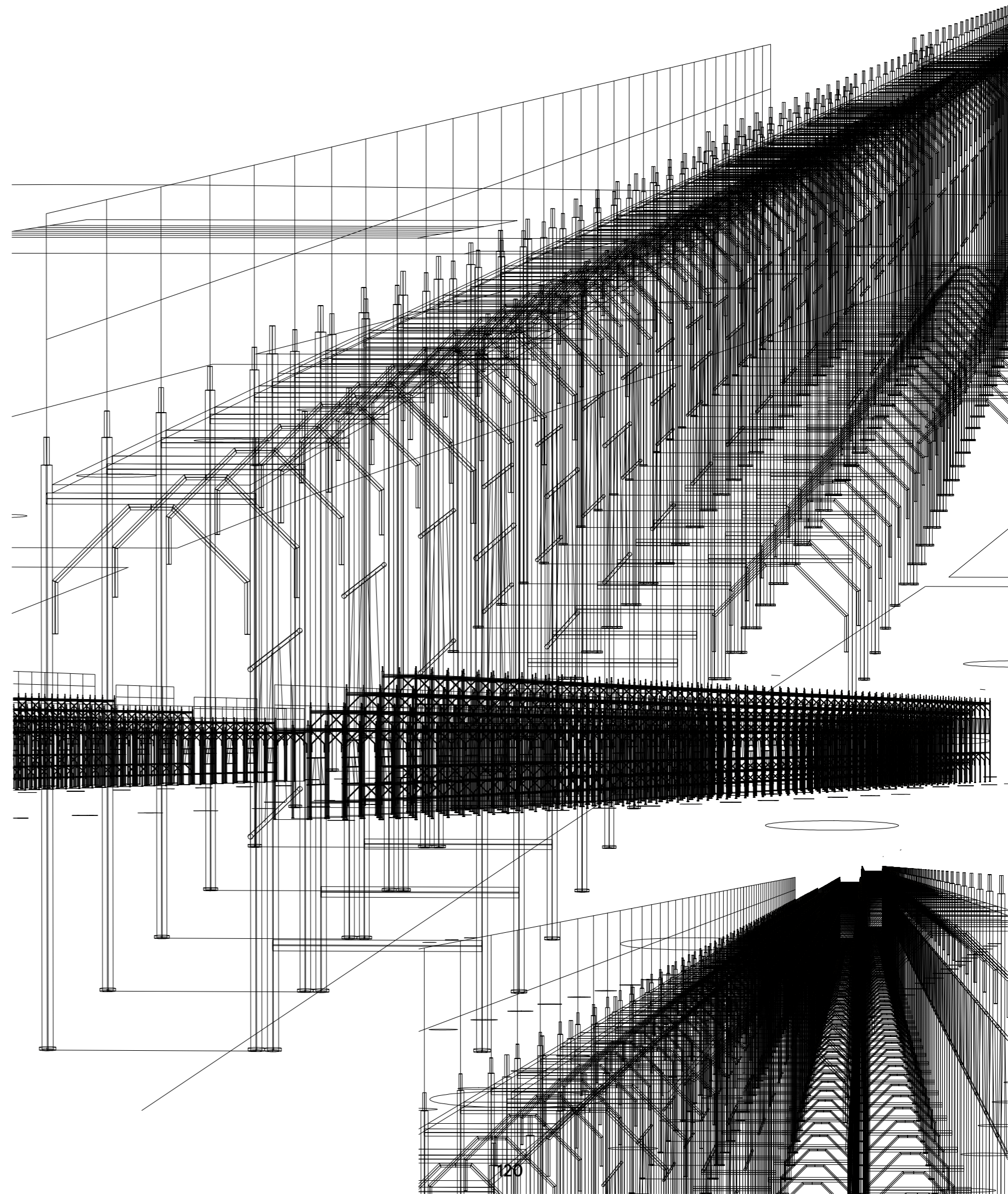
The proposed appearance of Kalev Sports Hall is at least 60% lighter than the existing object. This effect of reduction is a direct consequence of translation. Translation and reduction raise questions about the notions of scale, boundaries and purpose. *Architecture in Translation* aims to extend the phenomenological approach to a single object of architecture by creating a possibility to invent a style or free-floating form open to the spatial and programmatic contingencies of the current urban-natural landscape.

3

The aim of *Architecture in Translation* is to strip Kalev Sports Hall of its architectural style and expose the bare nature of architecture. The concept is based on transparency of scale where the shape (idea) is derived from dimensions. The structure of the inner space is reproduced, abstracting the variety of details into dimensions, avoiding complexity and reducing elements into surfaces and lines. The structure has points of reference only in relation to the existing shell. The elements of the structure are measurable distances: lengths, widths and heights. The appearance of the grandstands in another location in the same dimensions and proportions establishes *another system of reference* – one that enables spectators and participants to sense positions and space in a way that the walls and the dome of Kalev Sports Hall never existed. By establishing the velocity of the positions of elements, we want to examine the known and the unknown distances and invert the existing image of the object of architecture.

The elevated grandstands, translated from the closed space of the sports hall to open air, become structure exposed to the contingencies of the everyday. The floating grandstands copy the exact geometry and thus the spatial relations of the original grandstands. The installation consists of two rows of grandstands and is 80 m long, 24 m wide and elevated off the ground by four platforms, the height of which ranges from 2 to 3.2 m. The grandstands enable spectators to simultaneously experience the contemporary urban landscape and the projection of the open plan.

Pavle Stamenović, Jelena Mitrović and Davor Ereš call themselves part-time architects. They graduated together a few years ago from the Faculty of Architecture, Belgrade University, where they now continue as PhD students and TAs. They have exhibited their work at the 2008 Venice Architecture Biennale, collaborated on a number of research-based projects and tutored the Cloud workshop in Cadiz in 2011, and Scale workshop in Helsinki in 2012.



Kino Kosmos

"Panoraamfilm erineb tavalisest sellega, et tema pilt koosneb kolmest eri elemendist. Panoraamfilmi võtted ning projektsioon antakse samuti edasi kolmelt filmilindilt. Heli omakorda antakse edasi spetsiaalselt lindilt. Nii saadakse suur vaatepind ja saavutatakse stereofooniline efekt," kirjutab 1964. aasta Õhtuleht.

1960ndatel käis Nõukogude Liidu ja USA vahel kosmosevõidujooks. Äsja oli maailmaruumi lennutatud Juri Gagarin – selles kontekstis saigi vastvalminud Baltimaade esinduslikem panoraamkino nimeks Kosmos.

Kino projekteerimisel kasutati alusena Moskvas 1959. aastal Vilniuse jaoks valminud panoraamkino projekti. Eesti arhitektid Ilmar Laasi ja Udo Ivask kohandasid projekti vastavalt ehituskruundile Tallinnas – ümber projekteeriti näiteks vestibüül ja kassaruumid, keldrikorrusele lisati eriruumid.

Kosmos astub vabaplaneeringule kohaselt tänavajoonest tagasi, eirab perimetraalset tänavaseina ja laiutab üle kogu künka – ehitus on eksponeeritud justkui kunstiteos postamendil. Hoone üldkuju määrab lai, astmeliselt tõusvate kaarjate ridade ja kumera tagaseinaga suur saal. Ühekorruselise, saali laiusele vastava fuajeega liitub kaarjalt kassavestibüül. Sinna oli ette nähtud neli piletimüügiakent ja kolm üldkasutatavat telefonikappi. Hoone esikülje lõpetab sissekäigu kohal suur ja hoogsalt kaarjas õhuke varikatus. Kosmos oli oma 1015 istekohaga linna suurimale kinole sobivalt esinduslik.

Sisekujundus oli vestibüülides lihtne – pearõhk on kaudsel valgusel ja suurtel aknapindadel. Seinad ja laed olid krohvitud ja värvitud pastelltoonides, põrandatel olid värvilised kummiplaadid. Kinosaali reljeefsed seinad kaeti tumepruunide okaspuidust liistudega. Saaliuksed olid valmistatud heledast puidust. Poolpehmed istmed olid musta värvi metalltorudest, kaetud punase ja rohelise plastikaatriidiga. 1987. aastal sai saal interjööri uuendamise käigus sakilise alumiiniumplaatidest ripp-lae ja uued istmed. 1995. aastal eraldati osa fuajeest vaheseinaga ja loodi uus, väike 60kohaline kinosaal, mis on vastuolus algse fuajee avaruse ja terrassile avatuse põhimõttega.

Kino lähima ümbruse reljeefi arvestav maastikukujundus tõstab esile ja täiendab hoone arhitektuuri. Ehitise saalikülge ja ooteruumi ümbritsev terrass ühineb sissepääsuesise platsiga. Hoone ja Pärnu mnt vahel on põetud muruga haljasala hõbekuuskede ja kolme suure vaagnakujulise betoonist purskkaevuga (need jahutasid hoone õhkkütteseadmeid).

Kosmoses on üles kasvanud Eesti mitme põlvkonna kinopublik. Läbi aegade on lisaks filmilinastustele toimunud kinoruumides ka kunsti- ja koertenäitusi, moedemonstratsioone, koosolekuid, kontserte ja loenguid.

Kokkuvõtte Haldi Jürisoo koostatud arhitektuuriajaloolisest ülevaatest, mis valmis jaanuaris 2013 toimunud Tallinna arhitektuuri biennaali teemalises töötoas Eesti Kunstiakadeemias.

Aadress: Pärnu mnt. 45
 Arhitektid: Ilmar Laasi, Udo Ivask
 Projekteerimise aasta: 1959
 Valmimise aasta: 1962 - 1964
 Brutopind: 2300 m²
 Kubatuur: 12 300 m³
 Korruselisus: 1
 Funktsioon: laiformaatekraaniga (panoraam) kino

Cinema Kosmos

"A panorama film differs from a normal one by the fact that the picture is made up of three separate parts. The filming and the screening are done using three separate film rolls. The sound is added from a special film tape. Thus, a wide viewing field and a stereophonic effect is achieved." writes a newspaper from 1964.

In the 1960's the space race between the Soviet Union and the USA was at full tilt. Juri Gagarin had just flown into outer space – that was the context in which the most prominent panorama cinema in the Baltics was named *Kosmos* (Space).

The building design was based on the panoramic cinema that was designed in Moscow in 1959 for Vilnius, Lithuania. The Estonian architects Ilmar Laasi and Udo Ivask adapted the project to the site in Tallinn – for example, the vestibule and box office rooms were redesigned and auxiliary rooms were added in the basement.

According to the principles of free planning, Kosmos is stepped back from the street line, disregards the perimetrical street front and "sprawls" over the entire hill – the building is displayed as if it were a work of art on a pedestal. The large, wide hall with its arced rows of seats rising in steps and its curved back wall determines the general shape of the building. The arced box office vestibule joins the single storey foyer corresponding to the width of the hall. Four box office windows and three public telephone booths were planned for the vestibule. A large dynamically arced thin awning above the entrance completes the building's façade. Kosmos with its 1015 seats was suitably distinguished as the largest cinema in the city.

The interior design in the vestibules is simple – the primary emphasis is on indirect lighting and large window surfaces. The walls and ceilings were covered with plaster and painted in pastel tones, the floors were covered with coloured rubber tiles. The walls of the cinema hall were covered with dark brown softwood slats. The doors were made of light-coloured wood. The semi-upholstered seats were made of black metal pipes and covered with red and green plastic covers. In 1987, when the interior was renovated, the cinema hall was provided with a serrated suspended ceiling of aluminium plates and the seats were replaced. In 1995, a new, small 60-seat cinema hall was added, contrary to the original principle of a spacious foyer and its openness to the terrace.

The landscape design that takes into consideration the topography of the immediate vicinity of the cinema highlights and supplements the building's architecture. The terrace that surrounds the cinema hall side of the building and the foyer joins the square in front of the entrance. A green area with a lawn and silver spruce trees and three large basin-shaped concrete fountains (that cooled the building's hot air heating fixtures) lies between the building and Pärnu Road.

Several generations of Estonia's movie audiences have grown up at Kosmos. Through the years, in addition to film premieres and screenings, various art exhibitions, dog shows, fashion shows, meetings, concerts and lectures have been held at the cinema.

Summary of the architectural historical overview compiled by Haldi Jürisoo during the Tallinn Architecture Biennale workshop at the Estonian Academy of Arts in January of 2013.

Aadress: Pärnu mnt. 45
 Architects: Ilmar Laasi, Udo Ivask
 Year of design: 1959
 Year of completion: 1962 - 1964
 Gross floor area: 2300 m²
 Volume: 12 300 m³
 Number of storeys: 1
 Function: panoramic cinema with wide format screen



Fotod: Arhitektuurimuseum

Photos: Arhitektuurimuseum

Eimillegi teater ja superkonsool

Tallinnas asuva kino Kosmos ümbertöötlemise

kavand 21. sajandil

Vladimir Frolov & Aleksei Levštuk

Tallinnas asuv Kino Kosmos annab meile täiusliku võimaluse arutleda kahe omaduse üle, mis olid olulised modernismile ja selle nõukogude versioonile. On ülimalt tähtis mõista sotsialismi tunnetust ja sotsialistlikku arhitektuuri, enne kui otsustame seda ümber töödelda. Samuti ei saa ümbertöötlemine kunagi olla täielik: me peame paratamatult valima sellest nähtusest taaskasutamiseks vaid mõned aspektid. Seetõttu on nende aspektide valik ülimalt oluline protsess. Niisiis, millised oleksid selle üdini nõukogudepärase hoone kaks mainitud omadust? Need on hoone funktsioon – kino, ja selle nimi – „Kosmos“.

Nagu me teame, oli kino üks modernismi tähtsamaid kunstiliike. See kehtib kogu 20. sajandi ning mitte üksnes nõukogude perioodi ja süsteemi kohta. Ent kesktelevisiooni kõrval mängis kino sotsialistlikes riikides väga erilist rolli, sest seda rahastas riik, mitte eraettevõtted. See muudab kinoteatri arhitektuurilise tüpologia sotsialistlikes maades täielikult ideoloogiliseks. Samal ajal on kino miski, mis pakub meile võimaluse näha teistsugust reaalsust, kujuteldavat maailma (mis on sageli, ent mitte alati seotud propagandaga). Lisaks propagandale andis kino inimestele võimaluse tutvuda aeg-ajalt näidatud välismaiste filmide kaudu teistsuguste ühiskondlik-poliitiliste süsteemidega. Seega võib kinoteatrit nimetada ruumi- ja ajamasinaks, kus külastaja kogeb kiireimat rännakut, püüdes füüsiliselt samas paigas.

Hoone teine omadus on selle nimi – „Kosmos“, mis kujutab endast ideaalset metafoori selle funktsioonile. Nimi toetab hoone ideoloogilist tähendust, tuues meelde NSVL-i kõige austusväärsema müüdi, kosmose vallutamise. Müüdiga, mis käsitles väljaspool Maad asuva tühja universumi avastamist ja tulevast asustamist, nii nagu minevikus asuti ümber Uude Maailma, ülistati inimkonna teaduslikku ja tehnokraatlikku tugevust.

21. sajandi alguseks on mõlemad nimetatud omadused, mis muutsid Kino Kosmose vanasti ülimalt väärtuslikuks hooneks, kaotanud oma ülimusliku tähenduse. Kino on jäänud konkurentsile alla arvuti- ja mobiilmeediale ning muutunud selle meediavõrgustiku üheks osaks (nii filmitoodanguna kui ka paigana, kus seda toodangut vaadata). Samuti on lahtunud Maalt parematele planeetide põgenemise müüt. Tänapäeval ei usu enam keegi, et eeloleva saja aasta jooksul oleks võimalik asustada mõnda teist planeeti, samas kui ökoloogiline ja tsivilisatsiooniline väljakutse, millega inimesed Maal silmitsi seisavad, tuleb tõenäoliselt lahendada uue sajandi keskpäigas – ning ilmselgelt ilma universumisse pagemise võimaluseta.

Niisiis, kui funktsioon ja ideoloogia on kadunud, jääb ainsana alles hoone materiaalne kujul. Hoone, mille sees on eimidagi. Meie nägemuses oleks Kino Kosmose saatus toimida vahendina, millega tõmmata loor 20. sajandi müüdiilt ning muutuda eimillegi monumendiks. Kui kujutised ekraanilt kaovad, jääb see tühjaks, paljastades oma ainsa tõelise olemuse: see on täitmata ja ega kanna mingit sõnumit. Kino pettekujutlus pani inimesi unustama tõsiasja, et tegelikkuses silmitsesid nad tühja pinda ekraanil. Ideoloogiline ruumi- ja ajamasin projitseeris sisu inimestele, kasutades põhilise meediumina eimidagi. Niisiis pidi see eimillegi meedium muutuma sõnumiks endaks – erinevalt traditsioonilisest teatrist ja sarnaselt isiklikule televisioonile, mis väljalühitatuna muutub mustaks ruuduks, mittepildiks.

Theatre of Nothing and Superconsole

Project for Kosmos cinema in Tallinn recycle

in the 21st century

Vladimir Frolov & Alexey Levchuk

The Kosmos cinema in Tallinn gives us a perfect chance to discuss the two features important for Modernism and its soviet version. It is crucial to understand the sense of socialism and its architecture before we decide to recycle it. And recycling can never be complete. We inevitably have to choose some aspects of the phenomenon to be reused. That makes the choice of these `aspects` a key process. So what are these two features of this very Soviet building? They are its function – cinema, and its name – Kosmos.

As we all know, cinema was one of the most important arts for Modernism. And that is true for the whole 20th century and not only for the Soviet period and system. But along with central TV, the cinema played a very special role in socialist countries. It was run by the state, not by private companies. This makes the architectural typology of the movie theatre in socialist countries totally ideological. At the same time, the cinema gives us a chance to watch a different reality, imagined worlds (often but not always connected to propaganda). Besides propaganda, it also gave people the chance to see different socio-political systems via foreign films that were screened there from time to time. Thus the movie theatre can be called a space and time machine, where the visitor experiences the fastest trip, physically staying in the same place.

The second feature of the building is its name – Kosmos, which is the ideal metaphor for its function. This title reinforces the ideological meaning of the building, giving it a flavour of the USSR's most respected myth – the conquering of Space. The scientific and technocratic strength of mankind was celebrated through this myth of discovering an empty Universe beyond Earth, which people could inhabit in the future, as they did with the New World of America in the past.

In the early 21st century, both features that made the Kosmos cinema a highly valuable building in the past have ultimately lost their meaning. Cinema has lost the competition with computer / mobile phone media and has become a part of that media network (both as a movie production and as a place to go to watch this production). The myth of escaping the Earth for better planets also evaporated. Nowadays no one believes that it will be possible to inhabit any other planet in the next 100 years, while the ecological challenge posed by civilisation for mankind on Earth most probably has to be solved by the middle of the new century, and obviously without any chance of escaping to the Universe.

So when its function and ideology have perished, the only thing that remains is the materiality of the building. A building with Nothing inside. The proposed destiny of the Kosmos cinema is to serve as a tool to unveil the myth of the 20th century and become a monument to Nothing. When the images are gone from the screen, it becomes empty, revealing its only real substance: it is blank and contains no message. The illusion of the cinema made people forget the fact that in reality they were staring at the empty surface of a screen. The ideological space/time machine projected content onto people using Nothing as its main medium. So this medium of Nothing was to become a message, unlike in the traditional theatre and as in the case of personal TV, which, when switched off, becomes a black square, a non-picture.



Teeme ettepaneku võtta Kino Kosmos kasutusele Eimillegi teatrina, mis kujuneb ainsaks tõeliseks postmodernistlikuks teatriks. Inimesed tulevad sinna, et vaadata tühja ekraani, millel ei näidata ühtegi filmi. Ekraan suudab kuvada ainult abstraktseid pilte, mille genereerivad spetsiaalse elektroonilise rakenduse abil külastajad ise. Seega muutub paik eri külastajate unistuste teatriks, ilma et seal võimutseks üks kindel esitus.

Kuna ka arhitektuuril on alati oma alateadlikud unistused, mida võiks nimetada hoone eidos'eks, tuleks uuendatud kinos näidata sedagi. Ilmselgelt unistas hoone kosmosest, niisiis peaks Kino Kosmos selle teema 21. sajandile sobival moel ümber tõlgendama. Kino kui ideoloogilist ruumi- ja ajamasinat võib laiendada, et kõnealune teema saaks arhitektuurilise väljenduse. Meie kavand näeb ette uue hoonemahu, mis oleks ühendatud olemasoleva struktuuriga hiiglasliku konsoolina. Erinevalt standardsetest klaaslisandustest, mis ehitatakse modernistlike majade kohale, et neid moderniseerida, ei toimi see uus hoonepikendus olemasoleva struktuuri parasiidina, vaid jääb täielikult iseseisvaks. Lisandus on kergem kui õhk tänu gaasi (heeliumi) kasutamisele selle sisemuses asuvates kambrites.

Kavandatud hoonepikendus, teatud superkonsool, viib ellu modernistliku arhitektuuri enda unistuse, võidu saavutamise gravitatsiooni üle, mis sai alguse suprematistlikust lendavate elamustruktuuride ideest tuleviku jaoks (Malevitši „Planitõ dlja zemljanitov“ projekt 1920. aastast) ning El Lissitsky püüetest seda ideed täpsustada („Horizontaalne pilvelõhkuja“, 1925), jätkudes hiljem Hollandi arhitekti Rem Koolhaasi (CCTV, lõpetatud 2012) töös. Pärast Tallinnasse superkonsooli rajamist on arhitektuuriliselt ainuvõimalik samm linna ehitamine taevasse (aga mitte kosmosesse), nii nagu panid ette Malevitš ja konstruktivistid 20. sajandi esimesel poolel. Seega on superkonsooli struktuur viimane arhitektuuriline vahetüpoloogia enne taevalinna, mis ühel päeval rajatakse, kasutades sedasama õhulaeva tehnikat.

Traditsioonilistes hoonetes toimivad raske kelder ja arhitektooniline konstruktsioon maa külgetõmbejõu korvamise vahendina. Superkonsoolis asub selline vahend struktuuri peal, mitte all. Tasakaal saavutatakse heeliumi ülespoole pürgiva jõu, mitte aga kõvade materjalide vastupanu abil.

We propose to use the Kosmos cinema as a Theatre of Nothing, the only true post-modern theatre. People will go there to stare at the blank screen without any movie. The screen will only be able to display abstract pictures that will be generated by the visitors themselves using a special electronic app. Thus the place will turn into a theatre of dreams for various visitors without the tyranny of only one performance.

Since architecture always has its own subconscious dreams, which can be called the eidos of a building, this should also be shown in the renewed Kosmos cinema. Obviously this building was dreaming about Space, so this theme of the cosmos should be reinterpreted in a way appropriate for the 21st century. This cinema, an ideological space/time machine, can be extended so that its theme is articulated architecturally. We propose to create a new volume attached to the existing structure as a gigantic console. Unlike standard glass extensions built above existing modern houses in order to modernise them, this new volume is not a parasite on the existing structure. It remains completely independent. The volume is lighter than air, which is achieved by the use of gas (helium) in the cameras inside it.

The proposed extension, a type of superconsole, is a realisation of one of the dreams of modernist architecture itself to defy gravity, originating from Suprematist ideas of flying residential structures of the future (*Planity dlia Zamlyanitov project by Malevich, 1920's*) and attempts to elaborate this idea by El Lissitsky (*Horizontal Skyscraper, 1925*), and continuing later in the works of Dutch architect Rem Koolhaas (*CCTV, completed in 2012*). After the creation of the superconsole in Tallinn, the only possible step for architecture is the construction of a city in the sky (but not in Space) – as suggested by Malevich and constructivists in the first part of the 20th century. Thus the superconsole structure is the last intermediate typology of architecture before the Sky City, which one day will be assembled using the same airship techniques.

In traditional buildings, the heavy basement and architectonic construction serve as a medium for compensating for gravity. In superconsole, this medium is located on the top of the structure instead of at the bottom. Equilibrium is achieved by using the buoyant force of helium and not by the resistance of solid materials.



Vladimir Frolov ja Aleksei Levčuk on duo terava keelega arhitektuurikriitikust ja visioonikast arhitektist, kes on varemgi ühiste ettevõtmistega silma paistnud. Frolov on vabakutseline kriitik ja kuraator, kes on kirjutanud ja kureerinud nii Venemaal, Baltikumis kui Saksamaal. Ta on Baltimaade, Soome ja Loode-Venemaa arhitektuuri ja disaini kajastava ajakirja Project Baltia asutaja ja peatoimetaja. Levčuk on noor tegus arhitekt, kellele on samuti omane kriitiline pilk ja jõuline lähenemine ruumi loovale mõttele.

Vladimir Frolov and Alexey Levchuk are a duo of a sharp architecture critic and a visionary architect whose co-operation has made heads turn also before. Frolov is a free-lance critic and curator who has published and curated in Russia, the Baltics and Germany. He is the founder and editor-in-chief of Project Baltia, a review of architecture and design from the Baltics, Finland and North-West Russia. Levchuk is a young active architect who, likewise, is characterised by a critical stance and a bold attitude towards spatial thought.

Narva maantee

Nime poolest on see kesklinna teelõik maantee. Aga maanteena on ta oma olulisuse kaotanud. Jäänud on vaid alguslõigu arvamine üleriigilisse ja rahvusvahelisse teedevõrku ning ülejäänud trassi ääristavate hoonete fassaadidele aeg-ajalt ilmuv kaashäälikuühend "mnt". Linnasiseselt on vastupidi, tegu on ühe tähtsaima tuiksoonega, mis on osa kesklinna pidulikust äri- ja kontori piirkonnast – sellel asub Tallinna Ülikooli peahoone, panga peakontor ja muud olulisi asutusi.

Tegemist on väga olulise liikumisteedega Tallinna südalinna keskusest ühte Tallinna olulisemasse suplusranda ja ajaloolisse Kadrioru parki. See tõttu võiks Narva maantee täita lisaks (või hoopis asemel) mootorsõidukite liiklusarteri funktsioonile ka jalakäijatele meeldivat ja sobivat keskkonda. Kõrgete majade ja tiheda liikluse koosmõju tunnetab igaüks, kes sinna (kogemata) jalgsi või kergliiklusvahendiga satub. Jalakäijate teed on äärmiselt kitsad ning jalutajat saadab pidev ebamugavustunne.

Narva mnt teelõigul vahelduvad tänavafrondi ilmed ja kaugused, vahelduvad tee laius ning hoonete kõrgused. Peamiselt on Narva maanteel perimetraalne Pätsi-aegne ja hiljem stalinismile sobiv ehitusjoon, hooned vormistavad suurejoonelise tänavaruumi. Tänapäeval on nende vahel säilinud ka varasematest aegadest pärit luksusliku välimusega puitehitis, lisaks jäävad silma 1980. aasta olümpia ehitusbuumi ajast pärit hooned, näiteks Kodutarvete maja. Eesti ajast pärinevad Narva maantee ruumilise mõju kujundamise projektijoonised räägivad tihedast puudereast. Tavalise puisteelahenduse mõlemal pool tänavat plaanitud puuderead olid mõeldud ühele tänavapoollele topeltreaks. Sajandialguse fotod loovad mulje meeldivalt päikeselisest ja varjulisest tänavaruumist, kuid kõik see on aja jooksul kaotsi läinud.

1967. aastal koostatud Tuukri tänav kvartali planeering hõlmas ka Narva maantee põhjapoolsemat külge. See nägi ette, et trammitee suunatakse Narva maanteelt Tuukri tänavale.

1980. aasta Olümpiamängude purjeregatiks hakati "parandama" ka Narva maanteed ehk Tallinna "olümpiatrassi" esimest lüli – see viis külalised kesklinnast purjespordikeskusesse, kus toimus kõige tähtsam üritus ise. Ehitati uus Pirita tee, uus ilme anti ka Narva maanteele, kus seni domineerisid 19. sajandi puumajad.

Narva mnt on tänavaruum, mis on tuttav paljudele üle Eesti. Traditsiooni kohaselt eelneb laulupeole rongkäik Tallinna kesklinnast lauluväljakuni. Paraadist võtavad osa kõik laulupeo lauljad, koorijuhid ja muud organiseerimisega seotud isikud, kes tervitavad tänavatele kogunenud rahvast. Lehvatakse, lauldakse, hõisatakse. Rongkäigu teekond läbib just seda Narva maantee lõiku. Ühel kesklinna peatänaval on olemas võimalused paraadiks, aga kas ka igapäevaseks mugavuseks?

Kokkuvõtte Johanna Rannula koostatud arhitektuuriajaloolisest ülevaatest, mis valmis jaanuaris 2013 toimunud Tallinna arhitektuuri biennaali teemalises töötoas Eesti Kunstiakadeemias.

Narva road

By name, this section of road in the city centre is a highway. But it has lost its importance as a highway. All that remains is the inclusion of the section at its beginning in the nationwide and international road network, and the consonant cluster "mnt" that appears from time to time on the façades of buildings lining the remainder of the route. The opposite is true within the city. It is one of the more important arteries that is part of the respectable business and office area of the city centre. The main building of the University of Tallinn, the head office of a bank and other important institutions are located on that street.

This is a very important path of movement from Tallinn's city centre to one of Tallinn's most important beaches and to the historical Kadrioru Park. Thus Narva manatee could also provide a pleasant and suitable environment for pedestrians in addition to (or altogether instead of) the function of a traffic artery for motor vehicles. Everyone who (inadvertently) finds himself there on foot or a non-motorised mode of transport feels the co-effect of tall buildings and dense traffic. Pedestrian sidewalks are extremely narrow and pedestrians on the route constantly feel ill at ease.

The appearances and distance of the street front vary along the Narva mnt section of road. The width of the street and the heights of the buildings vary. Narva mnt has a primarily perimetral line of construction dating back to the Päts era that later proved to be suitable for Stalinism. The buildings form a monumental street space. A few luxurious-looking wooden buildings from earlier times have survived to the present. Additionally, buildings dating back to the 1980 Olympics construction boom catch the eye, like the Kodutarvete (Household equipment) building. Project design drawings for the spatial effect of Narva manatee dating back to the interwar period of Estonian independence indicate a dense row of trees. In addition to the usual boulevard design prescribing a row of trees on both sides of the street, a double row of trees was planned for one side of the street. Photographs from the beginning of the 20th century create the impression of a pleasantly sunny and shady street space but all that has been lost over time.

The plan drawn up in 1967 for the Tuukri Street quarter also included the northern side of Narva manatee. This plan called for the tramline to be redirected from Narva manatee to Tuukri Street.

The "improvement" of Narva manatee, in other words the first link of Tallinn's "Olympic route", began for the sailing regatta of the 1980 Olympic Games. This route took visitors from the city centre to the yachting centre, where the most important event itself was held. A new Pirita Road was built and Narva road was also given a new appearance, where 19th century wooden houses had thus far dominated.

Narva mnt is a street space that is familiar to many people throughout Estonia. A procession from Tallinn's city centre to the Song Festival Grounds traditionally precedes Estonian song festivals. All the singers at the song festival, the choral conductors and other people associated with organising the festival participate in the parade, greeting the crowds gathered at the sides of the street along the route. People wave, sing and cheer. The parade proceeds along that particular section of Narva manatee. One of the main streets of the city centre has the attributes for showiness and parading, but does it have what it takes for everyday comfort?

Summary of the architectural history overview drawn up by Johanna Rannula, which was completed at the workshop held in January of 2013 at the Estonian Academy of Arts on the topic of the Tallinn Architectural Biennale.



Maneeži ristmikust Metodisti kirikuni
Hooned: nr 6-50
Pikkus: ~750 m
Laius: alates 25-41 m

From the Maneeži intersection to the Methodist Church
Buildings nos.: 6 - 50
Length: ~750 m
Width: from 25 m to 41 m

Fotod ja joonised: Arhitektuurimuuseum, Johanna Rannula

Photos and drawings: Arhitektuurimuuseum, Johanna Rannula

Uus-Holland

KUU arhitektid / KAVAKAVA / Eik Hermann

Nõukogudeaegne plaan muuta Narva maantee esindustänavaks õnnestus vaid osaliselt. Meie näituseprojekt on kantud unistusest uuel ajal uute vahenditega see ülesanne lõpule viia.

20. sajandi alguses asus Narva maantee keset sadamarajooni, kus oli palju kitsaid tänavaid ja kanaleid. Juba Eesti Vabariigi ajal hakati Narva maanteest kujundama esindustänavat. Protsess kulmineerus ettevalmistustega 1980. aasta olümpiamängudeks. Peamiseks esinduslikkuse saavutamise võtteks oli ebasobivate vaadete blokeerimine: mereäärne piiritsoon ja tööstus varjati katkematu hoonestusega; mere poole suunduvad tänavad taandati kangialusteks läbipääsudeks või muudeti tupiktänavateks. Mere poole jääv ala määrati sellega linnaehituslikus plaanis "kopitama". Narva maantee sai esinduslikuks, kuid ühtlasi üheks Tallinna igavaimaks tänavaks.

Taasiseseisumise järel probleemid linnakoega üksnes süvenesid. Narva maantee täitus autodega ning kvartalisesestest hoovidest said kinnised parklad. Kangialused ühendused mere suunas suleti sellega lõplikult.

Võib rääkida kaheetapilisest protsessist: Nõukogude-aegne individuaalsete algatuste pärssimine valmistas pinnast ette sellele järgnenud äärmuslikuks enesekesksuseks. Seda ka avaliku ruumi puhul: üliavatuna hoitud avalik ruum viis vastureaktsioonina eraldiseisvatesse kookonitesses tõmbumiseni; "ülalt alla" planeeringud tõid kaasa võimetuse ühistegevuslikuks konstruktiivsuseks; massikeskne ühistranspordi rõhutamine asendus valutult autokultusega.

Mida selles olukorras ette võtta?

Narva maantee tänavaruumi teeks oluliselt paremaks juba pisikesed kosmeetilis-kujunduslikud muutused ning autode-jalakäijate ruumisuhete muutmine jalakäijate kasuks. Eeldused heaks tänavaks on olemas – oluline asukoht, piisav laius, tihedus hoonestusfront. Siiski, Narva maantee võidak oluliselt mitmekesisuses, kui senine kuiv ja läbipääsmatu tänavafont lõhkuda ning taastada mere poole suunduvad läbipääsud. Kuid tänavafondi tagune linnaruum on aja jooksul lootusetult kängunud – läbipääsuteed jõuaksid läbi ilmetu linnamaastiku välja tarani, mis ümbritseb sadama kõledat territooriumi. Peale enesesse pöördunud Tallinna Ülikooli linnaku puuduvad siin igasugused ligitõmbavad punktid. Tegemist on surnud ringiga – ala on kängunud, sest puuduvad ligipääsud; aga ligipääsud puuduvad, sest ala on kängunud. Kuigi on ilmne, et alal on potentsiaali, on vaja patiseisust välja murda.

Nõukogude riik sündis kollektiivsuse tähe all. Ometi jäi koostöödeaal selles üksnes sõnakõlksuks, sest kõik otsused sündisid kõrgemal ning rahval ei jäänud üle muud, kui kuuletuda. Hoopis enam käiksid mainitud ideaaliga kokku "alt üles" toimuvad otsustusprotsessid, mis lähtuvad kogukondlikest algatustest. Nii ei pea me ka Narva maantee ja selle lähimbruse puhul õigeks panna ette lõpuni viimistletud lahendusi. Hoopis olulisemaks ülesandeks peame kohaliku kogukonna teket ja aktiveerimist. Et see juhtuks, oleks vaja kaht asja: esiteks peaksid kohalikud elanikud tajuma endist Uus-Hollandi piirkonda ühtse identiteediga alana; teiseks peaksid nad eraldatult tajuma selle piirkonda potentsiaali. Pärast seda oleks kohalike tõmbekeskuste teke ja uute läbipääsude loomine üksnes ettevõtmise küsimus. Aga kuidas nii kaugele jõuda? Selle lahtise küsimuse sümboliseerimisega tegeleb ka meie näituseprojekt.

KUU arhitektid, Kavakava ja Eik Hermann on kuraatorinäituse töö ettevalmistamisel spontaanselt sündinud koostus. KUU arhitektid - Joel Kopli, Koit Ojaliiiv ja Juhana Rohtla - on noor silmapaistev arhitektuuribüroo, kes on nii žürii kui publiku tähelepanu pälvinud arvukatel erialastel konkurssidel. Kavakava, mida esindab siinses kontekstis Siiri Vallner, on ennast nii kohalikul kui rahvusvahelisel arhitektuurimaastikul tõestanud mitmete märkimisväärsete teostega, millest hiljutisemad on Tartu Ülikooli Narva Kolledži hoone. Eik Hermann on Eesti Kunstiakadeemia filosoofia külalislektor ja piiritute huvidega noor mõtleja, kes avaldab aktiivselt arvamust kultuuri- ja arhitektuuriajakirjanduses.

New-Holland

KUU architects / KAVAKAVA / Eik Hermann

The Soviet plan to transform Narva maantee into a prominent street was only partially successful. The aim of our exhibition project is to seek new means to carry the plan to a more satisfying end.

At the beginning of the 20th century, Narva maantee was located in the middle of the city's harbour district, where there were many narrow streets and channels. Already during the first years of the Republic of Estonia, Narva maantee started slowly being turned into a main street. The process culminated with the preparations for the 1980 Olympic Games because the distinguished guests travelled along this very street in the direction of the Pirita Yachting Centre. The primary means for achieving prominence was to block everything that was unsuitable from view: the seaside border zone and industry was hidden behind uninterrupted building cover. Streets running in the direction of the sea were reduced to passages through archways or converted into dead end streets. Although Narva maantee really became a prominent street, it also became one of Tallinn's most boring.

After the restoration of independence, Narva maantee filled up with cars and the courtyards in the district turned into closed parking lots. The connections leading towards the sea through the archways were thus closed off once and for all.

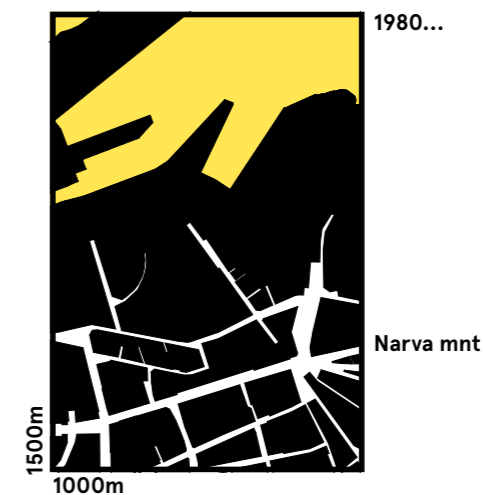
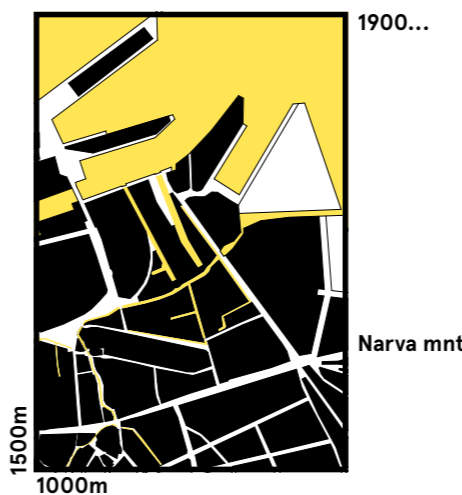
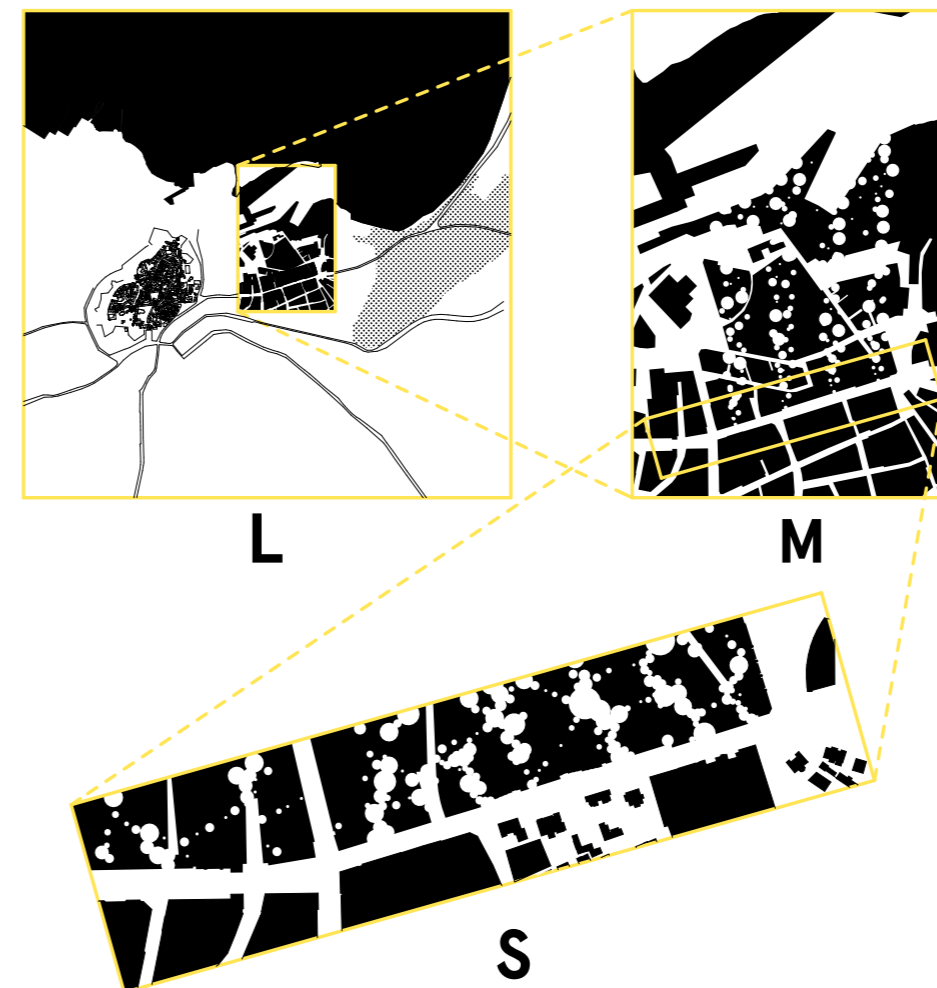
Thus we can speak of a two-stage process: the Soviet era orientation towards the masses and inhibition of individual initiatives prepared the ground for the extreme self-centredness that followed it. In the case of public space as well: the treatment of public space as being extremely open gave rise to the need to retreat completely into individual cocoons as a backlash in the conditions of independence. The public transportation system oriented to the masses in pursuit of economy was effortlessly replaced by the cult of the automobile.

What should be done in this situation?

Narva maantee would gain considerable diversity if its monolithic street front were to be broken up and the passages heading towards the sea were to be restored. However, the roads of passage would only pass through a no man's land to the fence that encircles the closed territory of the harbour. Beyond the relatively inward turned University of Tallinn campus, there are absolutely no attractive places in the area. Thus we have a vicious circle – the area is crippled because it does not have passages, but there are no passages because the area is crippled.

The Soviet state was born in the name of collectiveness. Nevertheless, the ideal of cooperation remained merely empty words because all decisions were made top-down. Decision-making processes that operate bottom-up starting from community initiatives would fit in far better with the above-mentioned ideal. Thus we do not consider it appropriate to propose a fully finished solution for Narva maantee. We consider the formation and activation of a local community to be a more important task. Two things are needed for this to happen: first the local residents should perceive the former New Holland district as an area with a common identity. Secondly, they should perceive the potential of this district. Beyond that, the emergence of local centres of attraction and the creation of new passages would only be a question of launching those changes. But how can that stage be arrived at?

KUU Architects, Kavakava and Eik Hermann is a spontaneously formed group brought together by the Curators' Exhibition. KUU Architects - Joel Kopli, Koit Ojaliiiv and Juhana Rohtla - is a young emerging architecture office that has won the attention of both the jury and the audience at numerous architecture competitions. Kavakava, in this case represented by Siiri Vallner, has proven itself in the local and international architecture scene with several noteworthy works, most recently with the building of Tartu University Narva College. Eik Hermann is a guest lecturer of philosophy at the Estonian Academy of Arts and a young thinker with limitless interests, who is often published in culture and architecture journals.



Balti jaama linnalähedaste rongide ootepaviljon

Balti jaam on linna peavaksal, kuhu suunduvad nii lähiringid kui ka kaug- ja välisringid, lisaks lähiliinide bussid ja linnasisesed trammid, trollid ja bussid. Balti jaam asub kesklinna ja Põhja-Tallinna piiril: lõuna poolt pääseb 1968. aastal valminud Tallinna esimese jalakäijate tunneli kaudu maailmapärandi nimistusse kantud vanalinna, põhjast läbi eklektilise Balti jaama turu Kalamaja ajaloolisse tööliseeslinna.

Linnalähedaste rongide ootepaviljoni projekteeris vene firma Lengiprotrans koos kõrvalasuva kaugrongide jaamahoonega 1961.–62. aastal. Koorikkattega ootepaviljon valmis 1965. aastal ENSV 25 aasta juubeliks. Ootepaviljon koosnes ühekorruselisest avarast ristkülikulise põhiplaani ootesaalist, mida ääristasid põhjast ning lõunast piletimüügikassad ja tualetid, idast ja läänest suured klaasseinad. Lääneküljel, mis on suunatud rongipeatuste poole, pikendab ootepaviljoni tõusva joonega varikatust. Klaasist seinapinnad on võimalikud tänu neljale raudbetoonist nurgapostile, millele toetub ootesaali positiivse Gaussi kõverusega kaksikkõverkoorik.

Koorikute ehitamine oli sõjajärgsetel kümnenditel valitsev mood – see oli vähese materjalikulu tõttu ökonoomne, kuigi nõudis suurt raketisekulu. Lisaks vajas nende projekteerimine tugeva insenerisoonega arhitekti või eraldi inseneri, samuti olid olulised vastutusvõimeline ehitaja ja kvalifitseeritud tööjõud, millest tulenevalt muutusid koorikkonstruktsioonid eriti populaarseks riikides, kus tööjõud oli odav.

Eestis on raudbetoonkoorikuid valmis ehitatud vähe: Narva mööblivabrik, Eesti Kommunistliku Partei Keskkomitee maja (praegune Välisministeerium), Toila laululava jne, kuigi võime uhked olla nii maailma ühe esimese koorikkattega hoone üle vesilennukite angaarde näol kui ka terve põlvkonna Tallinna Tehnikaülikooli inseneride üle (nn Heinrich Lauuloolkond), kes paistsid silma just koorikute teaduslike katsetajatena. Vesilennukite angaarde kõrval on Balti jaama lähiringide ootepaviljon Eesti ainuke kaksikkõverkoorik.

Et võrreldes 1960. aastatega on Balti jaama kui transpordisõlme tähtsus vähenenud, siis võiks küsida, kas ootepaviljoni hoone on oma funktsiooni minetanud ja kas piirkond tuleks ehk uuendusmeelselt ümber planeerida. Või leidub mõni nutikas kompromiss, mis hõlmab ka rongiliikluse tähtsustumist? Rahvusvaheliselt on palju kajastust leidnud Rail Baltica idee, mis ühendaks Helsingi ja Tallinna läbi Balti riikide ja Poola Berliiniga. Milliseks kujuneks sellises situatsioonis uus transpordisõlm? Kas selles oleks kohta praegusele kaosest toituvale pirukaturule, tšeburekkidele ja kiš-miššidele?

Kokkuvõtte Kirsi-Merilin Põldaru koostatud arhitektuuriajaloolisest ülevaatest, mis valmis jaanuaris 2013 toimunud Tallinna arhitektuuri biennaali teemalises töötoas Eesti Kunstiakadeemias.

Baltic Station Waiting Pavilion for Commuter Trains

Baltic Station is the city's central railway station, a hub for local commuter trains, regional and international trains, as well as regional buses and city lines, streetcars and trolley buses. Baltic Station lies at the boundary between the city centre and Northern Tallinn: to the south of the station is the UNESCO-listed Old Town of Tallinn, accessible via Tallinn's first pedestrian tunnel that was completed in 1968. To the north lies the historical Kalamaja workers' suburb, reachable through the eclectic Baltic Station market.

The Russian firm Lengiprotrans designed the waiting pavilion, together with the station building for long distance trains next to it, in 1961–1962. The pavilion, notable for its shell roof, was completed in 1965 on the 25th anniversary of the ESSR. The building consisted of a spacious single-storey waiting hall girded on its northern and southern sides with ticket booths and toilets and on its eastern and western sides with clear glass walls. A canopy with a slightly ascending trajectory supported by pillars opens up in the direction of the train platforms on the pavilion's western side. Large glass surfaces are made possible by the four reinforced concrete corner posts on which the double curved roof shell with a positive Gaussian curve rests.

Building shell roofs was the prevailing fashion during the post-war decades – it was economical due to the relatively small amounts of materials required, although it required large expenditures on formwork. Additionally, their design required an architect with a strong engineering background or a separate engineer. Similarly, a responsible builder and qualified manpower were important. Consequently, shell structures became particularly popular in countries where manpower was inexpensive.

Few reinforced concrete shell roofs have been built in Estonia (the Narva furniture factory, the Estonian Communist Party Central Committee building (the current Ministry of Foreign Affairs), the Toila open-air song festival stage, to name some). Even so we can be proud of one of the first buildings in the world with a shell roof, namely Tallinn's seaplane hangars, and of a whole generation of engineers from Tallinn University of Technology (the so-called Heinrich Lau school), who excelled precisely in conducting scientific experiments concerning shell roofs. In addition to the seaplane hangars, the Baltic Station waiting pavilion is Estonia's only double curved shell roof.

Since the importance of Baltic Station as a transportation hub has waned compared to the 1960's, could we now claim that the building has lost its function and proceed to innovatively redesign the area? Or can a reasonable compromise be found that also includes rendering rail traffic important? The Rail Baltica idea, which would connect Helsinki and Tallinn to Berlin via the Baltics and Poland, has been widely reported internationally. What would the new transportation hub turn out to be like in this kind of situation? Would the pastry market, the meat pies and kishmish that feed off the current chaos still be there?

Summary of the architectural historical overview compiled by Kirsi-Merilin Põldaru during the Tallinn Architecture Biennale workshop at the Estonian Academy of Arts in January of 2013.

Address: Tallinn, Toompuiestee 37
Architects: P. Ašatin, B. Votinov, E. Lohhanova
Year of design: 1961–62
Year of completion: 1965
Floor area: 386 m²
Height: 10 m
Number of storeys: 2
Function: originally a waiting pavilion for local commuter trains and hall for ticket sales, currently commercial space (indoor market)

Address: Tallinn, Toompuiestee 37
Arhitektid: P. Ašatin, B. Votinov, E. Lohhanova
Projekteerimise aasta: 1961–62
Valmimise aasta: 1965
Põrandapind: 386 m²
Kõrgus: 10 m
Korruselisus: 2
Funktsioon: algselt linnalähedaste rongide ootepaviljon ja pileтите müügisaal, praegu äripind (siseturg)



Fotod ja joonised: Arhitektuurimuuseum, Tallinna Linnaplaneerimise Ameti arhiiv, Linnaarhiiv

Photos and drawings: Arhitektuurimuuseum, Tallinna Linnaplaneerimise Ameti arhiiv, Linnaarhiiv

Ela igavesti: Vabriku tagasitulek

DOGMA

I Esitame 1600 elanikule mõeldud hoone kavandi Telliskivi loome- linnaku, kolmnurksele krundile, mis külgneb Balti jaamaga ja mida igast kandist ümbritseb raudtee. Sellel alal asub juba endine elektroonikatehas, mis on hiljuti muudetud kultuurikeskuseks. Meie kavand võtab arvesse piirkonna praegust olekut ning täiendab seda elu- ja tööruumi- dega. Kavandatud hoone kasutaks peasissekäiguna Balti jaama peahoonet.

II

Kui Berliinis elavatelt noortelt küsiti, kelleks nad tulevikus saada tahavad, vastas neist ligikaudu 60%, et soovivad saada kunstnikuks. See hämmastav statistiline number ütleb palju enam meie eetose kohta kui mis tahes sotsioloogiline ja majanduslik uuring. Kui varem tähendas kunstniku elukutse ühiskonnast väljatõrjutu staatust, siis tänapäeval on sellest saanud laialt levinud eluviis. Enam ei pruugi kunstnik tähendada tingimata maalikunstnikku, skulptorit ega isegi eksperimentaalset või kontseptuaalset kunstnikku. Olla kunstnik tähendab olla tootja selle sõna üldisemas tähenduses. Olla kunstnik tähendab pigem viljeleda eluviisi, mis on paindlik ega allu etteantud ametikirjeldustele. Mainitud tingimust võib tõlgendada apoteosina sellele, mida Richard Florida ülistas kümme aastat tagasi kui „loomingulise klassi lendu“, ent tegelikult on viimaste aastate jooksul ilmnenud ka selle süngem pool. Lisaks sellele, et kunst- nikud ja loometöötajad on nüüdseks häbiväärsed „algasukad“ kunagiste viletsate ja seega jõukohaste linnaosade gentrifitseerimise protsessis, on nad ka kõige haavatavam segment tänapäeva ühiskonnas. Hoolimata nende üha enam töönarkomaaniat meenutavast graafikust, elavad loometöötajad üha ebakindlamates tingimustes: neil puuduvad kindel sissetulek ja sotsiaalsed tagatised ning võimalik, et ka sobivad ruumid (või siis ruumid üleüldse) elamiseks ja töötamiseks. Kirjeldatud olukorra paradoks seisneb asjaolus, et loomingulisus on „arenenud majandustes“ üks tähtsamaid tootmisvormi. Samal ajal on loometöötajate sotsiaalne kindlustunne ja heaoluline palju madalam vabrikutöölistel. Lisaks puudub neil nähtav ja reaalne esindus väljaspool skvotitud tööstushoonet ja uhket kohvikut.

II

„Sotsialismi ümbertöötlemise“ teema raames püüab meie kavand taastada arhitektuuri sotsiaalse mõõtme, ent mitte nii nagu endisaeg- ses sotsialistlikus utopias, vaid realistlikul kujul nn loomemajanduse töötajate hüvanguks. Meie projekt näeb ette ühe hoone, mis hõlmab nii elu- kui ka tööruume ligikaudu 1600 elanikule. Hoone on selgelt kujunda- tud elamuüksuseks (pr k unité d’habitation), ent erinevalt oma kuulsast eelkäijast ei koosne see mitte korteritest ja ühisruumidest, vaid pigem avatud ja paindlikust struktuurist, kus elamist ja töötamist ning kollek- tiivset ja individuaalset on võimalik korraldada ja kohandada eri viisidel. Elamuüksuse põhiühikuks on 6-meetrise külgedega kuup, mida saab kasutada nii elu- kui töökeskkonnana. Koduna on ruum mõeldud ühele või kahele inimesele, ehkki selle kõrgus võimaldab sinna ehitada lisa- korruse. Sellisel juhul võiks ühetoaline ruumiühik hõlpsasti muutuda väikeseks korteriks kolmele või neljale inimesele. Kogu hoone koosneb 6 x 6 meetri suurustest ruumimoodulitest. See tähendab, et ruume saab kokku liita nii horisontaalselt kui ka vertikaalselt.

Live Forever: The Return of the Factory

DOGMA

I We propose a building for 1600 inhabitants located within the Telliskivi Creative Campus, a triangular site adjacent to the Baltic Central Railway Station and completely surrounded by railway lines. The site is already occupied by a former electronics production plant, which has recently been transformed into a cultural hub. Our proposal recognizes this existing condition of the area and complements it with residential and working facilities. The proposed building appropriates the main pavilion of Baltic Station as the main access to the area.

II

Asked what they want to become in the future, about 60% of young people living in the city of Berlin answered that they want to become artists. This is an astonishing piece of statistical data that tells us more about our ethos than any sociological and economic study. If at one time being an artist meant being a social outsider, today it has become a widespread form of life. Being an artist nowadays does not mean being a painter, a sculptor or even an experimental or conceptual artist. Being an artist means being a producer in the wider sense of the term. Being an artist is more about assuming a way of living that is flexible and does not conform to predetermined job descriptions. This condition may be interpreted as the apotheosis of what Richard Florida celebrated ten years ago as the “flight of the creative class”, but in fact, in recent years it has shown its dark side. Apart from being the now infamous “pioneers” in gentrification of once poor and thus affordable neighbourhoods, artists and creative workers are the most vulnerable segment of contemporary society. In spite of their increasingly workaholic schedule, creative workers live in increasingly precarious conditions with no secure income, no social security, and with the threat of not having a proper space to live and work (or not having any space at all). The paradox of this situation is that creativity is one of the most important forms of production in “advanced economies”. At the same time, creative workers have much less social security and welfare than factory workers. Moreover they lack a visible and tangible representation that goes beyond the squatted industrial building and the fancy coffee shop.

II

Within the theme of “recycling socialism”, our project attempts to reclaim the social dimension of architecture not as in a vintage socialist utopia, but in the realist form of a new welfare project for workers of the so-called “creative industry”. Our proposal consists in a single building that contains both residential and working facilities for about 1600 inhabitants. The building is explicitly designed as unité d’habitation, but unlike its illustrious predecessor, it does not consist of apartments and collective spaces, but rather of an open and flexible structure where living and working, the collective and the individual can be negotiated and adapted within different conditions of use. The basic unit of the Unité is a room that measures 6 m x 6 m and can be used both as residential and working space. As a domestic space, the room is for one or two persons, however the generous height can allow the instalment of one more floor. This means that the one-room unit can easily become a small apartment for 3 or 4 people. The entire building is organised according to the 6 m x 6 m room module. This means that more rooms can be combined both horizontally and vertically.

Each room can be equipped with a core that contains the basic infrastructure for living: the bathroom, the kitchen, the bed, the desk. The core is a podium on top of which there is a bed for one or two persons. The podium works both as the room core but also as infrastructure that defines different domestic spaces without compromising the wholeness of the room.



Iga ruumi saab varustada põhilisi elamiseks vajalikke funktsioone sisaldava taristuga, kuhu kuuluvad vannituba, köök, voodi ja kirjutuslaud. Ruumi südamik moodustab poodium, mille kohal asub voodi ühele või kahele inimesele. Poodium toimib nii ruumikeskusena kui ka erinevate koduste tsoonide määratlejana, lõhkumata seejuures ruumi tervikut.

Koduks kohandatud kuup võib toimida nii elu- kui tööpaigana. Eraldi ruumid jagavad omavahel ühiseid alasid, mis on ühtlasi pääsuks ruumidesse. Ühiskasutatavad alad toimivad ühiste elutubadena, mida jagavad maksimaalselt kolm ruumi ning mis võivad toimida ka kui ateljeed ja stuudiod. Nii nagu kodust keskkonda, saab ka seda mahtu hõlpsasti liigendada, et ruumi juurde tekitada. Ruumiühikute ühetaolisuse ja struktuuri paindlikkuse eesmärk on muuta elu- ja tööruumid kergesti vahetatavaks. Samal ajal hõlbustab koduse keskkonna koondamine ühte ruumi muude ruumide jagamist ning pakub elanikele rohkem privaatsust ja eraldatust kui traditsioonilised väikesed või keskmise suurusega korterid. Elamuüksuse lihtne planeering lähtub tööstusliku tüüpplaneeringu lihtsusest, kus struktuurid on miinimumini viidud, võimaldamaks maksimaalset paindlikkust. Samal ajal asetatakse suurt rõhku ruumi proportsioonidele ja selle täiuslik kuubikuju tuuakse nähtavaks nii hoone sisemuses kui ka väljaspool. Struktuuri nähtavus ja lõputu modulaarsus peaksid tekitama ühte rütmi ruumide sees. Selline struktuur püüab kujuneda nähtavaks tähistuseks, loetavaks „partituuriks”, võimaldades jagada toetust potentsiaalsele „üldintellektile”, mis propageerib või koguni juhib tänapäeva majanduse mitmekesist tegevust, surumata sellele samas peale liiga jäika struktuuri. Niisugune avatud struktuur vastandub korteriarhitektuurile, kus siseruumid on tarbetult killustatud väikesteks tubadeks ja koridorideks. Koondades koduse keskkonna ühteainsasse (liigendatavasse) ruumi, ei säästeta siseruumi mitte üksnes üleliigsetest ruutmeetritest, vaid see näeb ka palju suurem ja avaram välja kui suur korter, mis koosneb paljudest väikestest tubadest. Ennekoike on projekti eesmärgiks mitte üksnes tunnistada eristamatut ajalist ja ruumilist seost koduse elu ja tootmise vahel, vaid samuti tõsiasja, et kodune elu iseenesest tähendab teatud tootmist. Just sel põhjusel esitab meie projekt vabriku tagasituleku kujundi – see on praktiline, kuid samuti sümbolne ruum, kus muutuvad ruumiliselt ja füüsiliselt tajutavaks elu sotsiaalne ja tootlik mõõde.

IV

Meie nägemuses antaks selles hoones ruumid elanikele tasuta, et nood võiksid omakorda linnale „tagasi maksta” oma oskuste mitteametliku õpetamise ning õpitubade ja kultuuriürituste korraldamisega. See võiks kujundada avatud sotsiaalse labori, mis on kättesaadav kõigile. Seetõttu on ülimalt tähtis elamuüksuse asukoht. Imposantne, peaaegu monumentaalne hoone peaks tooma nähtavale sotsiaalse organi, mida see arhitektuur mahutab, püüdes samas peatada gentrifikaatsiooniprotseesse. Nagu taoliste nähtuste ajalugu on juba tõestanud, valitseb gentrifikaatsiooni ja esteetilise linnavormi vahel õrn seos. Gentrifikaatsioon on hoogustunud, kui olemasolevat piirkonda muudetakse järk-järgult sujuva linnauuendustaktikaga, mis seisneb väikesemõõduliste ruumide nagu kohvikute, galeriide ja kultuuriasutuste levikus linnamaastikul. Hoolimata headest kavatsustest, toimivad need pisiasutused gentrifikaatsiooniprotsessis Trooja hobustena. Nende kaudne taktika seisneb piirkonna õhustiku muutmises, jättes samas varjatuks sotsiaalsed lõhed, mis selle muutusega paratamatult kaasnevad. Oma monumentaalsel kujul tegutseb elamuüksus gentrifikaatsiooni ladusa poliitika sees ja ühtlasi selle vastu, andes samas loometöötajate massile korrektse ja selge korpuse.

Dogma, Pier Vittorio Aureli ja Martino Tattara büroo fookus on arhitektuuri ja linna suhtel, keskendudes peamiselt linnaruumi kujundamisele ja laiaulatuslikele arendusprojektidele. Projekteerimise kõrval tegelevad Dogma arhitektid aktiivselt õpetamise, kirjutamise ja uurimistööga. Dogma loomingut on arvukalt avaldatud ning näitustel näidatud, viimati nende oma näitusel „11 projekti” Londonis AA koolis.

Autorid: Pier Vittorio Aureli, Martino Tattara koos Luciano Aletta, Valentina Rigoni, Radu Remus Macovei

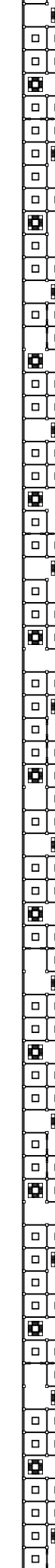
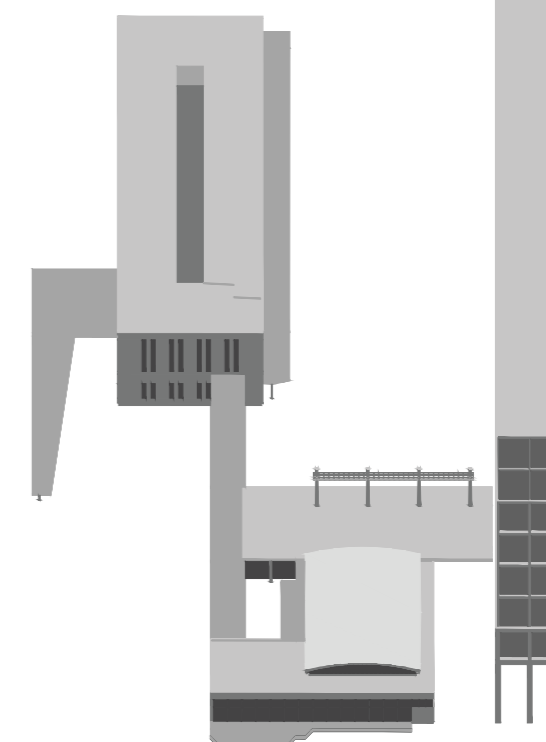
As a domestic space, the room can be both a residential and working place. Individual rooms share collective spaces that are also the access spaces to the rooms. The collective spaces function as collective living rooms shared by a maximum of 3 rooms and can also function as ateliers and studios. As in the case of domestic space, the room can easily be divided in order to obtain more space. The uniformity of spaces and the flexibility of the structure aim to make residential and working places interchangeable. At the same time, the idea of reducing domestic space to one room makes co-sharing of facilities easier and offers the inhabitants more privacy and seclusion than in the traditional small and medium-size apartment. The simple plan of the Unité re-appropriates the simplicity of the industrial typical plan where structure is minimised in order to allow maximum flexibility. At the same time, great emphasis is placed on the proportions of the room with its perfect square section made visible both inside and outside the building. The visibility of the structure and its relentless modularity is meant to establish a common rhythm within the spaces. This structure aims to become a visible notation, a legible score: the sharable support for a potential “general intellect” that informs or even orchestrates the multifarious activity of today’s economy without imposing a structure on it that is too rigid. This open structure is in contrast to the architecture of the apartment where interior spaces are unnecessarily fragmented into small rooms and corridors. By reducing domestic space to one (divisible) room, interior space is not only spared from redundant square metres, but it also looks much bigger and generous than a big apartment consisting of many small rooms. Above all, the project aims to recognise not only the indistinct temporary and spatial boundary between domestic life and production, but also the fact that domestic life itself is a form of production. It is for this reason that our project postulates the return of the factory as the practical but also symbolic space where the social and productive dimension of life becomes spatially and physically tangible.

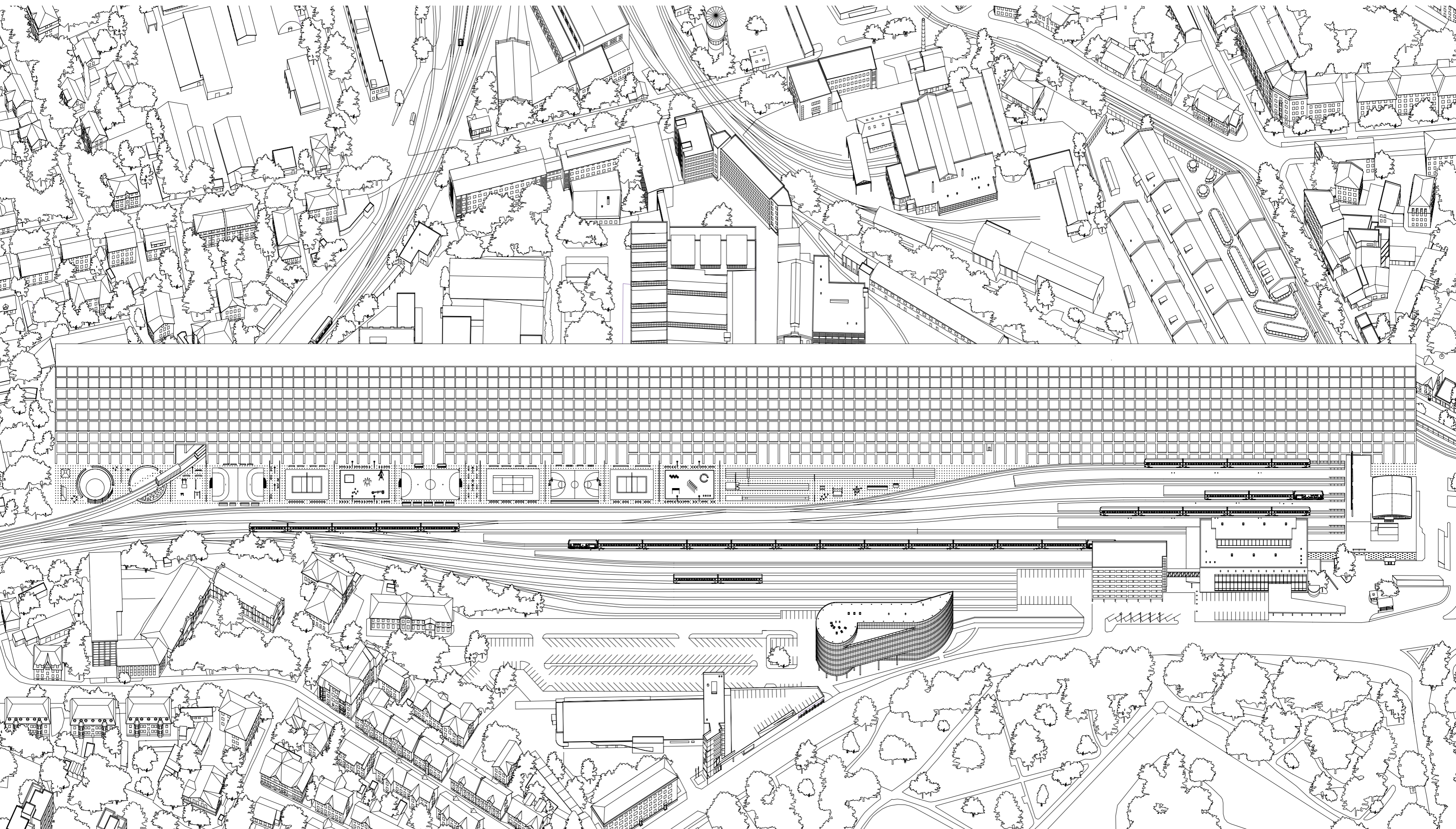
IV

We imagine that the inhabitants of this building would live there for free. The inhabitants, in turn, would “pay the city back” by offering their skills in the form of informal teaching and the organisation of workshops and cultural events that can unfold in an open-ended social laboratory open to all. For this reason the location of the Unité d’habitation is crucial. Its imposing, almost monumental presence is meant to make the social body that this architecture hosts visible, and at the same time it attempts to stop processes of gentrification. As the history of these phenomena has already proven, there is a subtle link between gentrification and the aesthetic of urban form. Gentrification flourished when an existing neighbourhood was gradually transformed by the smooth tactics of urban renewals, which consist in the proliferation of small-scale spaces such as cafés, galleries, and cultural institutions dispersed within the fabric of the city. These small presences act as Trojan horses of gentrification in spite of their good intentions. Their implicit tactic consists in changing the atmosphere of the district without making visible the social frictions that this transformation inevitably implies. With its monumental form, the Unité acts within and against the smooth politics of gentrification but gives the mass of creative workers a precise and legible body.

Dogma, the office led by Pier Vittorio Aureli and Martino Tattara, works on the relationship between architecture and the city by focusing mostly on urban design and large-scale projects. Parallel to the design projects, the members of Dogma are intensely engaged with teaching, writing, and research. Dogma’s work has been widely published and exhibited, most recently at their own show ‘11 Projects’ at the Architectural Association in London.

Project credits: Pier Vittorio Aureli, Martino Tattara with Luciano Aletta, Valentina Rigoni, Radu Remus Macovei





Lillepaviljon

Lillepaviljon koos sinna juurde planeeritud Pirita Lillekasvatuse Näidissovhoosi näidisaiaga oli osa 1950ndate lõpus Pirita tee äärde kavandatud rahvamajanduse ja kultuurisaavutuste näituse alast. Lillepaviljonist sai esimene Valve Pormeisteri projekti järgi valmis ehitatud hoone, mis valiti ka ENSV 1960. aasta parimaks ehitiseks.

Oma arhitektuuri keelelt esindab Lillepaviljon orgaanilise ja maalähedasena soome mõjutustega modernistliku arhitektuuri. Lillepaviljoni ehitusel on kasutatud traditsioonilisi materjale: punane fassaaditellis, klombitud paekivi, puit ja klaas. Puitkatuse ja suurte aknapindadega läbi paistev hoone mõjus värskest ja uuenduslikult võrreldes eelneva perioodi stalinistliku arhitektuuriga – seetõttu pälvis Lillepaviljon nii üleliidulist tunnustust kui ka tähelepanu välismaises erialakirjanduses. Hoone võib jagada kolmeks osaks – sissepääs, aiandusnäituse saal ja noorte loodusõprade klubitoad ning töötajate ruumid. Lillepaviljoni suure küllastavuse tõttu otsustati 1964. aastal ehitada hoonele ka kohvikuoja, mis valmis 1965. aastaks.

Sissepääs hoonesse kulgeb mööda astmelist galerii-treppi. Selle ühes ääres paikneb kiviktaimla, mis kordub sissepääsu kõrval looduses ning hajutab looduse ja ruumi omavahelist piiri. Aiandusnäitusteks mõeldud saaliosa kahel küljel on kõrged metallraamistusega aknad. Saali idaküljel paiknev trepp viib avatud rõdule, mille taga paiknesid töötajate ruumid ja noorte naturalistide klubiruumid. Tänu suurtele aknapindadele nii näitusesaalis kui ka sissepääsuosas oli ruumi mõjus oluline osa hoonet ümbritseval loodusel ning merele ja Tallinna siluetele avanevatel vaadatel.

Hoone sisekujundus oli loodud eelkõige näitusepinnaks ja arvestama pidi taimmaterjali eksponeerimiseks vajaminevate tingimustega. Näitusesaali põrand oli laotud looduslikest paeplaatidest, mille all oli muldpind. Selline põrandakate andis võimaluse kasutada erinevaid variante näituste kujundamises.

Koos Lillepaviljoniga projekteeris Valve Pormeister ka näidisaia. Alal kasvas enne lepavõsa, mille asemele planeeris Pormeister avarad muruväljakud, lillepeenrad, tiigi ja puuderühmad kombineerituna juba olemasoleva väärtusliku kõrghaljastusega. Aia rikkalikust haljastusest on säilinud vaid väike osa.

Flower Pavilion

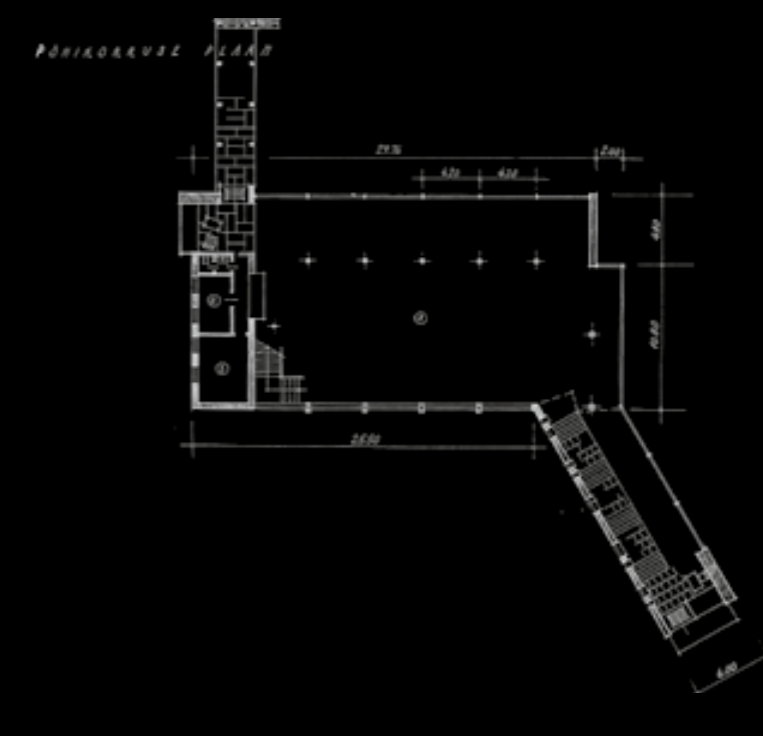
The Flower Pavilion was a part of the exhibition grounds for achievements in culture and the state economy planned at the end of the 1950's adjacent to Pirita Road together with the model garden of the Pirita Floriculture Model Sovkhoz (state collective farm) planned along with the pavilion. The Flower Pavilion became the first building built according a project designed by Valve Pormeister and it was selected as the best building of the year in the ESSR in 1960.

In terms of its architectural language, the organic and down to earth Flower Pavilion represents modernist architecture with Finnish influences. Traditional materials like red façade brick, squared limestone, wood and glass were used in building the Flower Pavilion. This transparent building with a wooden roof and large window surfaces appeared fresh and innovative compared to the Stalinist architecture of the preceding period. Thus the Flower Pavilion earned recognition throughout the Soviet Union as well as attracting attention in professional literature abroad. The building can be divided into three parts – the entrance, the horticulture exhibition hall and clubrooms for young naturalists, and rooms for employees. Due to the Flower Pavilion's large frequency of attendance, it was decided in 1964 to build a café addition to the building, which was completed in 1965.

The entrance to the building proceeds along a graduated gallery stair with a rock garden located on one side of the stair. There is the same kind of rock garden beside the entrance outside in nature that diffused the boundary separating nature from interior space. There are tall windows with metal frames on two sides of the hall portion intended for horticultural exhibitions. The stair located on the eastern side of the hall leads to an open balcony, behind which rooms for employees and the clubrooms for young friends of nature were located. Thanks to the large window surfaces in both the exhibition hall and the entrance portion of the building, the natural setting surrounding the building and the views opening up to the sea and Tallinn's skyline played an important part in the effect of the interior space.

The interior design of the building was created as an exhibition space first and foremost and the conditions needed for displaying plant material had to be taken into account. The floor of the exhibition hall was laid with natural limestone slabs on top of a soil surface. This kind of floor covering provided the opportunity to use different options in designing exhibitions.

Along with the Flower Pavilion, Valve Pormeister also designed the model garden. Alder brush grew on the site before construction. Pormeister planned to replace it with large, broad lawns, flowerbeds, a pond and groups of trees combined with already existing valuable trees (tall green zones). Only a small portion of the garden's ample greenery remains intact nowadays.



Address: Tallinn, Pirita tee 26
 Arhitekt: Valve Pormeister
 Projekteerimisaasta: 1958
 Valmimisaasta: 1960
 Hoonealune pind: 630 m²
 Hoone kubatuur: 3100 m³
 Peamised gabariidid: ~16 x 32 m
 Korruselisus: 1 põhikorrus
 (poole põhikorruse ulatuses ka keldrikorrus)
 Funktsioon: näituse- ja peoruum

Address: Tallinn, Pirita tee 26
 Architect: Valve Pormeister
 Year of design: 1958
 Year of completion: 1960
 Area under the building: 630 m²
 Volume: 3100 m³
 Main dimensions: ~16 x 32 m
 Number of storeys: 1 main storey
 (basement storey for half the extent of the main storey)
 Function: Exhibition and party space

Floorshow

Salto arhitektid

Lillepaviljon oli osa seda ümbritsevast pinnavormist. Välisruum jätkus rõhutatult siseruumis, hoone sisu oli kaader ümbritsevast maastikust – kiiremini muutuvam ja übermõtestatavam kontsentreeritud kunstlik loodus. Hoone algse idee juures oli üks olulisi elemente põrand, mis omandas iga näitusega uue vormi. Põrand oli kaetud paekiviplaati-dega, mille all oli muld – see võimaldas piiramatult modelleerida ruumi esteetikat ja ekspositsiooni sisu: võimalus, mis praeguseks on hävinud.

Endine lille- ja põllumajandussaaduste näitusekoht on sujuvalt asendunud pulmade, matuste ja muude koosviibimiste paigaga. Avalikku-sele suunatud hoonest on saanud privaatsete pidude ruum. Lillepaviljoni põrandal, millel käigurajad ja mullapind muutusid pidevalt vastavalt näi-tusele, on nüüd anonüümsed keraamilised plaadid. Avalik ja mitmekesine keskkond on koha loovutanud suletud ja ühetaolisele maailmale.

Floorshow võtab põranda kui näitusesaali peamise ekspositsiooni-pinna algse idee ja arendab seda edasi vastavalt tänapäeva vajadustele. *Floorshow* on põrandapinnale lisanduv vertikaalne dimensioon – võima-lus lisaks pealispinna vaheldumisele muuta ruumi proportsiooni. Mahu muutumine muudab ruumi tervikuna ja avardab ruumikasutuse võimalusi kogunemiskohast kuni suuremõõtmelise näitusesaali, *blackbox*'i või auditoriumini. Hoone välimus ei muutu ja algne identiteet võimendub ruumiliselt enim võimalusi pakkuvale moel.

Hoone funktsioon on oluline osa hoone identiteedist, mis kaitse-aluse Lillepaviljoni puhul on kaitseta jäänud. *Floorshow* pakub välja võimaluse, kuidas lisaks hoone välise kesta algupärasele säilitamisele taasluua hoone olulisimat ruumilist ideed – muutuvat ja mitmekesist sisemaailma –, mille kunagi tagas nüüdseks eksistentsi lõpetanud sotsia-lismiaegne funktsioon.

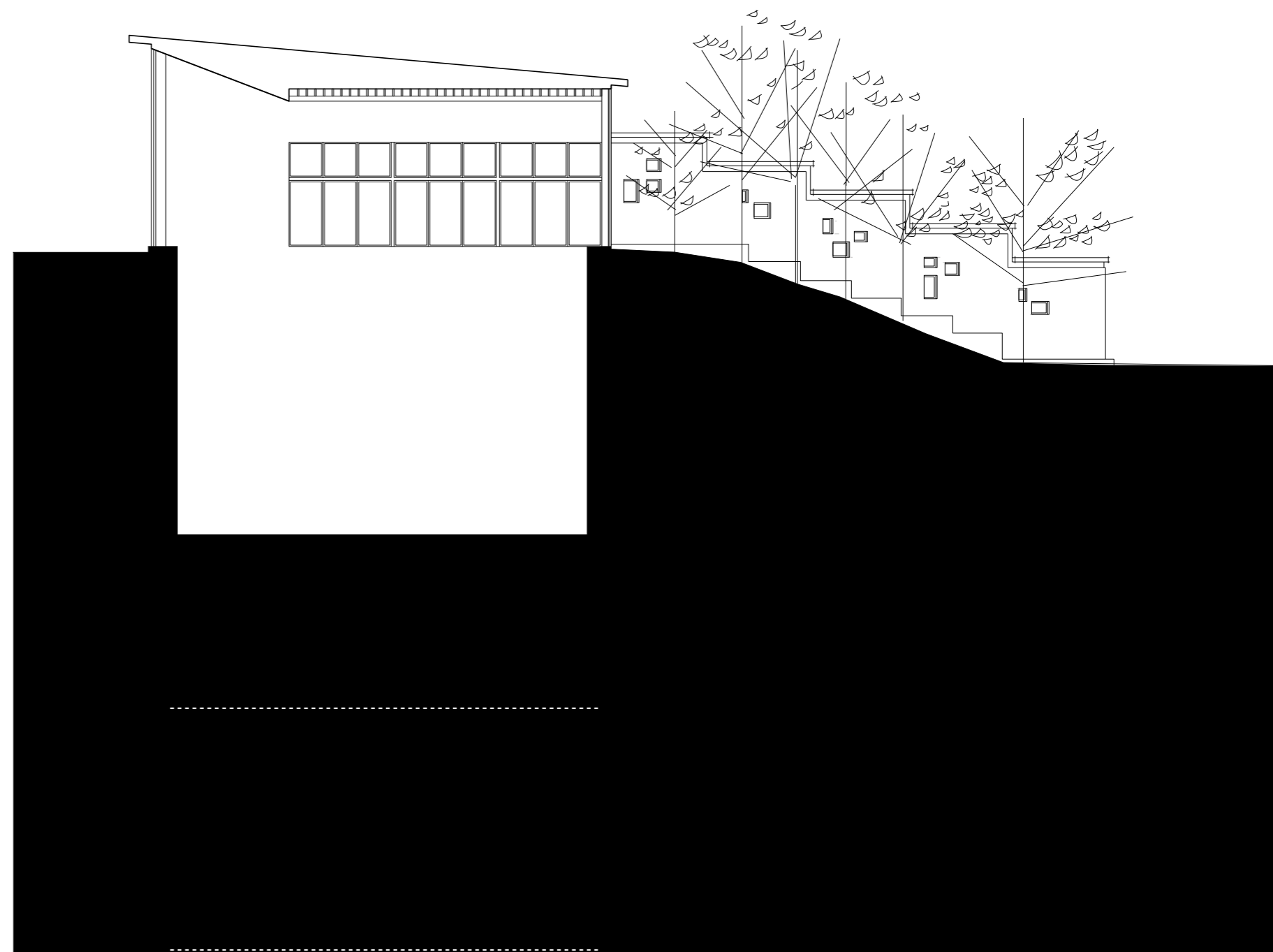
Floorshow

Salto architects

The Flower Pavilion is part of the surrounding landform. Exterior space pronouncedly continued in the interior space. The content of the building was a frame of the surrounding landscape – more rapidly changing and reinterpreting concentrated artificial nature. The floor, which acquired a new form with each new exhibition, was an impor-tant element in the original idea of the building. The floor was covered with limestone slabs on top of soil, which made it possible to unre-strictedly model the aesthetics of the room and the content of the exhibition: a possibility that has been ruined in the current situation.

This place formerly for exhibitions of flowers and agricultural products has gradually become a location for weddings, fune-rals and other gatherings. A building meant for the public has been replaced by a room for private celebrations. The floor of the Flower Pavilion, the walking paths and soil surface of which changed con-stantly according to each particular exhibition, has been replaced with anonymous ceramic slabs. An open and diverse environ-ment has been replaced by a closed and uniform, drab world.

Floorshow takes the floor as the original idea of the main exposi-tion space of the exhibition hall and develops it further according to the needs of today. *Floorshow* is a vertical dimension added to the surface of the floor – a chance to change the proportions of the room in addition to varying the surface. Changing the vol-ume changes the room as a whole and expands the possibilities for using the room from a gathering place to an exhibition hall of large dimensions, a blackbox or an auditorium. The exterior appea-rance of the building will not change and the original identity will be amplified in a way that spatially offers more possibilities.



Salto arhitektid – Maarja Kask, Karli Luik ja Ralf Lööke – on tuntud oma julgete mõtete poolest. Nende käe alt on sündinud koolimaju, muuseumi, avalikke hooned ja eramuid, kuid ülemaailmselt meeldejäävaim on ehk olnud nende installatsioon Gaasitoru 2008. aasta Veneetsia arhitektuuri biennaalil.

Salto architects – Maarja Kask, Karli Luik ja Ralf Lööke – are well-known for their bold ideas. They have designed school buildings, museums, public and private buildings but the internationally most memorable might have been their installation Gas Pipe at the 2008 Venice Architecture Biennale.



Tuntud utoopilised olendid Known Utopian Beings

Gregor Taul

1

Endise Eesti Kommunistliku Partei Keskkomitee nn kilukarbisaali avalikkusele avamine on kõlav metafoor, mis sobib optimistliku raamistikuna iseloomustama tervet TABi kuraatorinäitust: kriitiline hulk seisnud või suisa läppunud (mõtte)ruumi sai värskendatud. NATO liikmesriigi välisministeeriumi hoone uste paotamine kultuurilise vahetuse nimel on heaendeline sissejuhatus.

Näitusele viitava trepi autor Tomomi Hayashi jätkab sealt, kus ta installatsiooniga „Merele!” 2011. aastal alustas: avardada linna, et selle võimalikele ulatustele nimi anda. Hayashi teos toimib käesoleva näituse kontekstis toeka tasakaalustajana, pakkudes kontseptuaalsetele näituseprojektidele vastukaaluks midagi praktilist.

Näitusel pakkusid allakirjutajate enim huvi teosed, mis sotsialistliku ruumipärandi taaskasutamisel selle utoopilist modernistlikku essentsi mekkisid. Nendest siis järgnevalt mõned lõigud.

2

Erinevalt paljudest oma kolleegidest 1960. ja 1970. aastatel ei läinud Henri Lefebvre kaasa toonase monumendikriitikaga (monument kui olemasolevate võimustruktuuride ja ühiskondlike hierarhiate kinnistaja, monument kui moodsale, voolavale ühiskonnale mittevastav kujund, monument kui potentsiaalselt fašistlik kujund jne), vaid argumenteeris hoopis nende kaitseks. Neid seisukohti on tänasel päeval värskendav lugeda, teades, et vasakpoolsed loojad kasutavad monumente ikka ja jälle ironiseerimaks päevapoliitika üle.

Lefebvre nägi monumentides – kõneledes nendest küll pisut laiemas tähenduses, s.t pidades silmas ka ajaloolise tähendusega suuremaid ehitisi – positiivset vahendit, mille abil elustada moodsa linnaelu utoopilised unelmad ja üldine ühiskondlik poliitiline aktiivsus, nagu seda olid teinud 1968. aasta tudengite ülesastumised. Ta vastandab monumendid tänavatele, mida tema kirjutamise ajal, 1970. aastate keskpaigas, juhtisid kapitalistlik tarbimisstruktuur ja vaatemänguühiskond. Kui tänavad projitseerivad maastikule sotsiaalse elu, siis monumendid projitseerivad maastikule arusaamise maailmast, tänu millele evib see potentsiaalikat korrapäratust ja vitaalsust, mis võib esile kutsuda spontaanset teatrit ja revolutsioonilisi sündmusi. Monumendid küll kontrollivad inimesi, kuid selle kaudu, et toovad inimesi kokku, mistõttu on need ainsad mõeldavad ja kujuteldavad paigad, kus võiksid alguse saada olulised ühiskondlikud liikumised. Viimaste aastate poliitiliste sündmuste taustal võiks seega kõneleda sellistest suure potentsiaaliga monumentidest nagu Taksimi väljak, New Yorgi börsihoone, kohaliku näitena Tõnismäe.

Lefebvre'i sõnul väljendavad monumendid oma olemust tihti kõige paremini ruumides, mis on ühiskonna südameks, kohtades, kus ühiskonna iseloomujooned on kõige nähtavamad ja igapäevasemad, väljendades teatavat transsendentaalsust, *eemalolemise* tunnet – utoopilisust. Läbi ajaloo on need tuletanud kodanikele tavapärase linna trajektooride kõrval meelde selliseid dimensioone nagu ühiskondlikud kohustused, võim, teadmised, mõnu ja lootus.

Raumlaborberlini „Monument avalikule hetkele” viitab just nõnda õpetlikult monumentide hetkelisele hädavajalikkusele. Milline võiks olla see kohalik monument, see pöördemoment, mille taha saaksid koonduda siinsed Occupy stiilis vabadusvõitlejad?

Taaskasutusfaktor¹ : 8. Raumlaborberlini aupaklik suhtumine sotsialistlikku ruumipärandisse väljendub juba selles, et autorid näevad kadunud

¹ Ehk kui suurt osa sotsialistlikku ruumipärandit taaskasutatakse uue ruumi loomisel.
– Autori märkus

1

The opening to the public of the Sprat Tin Hall in the former Estonian Communist Party Central Committee building is a resonating metaphor and as a framework aptly expresses the optimism of the entire TAB Curators' Exhibition, where a large number of empty, and even mildewy, (thought) spaces are given a refreshing airing. The opening of the doors to the Foreign Ministry by this NATO member in the name of cultural exchange was a promising introduction.

Tomomi Hayashi, the designer of the staircase that leads to the exhibition, takes up where he left off with his installation in 2011 'To the Sea!', which aimed to open up the city and name the direction this could possibly take. Within this current exhibition, Hayashi's work operates as a stabiliser, providing a counterbalance to the conceptual exhibition designs, in the form of something practical.

For me, the most interesting works in this exhibition are those that in recycling the socialist spatial legacy tasted the essence of utopian modernism. The following takes a look at these.

2

Unlike many of his colleagues, Henri Lefebvre did not go along with the criticism of monuments that was prevalent in the 1960's and 1970's (the monument as something that confirmed existing power structures and social hierarchy; the monument as an image that did not correspond with the modern, fluid society; the monument as a potentially fascist image, etc.), but he argued in their favour. It is interesting to read about this today knowing that left-wing creatives use, and continue to use, monuments as a form of irony aimed at present day politics.



raumlaborberlin,
Monument avalikule hetkele
Foto: Tõnu Tunnel

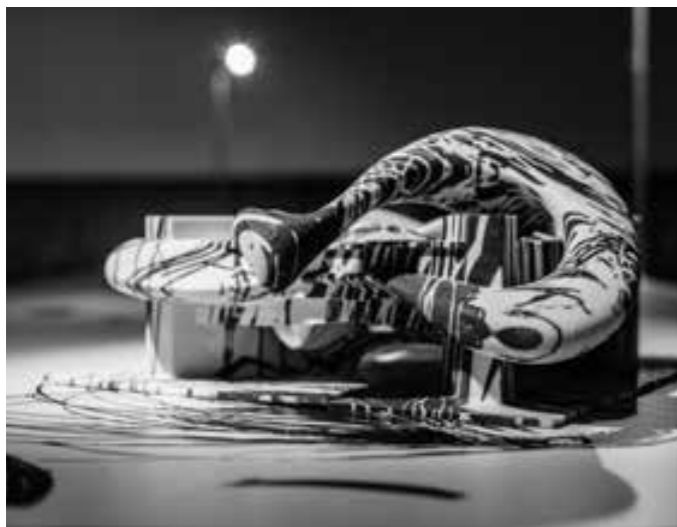
raumlaborberlin,
Monument to a Public Moment
Photo: Tõnu Tunnel

Lefebvre saw monuments – he spoke of them in broader terms, i.e. he also included large buildings with historical significance – as a positive medium for revitalising utopian dreams of urban living and overall grassroots political activity, such as the student protests in 1968. He contrasted monuments with streets, which at the time he was writing in the mid-1970's, were controlled by capitalist consumption and the society of the spectacle. If streets projected public life onto the landscape, then monuments projected an understanding of the world, which meant they had the potential for disorder and vitality, and this

ruumi isegi seal, kus nüüd valitseb tühjus. Monumentaalne tühjus on ohtlik ja see tuleb kiiremas korras taaskasutada, näivad nad oma postkaardiga hoiatavat.

3

Sotamaa „Üleskutse mõistlikkusele” toob meelde loo Mahatma Gandhist, kellelt briti ajakirjanikud olevat küsinud, mida ta lääne tsivilisatsioonist arvab. „Ma arvan, et see võiks olla hea mõte,” kõlanud vastus. Niisamuti lähenevad Postimajale Sotamaa arhitektid – justkui silmas pidades, et oleks ju tore, kui siin ka arhitektuuri oleks.



Sotamaa, Üleskutse mõistlikkusele
Foto: Tõnu Tunnel

Sotamaa, Appeal to Reason
Photo: Tõnu Tunnel

Utopiline kujund tekitab assotsiatsioone Le Corbusier’ sõjajärgse hilisloominguga, mil tema masinlikud vormid muundusid monumentaalsemaks, toremaks ja teatud mõttes müstilisemaks, just nagu oleks sõjast tingitud kultuurilised traumad sundinud teda loobuma progressiideedest, nõudes salapärase koopaelanike eluruumide juurde pöördumist. Pealkirjas kajastuv mõistlikkus tähistab sellises valguses just nagu ühe jubeda aja möödumist (oli selleks siis sotsialistlik modernism või džunglikapitalism), pakkudes välja uue ja väärika elamise esteetika ja sellega kaasneva eetilise ehituskunsti.

Millised võiksid olla sõnad, mida tuleks kasutada, kirjeldades hoone teisenemist arhitektide käe all klassikalise skulptuuri valmimisena? Nõtkes, poeetiline, graatsiline, nüansirikas, nihestav? Kardan, et tänapäeval on aina vähem inimesi, kes suudavad vastavaid esteetilisi aistinguid kanaliseerida väärtuslikku sõnalisest vormi. Kuid kas nendest sõnadest oleks tolku? Kardan, et mitte ükski sõna ei suuda Postimaja eest seista.

Taaskasutusfaktor: 3. Sotamaa kujutab Postimaja ümbriku asemel kirja-pommina ega näita üles vähimatki usku toonastesse sirgetesse joontesse ja sotsiaalsetesse suhetesse. Kolm punkti teenitakse Tallinnale nii oluliste rulltreppide taaselustamise eest.

4

Łukasz Wojciechowski projekt „Pirita TOP sillana” võtab tähelepanu alla (õhu)sillad ja tõstetud tänavad kui modernismiaja teenimatult tagaplaanile jäänud utopiilised pärlid. Sillad on ju iseenesest mõeldavad igal pool: lahtede, jõeservade, tänavate, aga ka väljakute ja majade vahel. Seda potentsiaali püüdsid nõukogudeaegsed modernismimeelsed linnaplaneerijad ja arhitektid ka realiseerida, uskudes, et tõeline solidaarsus on võimalik. (Õhu)sillad tähendavad linnaruumis ennekõike lootust.

Kas Wojciechowski kavand pakub lootust, et ratturid ja jalakäijad neile visandatud sillad kasutusele võtavad ning jõe vastaskaldad senisest paremini seotakse? Küsides teise nurga alt ja pidades laiemalt silmas modernistlikku tänavate tõstmist, siis mis oli see sügavam põhjus, mis

could lead to spontaneous theatre and revolutionary events. Though monuments control people they also bring people together making them the only possible and imaginable places where important social movements can be initiated. In the context of recent political events we could speak of monuments with great potential like Taksim Square, the New York Stock Exchange and Tõnismäe, to take a local example.

According to Lefebvre, monuments best express their essence in spaces which are the heart of a community, in places where the distinctive characteristics of a community are most visible and as everyday as possible, expressing a certain transcendental quality and feeling of being elsewhere – a utopia. Throughout history they have reminded citizens, alongside the usual urban trajectories, of dimensions such as social responsibility, power, knowledge, pleasure and hope.

In this way raumlaborberlin’s ‘Monument to a Public Moment’ didactically refers to the essential need for temporary monuments. What would a local monument – a focal point – where local freedom fighters could gather in an Occupy-style, look like?

Recycling value’ : 8. Raumlaborberlin’s respectful attitude to socialist spatial legacy is evident in their perception of a lost space where currently there is only emptiness. The idea that monumental emptiness is dangerous and needs to be reused as quickly as possible seems to be the warning expressed by their postcard.

3

Sotamaa’s ‘Appeal to Reason’ is reminiscent of a story about Mahatma Gandhi, where British journalists asked him what he thought about Western civilisation. ‘I think it would be a good idea’ was his answer. The Sotamaa architects’ approach to the former Tallinn Central Post Office is similar – they seem to be hinting that it would be good if the Post Office building incorporated architecture.

The utopian design conjures associations with Le Corbusier’s later work during the post-war period when his machine-like forms became more monumental, rougher and in a sense more mysterious, as if the cultural trauma caused by the war compelled him to abandon his ideas of progress, and he turned to the secretive living spaces of cave dwellers. In light of this, the reference to reason reflected in the title suggests the passing of a difficult time (whether this was socialist modernism or jungle capitalism), and the provision of a new and dignified aesthetic for living and an ethical building practice to accompany this.

What words could we borrow from classical sculpture to describe the transformation of the building by the architects? Lithe, poetic, graceful, rich in nuances, dislocating? I am afraid today there are increasingly less people who are capable of channeling aesthetic experience into eloquent verbal form. Would these words be of any use? I am afraid that there is no word that can stand for the Tallinn Central Post Office.

Recycling value: 3. Sotamaa portrays the Post Office not as an envelope but as a letter bomb and does so without the slightest belief in straight lines or social relationships. Three points are scored for the revival of the escalators, so important for Tallinn.

4

Łukasz Wojciechowski’s design ‘Pirita TOP as a Bridge’ focuses attention on (air)bridges and raised streets as utopian pearls of the modernist age that have undeservedly fallen by the wayside. Bridges in themselves are possible everywhere – over bays, rivers, streets, but also squares and between houses. Soviet modernist-minded urban planners endeavoured to realise this potential, believing that such solidarity was possible. (Air)bridges in an urban environment are first and foremost expressions of hope.

sundis jalakäijaid tänavatasandilt lahkuma? Kas oli see tolle ajastu inimeste loomulik vabadusepüüe või pragmaatiliste linnaplaneerijate – n-ö hallide kardinalide – arrogantsus, mis võttis linlastelt vabaduse maapinnal kõndida? Selline kahenäoline Janus sotsialistlik modernism ehk oligi: ühelt poolt töötas see tehnoloogilistele saavutustele tuginedes aina enamat vabadust (sh püüdu kõrgustesse), teisalt käis ülemaärratsionaalse maailmaga kaasas ähvardav vabadusepuudumine.

Taaskasutusfaktor: 2. Õigupoolest suhtub Wojciechowski omal ajal utopiiliselt kõrgendatud platvormidesse nostalgitseva romantikuna. Tema püüd muuta TOP osaks maastikust – mis oma sünihetkel püüdis lendu tõusta ning tegi omalt poolt kõik, et mitte olla maastik! – erineb põhimõtteliselt ortodoksses modernismist ning liigitub pigemini mängulise postmodernismi valda.

5

Vladimir Frolov on üks nendest võimekatest kriitikutest, kes jääb mis tahes teemal kirjutades skeptiliseks, mistõttu võiks arvata, et nüüdisaegne arhitektuur läheb talle korda kõige sügavamalt mõttes. Selles valguses on huvitav analüüsida Frolovi ja Aleksei Levštuki koostöös valminud kavandit „Eimillegi teater ja superkonsool” ning otsida sellest võimalikku positiivset programmi. Etteruttavalt olgu öeldud, et see puudub. Või juhul kui see siiski kusagil peitub, on meil raske tabada autorite irooniatasandit.

Peterburilastele mõistetaval kombel astuvad nad modernismi-pärandiga tegeledes konstruktivistide ja suprematistide manifesteeriva utopismi jälgedes. Frolov ja Levštuk ei näe põhjust Kosmose ruumilise vormi üle ohhetamiseks, rõhudes selle asemel tavatule superkonsoolile ning fantastilisele superkinole. Nõnda taaselustab duo ennekõike modernistliku utopiilise mõtlemisüsteemi: totaalse, tulevikku pööratud, nostalgiovaba, kompromissitult originaalse ning progressiusku.

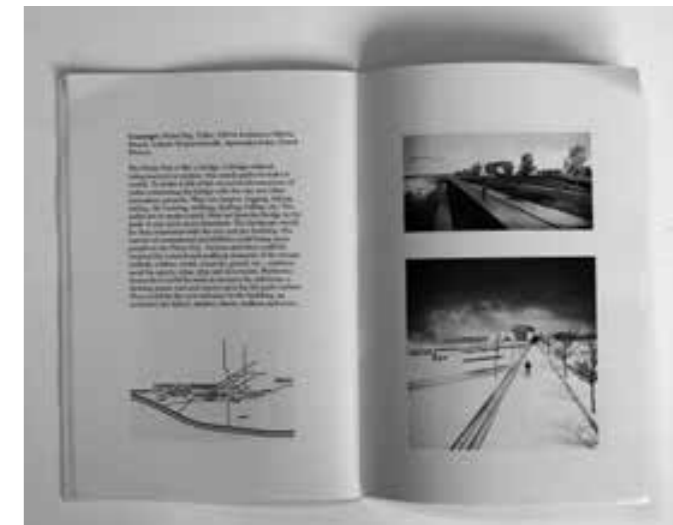


Vladimir Frolov, Aleksei Levštuk, Eimillegi teater ja superkonsool
Foto: Tõnu Tunnel

Vladimir Frolov, Alexey Levchuk, Theatre of Nothing and Superconsole
Photo: Tõnu Tunnel

Autorid viitavad superkonsooli puhul El Lissitzky horisontaalsetele pilvelõhkujatele, tuues välja, et nende poolt pakutud projekt võiks olla vaheetapiks Tallinna linna taevasse ehitamisel. Hõljuv hoonemaht viitab ka 1960. aastate Archigrami eeskujule, kelle esteetiline *attitude* on viimastel kümnenditel mõjutanud mitmeid arhitekte. Ent Archigrami põhimõtteline nõrkus seisnes nende puudulikus sekkumises ehitatud keskkonda (nad ehitasid vaid kahel korral, kusjuures ühel juhul oli tulemuseks Rod Stewarti basseini). Archigrami traditsioonis superkonsool kõneleb kahetsusväärsest meelelahutuslikust ehituskultuurist ja vaatemänguühiskonnast, mitte aga konstruktivistide radikaalsusest. Selles ei ole iseenesest midagi halba, juhul kui autorid oma iroonia teadlikult selles suunas lendu lasid.

Does Wojciechowski’s design provide the hope that cyclists and pedestrians will use the bridges designed for them and that the opposite banks of the river will be better connected than they are now?



Łukasz Wojciechowski, Pirita TOP sillana
Foto: Aet Ader

Łukasz Wojciechowski, Pirita TOP as a Bridge
Photo: Aet Ader

But to ask this from a different angle and to look at the modernist raising of streets generally, then what was the real reason that forced pedestrians to leave street level? Was it the people’s natural pursuit of freedom at that time or the arrogance of town planners, the ‘grey cardinals’, who took away the freedom to walk on the earth? Maybe socialist modernism was a two-headed Janus – on the one hand, it promised ever greater freedom (this included lofty aspirations) through technological achievement, and on the other hand, the extremely rational world brought with it a menacing lack of freedom.

Recycling value: 2. Wojciechowski’s design does connect to the one-time utopian elevated platforms and does so as a nostalgic romantic. His attempt to turn TOP into part of the landscape – which at the time it was built endeavoured to take flight and did everything in its power to not be part of the landscape – is essentially different to orthodox modernism and instead fits more neatly into the realm of playful postmodernism.

5

Vladimir Frolov is one of those talented critics who remains sceptical no matter what topic he is writing about. We might therefore assume that contemporary architecture concerns him in the deepest sense. In light of this, it is interesting to analyse the cooperative design by Vladimir Frolov and Alexey Levchuk, ‘Theatre of Nothing and Superconsole’ and seek something positive in it. Let it be said in advance that there isn’t. Or if there is, then it is hidden somewhere and it is difficult to detect the authors’ intended irony.

As expected, this St. Petersburg duo, when dealing with the legacy of modernism follow in the footsteps of constructivist and supremacist manifestations of utopia. Frolov and Levchuk see no reason to be wowed by the spatial form of Kosmos, instead they focus on an unusual superconsole and fantastic supercinema. The duo hence primarily revives the utopian thinking of modernism – thinking that is all encompassing, focused on the future, free of nostalgia, uncompromisingly original and based on the belief in progress.

With their superconsole, the authors make reference to El Lissitzky’s horizontal skyscrapers suggesting that their design could be a midway stage in building Tallinn up to the clouds. The floating building also makes reference to Archigram of the 1960’s, whose aesthetic attitude has influenced many architects in recent decades. The weakness of Archigram was their lack of actual involvement in

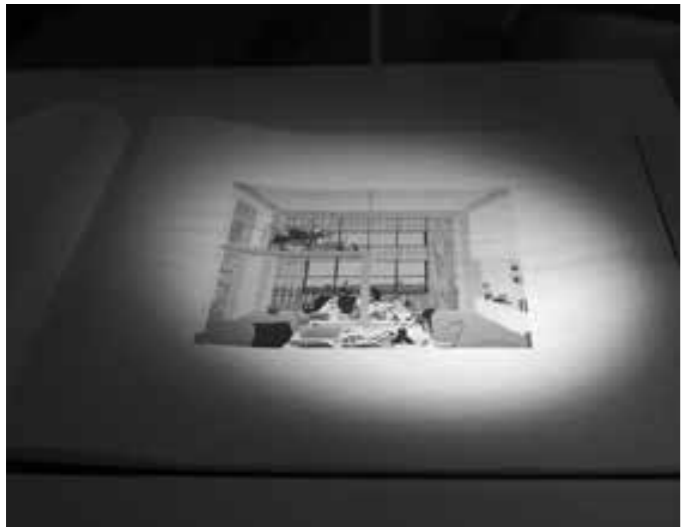
¹ Or to what extent socialist spatial legacy is reused to create a new space. – Author’s note

Mis puudutab superkino, ekraani *app*’i, suurde valgesse tühjusesse jõllitamist, siis mõjub see hõljuva konsooli totaalsuse taotluse kõrval filosoofilise ebakõlana. Frolov ja Levštuk on peaaegu et veenvad hõljuva tühjuse päriseks pakkumisel, kuid mängivad selle maha teise kunagise olulise utopia, filmikunsti üle ironiseerimisega. Justkui: vaadake nüüd kõik, me pole tegelikult sada aastat millegi muu kui Eimillegi vahtimisega tegele nüüd! Samas kui Malevitš'i musta ruudu suprematistlik jõud seisnes just selles, et see tähendas autori jaoks kõike. Korralik utopist ei paljasta kunagi oma manifesti tühisust!

Taaskasutusfaktor: 0 (10). Adumata lõpuni autoritekoosluse ironiat, tundub mulle, et antud projekti puhul oli autoritel üsna ükskõik, kas jutuks olev kinolina asub Kosmoses või mõnes teises nõukogudeaegses kinos. Nii paistab ka välja pakutud superkonsool hoidvat Kosmose lähedusse vaid tänu viimase lennukale nimele. Kohalikust ruumipärandist hoolimata taaselustus nende projektis siiski kaunis autentne sotsialistlik modernismimõte, milleni teised osalejad ei jõudnud.

6

Kui palju on tänapäeva arhitektuuris elusat utopiat – mõtet radikaalse muutuse üldisest võimalikkusest? Mitte staatilist ega dogmaatilist manifestipõhist tuleviku ettekirjutamist (nagu seda oli läbikukkunud kommunistlik projekt), vaid dünaamilist ideed, sellist, mis on „vabastavusele suunatud, avatud, kriitiline ja protsessipõhine tegevus, milles osalejad taotleavad „ise muutust kehastada” ning kehtestada selle kaudu ruum, kus saaks kehtivasse ühiskonnakorda kriitiliselt sekkuda”²? Kuidas peaksid Occupy-liikumise sarnased suundumused kajastuma arhitektuuris? Millised näited varasemast utopilisest arhitektuurist võiksid meile seejuures eeskujuks olla? Kas sotsialistlikul modernismil (siin- ja sealpool raudset eesriiet) on sellega mingitki pistmist?



Dogma, Eia igavesti: vabriku tagasitulek Foto: Tõnu Tunnel

Dogma, Live Forever: The Return of the Factory Photo: Tõnu Tunnel

Kui uskuda briti popkultuuri teoreetikut Simon Reynoldsit³, siis vähemalt popmuusikas on läänemaine kultuur viimased paarikümmend aastat toiminud katkise leierkastina, mis üht ja sama melodiat käib. Selle tunnistuseks on sajad *remake*’id, remiksid, vanade rokipeerude *comeback*-turneed, surnud muusikute taaselustamised hologrammidena jne. Reynolds arvates leidub utopilist alget nüüdisajal vaid *bling bling* kultuuris ja jõmmide ellusuhtumises. Siinkohal võiks lugeja eneseltki küsida, mil määral popkultuuris toimuv iseloomustab nüüdisarhitektuuri. Küsigem siis veel, miks on nii, et just BIGi jt sarnaste büroode viljeldivat arhitektuuri nimetatakse utopiliselt pragmatismiks.

the built environment (they only built on two occasions, and one of these resulted in a swimming pool for Rod Stewart). Following in the tradition of Archigram, the superconsole unfortunately speaks of entertaining architecture and the spectacle society, but not of the radicalism of Constructivists. There is nothing wrong with this in itself, if the authors knowingly allowed their irony to take flight in this way.

And concerning the supercinema – the screen app – and staring into a great white nothingness, then next to the totality of the floating console, it comes across as a philosophical discord. Frolov and Levchuk are almost convincing when they present the floating emptiness as if it were real, but ruin it by over-ironising the other one-time important utopian vehicle – film. It is as if they are saying ‘Look everyone, we haven’t actually been doing anything else for the last one hundred years but stare at nothing!’ While the strength of Malevich’s supremacist black square lay in the very fact that it meant everything to the artist. A true utopian never reveals the insignificance of his manifesto.

Recycling value: 0 (10). Without fully understanding the irony of this cooperative work, it seems to me that the authors do not care whether the cinema screen in question is located at Kosmos or some other Soviet-era cinema. It seems that the proposed superconsole sticks to Kosmos only due to the latter’s lofty name. Aside from the issue of local spatial legacy their design revitalised an authentic socialist modernist thinking, which the other participants did not manage.

6

How much is there alive utopia in today’s architecture – the idea of the potential for radical change? I do not mean a static or dogmatic manifesto-based prescription for the future (like the failed communist project), but a dynamic one that ‘aims to emancipate, one that is open, critical and process based, where the participants themselves endeavour to “embody change” and in doing so establish spaces, where it is possible to critically intervene in the existing social order’²? How should Occupy-type movements be reflected in architecture? Which examples from early utopian architecture should we take as exemplars? Does socialist modernism (here and beyond the Iron Curtain) have anything to do with this?

If we are to believe British popular culture theorist Simon Reynolds³ then, at least in music, Western culture for the last few decades has been operating like a barrel organ that plays the same tune over and over again. The hundreds of remakes and remixes, the old rockers who do come-back tours, the revival of dead musicians as holograms and so forth, bears witness to this. According to Reynolds, it is only bling-bling culture and the lifestyle of rednecks that embodies any inklings of utopia. At this point the reader might ask themselves, to what extent does what is characterising popular culture apply to contemporary architecture? And then ask yourself why is architecture designed by BIG and other similar architecture offices referred to as utopian pragmatism?

Dogma’s initial task was to provide a solution for the waiting pavilion for commuter trains at the Balti Railway Station. While working on the problem, the radical Italian architects found themselves in the Telliskivi Quarter, which lies parallel to the railway and proposed a gigantic building of 6 × 6 × 6 m modules, which would provide homes and workplaces for representatives of the creative class – the growing social class who as a mass should be powerful, but who until now have lacked social guarantees and other opportunities for fully realising their potential.

The results of a longterm study recently published in the British media showed that 60% of UK residents considered themselves working class⁴. It is interesting that these statistics come from a country with a

² Jaak Tomberg, *Teostamatuse printsipiibist ja teatriutoopiast* in the cultural weekly Sirp, 05.10.2012

³ Simon Reynolds, *Retromania. Pop Culture’s Addiction to Its Own Past*. London: Faber and Faber, 2011.

⁴ Suzanne Moore, *What happened to Class Action?* in The Guardian, 11.09.2013

Dogma esialgne ülesanne oli pakkuda lahendus Balti jaama lähirongide ootepaviljonile. Probleemiga tegeledes jõudsid radikaalsed itaalia arhitektid raudteega paralleelselt paikneva Telliskivi kvartali juurde, kuhu nad soovivad rajada üüratu hoonekompleksi, kus leiaksid 6 x 6 x 6 m moodulites endale elu- ja töökohad loomingulise klassi esindajad: üha kasvav ja jõudu koguv sotsiaalne klass, kellel peaks massina justkui väge olema, kuid kellel siiani sotsiaalsed tagatised jm võimalused enese täielikuks realiseerimiseks puuduvad.

Hiljuti avaldati briti ajalehtedes pikaajalise ühiskonda analüüsiva uuringu tulemused, millest ühtlasi selgus, et 60% Ühendkuningriigi elanikest nimetavad ennast töölisklassi hulka kuuluvateks⁴. Tähelepanuväärsel kombel pärineb statistika riigist, kus on võimalik parempoolne valitsus, mis vähendab sotsiaalseid soodustusi, piirab kodanike streikimisvabadust ning võtab vastu majanduspoliitilisi otsuseid, mis teenivad eliidi huve. Kas kodanikud peaksid seda olukorda lootusetult pealt vaatama või ühtse töölisklassina – kui selline kontseptsioon 21. sajandi alguse Euroopas üldse midagi tähendab – rõhumisele vastu hakkama?

Ootaksin loova klassi eest välja astuvatelt arhitektidelt võitlusikumamat ja põhimõttelisemat arhitektuuri, mis looks võimalusi ja pakuks praktilisi lahendusi 1% vastu sõdimisel. Kindlasti ei peaks meiesugused tehasetöölised kombel üksteise kukil töötama, nagu kavand välja pakub. Nõnda kokku koondatud prekariaat on globaalkapitalismile eriti lihtne suutäis. Loova klassi radikaalne arhitektuur peaks olema saboteeriv ja tõkestav, ülbe ja sütitav, peaks asetama vastupanuvõitlejaid igale poole, doseerides neid kaalutletult valitsushoonete külje alla, naftapuurtorvide lähedusse, IKEA furgoonide trajektooreidele jne.

Loovtöölised iseorganiseeruvad niikuinii suurepäraselt, võib-olla peaks radikaalne arhitektuur teenima hoopiski kontoritöölise mässu, sest praegune ilmakorraldus püsib suuresti tänu erakapitalifondide juhtidele, lobistidele, PR-konsultantidele, õigusnõustajatele jt mõttetute tööde tegijatele⁵, kes polsterdavad müüri ühe protsendi ja (loova) töölisklassi vahel. Arhitektuuril tuleb oma peidetud agenda suunata otse kontoritele: *city* töötajatele tuleb luua tööpinnad, mis kõneleksid maailma kahepalgelisusest nii tundlikult, et mõttetute töö tegemise jätkamine muutuks võimatuks.

Taaskasutusfaktor: 8. Dogma saab kõrgeid taaskasutuspunktid raudteejaama kui hiilgavasse modernistlikku projekti uskumise eest. Kus siis mujal kui diiselrongide tossu ja mürtsu sees sünnib tõeline loovus. Idatuuled teavad seda!

⁴ Suzanne Moore, *What happened to Class Action?* The Guardian, 11.9.2013.

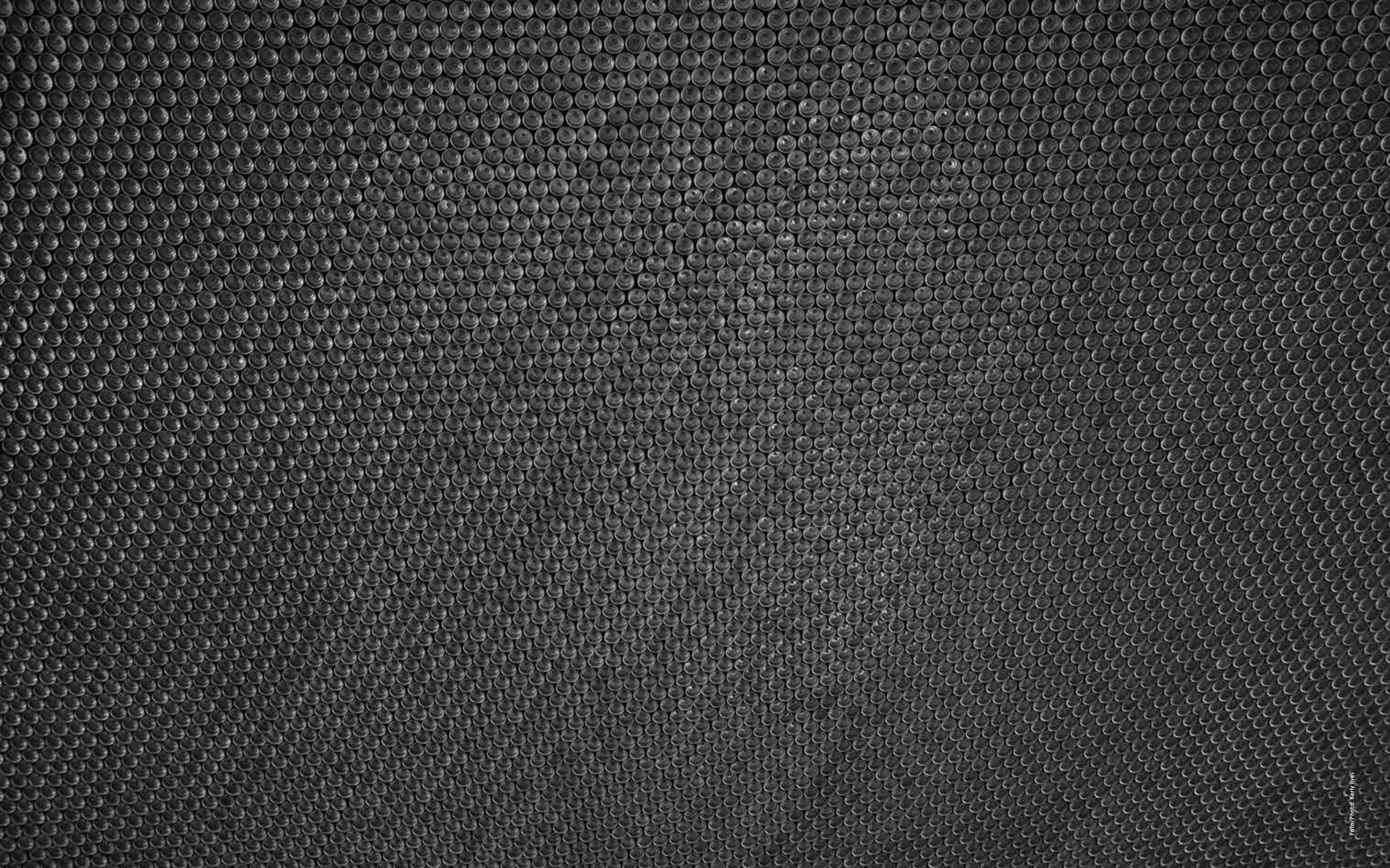
⁵ David Graeber, *Mõttetute tööde müsteerium*. Eesti Päevaleht, 10.9.2013.

right-wing government, which is cutting back on welfare, restricting the freedom to strike and making economic and political decisions which serve the interests of the elite. Should the people helplessly stand by and watch, or should they, as a unified working class – if such a concept exists in early 21st century Europe – stand up against this oppression?

I would expect architects who represent the creative class to come up with a more feisty and principled solution – one which creates opportunities and provides practical solutions in the fight against the 1%. People like us should definitely not work like factory workers, packed tightly next to each other, as their design suggests. Mustered together like this the precariat becomes an easy mouthful for global capitalism. Radical architecture for the creative class should be subversive, obstructive, arrogant and inflammatory. It should position resistance fighters everywhere and intentionally distribute them alongside government buildings, near the oil drilling towers, the trajectories of IKEA delivery trucks and so on.

Creative workers are fantastic self-organisers anyway and maybe radical architecture should serve the rebellion of office workers. The current situation is mostly held up thanks to the managers of private capital funds, lobbyists, PR consultants, legal advisors and other people in pointless jobs⁵, who line the wall separating the one percent and the (creative) working class. Architecture’s hidden agenda must be directed straight at the offices. CBD workers must be provided with work spaces that communicate the two-facedness of the world as detailed as possible, so it becomes impossible to continue carrying out pointless tasks.

Recycling value: 8. Dogma gets a high recycling score for their belief in the railway station as a brilliant modernist project. Where else, but among the smoke and noise of diesel locomotives is true creativity born. Only the east wind knows!





Näitusele viiv installatsioon-trepp / Installation Stairs to the exhibition
Tomomi Hayashi (HGA OÜ)

Insener / Construction engineer: Mihkel Sagar (MainHouse OÜ)
Ehitaja / Constructor: Siim Vaher ja meeskond / Siim Vaher and his team (Säsör OÜ)

Foto/Photo: Tomomi Hayashi



Foto/Photo: Tõnu Tunnel



Foto/Photo: Tõnu Tunnel



Foto/Photo: Mark Raidpere



Foto/Photo: Kerly Ilves

TAB 2013 kuraatorinäitus / TAB 2013 Curators' Exhibition

Asukoht / Location: Välisministeerium / Ministry of Foreign Affairs

Näituse kujundus / Exhibition design: Aet Ader, Mari Hunt
Graafiline disain / Graphic design: AKU
Ehitus / Constructors: Kaarel Narro, Tõnu Narro, Olavi Sander

Foto/Photo: Tõnu Tunnel



Foto/Photo: Tõnu Tunnel



Foto/Photo: Tõnu Tunnel



Foto/Photo: Kerly Ilves

raumlaborberlin,
Monument avalikule hetkele /
Monument to a Public Moment

Foto/Photo: Kadri Klementi



Foto/Photo: Mark Raidpere

Foto/Photo: Mark Raidpere



Sotamaa,
Üleskute mõistlikkusele /
Appeal to Reason

Foto/Photo: Tõnu Tunnel

Foto/Photo: Tõnu Tunnel



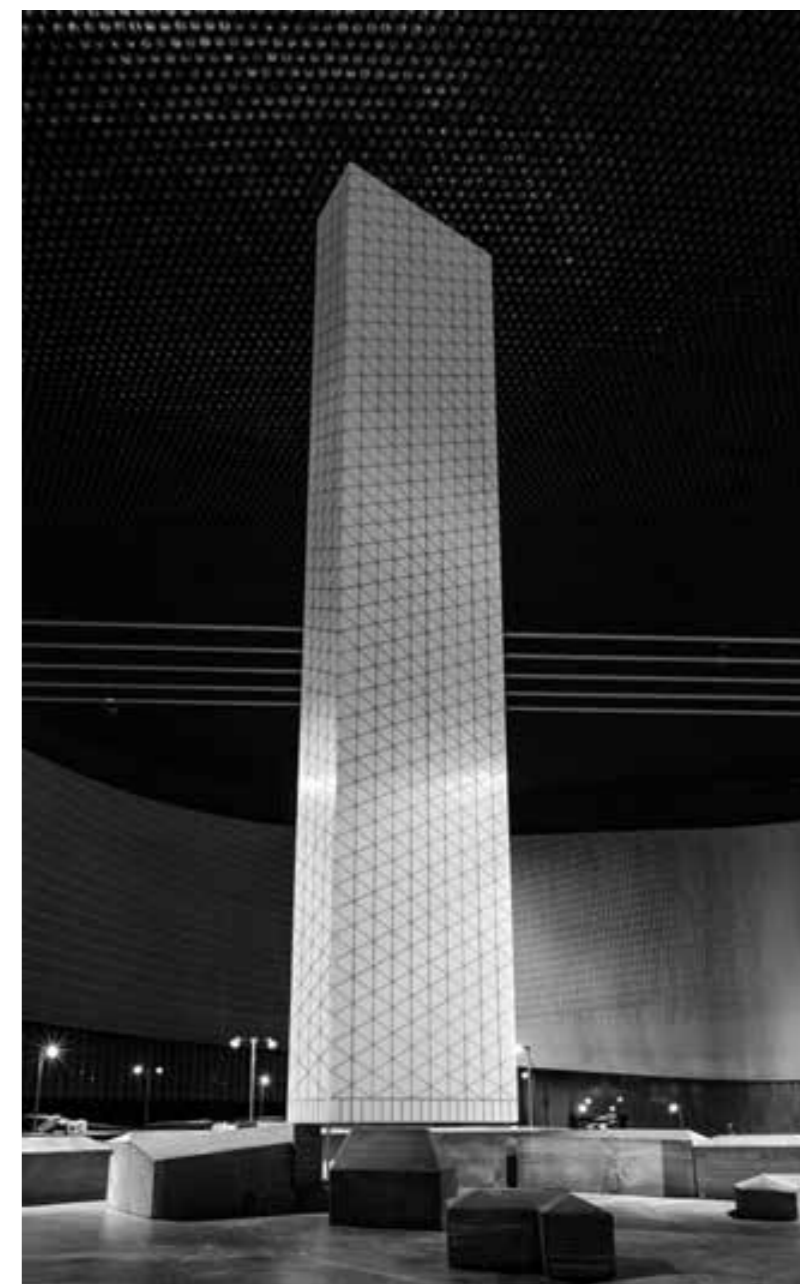
Łukasz Wojciechowski / Vroa Architekci,
Pirita TOP sillana /
Pirita TOP as a Bridge

Foto/Photo: Tõnu Tunnel



Vladimir Frolov & Aleksei Levtšuk,
Eimillegi teater ja superkonsool /
Theatre of Nothing and Superconsole

Foto/Photo: Tõnu Tunnel



Foto/Photo: Tõnu Tunnel



EXYZT,
METEOR /
METEOR

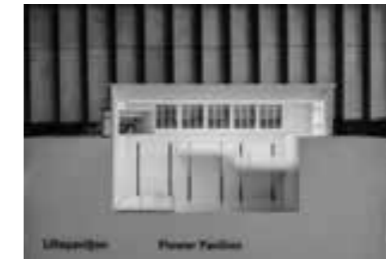
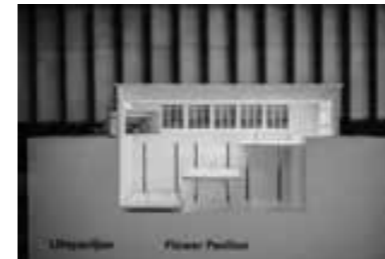
Foto/Photo: Tõnu Tunnel

Foto/Photo: Tõnu Tunnel



Dogma,
Ela igavesti: vabriku tagasitulek /
Live Forever: The Return of the Factory

Foto/Photo: Tõnu Tunnel



Salto arhitektid,
Floorshow

Fotod/Photos: Tõnu Tunnel



Pavle Stamenović,
Jelena Mitrović, Davor Ereš,
Arhitektuur tõlkes /
Architecture in Translation

Foto/Photo: Tõnu Tunnel



Foto/Photo: Tõnu Tunnel



KUU arhitektid, KAVAKAVA, Eik Hermann,
Uus-Holland /
New-Holland

Foto/Photo: Kerly Ilves



Foto/Photo: Mark Raidpere



Foto/Photo: Tõnu Tunnel



Foto/Photo: Tõnu Tunnel



Benjamin Dillenburger,
Kõik, mis on tahke, muutub liivaks /
All That Is Solid Turns into Sand

Foto/Photo: Tõnu Tunnel



Dorte Mandrup Arkitekter,
Uus mitmekesisus /
New Diversity

Foto/Photo: Tõnu Tunnel



Foto/Photo: Tõnu Tunnel



3+1 arhitektid,
PM

Foto/Photo: Tõnu Tunnel

Foto/Photo: Tõnu Tunnel



TAB 2013 fotodel

TAB 2013 in Photos





TAB visioonivõistlusele saabus 86 tööd, mille lahtipakkimine ja registreerimine võttis aega umbes neli tundi.

It took about four hours to unpack and register the 86 entries that arrived for the TAB Vision Competition.

30.04.2013, foto/photo: Aet Ader



Arhitekt Tomomi Hayashi visand kuraatorinäitusele viivast trepist.

A sketch of the stairs leading to the Curators' Exhibition by architect Tomomi Hayashi.

11.06.2013, foto/photo: Aet Ader



Graafiline disainer Alari Orav AKUst selgitab TABi visuaalse identiteedi ideed.

Graphic designer Alari Orav from AKU explaining the concept of TAB visual identity.

24.07.2013, foto/photo: Kaidi Õis



Fotograaf Ingel Vaikla pildistab Õismäed 9-kordse kortermaja katusest peale video „Kuidas öelda Väike-Õismäe?“ linnistamist.

Photographer Ingel Vaikla taking a photo of Õismäe from the roof of a 9-storey apartment block after shooting the video "Väike-Õismäe - How Do You Say That?"

23.03.2013, foto/photo: Kadri Klementi



Fotograaf Tõnu Tunnel pildistab raumlaborberlini installatsiooni välisministeeriumi ees.

Photographer Tõnu Tunnel taking a photo of raumlaborberlin's installation in front of the Ministry of Foreign Affairs.

14.08.2013, foto/photo: Kadri Klementi



Leili Kaas, Rapla KEKi kunagine töötaja, meenutab lugusid Toomas Reinu projekteeritud maamärgilise kontorihoonest.

Leili Kaas, a former employee of Rapla KEK, tells stories of the landmark office building designed by the architect Toomas Rein.

20.05.2013, foto/photo: Kadri Klementi



Kuraator Aet Ader, trepi autor Tomomi Hayashi ja ehitaja Siim Vaher arutavad trepi ehituse detaile.

Curator Aet Ader, the author of the stairs Tomomi Hayashi and the constructor Siim Vaher discussing details of the construction.

03.09.2013, foto/photo: Kadri Klementi



01.09.2013, foto/photo: Tomomi Hayashi



Vabatahtlik Mikk Meelak värvib Väike-Õismäel tühjalt seisva koolimaja seinale halli tausta visioonivõistluse võidutööle.

Volunteer Mikk Meelak is painting a gray background for the winning entry of the Vision Competition on the wall of a deserted school building in Väike-Õismäe.

02.09.2013, foto/photo: Karin Tõugu



Biennaal on lähedal.

The Biennale is approaching.

30.08.2013, foto/photo: Kadri Klementi



Biennaal algab sündmustega TAB klubis.

The Biennale kicks off with events at TAB Lounge.

04.09.2013, foto/photo: Tarvo-Hanno Varres



04.09.2013, foto/photo: Tarvo-Hanno Varres



04.09.2013, foto/photo: Tomomi Hayashi



Samal ajal kilukarbisais: Dorte Mandrupi maketi asemel väljub postipakist ebameeldiv üllatus.

Meanwhile in the Sprat-Tin Hall: instead of Dorte Mandrup's model an unpleasant surprise emerges from the post package.

04.09.2013, foto/photo: Mari Hunt



Maketi lahtipakkijaid ootab ees päästeoperatsioon liimimistöö näol.

The unpackers of model are facing an emergency gluing job.

04.09.2013, foto/photo: Mari Hunt



Vestlusingis on ajastu ühed tuntumad arhitektid Veljo Kaasik ja Peep Jänes ning sisearhitekt Aulo Padar, küsitleb arhitektuuriajaloolane Mait Välgas.

The famous architects of the era Veljo Kaasik and Peep Jänes and the interior designer Aulo Padar in a discussion round with the architecture historian Mait Välgas.

04.09.2013, foto/photo: Tarvo-Hanno Varres



Kuraatorid Aet Ader ja Karin Tõugu on leidnud hetke olla osa publikust TAB klubis.

Curators Aet Ader and Karin Tõugu find a moment to be part of the audience at TAB Lounge.

04.09.2013, foto/photo: Tarvo-Hanno Varres



Maamärgiline Linnahall ootab biennaalkülastajaid koolide näituse avamiseks.

The landmark building Linnahall is welcoming the guests of the Biennale to the opening of the Architecture Schools' Exhibition.

04.09.2013, foto/photo: Reio Avaste



TAB klubi infolaual sõbralikud vabatahtlikud annavad nõu ja jagavad muljeid.

The friendly volunteers at the info desk at TAB Lounge give advice and share their impressions.

06.09.2013, foto/photo: Mark Raidpere



Näitusekülastajad uurivad Viini Rakenduskunsti Ülikooli tudengi Larissa Kondina maketti eksperimentaalsirkusest.

Exhibition visitors are studying the model of an experimental circus by Larissa Kondina, a student at the University of Applied Arts, Vienna.

04.09.2013, foto/photo: Reio Avaste



Biennaalimeeskonna mõttekaaslane ja alati paljude heade ideedega Märt Haamer (pildil koos abikaasaga) aitas teoks saada koolide näitusel.

Märt Haamer (in the photo with his wife), always sharing his thoughts and good ideas with the Biennale team, was a great support in making the Schools' Exhibition happen.

06.09.2013, foto/photo: Reio Avaste



Kuraator Kaidi Õis annab avasõna Eesti Kunstiakadeemia arhitektuuriteaduskonna dekaanile Toomas Tammisele.

Curator Kaidi Õis introduces the opening words by the dean of the Faculty of Architecture of the Estonian Academy of Arts, Toomas Tammsis.

04.09.2013, foto/photo: Reio Avaste



Linnahalli trepid leiavad taaskasutust rattaparklana.

The stairs of Linnahall are recycled for bike parking.

04.09.2013, foto/photo: Mari Hunt



Kultuurilehe Sirp arhitektuuriosa toimetaja Veronika Valk intervjuueerib trepi autorit Tomomi Hayashit ja ehitajat Siim Vaherit.

The editor of the architecture section of the cultural weekly Sirp, Veronika Valk, interviewing the author of the stairs, Tomomi Hayashi, and the constructor, Siim Vaher.

06.09.2013, foto/photo: Mark Raidpere



Kuraator inspekteerib valmivat treppi.

A curator inspecting the soon-to-be-finished stairs.

05.09.2013, foto/photo: Mari Hunt



Tallinna linna peaarhitekt Endrik Mänd võtab sõna koolide näituse vestlusringis.

The chief architect of the city of Tallinn, Endrik Mänd, is giving a comment in a discussion round at the Schools' Exhibition.

05.09.2013, foto/photo: Reio Avaste



Trepist sammub üles Eesti Arhitektuurikeskuse juhataja Raul Järg.

The head of the Estonian Centre of Architecture, Raul Järg arriving at the Curators' Exhibition.

06.09.2013, foto/photo: Tõnu Tunnel



TAB sümposiooni esimese loengu peab kohalik arhitektuuriajaloolane Andres Kurg.

The first speaker of the TAB Symposium is the local architecture historian Andres Kurg.

05.09.2013, foto/photo: Reio Avaste

Kunstikriitik Gregor Taul teeb märkmeid.

Art critic Gregor Taul is taking notes.

05.09.2013, foto/photo: Reio Avaste





Kuraatorinäituse külastajad uurivad Kavakava ja Kuu arhitektide ning filosoof Eik Hermann'i koostöös sündinud teost.

The visitors of the Curators' Exhibition are studying the work by Kavakava and Kuu architects and the philosopher Eik Hermann.

06.09.2013, foto/photo: Tõnu Tunnel



Publiku selja tagant kiikab kilukarbisaaali välisministeeriumi hoone kontoriplakk.

From behind the audience the office slab of the Ministry of Foreign Affairs is peeking into the Sprat-Tin Hall.

06.09.2013, foto/photo: Tõnu Tunnel



TAB galal astuvad lavale kõik kuraatorinäituse tööde autorid, et selgitada oma teoste tagamaid. Fotograaf on tabanud soome arhitekti Kivi Sotamaa.

At the TAB Gala all authors of the Curators' Exhibition take the stage one by one to comment on their concept. The photographer has captured the Finnish architect Kivi Sotamaa.

06.09.2013, foto/photo: Mark Raidpere



Sümposiooni teise päeva väga põnevas vestlusringis räägiti kõigest: paneelilamualadest hipsteriteni.

In the very fascinating discussion round of the second day of the Symposium everything - from block housing areas to hipsters - was discussed.

06.09.2013, foto/photo: Henri Laupmaa



Galaõhtusse tõi muusikat Abraham's Café.

The music at the Gala night was performed by Abraham's Café.

06.09.2013, foto/photo: Mark Raidpere



Gala toimus teatris NO99, mis on hiljuti muuhulgas silma paistnud laemaali - ühe peaaegu unustatud maalikunsti vormi - tellimisega.

The Gala took place at NO99 Theatre, recently notable among other things for commissioning a ceiling painting - a format that has been long forgotten.

06.09.2013, foto/photo: Mark Raidpere



Biennaali ajal toimusid Linnalabori poolt korraldatud Linnaretked teemakohastesse hoonetesse ja ruumidesse.

During the Biennale Linnalabor (Urban Lab) organised Urban Walks to the buildings and spaces of the era.

07.09.2013, foto/photo: Keiti Kljavin



Samal ajal: TAB klubis käib igapäevane melu.

Meanwhile: An ordinary busy day at the TAB Lounge.

07.09.2013, foto/photo: Mark Raidpere



Visioonivõistluse auhindade üleandmine ja Väike-Õismäe teemaline Väikloeng tõi tühja koolimaja auala taas publikut täis.

The award ceremony of the Vision Competition and the Flash Lectures dedicated to Väike-Õismäe filled the hall of the empty school building once more with audience.

07.09.2013, foto/photo: Reio Avaste



Linnaretkelistel avaneb võimalus nautida vaadet 9-kordse korterelamu katusest.

The urban walkers get a chance to enjoy the view from the top of a 9-storey apartment block.

07.09.2013, foto/photo: Vladislav Kopylkov



Kohalikud ja külalised uurimas visioonivõistluse töid ühepäevasel näitusel Väike-Õismäel.

Locals and visitors studying the entries of the Vision Competition at the pop-up exhibition in Väike-Õismäe.

07.09.2013, foto/photo: Mikk Meelak



Linnaretkelised suundumas järgmisse peatuspunkti.

The urban walkers heading for the next stop.

07.09.2013, foto/photo: Keiti Kljavin



07.09.2013, foto/photo: Keiti Kljavin



Septembri lõpus toimub endises Rapla KEKi kontorihoones kollektiivi Failed Architecture juhendamisel ehitise tulevikuväljavaateid analüüsiv töötuba.

A workshop, lead by Failed Architecture, exploring the future potential of the former Rapla KEK office building takes place in the end of September.

21.09.2013, foto/photo: Ingel Vaikla



Kuraatorid arutavad kultuurisaates OP nõukogude ruumipärandi taaskasutamise võimalusi.

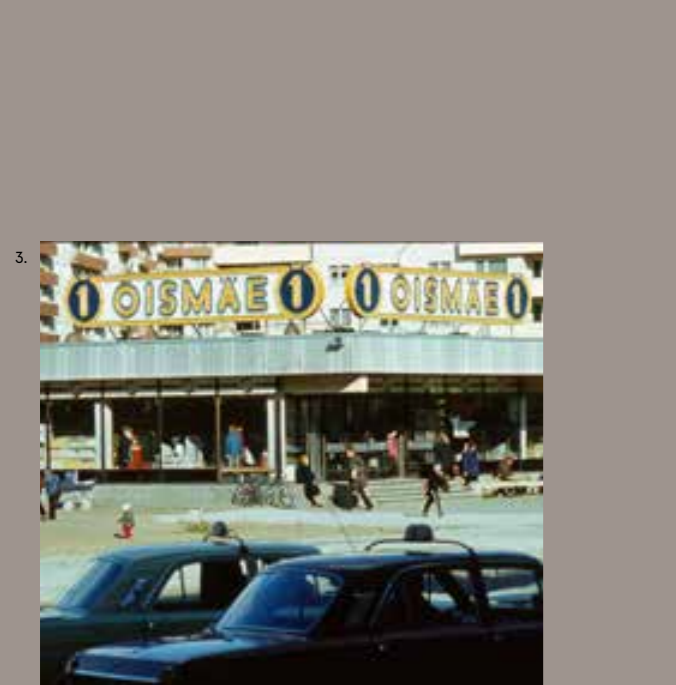
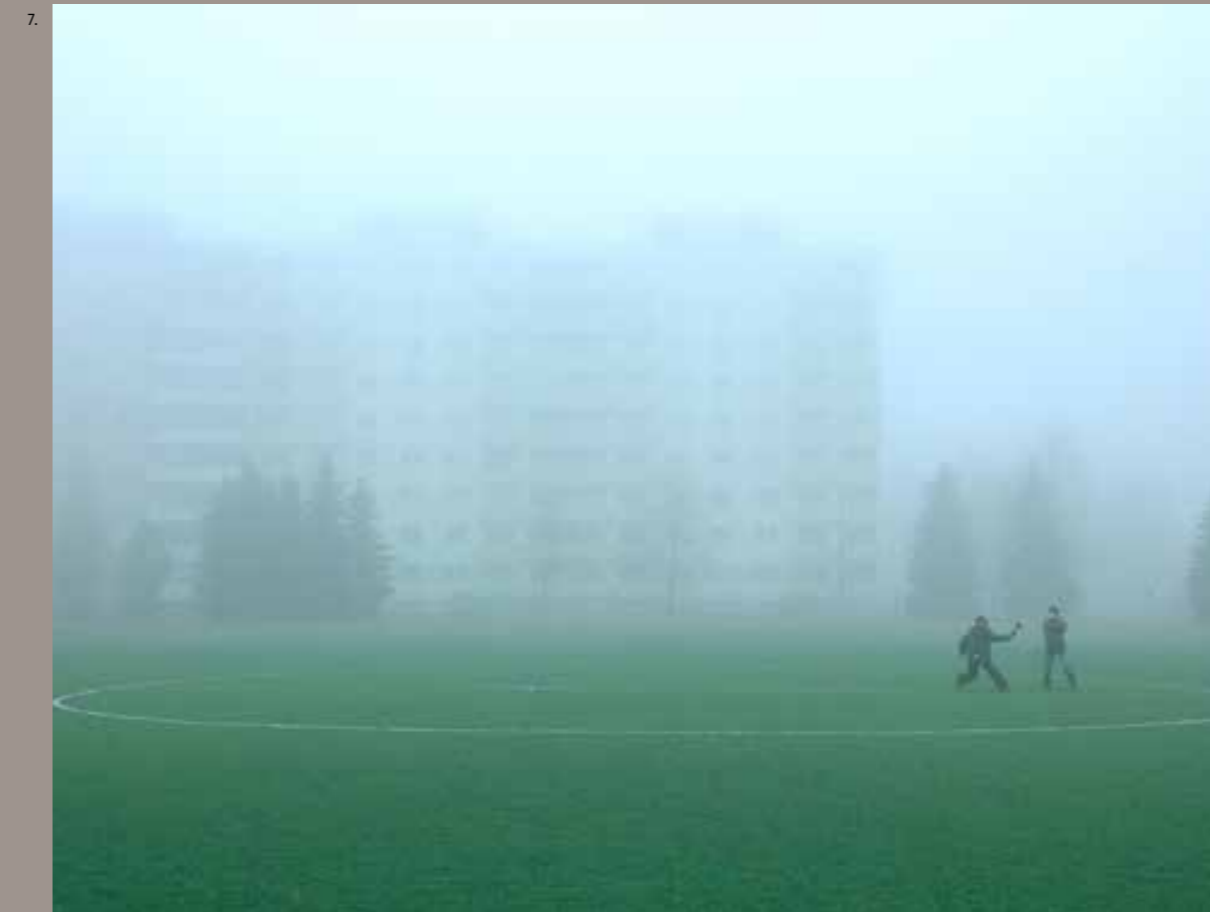
The curators discuss the potential of recycling Soviet spatial heritage in the cultural programme OP.

11.09.2013, foto/photo: Kadri Klementi

Visiooni-
võistlus

Vision
Competition





- 1. Johannes Kümet, Eesti Arhitektuurimuseum / The Museum of Estonian Architecture
- 2. Eesti Arhitektuurimuseum / The Museum of Estonian Architecture
- 3. Eesti Arhitektuurimuseum / The Museum of Estonian Architecture
- 4. Eesti Arhitektuurimuseum / The Museum of Estonian Architecture
- 5. Johannes Kümet, Eesti Arhitektuurimuseum / The Museum of Estonian Architecture
- 6. Eesti Arhitektuurimuseum / The Museum of Estonian Architecture
- 7. Mari Hunt
- 8. Mari Hunt
- 9. Mikk Meelak
- 10. Mari Hunt
- 11. Mari Rass
- 12. Mari Rass

Väike-Õismäe visioonivõistlus

Mida teha ideaalse ideega?

Karin Tõugu

Väike-Õismäe tõmbab tähelepanu nii lennukiaknast kui ka linnakaarti vaadates, eristudes teistest tüüpsetest paneel elamualadest oma utoopilisel ringlinna ideel põhineva planeeringu poolest, mille autorid on nõukogudeaegsed staararhitektid Mart Port ja Malle Meelak. Mis sugune võiks olla selle oma ajastu sümboli ja sotsialistliku unelma edasine elu? Mida saab idealistlikust ringlinnamudelist üle kanda tänastesse tulevikunägemustesse?

TAB 2013 rahvusvaheline visioonivõistlus kutsus arhitekte, maastikuarhitekte, urbaniste ja nende erialade üliõpilasi pakkuma välja Väike-Õismäe tulevikuvisioni, esitama ideid ja meetodeid, mille abil mitmekesistada Väike-Õismäe linnaruumi ning lisada väärtust sealsele elukeskkonnale.

1960ndatest kuni 1980ndateni rajatud modernistlik linnaruum tõi kaasa ennenägematud vormid ja mastaabid, mis väljendusid eriti ilmekalt elamuehituses. On tähelepanuväärne, et tervelt 2/3 tallinlastest elab just sel ajavahemikul ehitatud majades. Neist enamik on mitmekorruselised suurpaneel elamud, mille soojustamine ja renoveerimine on üle kümnekonna aasta olnud väga aktuaalne teema. Ent sama oluline kui pragmaatilise küljega tegelemine, on tervikpildi nägemine elukeskkonna tulevikust, milles suurte nõukogudeaegsete elamualade edasisel käekäigul ja identiteedil on kanda väga oluline roll.

Väike-Õismäe on Tallinna kolmest peamisest paneel elamute piirkonnast kõige väiksem. Võrreldes Mustamäe ja Lasnamäega ei ole Väike-Õismäe ka ei uuenduslik esimene ega lõpetamata viimane ning on võib-olla just seetõttu viimasel ajal vähe arhitektide tähelepanu pälvinud. Ühelt poolt pakub 1980ndatel valmimise järel riikliku preemiaga tunnustatud Väike-Õismäe planeering selget alusstruktuuri edasisteks arenguteks. Teisalt on see ringikujuline geomeetria ka piiranguks, mis tekitab illusiooni toimivast ja lõpetatud tervikust, kuid kus sarnaselt teiste modernistlike elamualadega keskkond ja tänapäevane elu alles otsivad ühist keelt. Võrreldes neljakümne aasta taguse ajaga, kui Õismäed planeeriti ja ehitati, on ini-

Väike-Õismäe Vision Competition

What to Do with an Ideal Idea?

Väike-Õismäe catches the eye when viewed from the airplane window or on a map of the city. Its layout is based on the utopian idea of the circular city that contrasts with other typical modernist apartment block areas in Tallinn. Its authors are star architects from the Soviet era, Mart Port and Malle Meelak. What will future life be like for this socialist dream and symbol of its time? What can be transferred from the idealistic model of the circular city into today's visions of the future?

The TAB 2013 International Vision Competition invited architects, landscape architects, urbanists and students from those fields to propose visions for the future of Väike-Õismäe, to diversify the urban space and to add value to its living environment.

The modernist urban space built from the 1960's to the 1980's brought about unprecedented forms and scales that were particularly vividly expressed in residential construction. It is noteworthy that as many as 2/3 of Tallinners live in buildings built during that time span. Most of those buildings are large, multi-storey apartment blocks made of prefabricated concrete panels, the insulation and renovation of which has been a very topical theme for more than the past decade. Yet seeing the whole picture of the future of the living environment, in which the future welfare and identity of large Soviet era residential districts play a very important role, is just as important as dealing with its pragmatic aspect.

Väike-Õismäe is the smallest of Tallinn's three main modernist apartment block areas. Compared to Mustamäe and Lasnamäe, it is also not the innovative first or the unfinished last among them. Perhaps it is for this reason that the district has attracted little attention from architects in recent years. On the one hand, Väike-Õismäe, which was recognised with a national award upon completion in the 1980s, is a clear underlying structure for further developments. On the other hand, this circle-based plan is also a limitation that gives the illusion of a functional whole, but where – similarly to other modernist apartment block areas – the environment and

meste igapäevaelus ja ootustes oma elukoha suhtes palju muutunud. Nii range eukleidiline geomeetria linnaruumi kujundamisel kui ka selle sotsialistlik sisu on jäänud ajalukku, ühte tüüpi majadega idealistlik ringlinn oma suletud olekuga ei pruugi pakkuda neid võimalusi, mida täna ja homme oma elukohalt oodatakse.

Inspireerituna Väike-Õismäe olemasolevast keskkonnast ja sellest, kui oluline teema on inimest lähedalt mõjutav igapäevane eluruum, küsisime visioonivõistlusega, mis on need viisid, kuidas see 27 000 inimesele kodus olev asum saaks ka tulevikus, nii nagu valmimise järel, olla nauditav ja ihaldatud elukeskkond, mis kannab oma identiteeti terve linna kontekstis. Selleks, et mitte liigselt ette kirjutada, mis võistluse tulemus peaks olema, ei defineerinud lähteülesanne ühte kindlat krunti ega kitsast probleemi, millega tegeleda, vaid kutsus osalejaid endid leidma Väike-Õismäe olulisi teemasid ja väärtusi, mida esile tõsta. Niimoodi said osalejad esitada erinevaid vaatenurki modernistlikule elamualale ja pakkuda lahendusi, mis keskendusid erinevatele teemadele. Ühteaegu oluline oli esitada oma idee nii planeeringu kui ka detailse arhitektuurse lahenduse mõõtkavas, et pisilahendustega tegelemisel ei kaoks tervikpilt ning vastupidi.

86 kvalifitseerunud töö hulgas leidub väga erinevaid lähenemisi nii sekkumise ulatuselt kui ka filosoofialt. Tulevikuvisionides nähti Õismäele ette suurejoonelisi parke, uut hoonestust, olemasoleva tagasihoidlikku ja ka suuremahulist ümberehitamist, uusi funktsioone, ühendussildu ja funikulööre, energiasäästlikku arengut ning erinevaid meetodeid elanikele isetegemiseks. Erinevad lähenemised annavad võimalusi kujundada Õismäe identiteeti otsuste ja sekkumistega nii rohujuure kui ka üldisel linnaplaneerimise tasandil.

Kataloogi on valitud 16 tööd, mille hulgas on võidutööd, žürii poolt ära märgitud tööd ja lisaks erinevatest teemadest huvitavamad lahendused kuraatorite valikul.

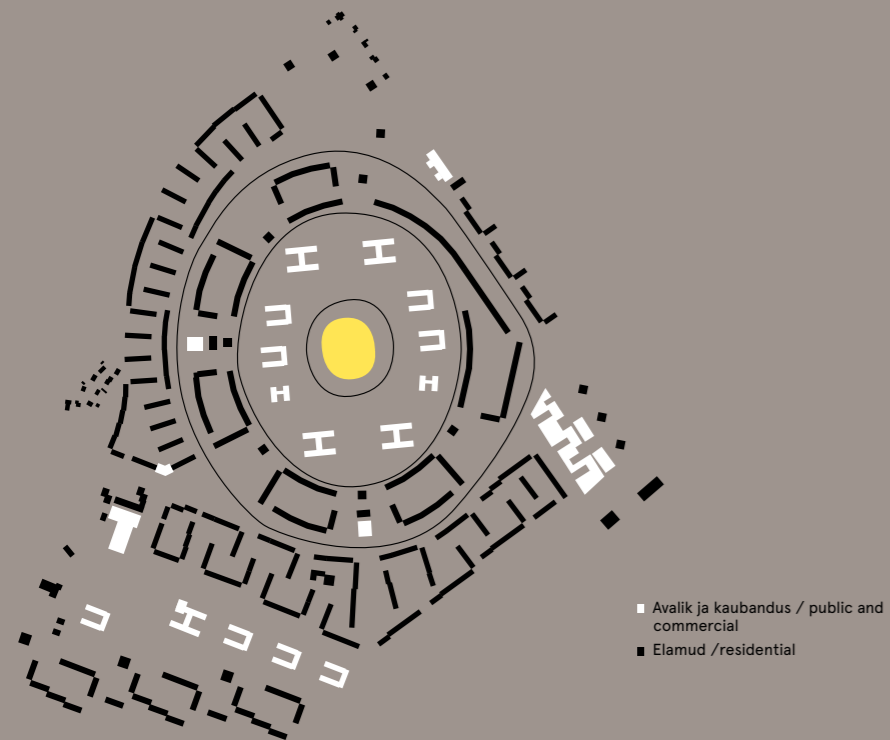
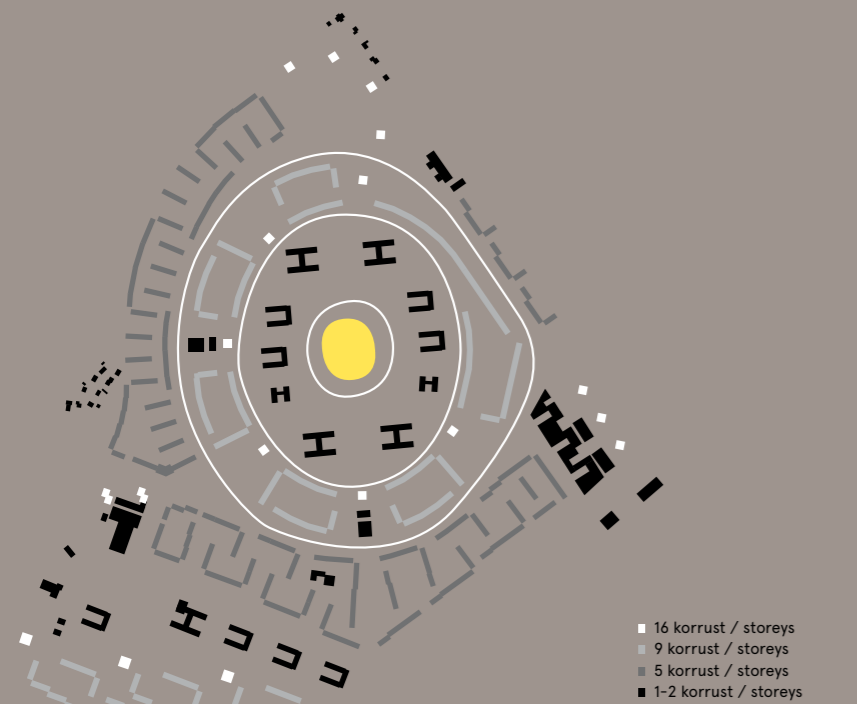
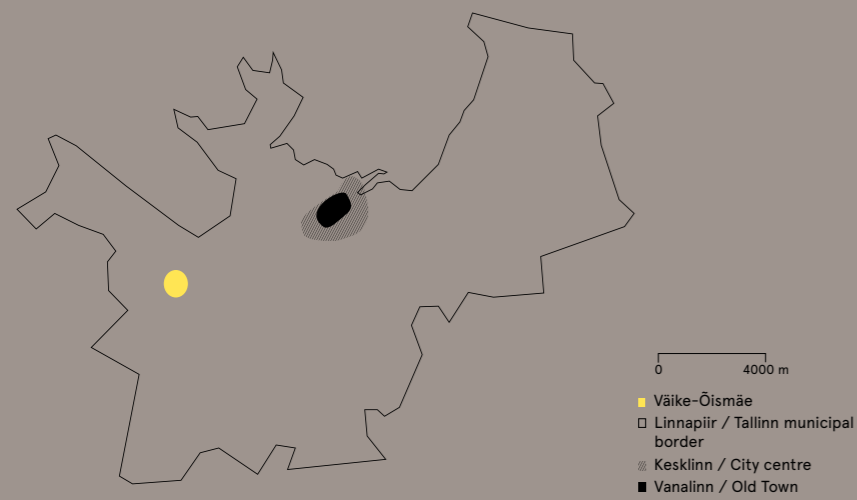
modern-day life are still searching for a common language.

Compared to the time forty years ago when Õismäe was planned and built, much has changed in terms of people's everyday life and their expectations towards their living environment. Both strict Euclidian geometry in urban planning and its socialist content are now history. The idealistic circular city with its closed nature and a single type of building does not necessarily offer the opportunities that people expect from their neighbourhood today and tomorrow.

Inspired by the existing environment of Väike-Õismäe and by how important everyday living space is, the vision competition asked in what way could this neighbourhood, home to 27,000 people, become an enjoyable and desired living environment that maintains its identity in the context of the entire city in the future as well, just as it did after its completion. Therefore not to dictate what the outcome of the competition should be, the brief did not define a particular lot or narrow problem for the participants to deal with. Instead, it invited the participants themselves to find important themes and values to highlight in Väike-Õismäe. Thus the participants could present different viewpoints of the modernist residential district and propose solutions that focused on different themes. At the same time, it was important to present one's idea on the scale of an overall plan as well as a detailed architectural solution so that the big picture would not be lost when dealing with small matters and vice versa.

Very different approaches can be found among the 86 qualified entries in terms of both philosophy and the extent of intervention. For Õismäe, visions of the future envisioned grandiose parks, new buildings, both moderate and large-scale reconstruction of existing buildings, new functions, connecting bridges and cable cars, sustainable development and different DIY methods for the residents. Different approaches provide opportunities to shape Õismäe's identity by way of decisions and intervention at the grassroots level as well as at the level of general urban planning.

Sixteen entries have been included in the catalogue, among which are the winning entries, works recognised by the jury and some of the more interesting solutions regarding different themes selected by the curators.



Väike-Õismäe elamurajoon Tallinnas

Planeerimisprojekt 1968, valmimis-aastad 1973–1984. Arhitektid Mart Port ja Malle Meelak

Epp Lankots

Tallinnas on kolm suurt paneelelamurajooni, mis on valminud vahemikus 1960–1990. Kuigi 1960. aastate alguses eksperimentaalsete uuringute raames teostatud arvutused näitasid, et uute elurajoonide ehitamise asemel oleks mõttekam rekonstrueerida olemasolev linna-keskus, kujundasid tegeliku praktika ikkagi Tallinna Majaehituskombinaadi jäigad liiniseadmed, mis olid seadistatud väikese sortimendi paneel-elementide tootmisele, ja nii ei sobinud need erilahendusi nõudnud kesklinna tühimike hoonestamiseks. Väike-Õismäe oli teisena valminud paneelrajoon Tallinnas ja ainus, mis on lõplikult välja ehitatud, erinedes seega nii Mustamäe kui ka Lasnamäe lõpetamata planeerimiskeemist. Sellegipoolest jätkati ka Väike-Õismäed ehitades Mustamäe rajamisel ilmsiks tulnud vigadega – probleemseim neist oli äärmiselt üksluine miljöö, mis aja jooksul vaid suurendas elanike seas võõrandumistunnet.

Väike-Õismäe erineb teistest magalarajoonidest siiski mõneti erilaadse planeerimisideestiku poolest. Õismäel ei ole mikrorajoone, millest lähtus tollal modernistlike uuselamurajoonide levinud planeerimispraktika terves maailmas. Väike-Õismäe on terviklikult kavandatud ja mõeldud 45 000 elanikule (perspektiivselt pidi kavandatama Kakumäeni ulatuv Suur-Õismäe). Seega on elurajooni kavatis väga kompaktne ja lähtub asumi keskpaigas olevast ümmargusest tiigist. Selline planeerimiskontseptsioon põhineb ringlinna kujundil: roheline vöönd keskse veesilma ümber on jalakäijatele ja jalgratturitele, seal asuvad ka koolid ning lasteaiad. Õismäed ringjalt läbival peamagistraalil on auto- ja ühistranspordiliiklus ja nn sisemine tänavaring on elanike autodele mõeldud. Sisemise ringi ääres on 9-korruselised paneelelamutest koosnevad nelinurksed “elamukvartalid”, mis aeg-ajalt vahelduvad 16-korruseliste tornelamutega, tähistades bussipeatuse ja kaubanduskeskuste asukohti. Peatänavast väljapoole jääv ring koosneb madalamatest, 5-korruselistest paneelelamutest.

Ringlinna negatiivsed aspektid saavad ilmseks rajoonis orienteerumisel ja õige aadressi otsimisel, mida raskendab veelgi kogu ala monotoonne betoonvalge ilme. Kummatigi on Väike-Õismäe tänapäevaks omandanud teatud mõttes ajaloolise paatina nii otseses kui ka kujundlikus tähenduses, kõneledes ehedalt omaaegsest planeerimisideoloogiast ja ajast. Väike-Õismäe muutub paeluvaks, kui seda vaadata kunagise linnautoopia kehastusena, mille kohaselt pidi linn olema ideaalne diagramm, õhust vaadeldav täiuslik kujund, ent mis samas ignoreeris elu mitmekesisust tänavatasandil. Väike-Õismäe on tulevikulinn minevikust.

Õnneks on Õismäe siiski säilitanud teatava elukvaliteedi, mis võimaldab lastega peredele üsnagi rahulikku eluruumi mere, looduse ja vaba aja veetmisvõimaluste lähedal. Tänaval päeval on Õismäele suurim väljakutse panna vastu kiusatusele hoonestust tihendada ehk säilitada olemasolev planeering, hooneasetuste ja mahtude eripärane kompositsioon, kuivõrd majaseinte omasoodu teostatud soojustamised ning värvilahendused on juba kaotanud Õismäe ühtse valge värvigamma. Samas tuleb mõista, et ka muudatused on paratamatud, sest need on osa väga inimlikust soovist oma eluruumi – tänavat, maja, hoovi – tähistada ja isikustada, mille eiramine oli modernistliku linnaplaneerimise üks fundamentaalsemaid mõõdapanekeid.

Artikkel "Väike-Õismäe housing district" Ilmus algul inglise keeles 2010. aastal väljaandes "Living and dying in the urban modernity, Denmark, Estonia, Finland, Iceland, Latvia, Lithuania, Norway, Sweden" (avaldanud Taani Kuninglik Vabade Kunstide Akadeemia).

Väike-Õismäe Housing District in Tallinn

Planned 1968. Built 1973–1984. Architects Mart Port and Malle Meelak

There are three large prefabricated housing districts in Tallinn built from the 1960s to the 1990s. Although calculations and experimental research done in the early 1960s had shown that it would be more efficient to reconstruct the city centre rather than to build new pre-fab districts in the vacant suburban area, the reality was defined by the rigid production lines of the Tallinn Municipal Housing Company, adjusted only for a certain number of housing types not suitable for the existing urban fabric in the city centre. Väike-Õismäe (Little Blossom Hill) was the second pre-fab area and the only one to be fully completed, the latter being its greatest advantage over the unfinished effect of its predecessor Mustamäe. Yet it also neglected some of the shortcomings of Mustamäe, mostly its extremely uniform appearance that, in time, only increased the feeling of alienation among people.

Õismäe is different from other residential suburbs in terms of deviating slightly from the ideas that guided the planning of new districts at the time. There are no neighbourhood units or mikrorayons in Õismäe. Instead, the whole suburb, built for 45 000 residents, is rather compact, organised around a big central pond. The underlying idea behind the planning concept is that of a circular town: the green belt around the central pond is reserved for pedestrian and bicycle traffic, schools and kindergartens. The main street is for public transport and automobile traffic: the inner circle of the street is planned as quadrangular blocks of 9-storey apartment buildings, and between those there are 16-storey tower blocks accentuating the bus stop as well as the low-rise local supermarkets with service centres. The outer circle of the main street is built up with 5-storey apartment houses.

The disadvantages of the circular plan become evident when trying to find one’s way in the area. Likewise, the uniform finishing of the buildings creates a rather monotonous atmosphere. Even so, it all has acquired a certain historical dimension by today as being communicative of the era and the planning ideology of the time it was built. Today, one could characterise Väike-Õismäe as an embodiment of an urban utopia that saw the city as a perfect diagram from a birds-eye-view, disregarding the diversity of life on the street. Õismäe literally looks like “a future city from the past”. The area has luckily retained its certain quality of life, offering a rather peaceful environment for families with children, having a favourable location in relation to the sea, nature and recreational areas. The biggest challenge for Õismäe as it is would be to resist the temptation to densify the area and to keep its original plan and composition of housing volumes, since the new and rather random solutions for insulating apartment building panel walls have already broken down the uniform white image of the housing stock. Yet the replacements are, in some respects, understandable as inevitable, as part of the very human wish to customise one’s street, house or courtyard.

Pilgud minevikulinna tulevikku

Žüriiliikme kommentaar Väike-Õismäe tulevikuvisioonidele

Inga Raukas

Väike-Õismäe ringikujuline modernistlik planeering on ainulaadne nii kohalikus kui ka rahvusvahelises kontekstis. TAB 2013 visioonivõistluse ülesanne leida sellele geomeetriliselt täiuslikule paneelelamurajoonile tulevikuvisioone esitas arhitektidele tõelise väljakutse. Nõukogudeaegne ringlinn oli biennaali kuraatorite poolt väga inspireeriv valik ja ärgitas võistlusel osalejaid katsetama paljusid erinevaid lähtepunkte, põhimõtteid, mõõtkavu.

Hea visioon eeldab selget mõtet ja kindlasti enamat kui ainult arhitektuurset vormimängu ja ilusat graafilist vormistust. Samuti ei saa amortiseerunud keskkonda arendada ainult hoonete tehnilist seisukorda parendades või remonti tehes, nagu tõdes ka teine žürii liige, Tallinna linna peaarhitekt Endrik Mänd. Mis võiks olla see hea idee üsna odava ja kehvapoolse ehituskvaliteediga elamuala jaoks, millel oleks jõudu terviklikku ja ajastutruud Väike-Õismäed sisuliselt paremaks elukeskkonnaks muuta?

Huvitav teema ja Bjarke Ingels kolmanda žüriiliikmena meelitas maailma eri paigust võistlusele peaaegu 90 tööd, millest 86 jõudsid kohale õigel ajal ning pääsesid hindamisele. Žürii, mille koosseisu kuulusid Bjarke Ingels, Endrik Mänd ja Inga Raukas, ülesanne oli valida välja selle Eesti kontekstis erakordselt menuka konkursi parimad ja omapärasemad ideed.

Žürii leidis üksmeelselt, et silmapaistvalt töölt oodatakse kastist (või täpsemalt ringist) väljamurdmist ja eksperimenteerimist. Julgete ruumiliste visioonide kõrval esitati võistlusele nii metoodilisi kui ka üsna pragmaatilisi ettepanekuid. Välja pakuti hulganisti teravmeelseid ideid, tähelepanekuid ja mängulisi lahendusi. Neist huvitavaimad löid uusi visioone mitte niivõrd olevale vastandudes ja uusi utoopiaid leiutades, kuivõrd keskkonna muutuseid nutikalt ja metoodiliselt kavandades. Võistlustööde hindamine kujunes üsna pingeliseks, sest sarnaseid ideid võis leida mitmetes töödes.

Esile kerkisid erinevaid lähenemisviise esindavad tööde grupid. Selgepiirilisemad neist olid näiteks hoonestusmassi tihendavad, uut hoonestust kontsentreerivad, mitmefunktsionaalsust süstivad, looduskeskkonnale ruumi andvad, sotsiaalsele suhtlusele ja elanike osalemisele rõhku panevad lähenemised. Valdav enamik töid oli seadnud eesmärgiks keskkonna mitmekesistamise – ühed pigem avaliku ruumi kaudu, teised rohkem arhitektuuri ja uusehitiste abil. Ruumilised visioonid varieerusid piranesilikust tihedusest (nt tööd märgusõnadega Anamõrfofis, KOEX15T) kuni džungli (Animal District, Urban Jungle) ja järvede maastikuni (Megapond, Archipelago, F23 jt). Mitmetes töödes oli teemaks keskse avaliku ruumi ja tiigi muutmine. Paneelelamute ümberkujundamine ja n-õ perforeerimine osutus samuti üsna populaarseks viisiks hoonestust muuta (Dynamo, Krysha).

Pingelise arutelu käigus jõudis žürii otsuseni, et antakse välja kolm preemiat silmapaistvamatele ja selgeimatele ideedele-töödele ja märgitakse ära erinevate lähenemisviiside huvitavamad ja nutikamad käsitlejad. Alljärgnevalt väike ülevaade žürii otsustest.

DYNAMO (I KOHT) → lk. 190

Töö paistis silma olemuselt lihtsa ning hästi esile toodud tervikliku ideega – avada ja muuta paneelelamute esimesed korrused ja keskne ala koos tiigiga avalikult kasutatavaks, taaskasutades seejuures fassaadi-

Glimpses into a city of the past’s future

Jury member’s comments on the visions of Väike-Õismäe’s future

Väike-Õismäe’s modernist, circle-shaped plan is unique both in a local and an international context. The TAB 2013 Vision Competition’s task of finding visions for this geometrically perfect residential district of apartment blocks presented architects with a serious challenge. The Soviet-era circle-city was a very inspirational choice by the Biennale curators, and motivated competition participants to experiment with a number of different starting points, principles, and scales. A good vision requires a clear idea, and certainly more than merely architectural form-play accompanied by attractive graphic formation. Likewise, an amortized environment cannot be developed only by improving the buildings’ technical state or by making repairs, as another jury member – Tallinn Chief Architect Endrik Mänd – also stated. What might be that good idea for a relatively cheap residential area with rather poor construction quality; an idea, which also has the power to make complete and true-to-its-era Väike-Õismäe into a substantively better living environment?

The intriguing topic and Bjarke Ingels’ participation as a jury member attracted almost 90 entries from all over the world to the competition: 86 of these arrived at the correct time, and moved on to the evaluation stage. The task of the jury, which included Bjarke Ingels, Endrik Mänd, and Inga Raukas, was to select the best and most original ideas in the competition, which was exceptionally popular in the context of Estonia.

The jury agreed unanimously that breaking out of the box (or, to be more exact, out of the circle) and experimentation would be expected of an outstanding entry. Both methodical and quite pragmatic proposals were submitted to the competition alongside bold spatial visions. An abundance of sharp ideas, observations, and playful solutions were proposed. The most interesting of these sculpted new visions not so much by opposing the existing and creating new utopias, as they did by planning adjustments to the environment smartly and methodically. Evaluating the entries turned out to be quite an intensive process, because similar ideas could be found in several works.

Groups of entries representing different manners of approach stood out. Approaches that were the most clear-cut of these, for example, densify the built-up mass, concentrate new buildings, inject multi-functionality, provide space for the natural environment, and place an emphasis on social interaction as well as resident participation. The dominant majority of works set a goal of diversifying the environment – some through public space, while others did so rather with the aid of architecture and new structures. The spatial visions varied from Piranesi-like density (such as the entries Anamõrfofis, KOEX15T) all the way through a jungle (Animal District and Urban Jungle) and a landscape of lakes (Megapond, Archipelago, F23, etc.). The transformation of the central public space and the pond was a topic in several entries. Re-designing and “perforating” the apartment buildings turned out to be quite a popular manner of changing the built-up environment (Dynamo, Krysha).

Throughout the course of intensive discussion, the jury reached the decision that three awards would be given to the most outstanding and clearest ideas/entries, and those employing various interesting and clever manners of approach would be given honorary mention. The following is a short overview of the jury’s decisions.

Tallinna arhitektuuribiennaal 2013	Sümposioon
------------------------------------	------------

paneele ning hoonete konstruksioone ja karkasse. Nii oleks võimalik ringlinna kogu maapealne korrus muuta avalikuks: majade alumised korrused avatud äri- ja kultuuriruumiks ning keskne ala mitmeotstarbelist avalikku kasutust soosivaks väliruumiks. Võidutöö autorid töid esile Väike-Õismäe planeeringu püsiväärtused ja pakkusid välja nutika strateegia uue keskkonna ja ruumi loomiseks, mida on võimalik vähemalt osaliselt ka lähema kümne aasta jooksul ellu viia ja järkjärguliselt teostada. Hoonete maapinnatasandi muutmisest alustamine oli selgeim idee, mille teostamine mõjutaks koheselt kogu ümbruskonda ja täiendaks lihtsal viisil omapärase paneelelamurajooni arhitektuuri. Omanäoline Õismäe vabaõhumuuseum, mille materjal pärineb kohapealt ja on osalt ehitatud korruselamutelt eemaldatud paneelidest ning teises osas moodustub hoonete karkassidest, on mõtteid ärgitav. Töö väikseks miinuseks võib osutada projekti tehnilise teostamise keerukus ja paneelelamute esimese korruse tasandi täielik avamine, kuid osast kandeseintest loobumine on kindlasti teostatav.

ANAMÕRFOSIS (II KOHT) ^{→ lk. 194}

Tähelepanu äratas väga omapärane ja kõrgetasemeline graafiline teostus, mille taga oli idee maksimaalselt tihendada ja urbaniseerida tühi ruum uute hoonete ja hoonetüüpidega linnamüüriga ümbritsetud väärtusliku vanalinna eeskujul. Autorite eesmärk parandada elukvaliteeti Väike-Õismäel ja olulisel määral väärtustada äärelinlikku keskkonda läbi tihendamise on üsna radikaalne ja huvitav viis modernismi monofunktsionaalsusele ja ümbritsevale nn generic-city maastikule alternatiivi pakkuda. Tallinnale mitmete tihendatud keskuste loomise idee on intrigeeriv ja oli võrdluses teiste samalaadsete mõtetega elegantselt ja totaalselt läbi viidud, kuigi pisut äärmuslik.

F23 (III KOHT) ^{→ lk. 198}

Ideed Väike-Õismäe majade keskele jääva tühjuse likvideerimiseks tiigi pinda suurendada pidas žürii kõige lihtsamaks ja huvitavamaks teiste sarnaste tööde hulgas. Olemasoleva tiigi laiendamine kuni siseingi majadeni säilitab nii tiigi kui ka elamud, kuid tõstab keskkonna ja ruumi kvaliteeti ning tähendust, rääkimata veeäärsete korterelamute või hoonete turuväärtusest. Väga nutikalt eemaldati igavad ja tühjad teed ning asfaldiväljad. Projekti idee on ilus ja keskkonda oluliselt mõjutav ning loob väärtuslikku ruumi, kuigi läbi üsna suurte investeringute ja arenduse.

Lisaks kolmele võidutööle märkis žürii võrdsel tasemel ära järgnevad kuus erinevat lähenemisviisi ja strateegiat esitlevat tööd, mis paistsid silma omapära ja parima teostusega teiste sarnaste ideedega tööde hulgas.

ANIMAL DISTRICT ^{→ lk. 204}

Mõte mitmekesisstada Väike-Õismäe keskmes olevat tühimikku looduse ja loomadega täidetud puhkealaga võib päris hästi toimida ja olla kooskõlas inimeste unistustega, kuid jätab tähelepanuta elanike muud igapäevased vajadused. Töö ühteaegu nii nõrgaks kui ka tugevaks küljeks peab žürii ehitatud keskkonna ja arhitektuuri tähelepanuta jätmist. Autorite poolne ehitatud keskkonna ignoreerimine mõjub linnastumise kriitikana ja pigem teist tüüpi äärmusena.

COLOR SPRAY ^{→ lk. 207}

Idee paneelmaju värvide abil nendega paratamatult kaasas käivast ideoloogilisest taagast vabastada toimib, sest probleem polegi alati arhitektuuris, vaid konnotatsioonides, mida see kannab. Identiteedi loomine läbi värvi on võluv, kuid projektis esile toodud kavatsus anda majadele identiteet värviringi eeskujul ei ole eriti kontekstitudlik lahendus. Kogu nõukogudeaegse hoonestusploki tervikliku kujundusviisi leidmine kaunite värvidega oleks märksa huvitavam.

KOEX15T ^{→ lk. 210}

Töö tugevaks küljeks on žürii hinnangul selle mängulisus, sotsiaalne mõõde ja elanike kaasahaaramise viis ühisruumi loomisse. Mitmekesisus

Tallinn Architecture Biennale 2013	Symposium
------------------------------------	-----------

DYNAMO (1ST PRIZE) ^{→ p. 190}

This project stood out for its essentially simple and well-demonstrated idea – to open up the ground floors of the apartment buildings, together with the central area, and to make them available for public use. The removed façade panels as well as the buildings’ constructions and frames will be recycled. The buildings’ lower stories are transformed into open business and cultural spaces, and the central area is turned into an outdoor, multi-purpose space that favours public use. The authors of the winning entry highlighted the lasting values of the Väike-Õismäe plan, and offered a clever strategy for creating a new environment and space, which is possible to carry out and execute gradually—even (at least partially) over the course of the upcoming decade. Starting off by changing the buildings’ ground level was the clearest idea, the execution of which would have an immediate effect on the entire surroundings, and would complement the unique architecture of the apartment district in a simple way. The one-of-a-kind Õismäe Open Air Museum that is built using local materials provokes further ideas. The work’s small downside could turn out to be the technical complexity of carrying out the project, as well as fully opening the ground-floor level of the apartment buildings; however, removing number of weight-bearing walls is certainly feasible.

ANAMÕRFOSIS (2ND PRIZE) ^{→ p. 194}

Anamorfosis drew attention by way of its very unique and high level of graphic execution, the idea behind which was to maximally densify and urbanise the empty space with new buildings and structural types in the example of Tallinn’s highly-valued Old Town surrounded by its city wall. The authors’ goals of improving the quality of living in Väike-Õismäe and, to a significant extent, appreciating the suburban-like environment by way of densification are a quite radical and interesting way of offering an alternative to modernism’s mono-functional and encompassing “generic city”. The idea of establishing several densified centres in Tallinn is an intriguing one, and was carried out in an elegant and complete fashion in comparison with other similar ideas; however, it was slightly extreme.

F23’S (3RD PRIZE) ^{→ p. 198}

The jury regarded the idea of eliminating the emptiness left amid Väike-Õismäe’s buildings by increasing the surface of the pond as the simplest and most interesting proposal among others of its kind. Expanding the existing pond up to the buildings in the inner ring would preserve both the pond and the dwellings, and would boost the quality and meaning of the environment and the space—not to mention the market value of the waterside structures or apartment buildings. Boring, empty roads and expanses of asphalt were cleverly removed. The project’s idea is beautiful, significantly affects the environment, and creates a valuable space; however, it does so by way of quite large investments and development.

In addition to the three winning entries, the jury recognises with honorary mention on an equal level to the following six entries, each of which present different methods of approach and strategies. The works stood out for their originality and high level of implementation in comparison with other works that involve similar ideas.

ANIMAL DISTRICT ^{→ p. 204}

The idea of diversifying the empty space in the centre of Väike-Õismäe with a recreational area filled with nature and animals could function quite well and be in harmony with people’s dreams; however, it fails to recognise residents’ other daily necessities. The jury regards the entry’s lack of attention paid to the built-up environment and architecture as both its weak and strong side simultaneously. The authors’ choice to ignore the built environment acts as a criticism of urbanisation, and represents a rather different type of extreme.

COLOR SPRAY ^{→ p. 207}

The idea of freeing the panel apartment buildings from the ideological burden that inevitably accompanies them with the use of colours would work, because the problem really does not always lie

Tallinna arhitektuuribiennaal 2013	Sümposioon
------------------------------------	------------

on loodud avalikku ruumi üksikisikutele n-õ privatiseerides, andes see- läbi võimaluse kõikvõimalike väikeste ruumikeste tekkele. Et ruumikeste omavahelised seosed jäävad sel juhul läbi mõtlemata, on ruumi loomi- ne sellisel kujul objekte või ideid kombineerides pigem ettearvamatu protsess. Kuid n-õ kontrollivaba meetod võib viia tulemuseni, mida isegi autor ei oska ette näha.

COLLECTIVE SPACE ^{→ lk. 213}

Võistlustöö pakub totalitaarse vaba ruumi vastukaaluks totaalselt siseruumi, mis on ühtaegu nii praktiline kui ka pidevalt muutuv ja voolav sotsiaalne ruum. Töö on kena mõtte ja vormistusega, pisut võimendatud lahendusega.

PANDA J ^{→ p. 216}

Selle töö puhul hindas žürii autorite oskust vaid ühel plaanšetil oma ideed huvitavalt ja põhjalikult esitleda. Õismäe keskmes olevate alade lahendamine siseaedade ja sõnamängust tuletatud hiiglasliku lillena on atraktiivne, kuid samas ka pisut liiga jutustav ja formaalne.

THE POINT ^{→ p. 217}

Elanikkonda kaasavate mikrokeskkondade teke hoovides ja avalikus ruumis on jäetud n-õ kerge urbanismi hooleks, pakkudes sotsiaalseid tegevuspaiku. Aasta jooksul toimub iga kuu erinevas paigas üks sündmus, mis sekkub Väike-Õismäe rutiini ja annab elanikele võimaluse ise visioonide loomises kaasa lüüa. Idee teostamine eeldab samaaegsust ja mastaapi, et mõjule pääseda.

Mitmetes võistlustöödes esinenud strateegiate sarnasused asetasid žürii raskete valikute ette, kuid parimad ideed eristusid läbimõelduse ja ruumilise lahenduse omapäralt ja värskuselt. Olulisemaks kriteeriumiks valikute tegemisel kujunes pakutud idee mõjujõud – kas projekt on ja saab olla päästik, mis uue arengu ja tuleviku vallandab või ei. Seejuures tekitas omaette diskussiooni idee vormistamine ja graafiline esitus – hea mõte seati ettepoole, ning mida täpsem ja selgem oli mõtte ja vormistu- se kooskõla, seda parem. Jääb loota, et võistlusele esitatud visioonid ka edasi elavad ja Õismäe tulevikku looma hakkavad.

Tallinn Architecture Biennale 2013	Symposium
------------------------------------	-----------

in architecture, but rather in the connotations that it carries. The establishment of identity through colours is a charming idea, but the project’s plan to give the buildings an identity in the example of a colour ring is not a context-sensitive solution. Finding a consistent manner for designing the entire block of Soviet buildings would be significantly more interesting with attractive colours.

KOEX15T ^{→ p. 210}

In the jury’s opinion, the entry’s strong suits are its playfulness, social element, and method of involving residents in the creation of a common space. Diversity is created by “privatising” the public space for individuals, thus giving an opportunity for the development of all kinds of small spaces. As the connections between the little spaces were not thought through on this occasion, the creation of an urban-scale living environment in such a form by combining objects or ideas is rather an unpredictable process. At the same time, the “control-free” method could lead to a result, which even the authors themselves are unable to foresee.

COLLECTIVE SPACE ^{→ p. 213}

As a counter-balance to totalitarian free space, the competition entry proposes total internal space, which is simultaneously a practical as well as perpetually-changing and flowing social space. The work features a nice idea and design with a somewhat amplified solution.

PANDA J ^{→ p. 216}

In this work, the jury appreciated the authors’ ability to present their ideas in an interesting and thorough way on just a single poster. Finding a solution for the areas in the middle of Õismäe in the form of a massive flower composed of inner gardens (derived from a play on words—“Blossom Hill”) is an attractive idea. At the same time, however, it is also a little too narrative and formal.

THE POINT ^{→ p. 217}

The formation of community-engaging micro-environments in courtyards and the public space has been left to the care of so-called light urbanism, offering a place for activity in a social respect. Over the course of a year, an event would be held every month in a different place with the purpose of interfering with the routine of Väike-Õismäe, as well as to give residents the opportunity to have their own part in helping create the visions. The idea’s execution would require simultaneity and scale in order to have an impact.

The similarities among strategies that featured in several competi- tion entries presented the jury with difficult choices; however, the best ideas were set apart by the originality and freshness of the manner in which they were considered and their spatial solutions. The proposals’ influence turned out to be a more significant criterion in the selection process—i.e. whether or not the project is and can be a trigger that will unleash new development and a new future. At the same time, an idea’s formation and graphic presentation gave rise to a discussion in itself—a good idea was placed in the foreground, and the clearer and more precise the harmony was between the idea and its presentation, the better. One can hope that the visions submitted to the competition will also live on, and will one day start to shape the future of Õismäe.

Võidutööd

Winners

I KOHT

1ST PRIZE

DYNAMO

Izabela Cichonska, Nathan de Groot,
Lindsay Harkema, Ondrej Janku

Ruumide kollaaž

Kuidas äratada üles Väike-Õismäe magala?

Linnulennult paistab Tallinn nagu erinevate piirkondade lapitekk. Selles saarestik-linnas on Väike-Õismäe kõige eraldatum saar. Asumi planeeringus on rõõmsalt ühte heitnud modernistlik arhitektuur ja sotsialism. Ringikujulise paneelilamuala ilu ja rahu, pidev kõikjale ulatuv koridus, on ühtaegu nii rabav kui ka segadusseajav. Planeeringu keskmes on tühimik – saar negatiivis. Seda ümbritsev laiuv avarus on mõeldud elanike ühiseks ruumiks. Kuidas seda ruumi taas elustada?

Meie ettepanek on "äratada" magala maapinnatasandi elavdamiseks. Ümbritsevate alade kõige erilisemad funktsioonid koondatakse strateegiliselt Väike-Õismäe asumisse, muutes asumi seeläbi pelgalt elamu- ja administratiivalast rikkalikuks seguks looduslikest elupaikadest, majanduslikest tegevusest ja kogukondlikest identiteetidest. Uus identiteet luuakse algse põhjal: säilitades Väike-Õismäe arhitektuurse tervikkuse ja algupärase ühiselu põhimõtte, kuid avades selle uutele kasutustele ja vastastikmõjudele.

Taaskasutatakse kohalikke olemasolevaid materjale, et soodustada funktsioonide mitmekesisust ning sotsiaalset lävimist ja teha asumist

Tallinna kõige elust pulbitsevamate "lapikeste" kooslus.

Väike-Õismäe suletud ring avatakse maapinnatasandil, kus nii kohalikud elanikud kui ka külalised leiavad jalutuskäigu kaugusel uusi huviväärsusi ja teenuseid. Kortermajade maapinnakorrus aktiveeritakse esimese kahe korruse fassaadide eemaldamise abil, et luua avatud, mitmekesise kasutusega ruumid ja võimaldada vaateid läbi majade. Hoonetelt eemaldatud paneelid taaskasutatakse kohaliku turu, linnatalu ja kogukondliku aia taristu tarbeks. Paneelide maastikku paigutamise paindlikkus võimaldab pidevat erinevate kasutustega kohandamist. Monotoonses ja segadusseajavast ringist saab maastike ja kohtade elav kollaaž. Väike-Õismäelaste elukeskkond koosneb lopsakatest parkmet-sadest, metsikutest rohumaadest, kohalikest linnapõldudest ja asumi ajalugu väärtustavast vabaõhumuuseumist. Elanikel on ligipääs uutele funktsioonidele uutel äripindadel, mis soosivad väikeettevõtteid, loomingulisi kollektiive ja ühiskontoreid, mis toovad siia värsket pealehakkamise vaimu.

Assembled Ground

How to wake up the sleeping district of Väike-Õismäe?

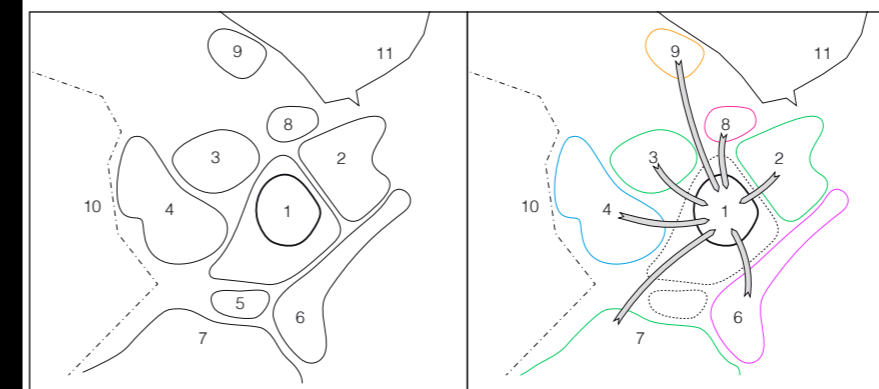
From above, the city of Tallinn looks like a patchwork of different zones. Within Tallinn's urban archipelago, Väike-Õismäe is the ultimate island. The sub-district was designed as a happy marriage between modernist architecture and socialism. The beauty and stoicism of the circular block-housing district is both striking and disorienting, as its repetition overwhelms the place. At the core of the concentric plan is a void – the inversion of an island. It is surrounded by vast space intended as a common ground. How can this ground be reactivated?

We propose to 'wake up' the sleeping neighborhood by recharging the ground level. Significant aspects of the surrounding area are strategically pulled into Väike-Õismäe, transforming the district from a dedicated residential and institutional zone to a versatile mix of natural habitat, commercial activity, and communal identity. Its new identity is assembled on the original, through the preservation of its architectural integrity and original concept of communal life, but opened up to new uses and interactions.

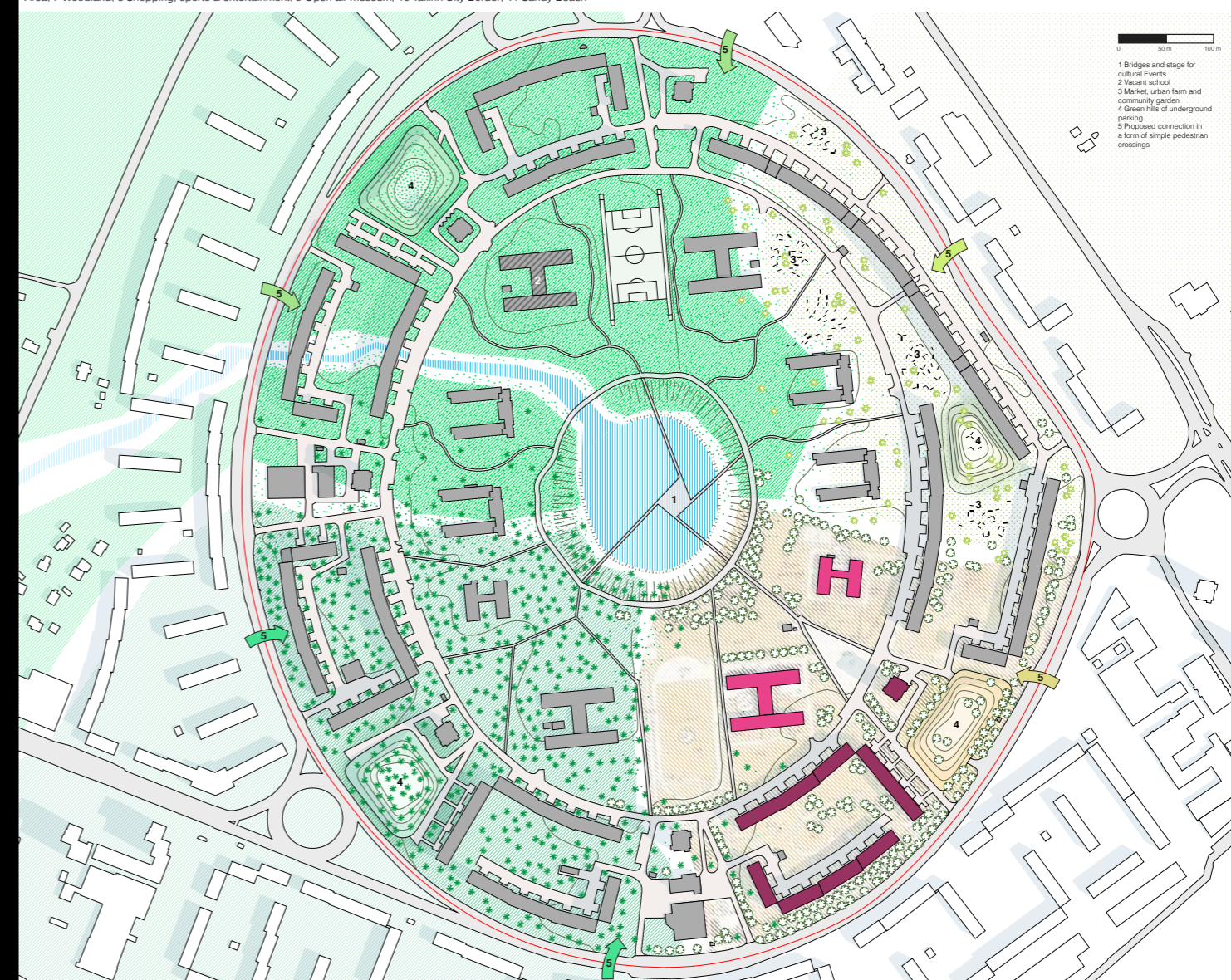
Recycling authentic materi-

als to facilitate mixed functions and social interaction, the district becomes an assemblage of Tallinn's most vibrant 'patches' within one community.

Väike-Õismäe's formerly closed circle is physically opened up at the ground level. The ground plane of residential buildings will be activated by removing the existing façade of the first two levels to introduce open, mixed use spaces, as well as continuous views through the building. The panels removed from the buildings are recycled as the infrastructure for a local market, urban farm and community garden. Their flexible placement in the landscape allows for constant adaptation for different uses. What was a monotonous and disorienting ring will become a lively collage of landscape and places. The residents will live next to lush woodlands, wild grasslands, local farmland and an open-air museum which celebrates the history of the place. They will have access to new functions of new commercial spaces which will welcome small businesses, creative studios and co-working spaces that bring a fresh, entrepreneurial spirit to the district.

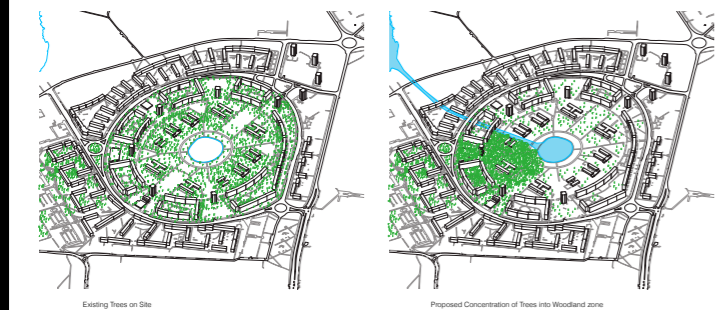
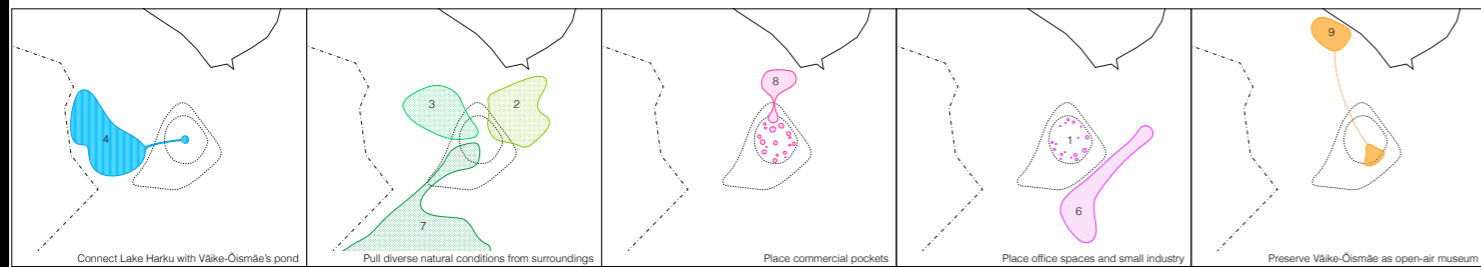


1 Väike-Õismäe; 2 Tallinn Zoo; 3 Grassland; 4 Lake; 5 Residential Area; 6 Industrial Area; 7 Woodland; 8 Shopping, sports & entertainment; 9 Open air museum; 10 Tallinn City Border; 11 Sandy Beach
1 Väike-Õismäe; 2 Tallinn Zoo; 3 Grassland; 4 Lake; 5 Residential Area; 6 Industrial Area; 7 Woodland; 8 Shopping, sports & entertainment; 9 Open air museum; 10 Tallinn City Border; 11 Sandy Beach





Urban Market and Farm



Pulling from the neighborhood

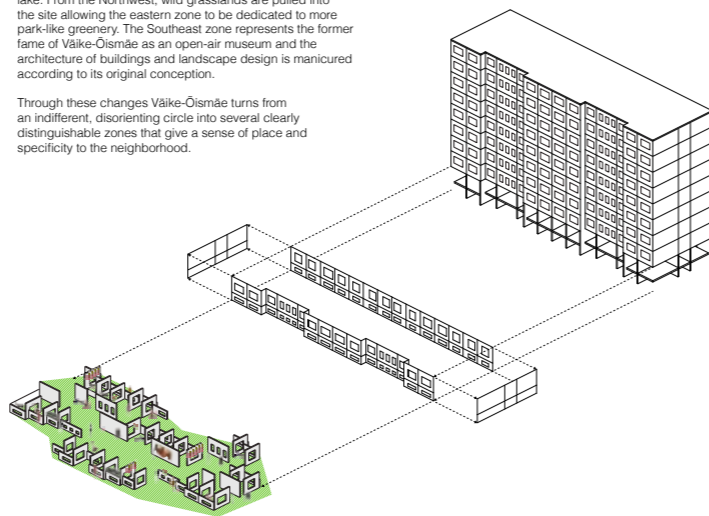
The surrounding area around Väike-Õismäe is already composed of 'attractors' that can be extended into the community. The nearby natural, commercial and cultural patches are pulled directly into Väike-Õismäe's circle, breaking its autonomy and fostering a new assemblage of attractions for residents and visitors alike.

The nearby woodland is extended by concentrating Väike-Õismäe existing trees into the southwest quarter. A new canal connects Väike-Õismäe's central pond with the nearby lake. From the Northwest, wild grasslands are pulled into the site allowing the eastern zone to be dedicated to more park-like greenery. The Southeast zone represents the former fame of Väike-Õismäe as an open-air museum and the architecture of buildings and landscape design is manicured according to its original conception.

Through these changes Väike-Õismäe turns from an indifferent, disorienting circle into several clearly distinguishable zones that give a sense of place and specificity to the neighborhood.

Recycled Panels

The panels removed from the buildings are recycled as the infrastructure for a local market, urban farm and community garden. The flexibility of their placement in the landscape allows for constant adaptation for different uses. Väike-Õismäe could become a favored site for festivals and exhibitions which will complement its existing attractions.



Building facade panels recycled as market stalls

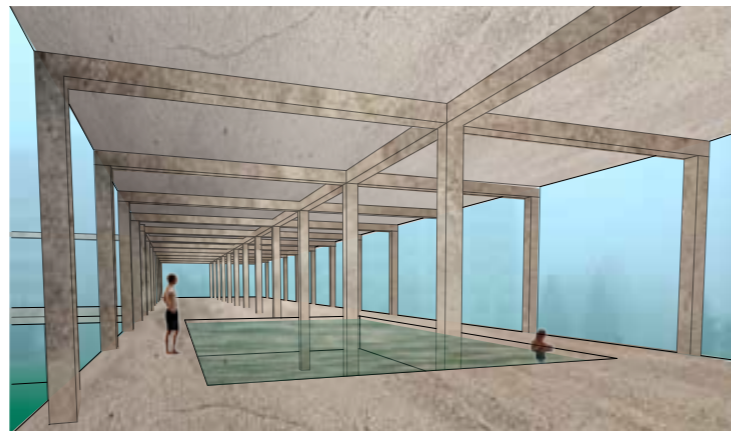
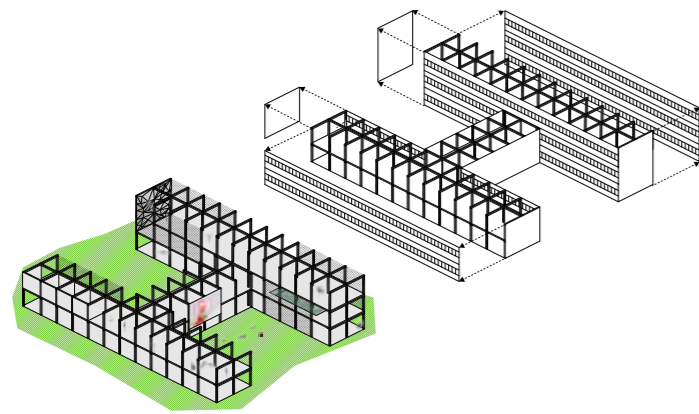
Recycling authentic materials to facilitate mixed functions and social interaction, the district becomes an assemblage of Tallinn's most vibrant 'patches' within one community.

Väike-Õismäe's formerly closed circle is physically opened up at the ground level, where residents and visitors alike will find new attractions and facilities within walking distance. What was a monotonous and disorienting ring will become a lively collage of landscape and places. The residents will live next to lush woodlands, wild grasslands, local farmland and an open-air museum which celebrates the history of the place. They will have access to new functions of new commercial spaces which will welcome small businesses, creative studios and co-working spaces that bring a fresh, entrepreneurial spirit to the district.

By freeing the terrain of fences and allowing the natural landscape to flourish, we are rethinking the concept of a common ground for contemporary use to suit the needs of the Väike-Õismäe neighborhood. The iconic layout and architectural heritage is respected, but strategically opened up for new uses. Cars are accommodated in submerged parking garages. Through these meaningful interventions at the ground level, Väike-Õismäe will be transformed from void into an assemblage of places for collective interaction and use.

Recycled School

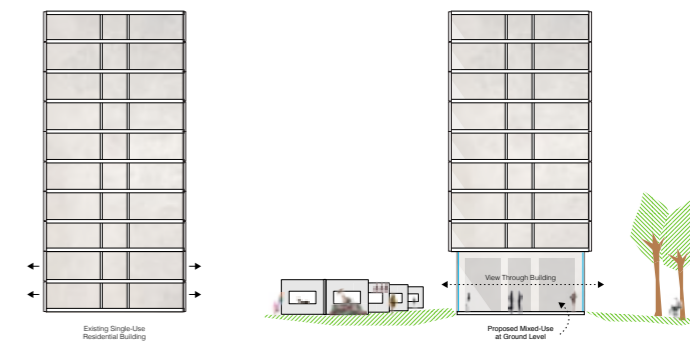
The vacant school building is a site of opportunity for various community activities and uses. By removing the facades to expose the concrete structure, a new framework for recreational facilities and community events is created. The flexibility of its industrial structure accommodates temporary uses that allow for constant change and adaptation based on the interests and desires of the Väike-Õismäe community.



The neighborhood pool sits within a forest of the existing concrete columns and slabs of the former school.

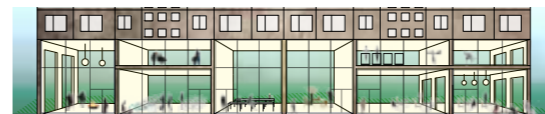


Frözen canal under building



A new face for old facades

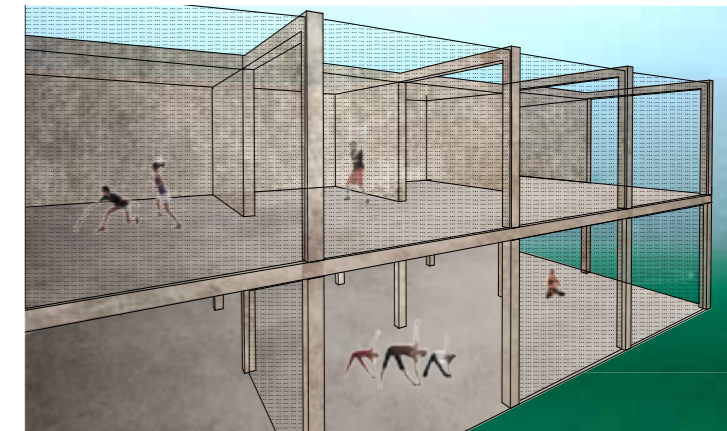
The ground plane of Väike-Õismäe's residential buildings will be activated by removing the existing facade of the first two levels to introduce open, mixed used spaces, as well as continuous views through the building. Open for rent, these new spaces welcome local businesses, young companies and new amenities to Väike-Õismäe which will attract a new crowd of people to the neighborhood each day. While maintaining its architectural heritage, the base of the building becomes an open framework for improvisation.



Pond as cultural venue



The flickering image of a neighborhood film screening floats against the recycle concrete structure of the former school



The industrial framework provides new spaces to exercise and relax with views to Väike-Õismäe.

II KOHT

2ND PRIZE

ANAMORFOSIS

Antonio Buonsante, Nicola Campri, Marco Taccagni,
Merilin Jürimets, Giulia Ragnoli

Väike-Õismäe heljub nagu utopiline saar tohutus mitmekesisuse meres, olles samas kergesti eristuv tänu oma suurusele ja kujule ning jäädes silma uljalt laiuvast avatud ruumist kuni üksikute elementideni välja.

Väike-Õismäe ümbertöötlemine tänapäeval ei tähenda, et tuleks eirata selle rajamise aluseks olnud ideoloogiaid, vaid leida vorm, mis suudaks omaks võtta täiendavaid (samas mitte tingimata uusi) ideoloogiaid, mis aitaksid kõnealusel paigal end ise taasleiutada.

Mõningate oluliste põhimõtete rakendamise kaudu võib Väike-Õismäest saada tugeva linliku identiteediga keerukas organism:

→ Selge ja arusaadava linnakeskuse kindlaksmääramine
→ Õrn hierarhiseerimine
→ Loogiline tihendamine, vähendamaks ühiskasutatavate alade hajumist
→ Iseloomuliku haljastuse tagamine katkematu võrgustikuna
→ Hooneüksuste mitmekesistamine väikeste elementide abil, kohandamaks neid uuele vajaduste kooslusele, mis meelitaks ligi uut tüüpi kasutajaid.

Me soovime Väike-Õismäel muuta endisaegse poliitilise ideoloogia ajatuks ruumiks, mis suudab end ise muuta vastavalt tulevastele vajadustele. Sellal kui ideoloogiad ajaloos lahustuvad, jääb Väike-Õismäe püsima – lihtsalt vormina.

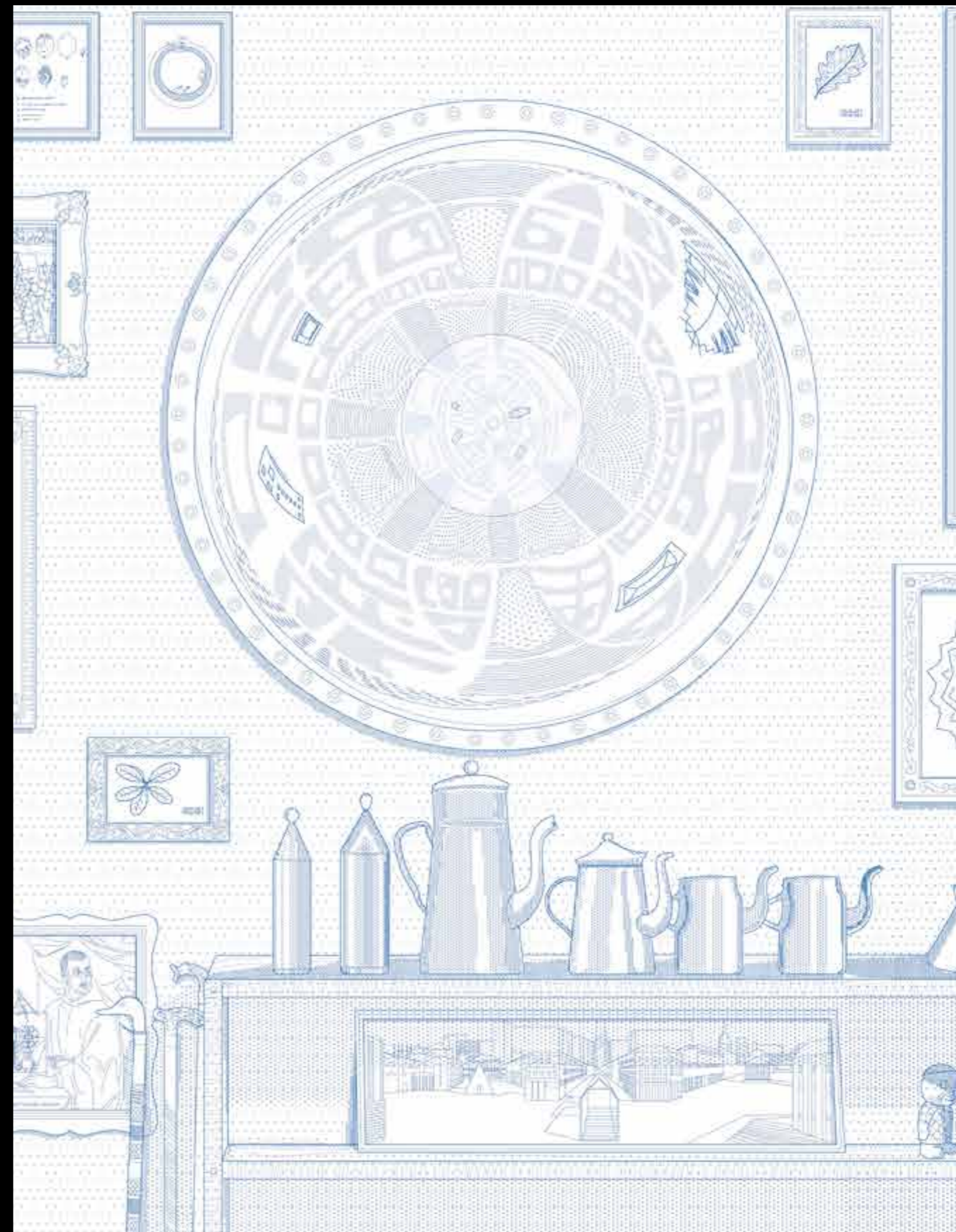
Väike-Õismäe floats like a utopic island in a vast sea of diversity, while it is easy-to-notice for the shape and size, as well as a reckless expansion of the open space down to the scale of the individual articles.

Recycling Väike-Õismäe today does not mean one should ignore the ideologies which have had it generated, rather it is, to have a form, capable of assimilating complementary ideologies (not necessarily new) which would lead to a self-reinvention of the place.

Väike-Õismäe can be a complex organism full of an urban identity through few and essential statements:

→ Identification of a clear and comprehensible urban center
→ Traces hierarchization
→ Logical densification to reduce the dissipation in collective spaces
→ Safeguard of some specific green portion as a continuous net
→ Diversification of housing units by means of micro interventions to adapt them to a new constellation of needs and introduce new types of users.

In Väike-Õismäe we want to transform a past political ideology into a never-ending valid space, which is capable of reconfiguring itself according to future needs. While ideologies are dissolved in history Väike-Õismäe survives, simply as a form.



ana morfosis .01

ana morfosis .02

ana morfosis .03



III KOHT

3RD PRIZE

F23

David Flynn Architects

Nautlemise sadam

Selleks, et Väike-Õismäed paremaks muuta ja et inimesed sooviksid seal elada, tuleks anda suurem põhjus kui ainult äsja remonditud korter. Sellise suurusega kogukond väärivad enamasti. Sinna on vaja selgelt eristatavat kohta identiteeti.

Mis tahes katse Väike-Õismäed muuta peab tegelema võimsate mõõtmetega, mis mitmel moel peegeldavad seda režiimi, milles linnaoosa rajati. Väike-Õismäe on endiselt modernistliku uskumuse ohver, mille kohaselt avatud ruum oli alati midagi head, vajamata lisaküsimusi. Nüüdseks teame, et teinekord võib avatud ruum mõjuda hoopis hirmutavalt.

Suur ala Väike-Õismäe südames seisab tühjana, kui välja arvata mõningad hajalassetsevad hooned, millel näib olevat vähe aimu oma kesksest asukohast. Selline avatud ruum mõjub ebamäärasena. Kas tegu peaks olema linna-, äärelinna- või pargialaga? Mõelgem linnadele nagu Sienna Itaalias, kus keskne ovaalne piazza kujutab endast tugevat linnategevuse koondumispunkti, või siis Central Parkile New Yorgis, mis seisab märkimisväärses vastuolus seda ümbritseva tiheda linnaga. Väike-Õismäe on neist üsna erinev, niisiis valime teatud tiheduse saavutamiseks teistsuguse lähenemisviisi:

teeme selle nii tühjaks, et see on kaunis.

Meie kavand näeb ette paigutada praegu keskuses asuvad funktsioonid ümber olemasolevate elamublokkide vahele. Sel viisil saavutatud uus linnalik tihedus elavdab piirkonda ja parandab elanike elukvaliteeti. Keskel tühjaks jääva ala saab täita veega, luues uue rahuliku järve, mille kerge ja värelev veemassiiv loob päevavalgusega mängides eri aastaaegadel erinevaid atmosfääre ja mida ümbritseb kitsas laudteedega lineaarpark.

Lisaks tuleks praegu sissepoole pööratuna mõjuv ring ühendada välismaailmaga. Meie kavand näeb ette kanaliühendused suuremate veekogudega. See teeb võimalikuks jahtlaevade, pargaste ja paatmajadega veepealse kogukonna idee, mis aitab kujundada uue järve elu ja ümbrust. Väike-Õismäe muutub Nautlemise sadamaks.

Pleasure Port

If Väike-Õismäe is to be improved, people have to be given a reason to want to live there: a newly refurbished apartment just won't cut it. A community of this size deserves more. There needs to be a sense of place with a distinct identity.

Any attempt to transform the place must somehow address the overwhelming scale, which is in many ways a strong reflection of the regime that conceived it. The place is also a victim of the old Modernist belief that all open space is good, without question. Now we know that sometimes the vacancy of open space can be threatening.

The large space at the heart of Väike-Õismäe is empty except for a scattering of some facilities, which seem to have little sense of their central location. This open space is ambiguous. Is it supposed to be urban, suburban or parkland? We think of cities like Sienna, Italy where the central oval piazza is an intense focus of urban activity, or of Central Park, New York, which stands in marked counterpoint to the intense city around it. Väike-Õismäe is quite different so we take a different approach to achieve some sort of intensity - let's make it so empty it's beautiful.

We propose to relocate the

various functions currently located at the centre amongst the existing housing blocks. The parking layout also needs to be managed. The new urban density will lead to vibrancy, and improve the quality of life for its residents.

With the central space cleared, it can be flooded to create a serene new lake surrounded by a narrow linear park with boardwalks; an ethereal and shimmering body of water which will play with atmospheric daylight throughout the seasons.

The oval is introverted and needs to be connected to the world outside. We propose canal linkages to the larger bodies of water. This opens up the idea of a water-borne community with yachts, barges and houseboats that will help establish the life of the new lake and environs.

Väike-Õismäe becomes a Pleasure Port.



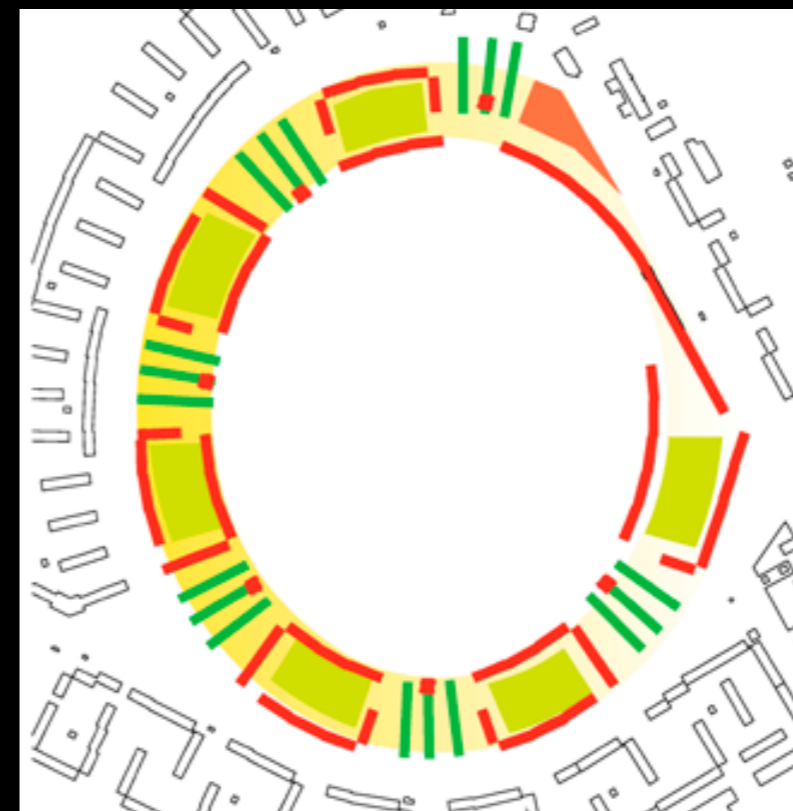
Väike-Õismäe keskus asub järvest 400 ja merest 1200 meetri kaugusel

Väike-Õismäe is located 400 m from the lake and 1200 m from the sea.



Suur ala Väike-Õismäe südames seisab tühjana - teeme selle nii tühjaks, et see on kaunis.

The heart of Väike-Õismäe is empty. Let's make it so empty it's beautiful.



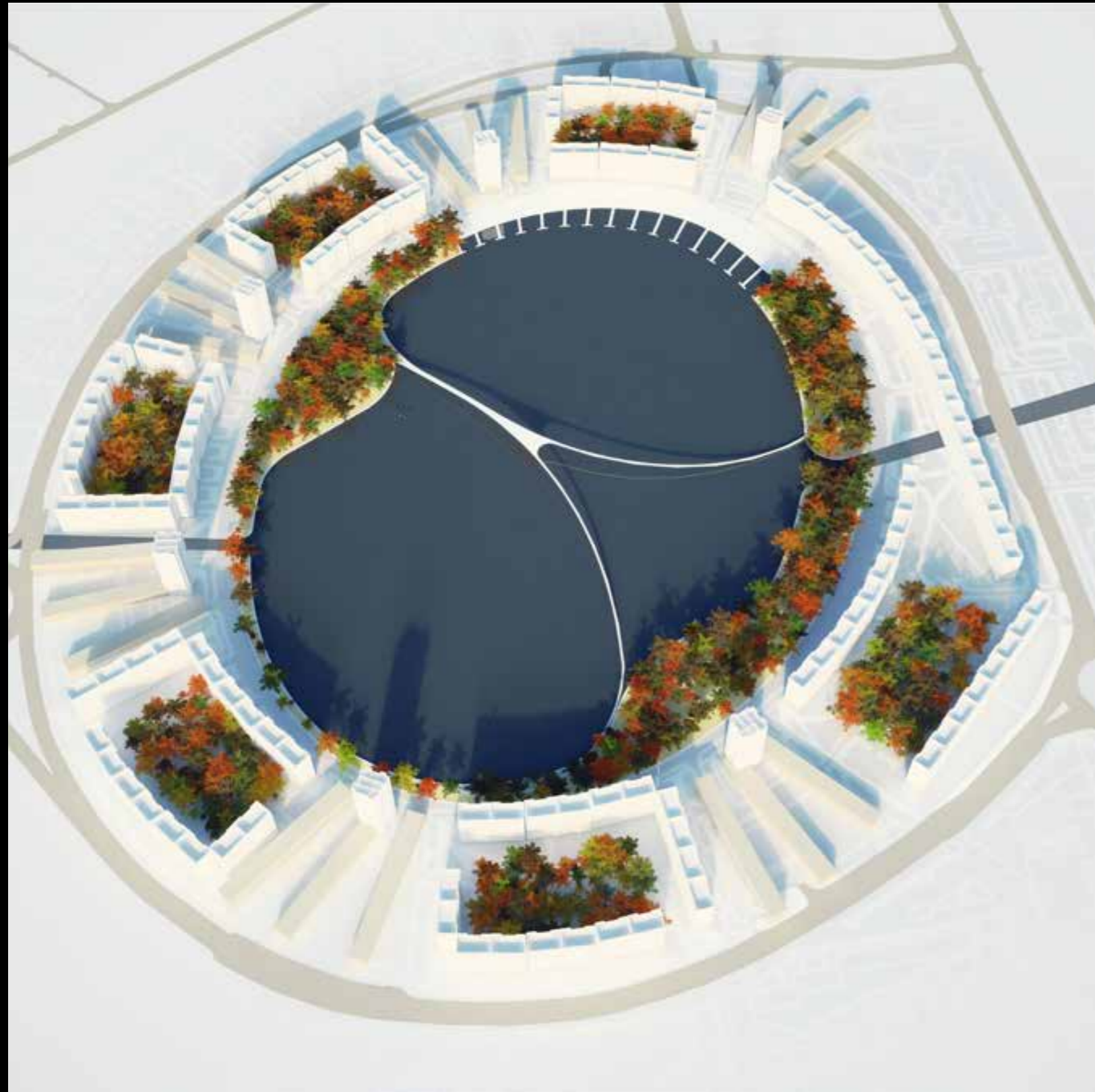
Paigutamine keskuses olevad funktsioonid elamute vahele. Uus linnalik tihedus elavdab piirkonda.

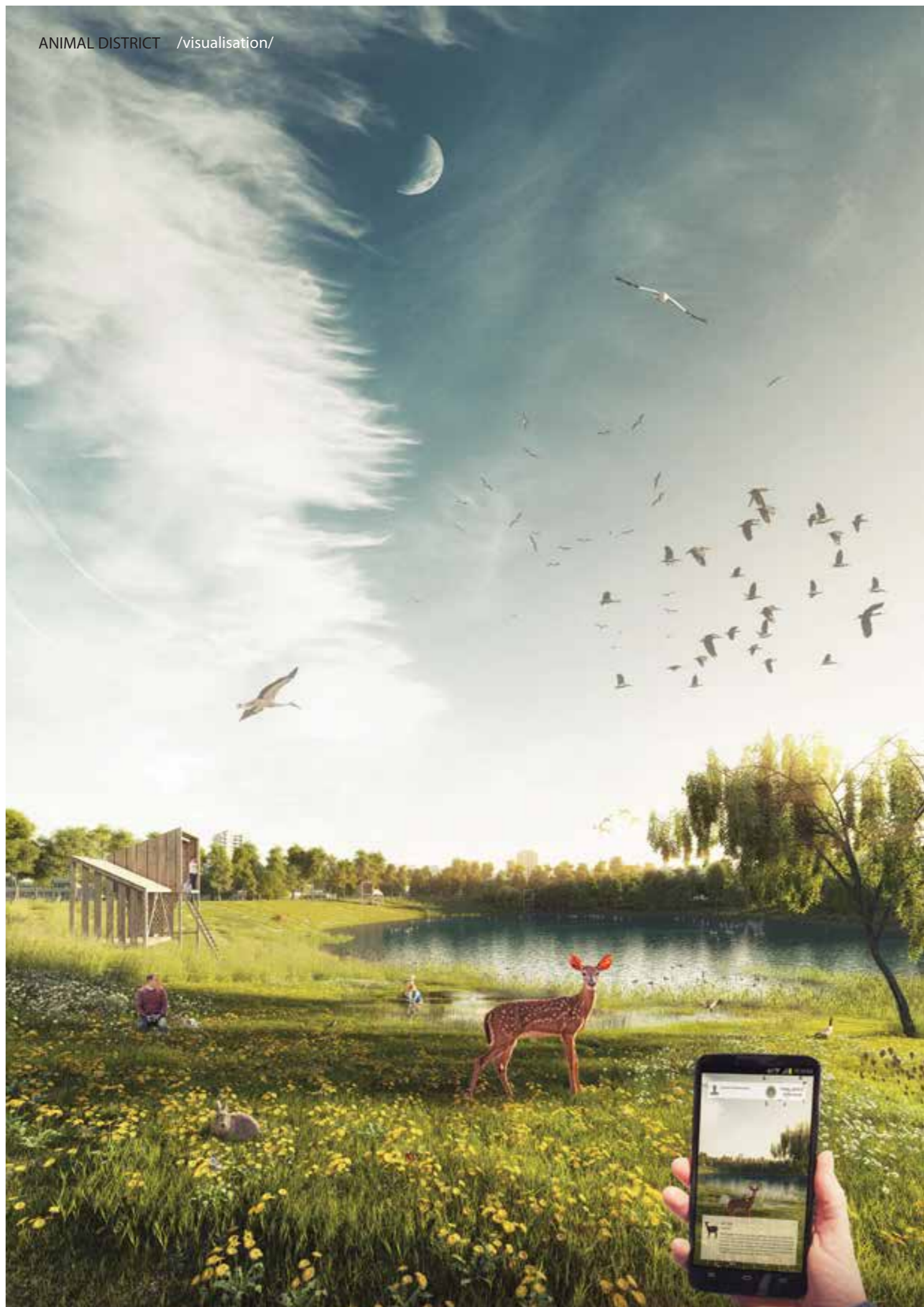
Mix civic functions in amongst the housing blocks. Density will lead to vibrancy.



Sissepoole pööratud ring tuleks ühendada välismaailmaga.

The oval is introverted. It needs release valves to connect it to the greater world outside.





Tuomas Martinsaari, Paul Thynell, Matti Wäre

ColorSpray

“The party’s in the greenhouse.”

ColorSpray

Present day Väike-Õismäe is a desolating bedroom suburb. The area’s most distinguishing feature is its circle-based plan, while the whole suburb is dominated by constant grayness of untreated concrete. The lack of local attractions and meaningful recreational spaces is one significant reason for people not spending time in Väike-Õismäe and thus moving the area’s focal point further away. The area originally planned for a significantly larger number of inhabitants now holds empty and unused spaces. The original idea of offering children a safe route from home to school is lost with cars parked all over the inner ring road.

The current situation of Väike-Õismäe clearly has its issues and problems. However, the area also holds great potential for further development. Its close proximity to Tallinn center and characteristic geometric plan enable Väike-Õismäe to grow as an independent and unique area, still preserving the link to the larger scale of urban fabric. On the other hand, the distance from the city center also offers a possibility for a stronger internal community to be realized, with local services and shared spaces for recreational purposes and social interaction.

Our proposal has the following ambitions:

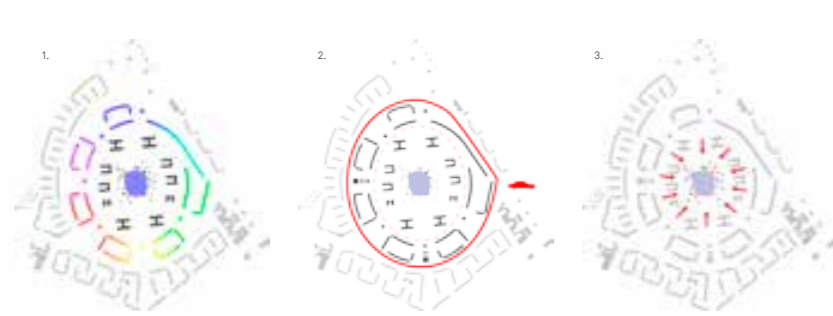
- To spark up the built environment by exposing buildings to the colors of a spectrum, enhancing the visual identity of the whole area and also personalizing the separate units, making it easier for people to identify with their living environment.
- To expand the green zone by relocating the car parking within the proximity of the outer ring-road and enhance accessibility by removing the current unnecessary fenceings of school grounds.
- To utilize spare spaces and reuse the existing buildings, forming the framework for contemporary living.
- To revitalize the central areas by forming a village-like atmosphere for different activities, including spaces for social interaction, personal recreation and small scale entrepreneurship.
- To divide the overly spacious park to more approachable entities of human scale.
- To bring the area’s focal point to the center.

What we propose here is not so much of a building, construction or a city plan. What we propose is a way of understanding and valuing one’s surroundings and together forging a better place to live through community and simple acts of creativity.

Relocating the car parking and expanding the green zone.

Building identification through colors.

Apartment modification and adaptability.

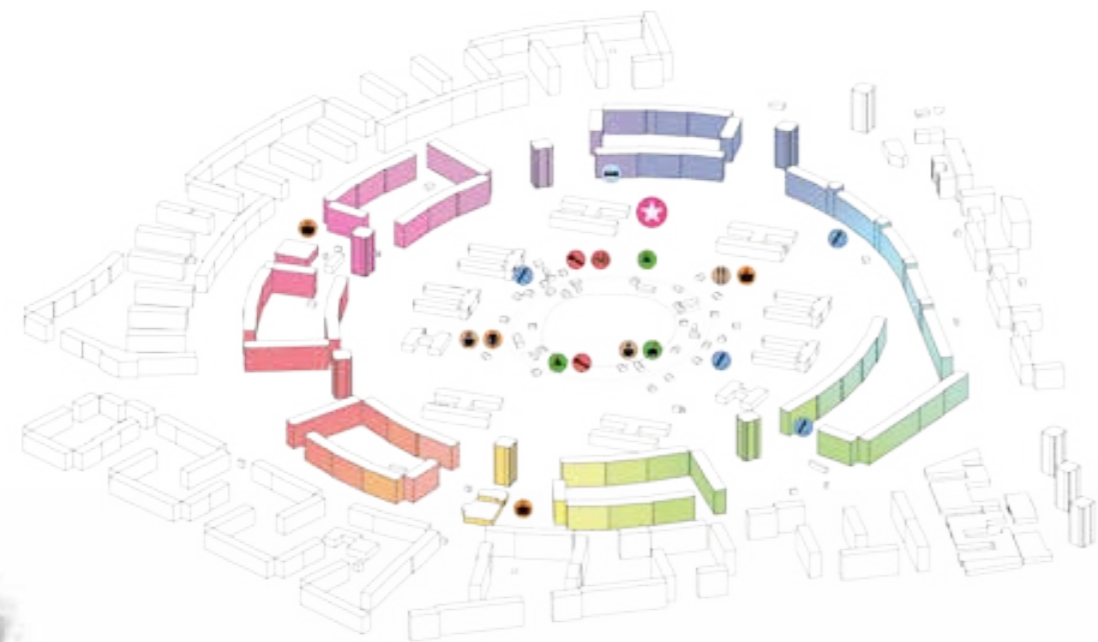








1. The colouring schematic not only gives the block a unique image within the Estonian urban fabric; the individual buildings can also be identified with their corresponding color from the spectrum.

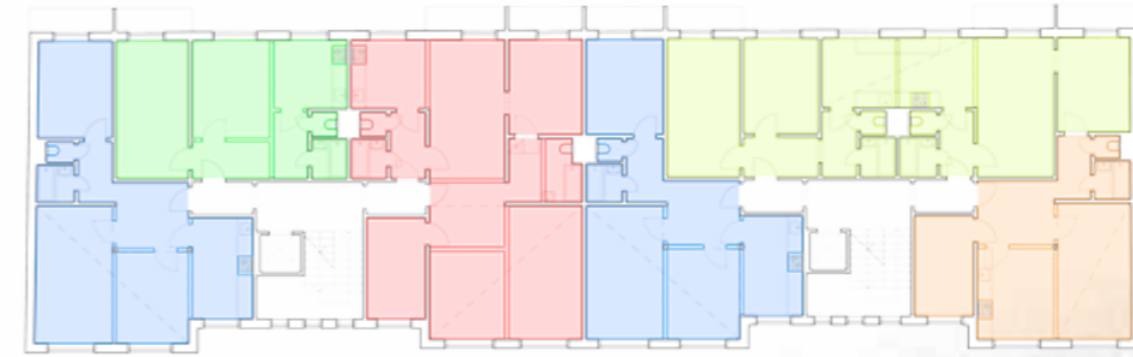
2. In order to create vivid urban street life, the car traffic is redirected to the outer circumferaneous street. By means of green zoning and contemporary landscaping, the formerly car-dominated inner ring street is turned into a more easily adaptable streetscape for the local community. The geometric form makes for an active panoramic street, while the color scheme frees the building volumes from previous monotony.

3. Creating a spontaneous smaller-scale built environment inside the circular block gives livelihood to the significant park area while providing contrast for the taller, more urban buildings. The central village offers a variety of communal activities combined with common meeting grounds, giving it a uniquely organic urbanistic feel in the local context. The everyday life gets directed to the village, while the existing public transportation keeps the area from segregation.

In addition to the new small-scale construction, one of the educational buildings surrounding the park is retrofitted with new functions catering to the collective social well-being; a movie theater, a night club/bar and a corresponding music venue for the occasional media event.



-  Freely rentable workshop spaces and bicycle rental- / repair shops for the communal upkeep.
-  Grocery shops, small scale flea markets and retail emphasizing local produce and recycling.
-  Cafes and restaurants for the physical and social nourishment.
-  Public saunas and greenhouses providing general refreshment and meditative space.
-  Rentable studios, workspaces and hostels for the private habitation and working needs.
-  The former school building renovated to include a movie theater and a night club.



Example of a renovated multi-storey housing floor plan 1:100

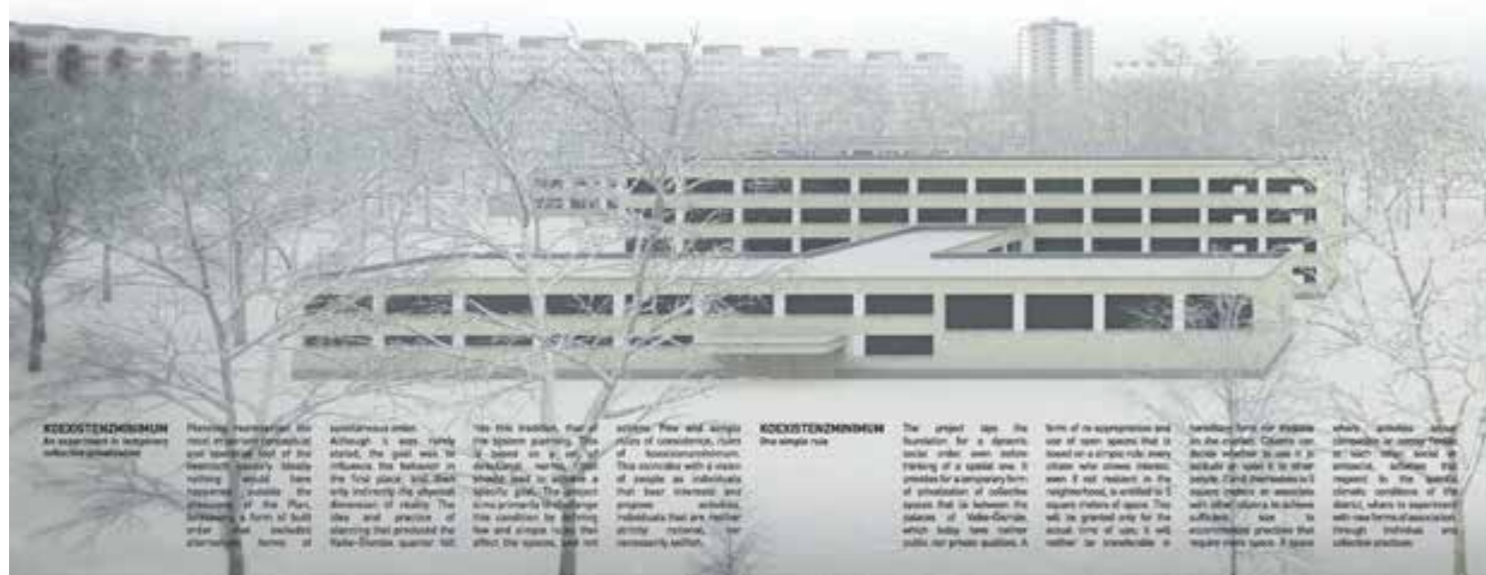
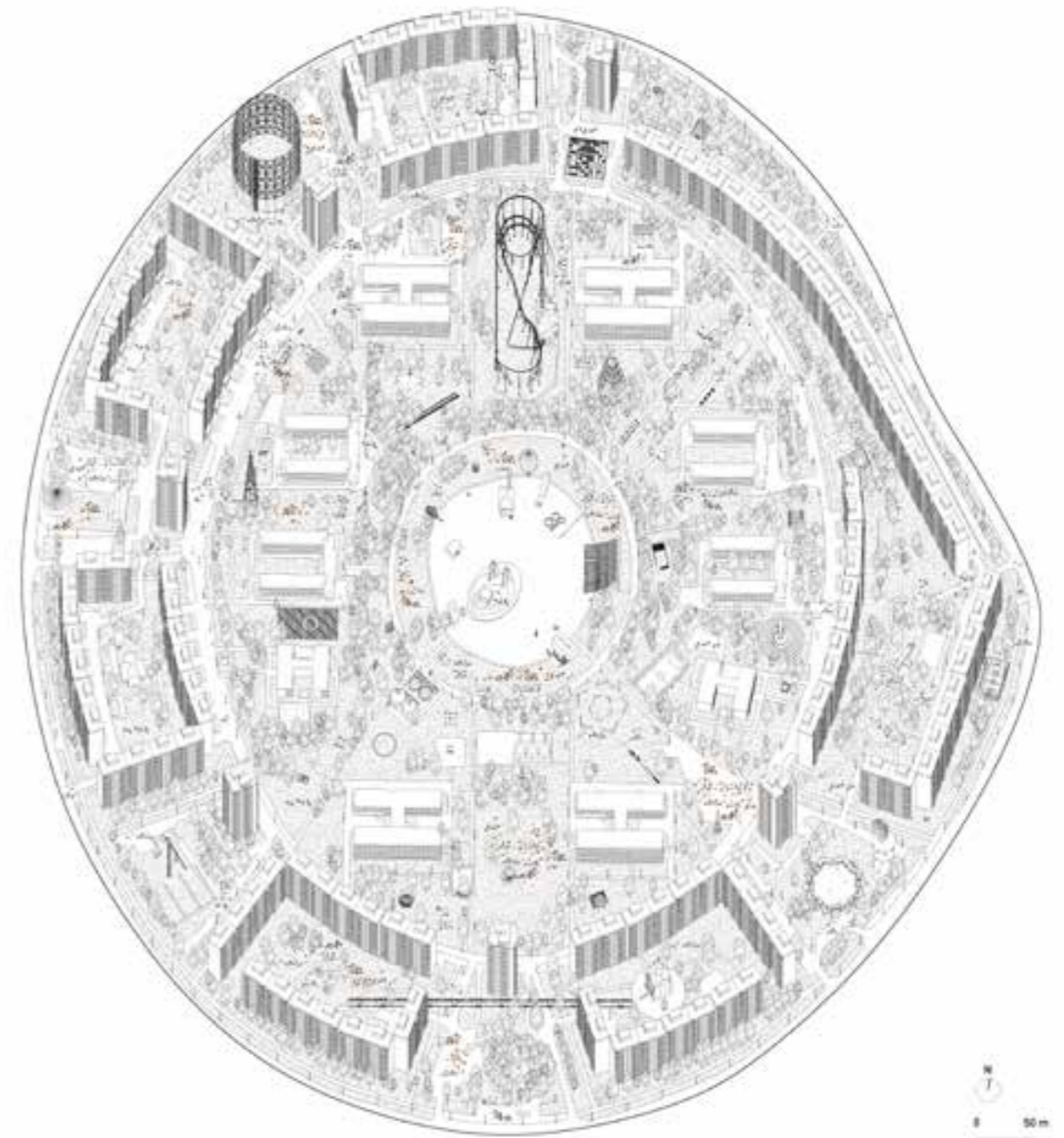
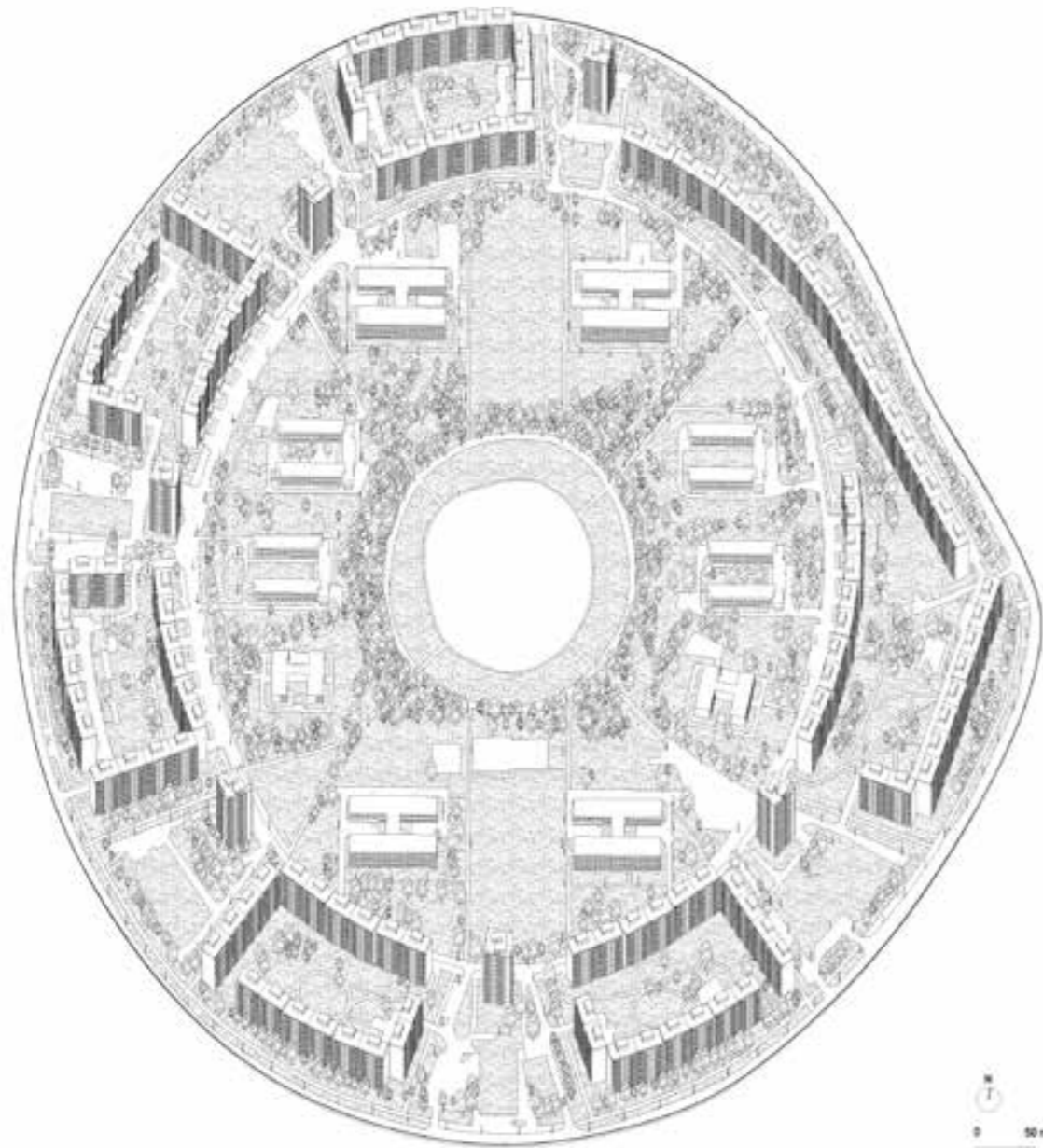
One significant problem of Väike-Õismäe is its oversized housing area per person; flats planned for 40,000 people, just 27,000 people living in there. Through this error comes also a great possibility. Expanding apartments to cover more floor area in housing units leads to larger amounts of possible apartment-types, thus making the area more appealing for new inhabitants and more pleasant for those already living there.

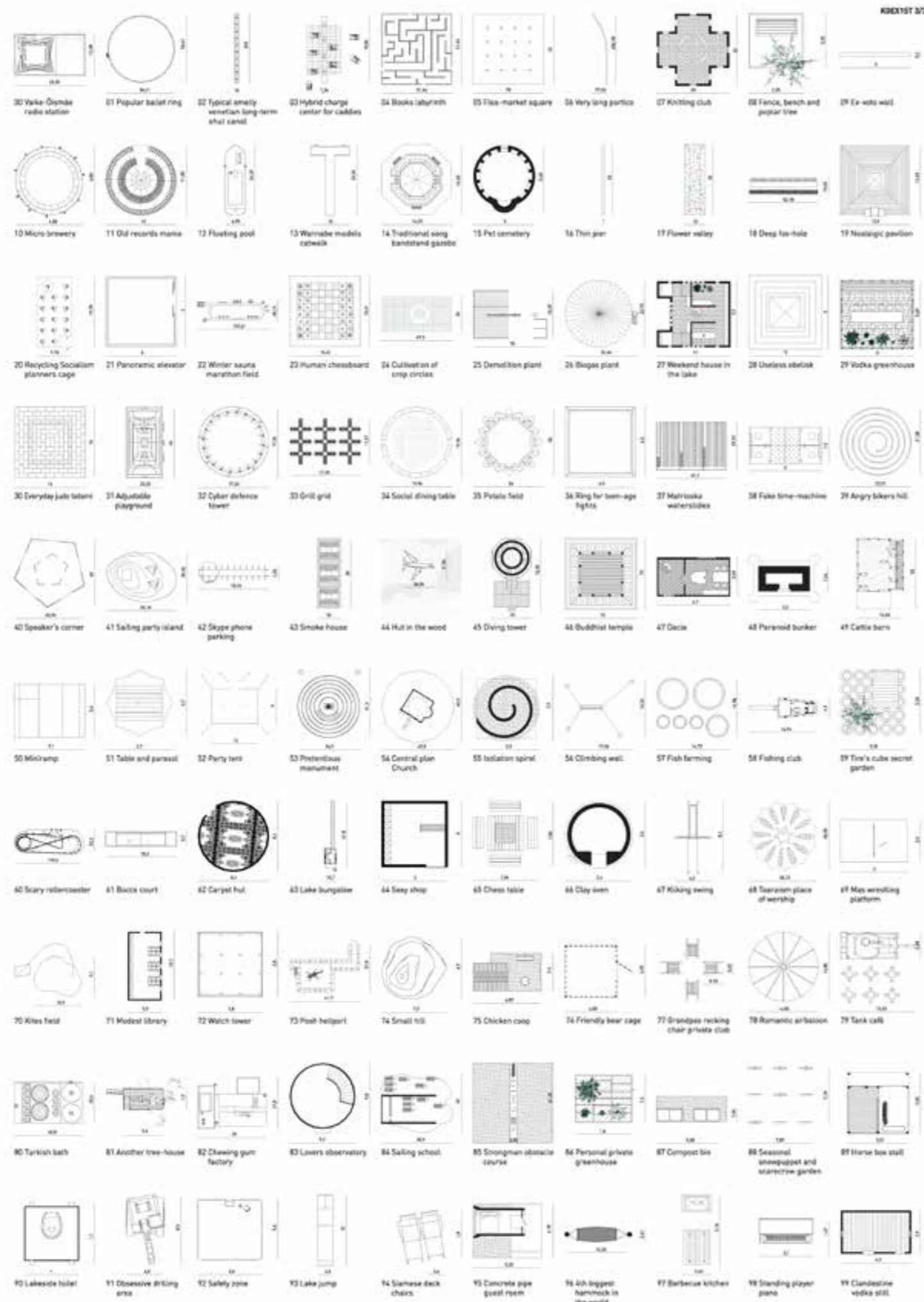
With today's construction technology, not only partition walls can be demolished between flats, but floors as well, creating a possibility for well-lit two-storey apartments.

Custom housing solutions enable diversity in the housing demographic, with a new emphasis on the younger generation. Open plans and raw space are encouraged instead of attempting to maximize the number of housing units; youthful communes and connected apartments make up a large portion of the renewed apartment supply while some of the smaller apartments are left untouched. By taking small steps at a time Väike-Õismäe will begin to meet the expectations of contemporary living.



Sergio Bortolussi, Ludovico Centis, Giorgio De Vecchi, Giorgio Renzi, Marco Scapin, Giancarlo Zampirolo





Pro Toto: Martti Kalliala

A Collective Space

The Human Greenhouse



Recycling Socialist form

The model put forward by the original Ösmäe plan is very clear: a socialist cosmology embodied as built form. In its panoramic totality a near-cosmic order of housing, appearing and (re)producing the worker-citizen. For recreation the park, production the apartment, production the schools and kindergartens. One model for all.

Totitarian space can be characterized by its complete absence of an outside. Today, however, it is of course the very inside of really existing socialism that has disappeared. The space we find ourselves in now is that of market capitalism, that reproduces itself through ever more fluid forms of enterprise and mass-entrepreneurship. The distinction between home, work and leisure have become fuzzy, almost arbitrary. One can be many things at the same time, all the time. No structure or identity remains stable.

Could Ösmäe's original program of recreation, production and reproduction be rethought and recycled within the carcass of the now obsolete order? Could it in similarly ideal terms reflect the condition of the new order?

Ösmäe could not be built today. Thus, instead of focusing on the individual (unit) and rendering its form meaningless it must be considered an opportunity for imagining a new architecture of collectivity.

This project suggests an upcycling of Ösmäe's very form itself as the frame for a new type of collective space. It proposes conflating the spatial realms and programs of housing, production and recreation into one shared space. In place of one model, any model.

The Enclosure

The inner part of the elliptical superblock is enclosed in a 10 m tall greenhouse-like structure. The enclosed space will become a public living room - a shared extension of the private realm of the apartment. It is an un-hierarchical - flat - space of recreation and production: social gatherings, sports, agriculture, work. An interior agora - office - greenhouse - school - social factory open to all.

Parts of its floor are reserved for specific programs, but over time most of it will develop into a non-articulated self-organized plane of activity, visually partitioned only by the isotropic column grid, trees (all currently existing trees will be preserved) and buildings. Most programs are facilitated and supported through furniture rather than permanent fixtures. Every column has electrical outlets.

The entrances and lowest floors of the buildings currently facing the park open directly into the space. The structure connects to and partly swallows the existing schools and kindergarten buildings. Some will continue to operate as "buildings inside a building" others will have their walls, windows and doors dismantled or modified to create more open structures, while others will be demolished, their programs continued uninterrupted and distributed inside the enclosure.

Car traffic inside this space will cease. Typically one moves by bike, year-round. The space can be accessed day / week / year round from any direction through its ~ 200 doors.

The Park

The frame created by the inner wall of the winter garden turns the park into an urban room - an articulated and graspable, framed space. No other major operations are required.

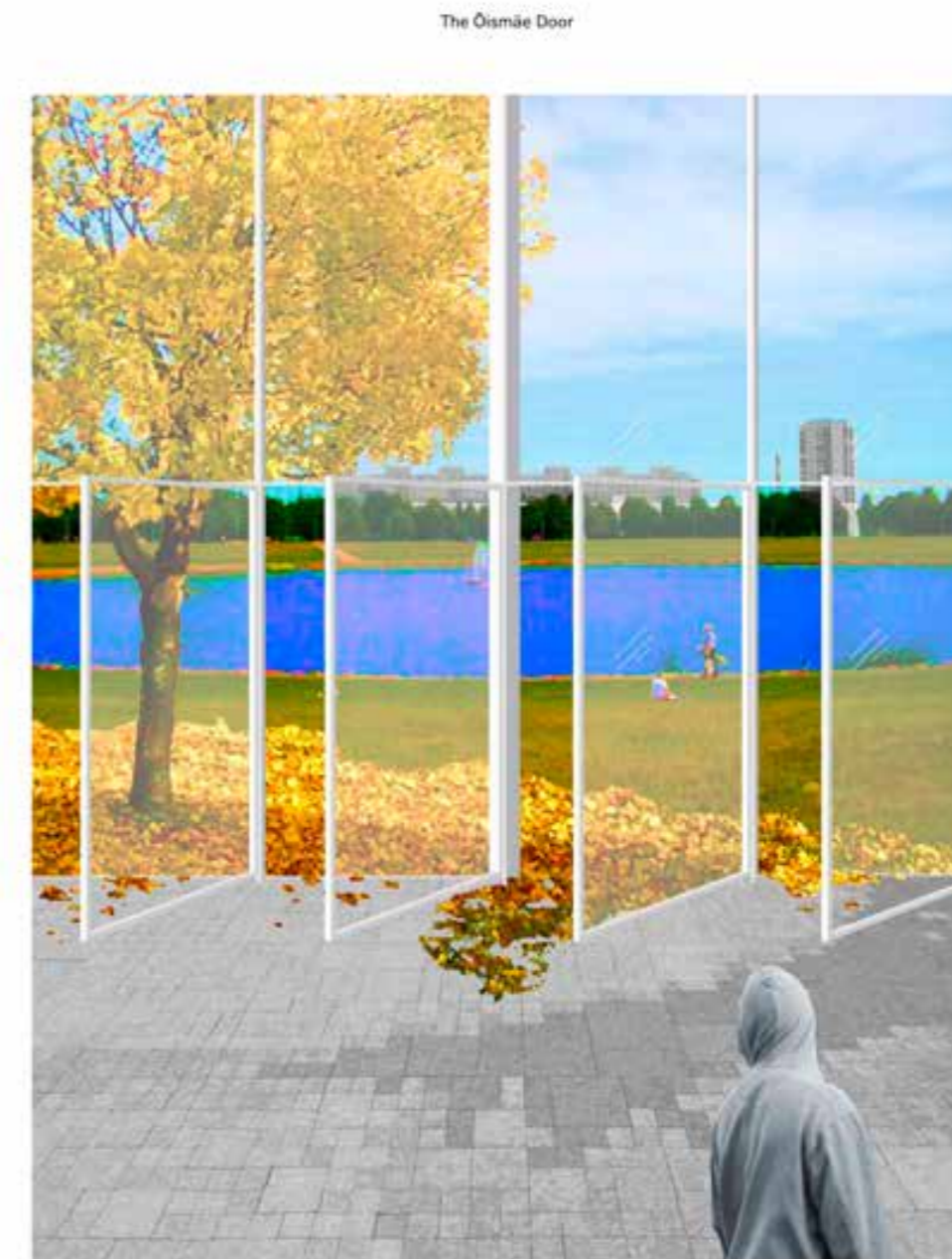
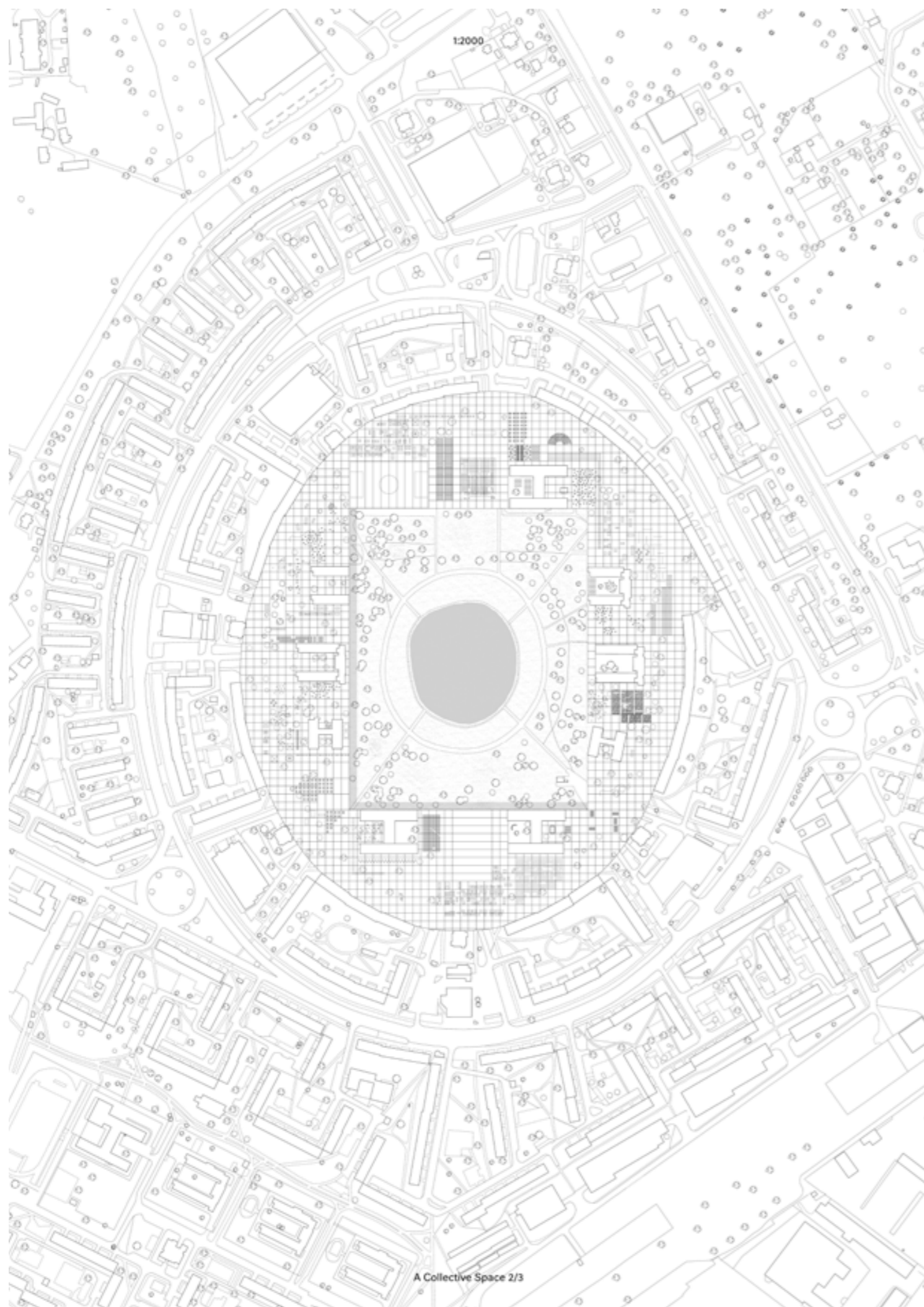
Is All Conditioned Space Conditional?

The space is for its most part heated only through natural means, i.e. through thermal energy released by humans, equipment and vegetation and the greenhouse effect produced by the enclosure itself: through entrapping solar heat under its glass roof. It contains a variable climate - yet one considerably warmer and drier than the "natural" condition outside, a climate benevolent to human endeavor.

Physiologically humans are essentially tropical mammals, in their naked selves physically ill-equipped for withstanding the frigid climates modern man inhabits. Thus the relationship between our body and the world is necessarily mediated through the technologies of clothing and shelter. Zoos for animals and greenhouses for plant life replicate the exact same process as the construction of houses and cities does for humanity: a simulation of the climate the organisms inside are adapted to and able to thrive in.

Thus far the climatized built realm we inhabit has consisted of two spheres: the private cocoon of the home and the conditional spaces of commerce, governance, education, work et cetera. The Collective Space of Ösmäe is an attempt to create a genuinely unconditional conditioned space.

A Collective Space 1/3



The Greeting

"The door handle is the handshake of a building" she had heard. What an odd concept, she thought while gently swinging open one of Öismäe's seemingly endless supply of doors on her way home. Who shakes hands every time - day after day, year after year - one meets one another. What is with this formality and imposition. And what about the season? And aren't there other methods and modalities of greeting: kissing, hugging, rubbing noses, the disinterested nod, the coded password... Shouldn't these find their architectural counterparts in revolving doors, air scanners, buzzers and the simple lock and key? Whatever...

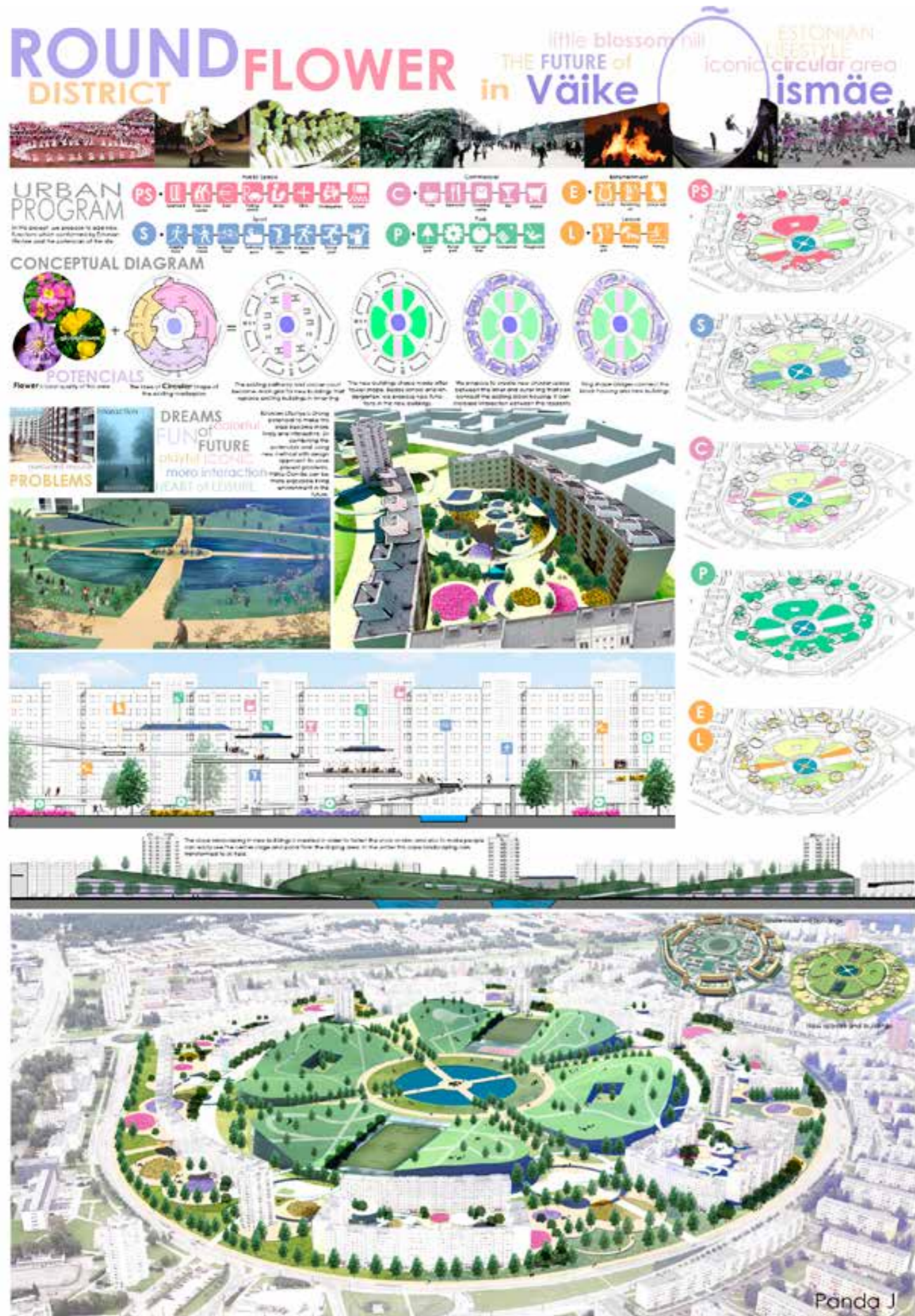
The Öismäe Door

The fundamental quality of any truly public space is accessibility. To warm a space by encapsulating a thermal intensity by definition requires enclosure - establishing a physical border between inside and outside. Unless this border is permeable and unconditionally traversable to all, the space inside cannot be considered truly public. It is precisely the domain of architectural decision-making to provide the maximum degree of freedom of movement in and to public space.

The Öismäe Doors - distributed at regular intervals on the winter garden's inner and outer perimeter - swing both ways and are unlockable. They open with the gentlest push, yet close firmly when released. During warmer months they can be set in an half-open position to allow for cross-ventilation.

The Öismäe Door is analogous to the reliable, discreet doorman. One whose name you don't know after 10 years of tenancy.

Dian Sekartaji, Kana Sakamoto, Yan Jie

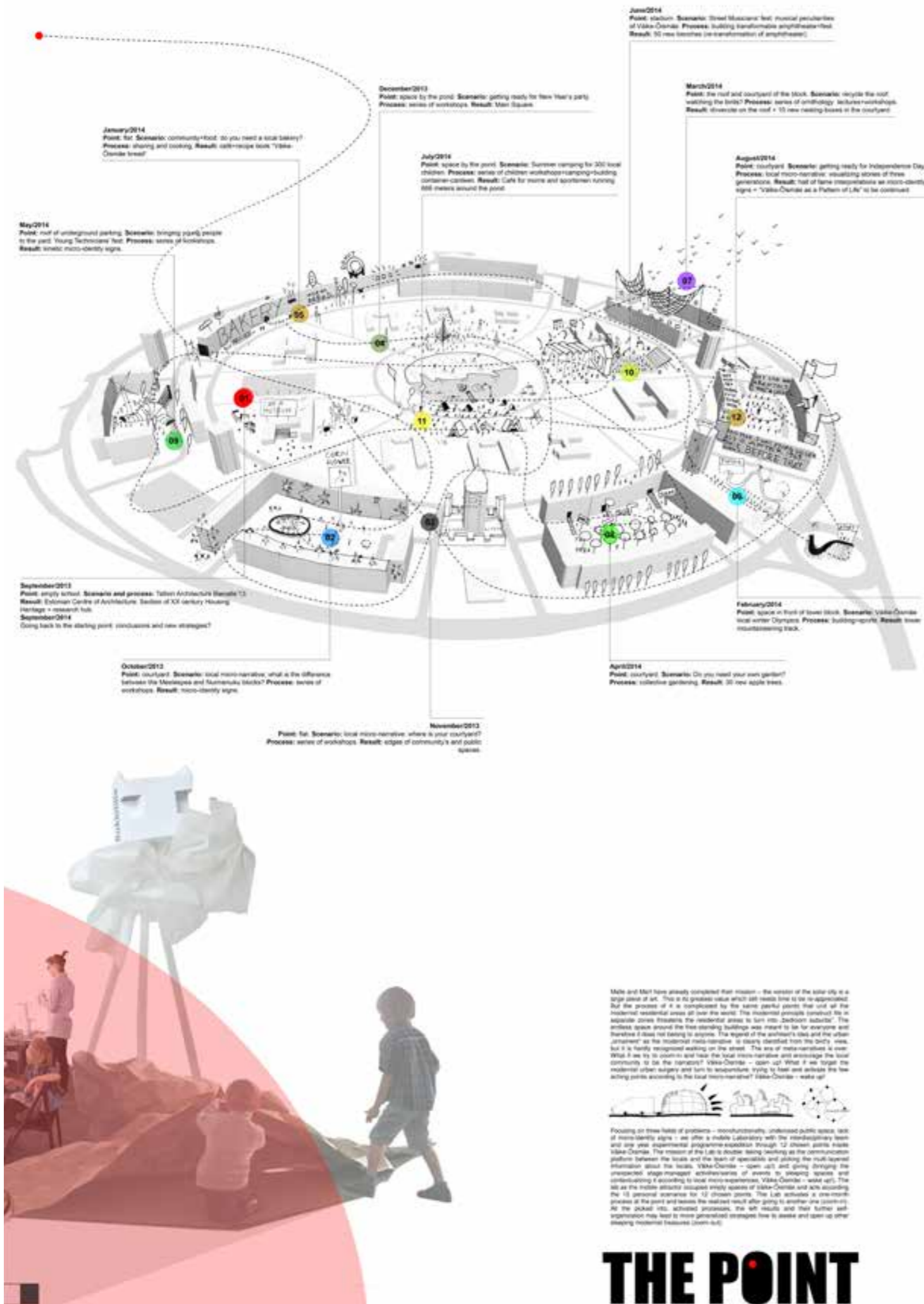


Panda J

Indrė Ruseckaitė, Aušra Černauskienė, Norbert Tukaj, Mindaugas Reklaitis



The Point



Made and Met have already conducted their mission - the section of the solar city is a single piece of art. This is its greatest value which still needs time to be appreciated. But the process of it is completed by the same playful points that void of the modernist residential areas all over the world. The residential projects conducted by a separate zone presents the residential areas to turn into "bedroom suburbs". The endless spaces around the free-standing buildings are meant to be for everyone and therefore it does not belong to anyone. The regard of the architect's idea and the urban "language" as the residential micro-narrative is clearly identified from the dirty views, but it is hardly recognized walking on the street. The use of micro-narrative is over. What if we try to control and lead the local micro-narrative and encourage the local community to do the territory? Väike-Otsuste - open up! What if we target the modernist urban strategy and turn to improvisation, trying to lead and activate the local acting points according to the local micro-narrative? Väike-Otsuste - wake up!

Focusing on three levels of problems - socio-urbanistically, unfulfilled public spaces, lack of micro-identity signs - we offer a public Laboratory with the interdisciplinary team and one year experimental programme expedition through 12 chosen points inside Väike-Otsuste. The mission of the Lab is double being looking as the communication platform between the locals and the team of specialists and picking the multi-layered information about the locals. Väike-Otsuste - open up! and going designing the experimental stage managed activities-series of events, to, playing, sports, and collaborating it according to local micro-experiences. Väike-Otsuste - wake up! The aim of the public laboratory occupies empty spaces of Väike-Otsuste and acts according to the 10 personal scenarios for 12 chosen points. The Lab activates a one-month-process at the point and leaves the realized result after going to another one territory. As the picked into, activated processes, the left results and their further self-organization may lead to more generalized strategies how to awake and open up other sleeping residential territories (point-out).

THE POINT

Kuraatorite valik

Curators' Choice

KRYSHA

Site plan

The analysis revealed a number of problems that are solved in the project proposal.

PROBLEM	SOLUTION
Few functions	Many functions
One typology	Various typologies
Lack of local services	Active 1st floor
Large scale	Human scale
Visual poverty	External diversity
Outside parking	Underground parking
Undefined spaces	Spatial hierarchy
Similarity	Local identity

Soviet urban planning model corresponded to Soviet life conditions: maximum standardized, simplified, hierarchical.

Modern Väike-Daamide may be transformed from the inside, adapting to modern European conditions: multiculturalism, private ownership, maximum diversity and freedom of choice.

The idea is that the area will remake itself like an organism, using its own resources. Panel houses have a great resource for adaptation and remodeling. The panels can be removed and recombined to create new spaces and buildings. Socialist residential area becomes metabolic education adapting to the outside environment.

Local identity of Väike-Daamide makes it a field of continuous transformation and experiment. Residents of the area may become full partners of intensive living environment changing.

Existing building... Highrise Urban block
 ...consists of panel blocks... Suburbia Metabolic structure
 ...that may be transformed into...

PANEL REVIVAL

The project has three key elements: a House-Seine, Living block and multi-functional complex "Towering Bridge."

House-Seine is an iconic object that demonstrates possibility of converting a typical home into the diverse and rich multi-functional structure.

Living block shows the final result of the residential district's conversion in accordance with project proposals.

Towering bridge: is a multifunctional object on the metabolic basis of reinforced concrete frame. It is the social center of the area, with a variety of different functions: work, play, trade, sports, and temporary housing. It can be constructed from panels of existing residential buildings that remain after converting residential environment.

Transformation of the residential part of Väike-Daamide will happen in several stages. First of all, additional functions like retail, cafes, local service and private gardens will appear at the ground floor level. The second step: the courtyards will become semi-private that will allow to take care of its territory, to enhance its security and to create the living block community. In the third stage the "common places" will be organized - the room in every house for a local community of this house, where people can hold a meeting, meet with friends or celebrate a holiday. Also, a "common place" will appear in the yard. The fourth step is to build an underground parking under the court, resulting in the yard free from cars. At the fifth stage, residents of the house can begin to transform their living environment by the creation of new housing typologies and various public spaces.

Existing situation
 Phase 1 Active floor
 Phase 2 Closed courtyard
 Phase 3 Community spaces
 Phase 4 Underground parking
 Phase 5 Various typologies

KRYSHA

Detail 1 SEINE HOUSE

NEW TYPOLOGIES GREEN

HALL OFFICE APARTMENTS

COMMON PLACE SERVICE CAFE

LIBRARY EXHIBITION

RETAIL SERVICE APARTMENTS

House as a Wall
 House as a Seine
 Seine with fish

Narrow apartment
 Wide house 2 level
 1 level
 Duplex 2 level
 1 level
 Penthouse 2 level
 1 level
 Live/Work 2 level
 1 level
 Apartment
 Student housing
 Villa

Detail 2 LIVING BLOCK

OFFICE APARTMENTS NEW TYPOLOGIES

COMMON PLACE

CAFE SERVICE RETAIL

COMMON PLACE GREEN NEW TYPOLOGIES

RETAIL

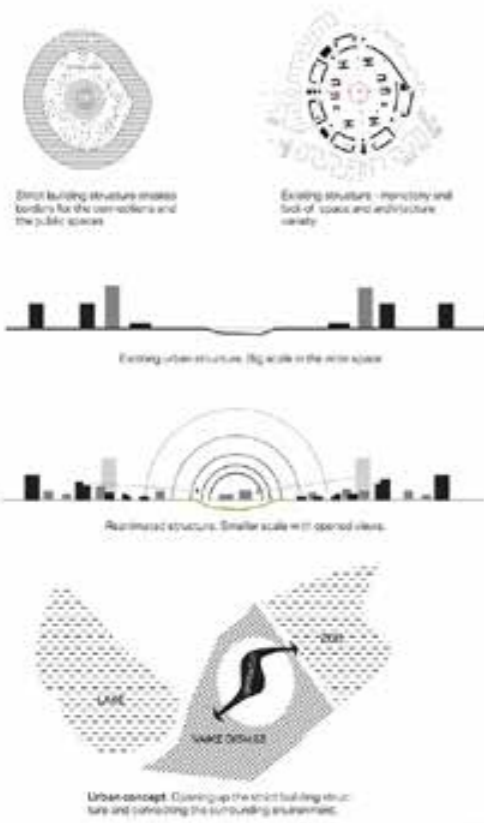
Detail 3 TOWERING BRIDGE

OFFICE GREEN LIBRARY PUBLIC BATHS SERVICE

RETAIL EXHIBITION HOTEL HALL

SWIMMING POOL PEDESTRIAN STAGE CAFE OFFICE

Multifunctional use
 Structure
 Stairways
 Stage



Plus people often are facing various problems caused by mass production of space. These big scale urban structures tend to be almost identical and lack of variety in quality. How could these massive districts be transformed into vibrant, lively, and healthy? It should be a place for human scale, with various activities, functions, and uses. The public space concept is to open up the tight structure and create a more vibrant, lively, and healthy environment. The public space concept is to open up the tight structure and create a more vibrant, lively, and healthy environment. The public space concept is to open up the tight structure and create a more vibrant, lively, and healthy environment.

EVALUATION AND VALUES
The site is an urban district in terms of urban context of Tallinn. It is a place with a high level of urban density. The existing structure is a mix of various building types, but the scale is too big. The site is a place with a high level of urban density. The existing structure is a mix of various building types, but the scale is too big.

PROBLEMS
During the process, there are some problems. The existing structure is a mix of various building types, but the scale is too big. The site is a place with a high level of urban density. The existing structure is a mix of various building types, but the scale is too big.

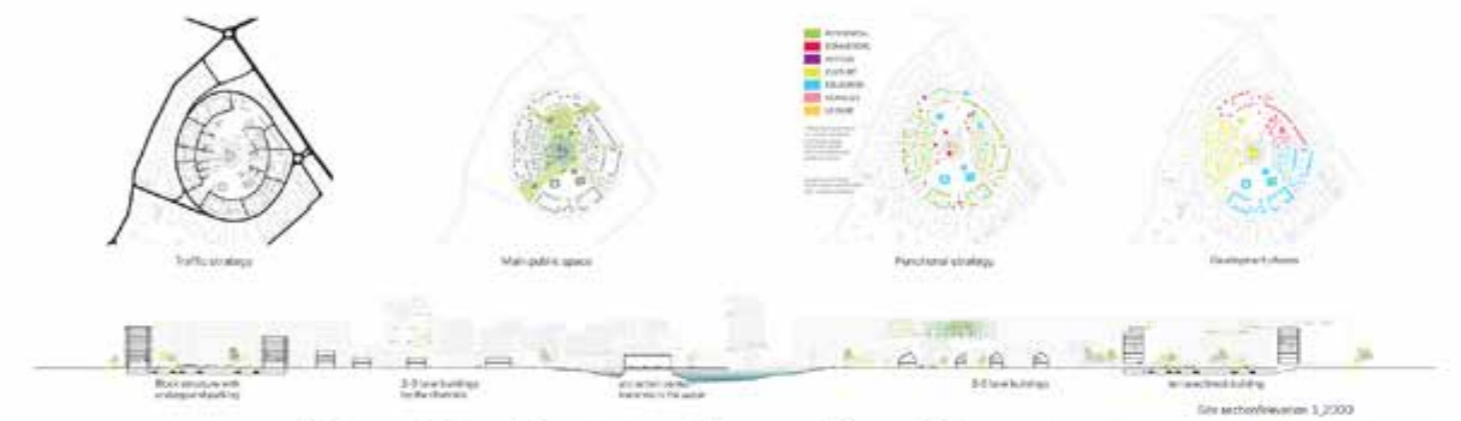
RECYCLING CONCEPT
The site is a place with a high level of urban density. The existing structure is a mix of various building types, but the scale is too big. The site is a place with a high level of urban density. The existing structure is a mix of various building types, but the scale is too big.

METHODS, SOLUTIONS AND IDEAS
The site is a place with a high level of urban density. The existing structure is a mix of various building types, but the scale is too big. The site is a place with a high level of urban density. The existing structure is a mix of various building types, but the scale is too big.

It's created diversity of building types in order to make the possibility of its environment more vibrant, lively, and healthy. The public space concept is to open up the tight structure and create a more vibrant, lively, and healthy environment. The public space concept is to open up the tight structure and create a more vibrant, lively, and healthy environment.

CONNECTIONS AND TRAFFIC
The site is a place with a high level of urban density. The existing structure is a mix of various building types, but the scale is too big. The site is a place with a high level of urban density. The existing structure is a mix of various building types, but the scale is too big.

SUSTAINABILITY STRATEGY
The site is a place with a high level of urban density. The existing structure is a mix of various building types, but the scale is too big. The site is a place with a high level of urban density. The existing structure is a mix of various building types, but the scale is too big.



BREAKING THE BIG SCALE making quality spaces



Mind Bender

Recycling Socialism. Väike-Õismäe Way. Step 2

newsincority_10



historical masterplan - existing masterplan - suggested masterplan



under the pillars on the ring road

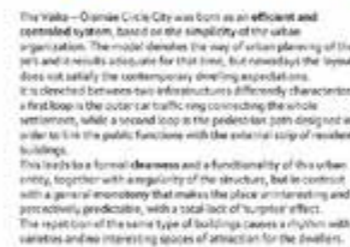


summer wedding on the pond

We find an original masterplan being a masterpiece of design. Unfortunately Väike-Õismäe was not built strictly according to the masterplan. But we do not want to change it. The only intervention is a cable way, that will bring a new life to the neighborhood and attract new people to discover this Urban Planning Masterpiece. It will allow to observe both the city and the district - a new Tallinn's place of interest.



The Väike-Õismäe Circle City morphology is characterized by a generous amount of green space, resulting in the potential good quality of urban life in direct contact with the natural surroundings. The green spaces are possible thanks to the low covered area and the scarcity of street surfaces, leaving up the areas for public spaces, and providing the district with spaces for open air activities, even if residents are not thoroughly exploited and with low intensity. Potentially a resource, these open spaces are actually semi-empty, underused spaces without a real character or program. Despite the positive presence of green, the district was actually planned for a total population of about 25,000 inhabitants, but today only 27,000 residents live in it. The low covered area together with the big scale buildings bring to a situation of non-human scale, with a consequent lack of urban intimacy. The urban structure is not defined due to the wide empty spaces and the voids among the buildings.



The Väike-Õismäe Circle City layout is the functional zoning typical of the Modernist era, dramatically lacking any programmatic mix that results give a new life to the district. The productive and leisure activities are isolated outside the boundaries and there are no synergies among them. The few poles like schools and the everyday use activities together with the subring of residential buildings make the area like a "company town". There is also a deficiency of the public infrastructures able to connect the district with the city center and the rest of Tallinn; the bus stops are physically not sufficient for a real connection of Väike-Õismäe, as it could be through the use of a metro line or high speed train. What is missing is an attractive pole able to unify the district not only from a functional point of view but also that can offer something new and positive to the sector, bringing it back to life.



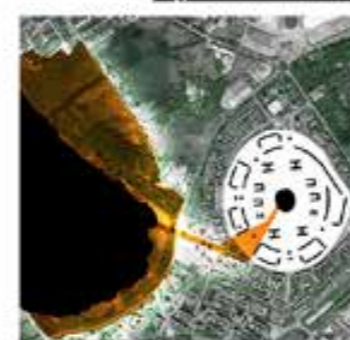
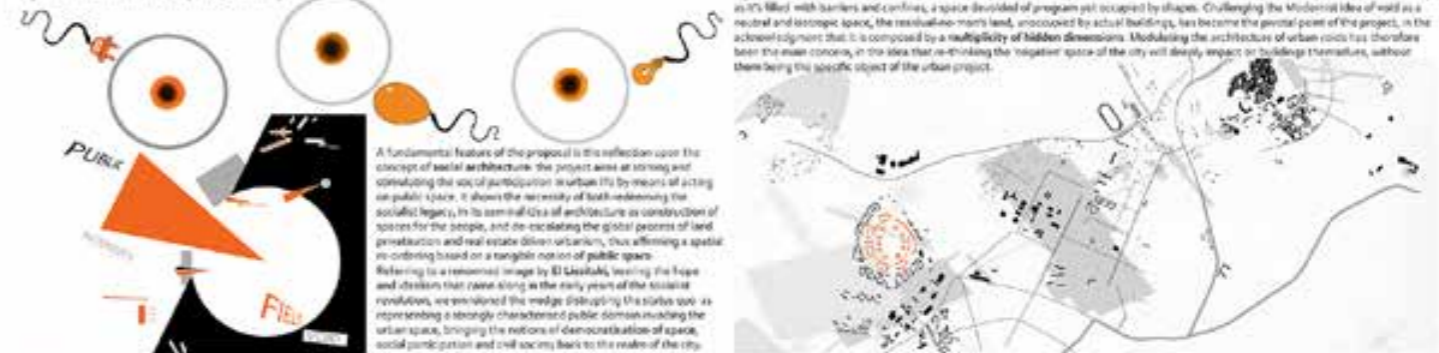
The urban element is autonomously defined and assumes its own identity. However it behaves like a foreign element compared to the surrounding territorial context. A major problem emerging in this area is the lack of relationship with the outside of the system, that instead would be essential to bring life to the neighborhood. The existence of urban relations is fundamental for every kind of activity that could be established in the project area: cultural, economical and social. Around this area there are three main elements that should be exploited because they have the potentiality to positively influence other areas. The first one is an urban element that is the city center of Tallinn, the other two are natural elements: the Baltic Sea in the northern part and the lake on the western side. These three enjoy a potential connection with the area object of the competition.



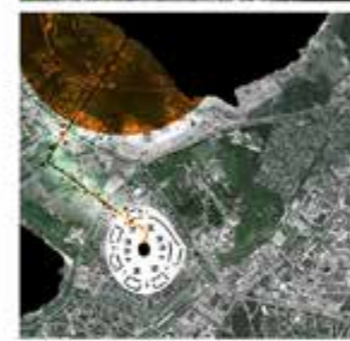
The Väike-Õismäe Circle City layout is the functional zoning typical of the Modernist era, dramatically lacking any programmatic mix that results give a new life to the district. The productive and leisure activities are isolated outside the boundaries and there are no synergies among them. The few poles like schools and the everyday use activities together with the subring of residential buildings make the area like a "company town". There is also a deficiency of the public infrastructures able to connect the district with the city center and the rest of Tallinn; the bus stops are physically not sufficient for a real connection of Väike-Õismäe, as it could be through the use of a metro line or high speed train. What is missing is an attractive pole able to unify the district not only from a functional point of view but also that can offer something new and positive to the sector, bringing it back to life.

TALLINN SENSATION

In order to rethink the socialist planning, criticized as an unworkable, arbitrary and over-habiting settlement principle, the project strategy refers to the concept of 'Reconciliation'. Through the reconnection of new elements dialogue with the existing fabric, the project aims at reaching new levels of density and intensity, challenging the modernist idea of distance and control, separation and functional zoning. By mixing, accumulating, interlocking and overlapping programs, spaces and distances, the project - Väike-Õismäe Circle - offers a new urban experience for the neighborhood. To achieve that, a programmatic re-organization of the architectural scale is sought, towards retaining a human dimension, in search of the quality of the traditional concentrated compact city, in which it starts between specific reference to determine spatial permeability.



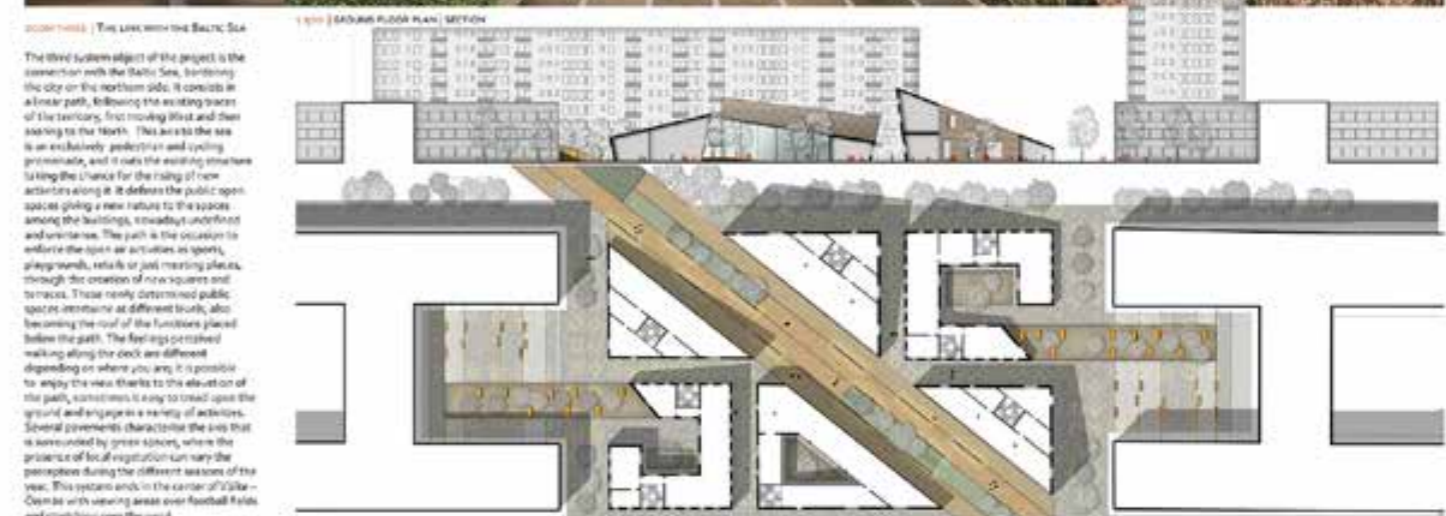
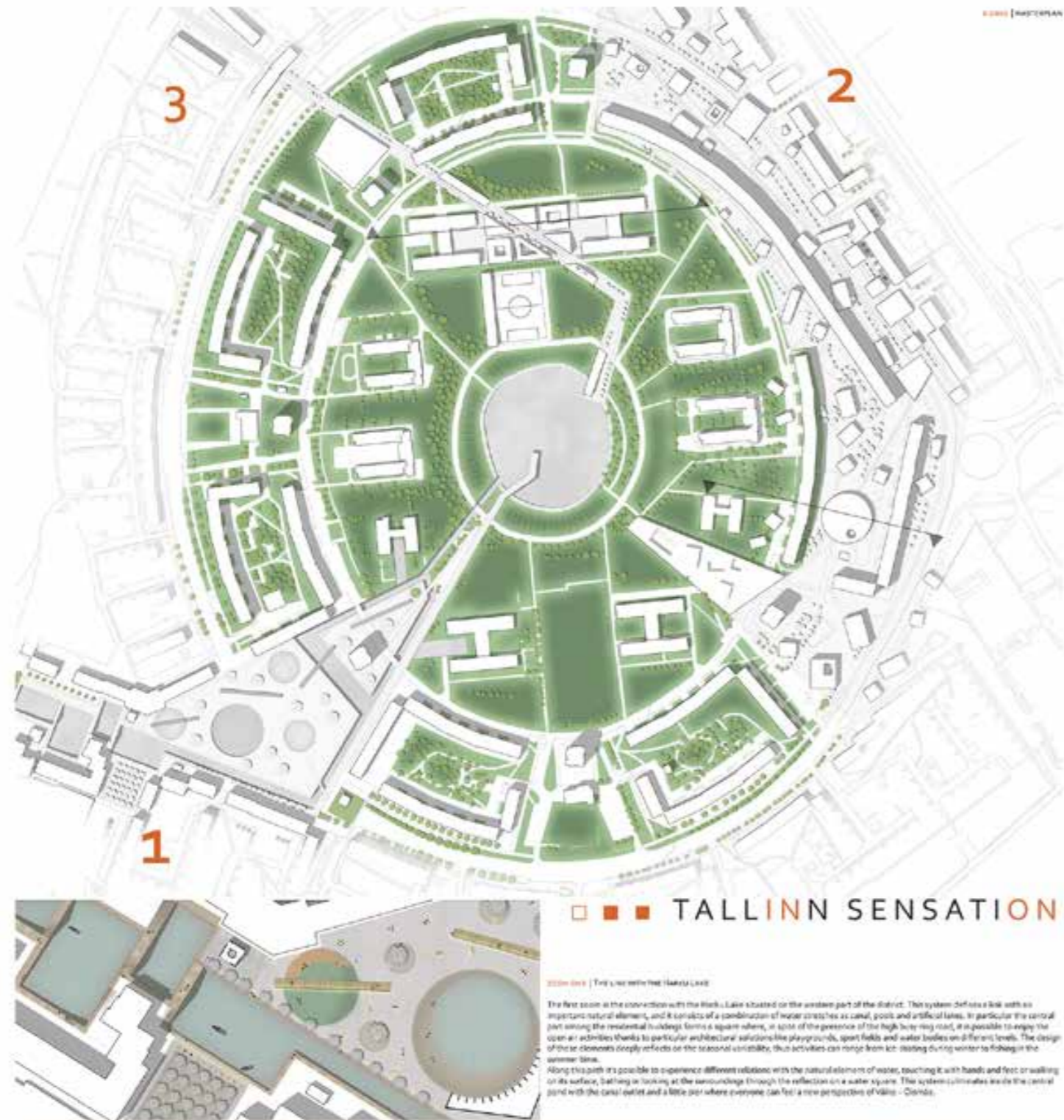
A fundamental feature of the proposal is the redefinition of the concept of social architecture: the project area is strong and compelling the act of participation in urban life by means of acting on public space. It shows the necessity of both redefining the social fabric, in its seminal idea of architecture as construction of spaces for the people, and re-organizing the global process of land production and real estate urbanization, thus allowing a spatial re-ordering based on a tangible notion of public space. Referring to a renowned image by El Lissitzki, leaving the hope and visions that came along in the early years of the socialist revolutions, we reinterpreted the image proposing the social act as re-organizing a strongly characterized and concentrated urban space, bringing the notions of democratization of space, social participation and civil society back to the realm of the city.



The relationship with the Baltic Sea has always been a major issue for the economical and urban development of Tallinn. The relative proximity to the sea plays a key role for a new integration and perception of the settlement. The multiple relations between the city and its waterfronts and the sea suggest a fundamental visual and physical continuity, involving this defining yet underexploited element of urban landscape operational to the process of revitalization of the area. A pedestrian path allows on the one hand to affirm the link between the neighborhood and the coastline, and on the other hand to define an axis of soft mobility, opening up new spatial realities across the urban landscape. Modelled linearly and accordingly to the context, the path influences and re-interacts conflicting urban spaces; it also becomes a place for outdoor activities, social gatherings and public confrontation.



Tallinn Sensation

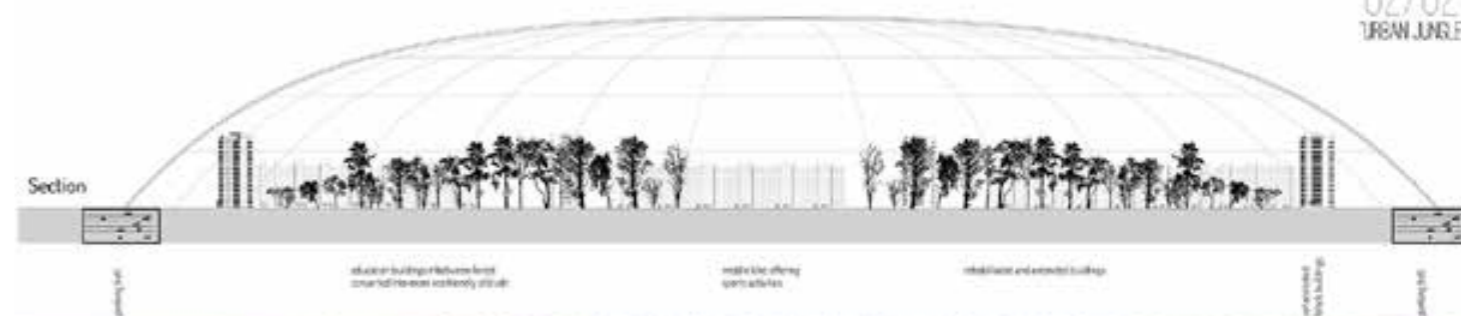


01/02
URBAN JUNGLE

URBAN JUNGLE



02/02
URBAN JUNGLE



Urban Jungle

1. 2. 3.

The stiffness of the block houses and the lightness of the circle. The concrete fire-walls and the swinging waves of the lake. This place is full of contradictions.

Vaie-Dismae. A radical statement of its time. It has everything what modernism could offer at its offspring. Yet this area has the same **problems** as thousands of other living blocks from the communist era. The more and more tightening conditions of the buildings, the outdated building technology which results in expensive heating bills and constant wall-to-wall "communication" with the neighbors. Aging poverty and plenty of other social problems. And let's not forget about the fact that these areas are far from attractive. Grey, dull, uninspiring, boring. The opposite of what we call a dream home.

Yet Vaie-Dismae is different. Its creators had a **vision**. A vision of perfection.

This proposal doesn't go the easy way. **Replacing** all the old buildings with new modern ones is in today's economy a waste of money and resources. Instead it **reuses** the available building components and transforms them into a modern living unit.

But the new area is not just a rehabilitation of the former. It's a totally **unique** and exciting **experience**. It's something the whole world will talk about. It'll give back Vaie-Dismae something it always tried to achieve: an **extraordinary vision**.

Living in the urban jungle is not just about being part of an extraordinary experiment. Its function is not only to serve as a new attraction point to the city, but to enhance the **living conditions** of the inhabitants. The following diagram shows the differences before and after the **intervention** in the scale of the whole area, and the individual buildings as well.

Before

- Temperature: [Graph showing high temperature fluctuations]
- Acoustic: [Graph showing high noise levels]
- Amount of nature: [Graph showing low nature levels]
- No wall factor: [Graph showing high wall-to-wall communication]
- Energy management: [Graph showing high energy consumption]

After

- Temperature: [Graph showing stable, moderate temperature]
- Acoustic: [Graph showing low noise levels]
- Amount of nature: [Graph showing high nature levels]
- No wall factor: [Graph showing low wall-to-wall communication]
- Energy management: [Graph showing low energy consumption]

Energy management

- harvesting solar energy
- use of photovoltaic panels
- reusing of energy
- evaporation control
- usage of reservoir to water vegetation

Schematic reuse of the residential buildings

- Current building**
 - current building structure
 - too small flats
 - flats often lack connection to outside
 - bad building physics (heat insulation, acoustics)
- Green facade**
 - flats can have balconies, terraces, vegetable gardens
 - integration of heat
 - direct connection to the nature
 - nice appearance from outside and inside
- Shuffling flats**
 - combining flats vertically and horizontally
 - bigger living units, more spacious rooms
 - optional community functions on the roof

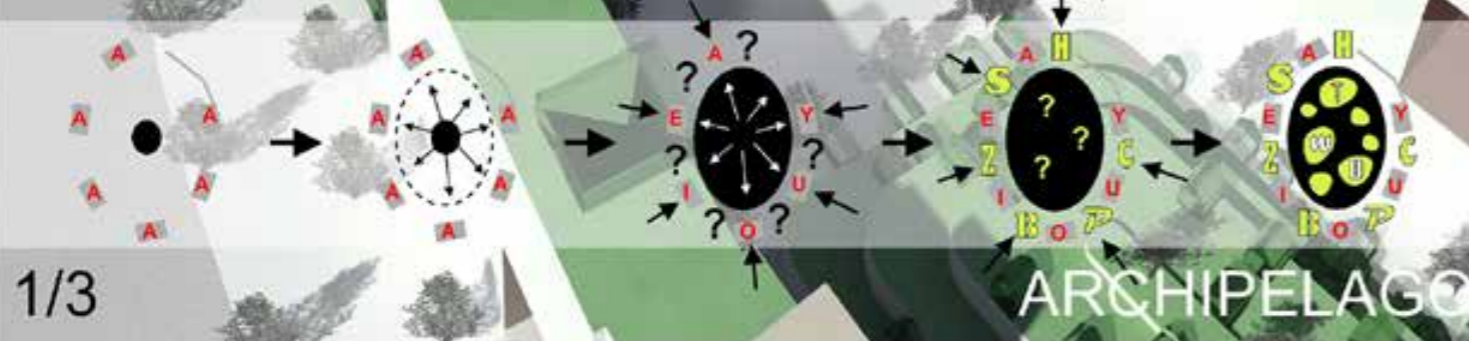
ARCHIPELAGO

While the main competition prize is approximately twice the size as the rest of the island of Saaremaa, Saaremaa itself is not represented with the same degree of...

The future of the Olympic competition area: The city will be a new urban entity that is connected to the rest of the city by a network of roads...

Building perimeter blocks: The main plan includes building perimeter blocks and a central green space...

Traffic: The main plan includes building perimeter blocks and a central green space...



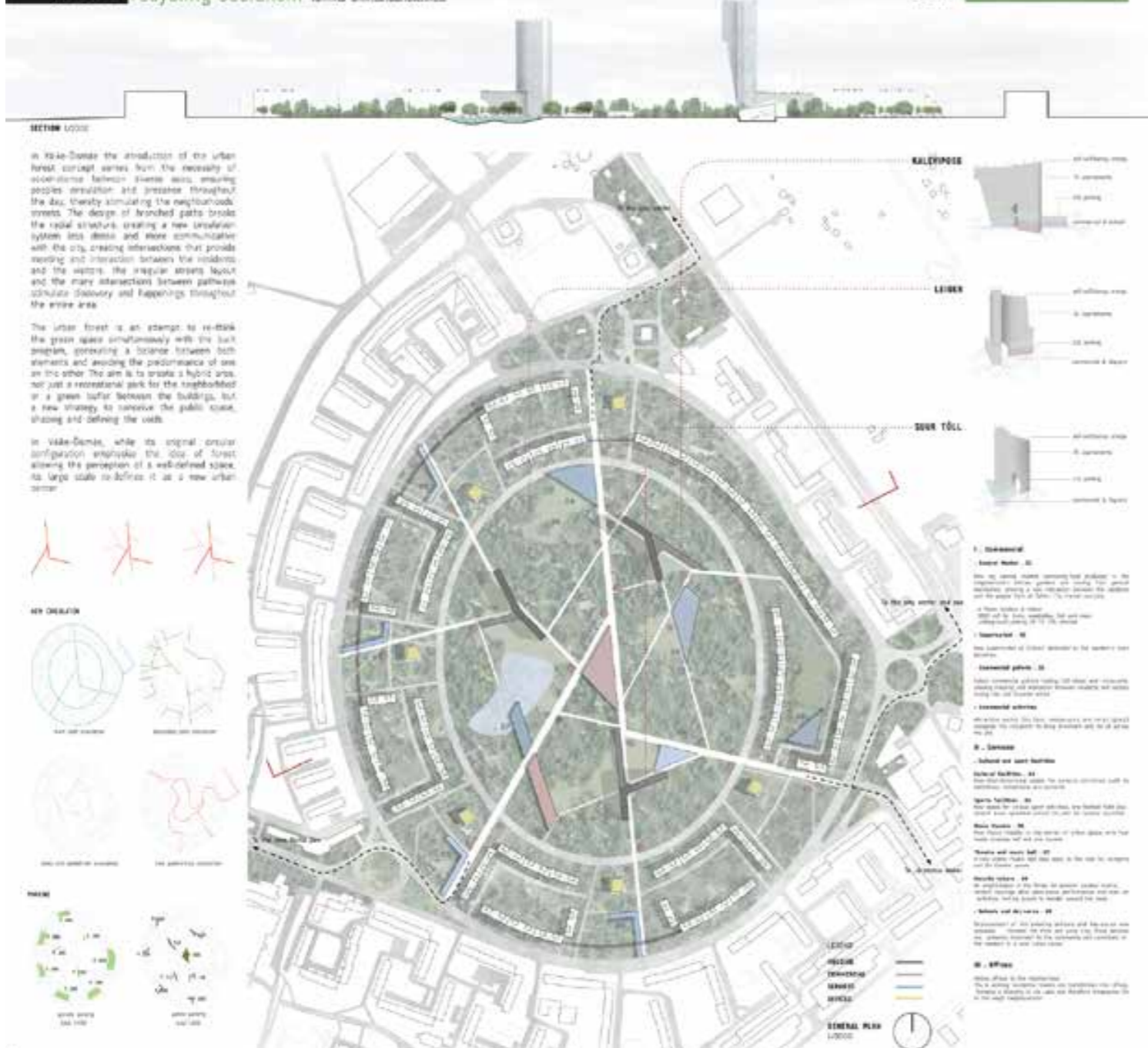
'STOCKHOLM' AND PERIMETER BLOCK, OSMAE STREET



Archipelago

#02 vision competition TAB . 2013 recycling socialism Tallinn Architecture Biennale Tallinna arhitektuuri biennaal

ID: METSAEMA

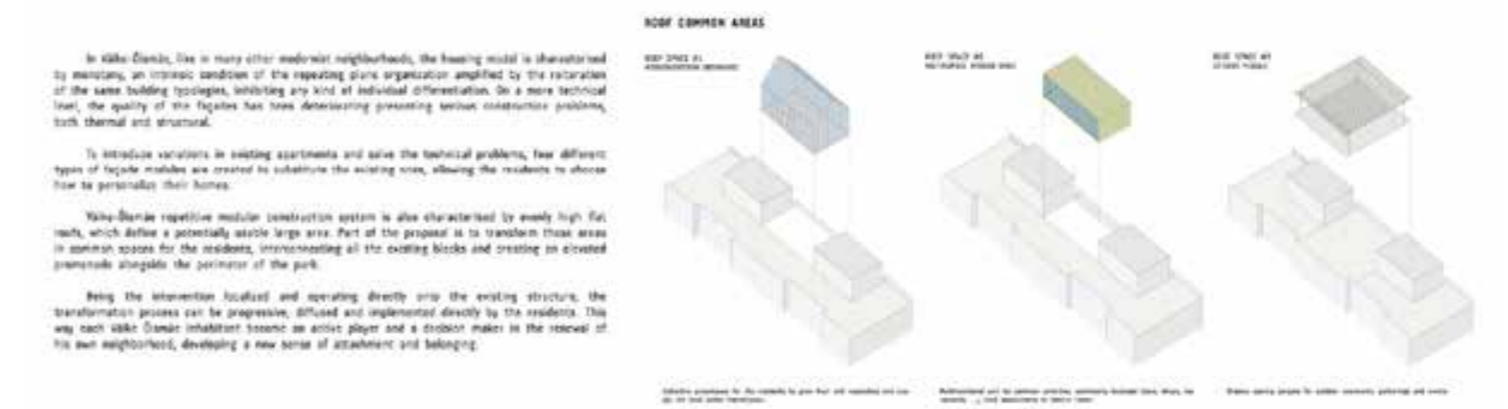


METSAEMA RE-DEFINES THE BALANCE BETWEEN GREEN AREA AND BUILT PROGRAM, CREATING A NEW URBAN TYPOLOGY WHERE BOTH ELEMENTS CAN EQUALLY CLAIM THEIR SPACE AND RELEVANCE.



#03 vision competition TAB . 2013 recycling socialism Tallinn Architecture Biennale Tallinna arhitektuuri biennaal

ID: METSAEMA



LOCALIZED INTERVENTIONS ON THE EXISTING BLOCKS ALLOW TRANSFORMING THE REPETITIVE AND STATIC RESIDENTIAL TYPOLOGY INTO A DYNAMIC AND CUSTOMIZABLE LIVING SPACE WHERE NEW COMMON AREAS STIMULATE A RENEWED SENSE OF COMMUNITY





Tihe tühjus kui linnaliku keskuse looja

Intervjuu Tallinna arhitektuuri biennaali 2013 visioonivõistluse võidutöö „Dynamo” autorite Izabela Cichońska, Nathan de Grooti, Lindsay Harkema ja Ondřej Jankůga.

Kadri Klementi (KK): Väike-Õismäe teemalise visioonivõistluse žürii (Bjarke Ingels, Inga Raukas, Endrik Mänd) valis esikoha vääriliseks teie töö. Kuidas te oma idee mõne lausega kokku võtaksite?

Lindsay Harkema (LH): Meie ideel on kaks mõõtkava: suuremas, linna-planeerimise mõõtkavas nägime ette ümbritsevate alade olulisemate funktsioonide toomise ka Väike-Õismäele, et luua tervele alale mitmekesine keskus, ja väiksemas, hoone mõõtkavas, tegime ettepaneku avada majade maapinnatasand, et võimaldada elavat, katkestusteta avalikku ruumi.



Izabela Cichońska, Lindsay Harkema,
Ondřej Janků, Nathan de Groot
Foto: David Ader

Izabela Cichońska, Lindsay Harkema,
Ondřej Janků, Nathan de Groot
Photo: David Ader

Ondřej Janků (OJ): Muutuste kõrval pidasime oluliseks säilitada ka kõike seda, mille leidsime olevat piirkonna väärtusliku ajaloolise pärandi.

KK: Mainisite enne, et Väike-Õismäe kui teema haakus loogiliselt teie õpingutega Strelka Instituudis Moskvas. Mida te Strelkas uurisite?

Nathan de Groot (NG): Moskvas uurisime samuti paneelalualasid. Tegime välitöid ja kogusime taustainfot, määratlesime probleeme ning pakkusime lahenduseks loomingulisi sekkumisi. Seda kogemust saime kasutada ka Väike-Õismäe visioonivõistluse puhul.

OJ: Selliste sotsialistliku või modernistliku ajastu elamualade küsitavused on kõikjal enam-vähem ühesugused. Moskvas on see kõik esindatud palju suuremas mõõtkavas ja ka probleemid on teatavas mõttes ülepaisutatud. Seega on neid lihtsam märgata. Siin, Tallinnas, ja mujalgi on kitsaskohad palju vähem ilmselged. Venemaa kogemus aitas meil mõista, mis võiks ka siin viga olla või milles võiks olla edasiste arengute potentsiaal.

LH: Moskva puhul on huvitav veel see, et sellised elamualad on olemas olnud aastakümneid, aga neid ehitatakse veel täpselt samade põhimõtete järgi praegugi. Meie konkursitöös esitatud idee ei sõltu ajast või ajastust, seda saab rakendada nii kõige vanemate majade kui ka nende puhul, mis on vaid 10 aastat vanad. Biennaalil näidati dokumentaalfilmi „Pruitt-Igoe’ müüt”. Võime küsida,

A Dense Void as the Foundation for an Urban Centre

An interview with the authors of the winning design Dynamo for the Vision Competition of the Tallinn Architecture Biennale – Izabela Cichońska, Nathan de Groot, Lindsay Harkema and Ondřej Janků.

Kadri Klementi (KK): The jury (Bjarke Ingels, Inga Raukas, Endrik Mänd) of the competition that focused on the housing area of Väike-Õismäe chose your design as the winner. How would you summarise your idea in a few sentences?

Lindsay Harkema (LH): Our proposal has two scales: the first scale, that of urban planning focuses on integrating the surrounding districts with Väike-Õismäe as well creating a multifaceted centre for the whole area, and the second scale, the smaller one, focuses on the buildings – we proposed opening up the ground floor of the buildings to provide a continuous landscape of lively public space.

Ondřej Janků (OJ): Alongside the changes, we thought it important to preserve everything we discovered as a valuable historic heritage in the area.

KK: You mentioned before that Väike-Õismäe as a subject also related to your studies at the Strelka Institute in Moscow. What were you researching at Strelka?

Nathan de Groot (NG): In Moscow we also studied areas of prefabricated housing. We did fieldwork and gathered background information, determined the problems in those areas and offered creative interventions as solutions. So, we were able to apply that experience to the Väike-Õismäe competition.

OJ: The issues with these socialist or modernist housing areas are more or less the same everywhere. In Moscow, everything is represented on a much larger scale and in some ways the problems there are amplified. So, it is easier to notice them. Here, in Tallinn, and in other places as well, the difficulties are less obvious. The experience in Russia helped us understand what could be problematic here or where the potential for future developments might lie.

LH: What is interesting about Moscow is that these housing areas have existed for decades but they still keep building them according to the same principles. The idea of our competition entry is not connected to a certain time or era, it can be applied to the oldest houses but also to those that are not older than 10 years. The documentary ‘The Pruitt-Igoe Myth’ was shown at the Biennale. We could ask what would have happened if these buildings had not been blasted but appropriated instead, for example in the way we proposed – by opening up the ground floor for different uses. That would have changed Pruitt-Igoe and made it into something productive for the city, not problematic as it was.

KK: The film suggested that the problem was not so much in the architecture but in the urban politics of the time.

LH: Yes, the background to the decay was urban policy. The people living there were left to their own resources. The buildings were not cared for, the estate managers did not keep their promise, the area was infested with violence and crime and the houses started falling apart. Creating different ways of using the public space brings more people who feel connected to the place and contribute to it.

KK: So we could say the solution cannot only rely on architecture but on a broader strategy based on urban policies.

LH: Yes.

KK: You all come from different cities – in what form are you familiar

mis oleks juhtunud, kui neid hooneid ei oleks õhitud, vaid hoopis kohandatud, näiteks nii nagu meie ettepanekus – avades maapinnakorruse teistsugustele, erinevatele kasutustele. See oleks Pruitt-Igoe't muutnud, teinud sellest millegi, mis toob ka ülejäädud linnale kasu, mitte ei ole probleemiks.

KK: Filmis viidati, et viga ei olnud niivõrd arhitektuuris, kuivõrd tollases linnapoliitikas.

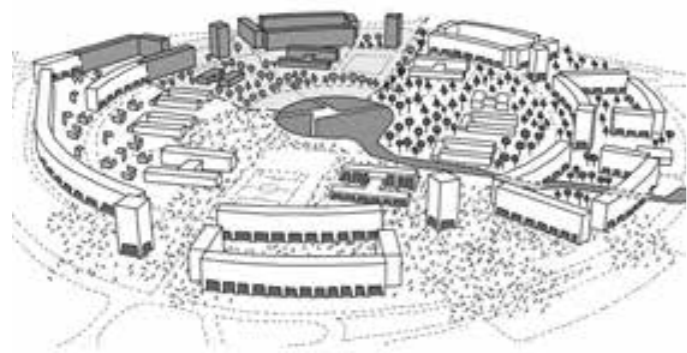
LH: Jah, allakäigu tagamaa oli linnapoliitika. Inimesed, kes seal elasid, pidid omapead hakkama saama. Majade eest ei hoolitsetud, hoonestuse haldaja ei pidanud oma lubadusi, vägivald ja kuritegevus vohasid ning hooned lagunesid. Erinevate ruumi kasutusvõimaluste loomine piirkonnas toob rohkem inimesi, kes on kohaga seotud ja kes sinna panustavad.

KK: Seega võime öelda, et lahendus ei saa olla puhtalt arhitektuurne, vaid tegu on ikkagi laiemaga strateegiaga, mille aluseks on linnapoliitika.

LH: Jah.

KK: Te kõik olete pärit erinevatest linnadest – millisena teate sellist tüpoloogiat oma kodulinnast?

Izabela Cichońska (IC): Mina olen pärit Poolast, Wrocławist. Loomulikult ehitati ka Wrocławist selliseid piirkondi laialdaselt, eriti 60ndatel ja 70ndatel. Ka neis ollakse silmitsi väga sarnaste probleemidega nagu kõigis magalapiirkondades: need on monofunktsionaalsed, võimalusi on vähe, vajamineva jaoks tuleb ikkagi sõita kesklinna.



Erineva iseloomuga alad Väike-Õismäel

Assembled ground of Väike-Õismäe

OJ: Mina olen pärit Prahast, mille kesklinn on samamoodi ümbristatud paneelilamurajoonidest. Aga jällegi, kui neid Moskvaga võrrelda, siis kõik, mida neile piirkondadele võiks ette heita, toimub väikeses, tagasihoidlikus mõõtkavas. Ma kasvasin ühes sellises piirkonnas üles ja ma pean ütleva, et minu lapsepõlvel ei olnud midagi viga, ma olin seal õnnelik ja mul oli olemas kõik mis vaja.

LH: Mina olen pärit Ameerika Ühendriikidest, kus seda tüüpi elamud on enamasti munitsipaalomandis, ehitatud 20. sajandi keskel ja tihti alla käinud. Täpsemalt olen pärit Michiganis osariigist, mis on tuntud selliste postindustrialsete probleemsete linnade nagu näiteks Detroit ja Cleveland poolest. Kuid inimesed elavad seal endiselt, on kogukonnad, on infrastruktuur, mida tuleb uuendada. On olemas ehitatud keskkond, linnamaastik, mis vajab uusi võimalusi, see ei toimi enam monofunktsionaalsena. Just nagu Väike-Õismäe elamu-ala, mille mitmekesistamine on meie töö keskne ettepanek.

NG: Amsterdami on Bijlmeri piirkond, mis omal ajal oli revolutsiooniline arhitektuur, kuid nagu paljud modernistlikud linnaehituse projektid, tekkisid ka seal probleemid ning hetkel Bijlmeri lammutatakse.

Järele jääb vaid üksainus hoone. Sinna on võimalik suhteliselt odavalt korter osta ning selle renoveerimisel on omanikul üsna

with this typology in your own cities?

Izabela Cichońska (IC): I'm from Poland, Wrocław. Of course, there were similar micro-districts built in Wrocław as well, especially during the 1960's and 1970's. Now these areas face the same problems as other similar districts: they are monofunctional, they lack facilities and in order to obtain the necessary goods and services, you have to go to the city centre because these areas do not provide enough.

OJ: I'm from Prague where the city centre is surrounded by apartment block areas too. But again, compared to Moscow, everything negative that could be pointed out in these areas is happening on a much smaller and humbler scale. I grew up in one of those micro-districts and I must say my childhood was just fine, I was happy there and I had everything I needed.

LH: I'm from the US where this type of housing is usually public housing projects; they were built in the mid-20th century and by now have often failed. More specifically, I'm from the state of Michigan which is known for its post-industrial and failing cities like Detroit and Cleveland. But there are people still living there, the communities still exist, there's an infrastructure that needs to be renewed. There's the built environment, the built landscape that needs repurposing, it can no longer operate as a single purpose area. It's just like the Väike-Õismäe housing area, the diversification of which is the central proposal of our design.

NG: In Amsterdam, the Bijlmer area that was at the time revolutionary but just like many other modernist housing projects, problems cropped up and right now Bijlmer is being demolished. Only one building will be left to stand. Buying a flat there is relatively cheap and the possibilities for the owner to renovate it are not too restricted. That would be one way to keep those buildings. I studied in Manchester where the Hulme Crescents used to be that became notorious due to social issues, crime and drug use in the area. They were demolished, cut out of the urban tissue. I don't think it's a coincidence that the role of the Manchester Modernist Society is increasing. They are trying to learn from previous mistakes and instead of completely erasing the areas they want to find the values and the reasons why we used to believe those areas could function. Maybe only something small needs to be discovered that could transform this architecture so it functions in a new way. Considering these examples, we wanted to try out a more subtle and realistic approach.

KK: What did you think of the lecture Robert Huber gave at the Symposium? He talked about a small concrete panel pavilion, which in my opinion directly relates to your ideas.

NG: Yes, I talked to him after the lecture and he liked our competition design. He thought it was good, it's not something unheard of but at the same time, it's thorough and it's possible to execute the project, there have been similar solutions before. And here, in Tallinn, it would be even easier because the concrete building panels used here are made according to the same standard while the pavilion Robert was talking about combined panels from East and West Germany. But the fact that similar solutions have been successfully executed gives the necessary confidence and confirms that our idea is completely realistic.

KK: Let's take your proposal a step further: how to create a gallery of endless possibilities of recycling the prefabricated concrete panels? You made a few references but it would be exciting to map them in a broader way.



suur vabadus. See on üks viis, kuidas sellised majad saaksid alles jääda. Õppisin ka Manchesteris, seal oli kunagi poolkaarekujuliste majadega elamukvartal Hulme Crescents, mis sai kurikuulsaks sotsiaalsete probleemide, kuritegevuse ja narkomaania tõttu. Majad lammutati, lõigati linnakoest välja. Ma arvan, et ei ole juhus, et Manchesteris on üha tähtsamat rolli omandamas modernistliku arhitektuuri kaitseks välja astuv ühing Manchester Modernist Society. Nad püüavad vigadest õppida, et täieliku linnaruumist eemaldamise asemel leida taas üles selliste alade väärtused ehk see, miks me kunagi neisse uskusime. Võib-olla on vaja avastada midagi üsna väikest, mille muutmisel toimiks see arhitektuur uuel viisil. Neid näiteid silmas pidades tahtsimegi proovida tagasihoidlikumat, realistlikumat lähenemist.

KK: Mida te arvate Robert Huberi sümposioonil peetud loengust? Ta tõi näiteks paneelidest ehitatud väikese paviljoni, mis minu meelest haakus täpselt teie mõtetega.

NG: Jah, rääkisin temaga pärast loengut ja talle meeldis meie võistlustöö. Ta arvas, et see on hea: et see ei ole midagi ennenägematut, kuid see on põhjalik ja et seda on täiesti võimalik teostada, sarnaseid lahendusi on tehtud. Ja siin, Tallinnas, oleks see isegi lihtsam, sest siin oli paneelidel üks standard, Roberti paviljonis olid ühendatud Ida- ja Lääne-Saksamaalt pärit paneelid. Aga see, et sarnaseid lahendusi on juba teostatud ja et need on olnud edukad, annab ka siin vajalikku usku ja kinnitust, et meie mõte on täiesti realistlik.

KK: Mõtleme teie ettepanekust sammukese edasi: kuidas luua neist paneelide taaskasutamise lõputustest võimalustest galerii või kogumik? Te vihjasite mõnedele võimalustele, aga oleks väga põnev nüüd neid laiemalt kaardistada.

IC: Oleks väga huvitav mõelda välja koos huvigruppide ja otsustajatega

kogu visiooni teostamise strateegia: kuidas viia ellu muutuseid väikeses mõõtkavas. Paneelid on palju hilisem etapp muutuste protsessis, alustada tuleb protsessi järk-järgulisest käivitamisest ja alles siis saab tegelikult paneelide taaskasutamise ja disaini kallale asuda. Aga palju suurem väljakutse on väikeste muutuste taga olev kogu protsess.

OJ: Nõus. Paneelid on tõesti väga suur kiusatus, mis ette võtta, millest rääkida, aga meie projekt peaks ikkagi alguse saama uurimistööst. Uurimuse põhjal saaksime liikuda edasi, juhinduda selle tulemusest. Võib-olla selgub selle käigus ka, milline oleks parim viis või suurim vajadus, milleks paneele taaskasutada. Mõningaid mõtteid poetasime ka oma töösse, aga võib-olla näitaks põhjalikum tudeerimine hoopis, et paneelid tuleks killustikuks purustada ning neid uute teede ehitamisel kasutada või oleks mõttekas neid hoopis maa-aluste parklate rajamiseks kasutada. Ma olin natuke mures, et kui me oma planšettidel konkreetseid visandeid näitame, siis juba läheme liiga visuaalseks ja inimesed haaravad liiga palju nendest mõnest mõttest kinni. Aga tegelikult on need vaid osa väga paljust lahendustest.

LH: Üks asi, mida võistlustöö tegemise ajal arutasime, aga mis lõplikele planšettidele ei jõudnud, oli võimaluste valik sellest, mida saaks teha korterite plaanilahendusega. Millised oleksid võimalikud muudatused, et need sobiksid paremini erinevate eluviisidega, suuremate või väiksemate peredega. Nagu me hetk tagasi arutasime, on üsna tavaline, et kui inimesed harjuvad ühes kohas elama, ei oska nad enam mingist hetkest väga suuri muutuseid ette kujutada. Tähelepanu koondub detailidele ja pisiküsimustele. Aga kui korraga ilmub suur hulk ettepanekuid, mida nad võiksid tahta – turukioskeid, väikerajatisi lastele mängimiseks, paviljone, erinevaid kohandatud plaanilahendusi korteritele –, siis ühtäkki muutub maailm, milles nad elavad, võimaluste maailmaks piirangute maailma asemel. Võimalikud muudatused korterite plaanilahenduses

IC: It would be very interesting to work out a strategy for how to apply the vision in real life together with interest groups and decision-makers: how to create the changes on a smaller scale. The prefab panels are the third stage in the process of change and only then would it be possible to think how to reuse them and think about design issues. The whole process is a significantly greater challenge, made up of smaller changes.

OJ: I agree. The prefab panels are a temptation that needs to be addressed and talked about but our design should start with research. Based on the research and its outcomes we could move further. Maybe it would reveal the best possibilities or the greatest needs for how to recycle the panels. We did include some of the ideas into our work but it might as well be that a thorough study would show that the panels should be crushed into gravel and used for building new roads or maybe it would turn out that the panels should be used for building underground parking lots. I was a little worried that by showing the specific layouts we would visualise the design already too much and people would get too attached to some of those ideas. Actually, the designs we presented were only a small part of a much larger variety of possible solutions.

LH: One thing we discussed but that didn't make it to the competition boards, was a catalogue of solutions of what to do with the layout of the flats. What would be the possible changes to make them more suitable to different ways of living and to smaller and larger families? We were just discussing before that it's not uncommon that people get used to living in a place and at some point they cannot really imagine bigger changes anymore. The attention focuses on details and small issues. But when a large number of proposals suddenly appears as to what they could want – market stalls, small play structures for children, pavilions and various adjustments to the layout of their flats – then the world they live in transforms into a world of opportunities instead of being a world of restrictions. The possible changes in the layout of the flats would be an interesting development of our work.

KK: The other aspect of your work – creating additional functions in the centre of Väike-Õismäe – could that not be a simple start, it doesn't need much architectural intervention?

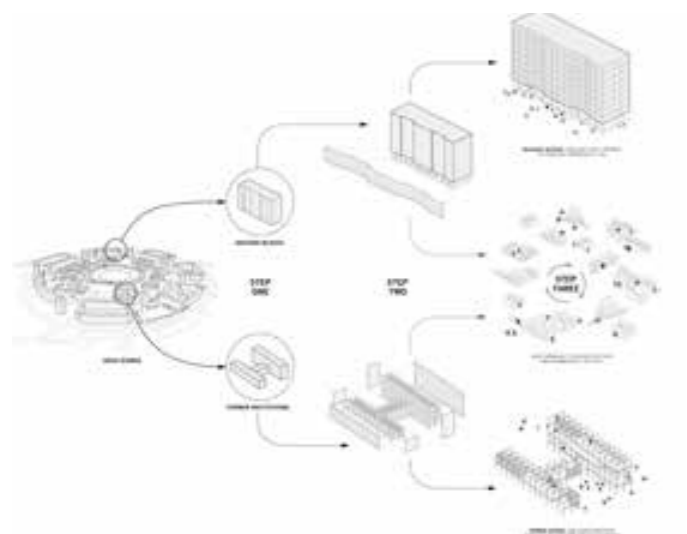
NG: Yes, that could create interest in people, they need to be invited to Väike-Õismäe, they need to be given the opportunity and the reason to come here. There are approximately 27,000 people living in Väike-Õismäe, which is enough to have restaurants and small shops or a local post office that, as we've heard, many actually miss. If we add functions, people will see that they do not have to necessarily take the trolleybus to the city centre or go to a large shopping centre to do something exciting. In that case, Väike-Õismäe would become a hub – people would take the trolleybus there to visit a small educational zoo or to enjoy the modern urban space department of the open-air museum. It's all possible. The strength of the design lies in its diversity; it is not a battleground with competition between different uses of the space, nor is it a pizza with fragmented topping, although that was a tempting thought.

OJ: One of our aims was to create a centre in the city or in the district; we saw the potential in the competition area and even in the emptiness of it. We assumed that with subtle changes we can transform the archipelago or the isolated island into a centre for the surrounding areas. At the same time, this would also solve the issue of disorientation in the neighbourhood, the problem of the circle as an infinite loop. When you think about what the name Õismäe means (Blossom Hill in English) and how the bus stops have been given the names of flowers – it has nothing to do with what the area is like or looks like. This problem could be solved by establishing areas or places that have a distinct character. Then the question of finding the right trolleybus stop would disappear.

oleks meie töö väga huvitav edasiarendus.

KK: Teie töö teine pool, ümbritsevast silmapaistvamate funktsioonide toomine Väike-Õismäe keskele, võiks olla päris lihtne algus, selleks ei ole vaja mingit suurt arhitektuurset sekkumist?

NG: Jah, see võimaldaks inimestes huvi tekitada, neid Väike-Õismäele kutsuda, anda neile võimalus ja põhjus siia tulla. Väike-Õismäel elab ligikaudu 27 000 inimest, seda on piisavalt restoranide ja väikeste poekesete jaoks või kohaliku postkontori jaoks, millest oleme kuulnud, et nii mõnigi puudust tunneb. Kui funktsioone juurde tuua, näevad inimesed, et nad ei pea alati trolliga kesklinna sõitma või suurde ostukeskusesse minema, et midagi põnevamat teha. Väike-Õismäe on siis ise tömbekeskus, kuhu tullakse trollibussiga, et külastada väikest hariduslikku loomaaeda või uudistada vabaõhumuuseumi uuema linnaruumi osakonda. See kõik on võimalik. Mitmekesisus teeb projekti tugevaks, see ei ole lahinguväli, kus paljud konkureerivad ruumi kasutusviisid kohtuvad, ega ka rikkaliku kattega pitsa, mida oli muidugi kiusatus mõelda.



Fassaadide lahendus

Façade strategy

OJ: Üks meie eesmärke oli luua linnakeskus või asumikeskus, nägime seda potentsiaali võistluslal ja isegi selles tühjuses. Eeldasime, et väikeste muutustega saame Tallinna saarestikuna toimivasse linnakoosse või üksikust saarest teha ümbritsevate piirkondade keskuse. Samal ajal laheneks ka eksitavuse probleem, ringi kui lõpmatuse probleem. Kui mõelda, mida Õismäe tähendab – näiteks bussipeatused on lilled järgi nimetatud –, sel pole ju midagi pistmist sellega, milline see ala välja näeb. Selle probleemi saaks lahendada, tekitades erineva iseloomuga alad, kohad. Siis ei oleks enam küsimust, milline oli see õige trollipeatus.

LH: Astud trollist välja ja sind võtab vastu maastik, kindla iseloomuga keskkond: pargilik või niidulik või linnalik, võib-olla jookseb seal läbi oja või on midagi muud eripärast. Tekib erisus selle vahel, kust sa just tuled ja kuhu sa just saadud. Kui suur ala on jaotatud väiksemateks kohtadeks, siis tekibki elujõuline mitmekesisus.

NG: Tallinnale on omane, et see linn on nagu saarestik, on mõned punktid ja nende vahel puhversoonid. Kui Väike-Õismäe on juba nagu üksik saar, olgu ta siis ligitõmbav saar, selline, kuhu tulevad inimesed ka üle linna.

OJ: Kasvavates linnades on üks üha suurenevaid väärtuseid tühi ruum. Ja seda on modernistlikel paneelelamuualadel palju. Kui rääkida jälle Moskvast, siis mõnel pool selliseid alasid tihendatakse, aga tegelikult neid ju ei ehitatud algselt tihendamise võimaluse või väljavaatega. Üha enam taolistest aladest kaotab oma algse idee ja võib-olla ka elukeskkonna kvaliteedi. Kas ei oleks suurepärane, kui elavdaksime Väike-Õismäe ilma seda tihendamata? Sellest saab linnalik keskus, aga samas jääb see linna üheks suurejooneli-

LH: You step out of the trolleybus and are greeted by a landscape, an environment with a distinct character, a park, a meadow or an urban area, maybe it has a stream running through it or maybe it has some other recognisable feature. There is a distinction between the area you're coming from and the one you're arriving in. When a large area is divided into smaller places, it creates vibrant diversity.

NG: It is a characteristic of Tallinn that the city is like an archipelago; it has its centres and in between there are buffer zones. If Väike-Õismäe is like an isolated island, let it then be an attractive island that draws people from all over the city.

OJ: One of the most valuable things in expanding cities is the empty space. And the modernist housing areas have a lot of that. When we come back to Moscow again, there are areas where the density is being increased even though they were never designed to be densified. That means more and more of those areas lose their initial concept and that possibly decreases the quality of life as well. Wouldn't it be great if we could activate Väike-Õismäe without increasing its density? It would become an urban centre and also remain one of the most monumental and open spaces, the biggest void in the city.

LH: Exactly, it's densifying without increasing the physical density. Our proposal doesn't suggest new buildings or eliminating or decreasing the open space but instead, creating interest and landmarks. Of course there's the question of how to create a city centre. People think it should be dense...

NG: ...the densest part of the city.

LH: But when we talk about an urban centre...

NG: ...we're actually, on the contrary, talking about an open area.

LH: It's a place people go for activities, opportunities and experiences.

NG: And the opportunities and experiences are different from those that come to mind when we talk about the city centre. The opposite can become a destination as well and do so precisely because of this opposition. It is a question of whether Väike-Õismäe is characterised by openness that wards people off or openness that draws them in.



Kolmas etapp: vaade elavdatud tänavatasandile

Step three: Reactivated ground level of housing blocks

KK: To me, this idea makes so much sense because Estonians often say they like empty space and they value separate living. And even though the inhabitants of Väike-Õismäe are sharing a building, the surroundings of those houses offer plenty of space. And that could, indeed, be a value.

LH: I'd like to ask a question too: how do you feel, do the people there feel it is their space? Do they care about it? Or do they see

semaks avaraks ruumiks.

LH: Just, see on tihendamine ilma füüsilise tihenemiseta. Meie ettepanek ei näe ette uusi hooneid ega vaba ruumi kaotamist või vähendamist, vaid huvi äratamist, huviväärsuste loomist. Muidugi on küsimus, kuidas linnakeskust luua. Inimesed kujutavad ette, et see peab olema tihe...

NG: ...linna kõige tihedam osa.

LH: Aga kui meie räägime linnalikust keskusest...

NG: ...siis räägime tegelikult, vastupidi, väga avarast alast.

LH: See on koht, kuhu minnakse tegevuste, võimaluste, kogemuste pärast.

NG: Ja need võimalused ja kogemused on samuti teistsugused kui need, mis kesklinnast rääkides pähe tulevad. Ka vastupidisest võib saada sihtpunkt – ja just selle vastupidisest pärast. See on küsimus sellest, kas Väike-Õismäed iseloomustab tühjus, mis peletab inimesi eemale, või tühjus, mis tõmbab ligi.

KK: See mõttekäik tundub mulle väga loogiline, kuna eestastelt võib tihti kuulda, et neile meeldib avarus, nad väärtustavad vaba ruumi oma elukohas. Ja kuigi väikeõismäelaste kodud asuvad tihedalt suurtes majades, on nende majade ümber külluslikult ruumi. Ja see on tõepoolest väärtus.

LH: Ma küsin vahepeal hoopis ise: kuidas sulle tundub, kas inimesed tunnevad, et see ruum on nende? Kas nad hoolivad sellest? Või peavad nad seda eikellegimaaks, kuhu võib küll aeg-ajalt minna, kuid kus nad ei teeks midagi põhjalikumalt, kuhu nad ei panustaks?

KK: See on paneelelamuualade puhul üks põhilisemaid küsimusi. Ma arvan, et kaua aega on peetud üleüldiseks arvamust, et avalikku ruumist ei hooli keegi ja avalik on eikellegimaa. Aga mulle tundub, et see ei pea enam paika ja võib-olla ei pidanud kunagi paika. Kui me näiteks käisime Väike-Õismäel ja palusime inimestel öelda kaamerasse: „Väike-Õismäe” (et välismaised visioonivõistlusel osalejadki teaksid, kuidas seda hääldada) – ja kuigi me midagi põhjalikumalt ei küsinud, tajusime kohalike uhkust ja rõõmu oma kodukandi üle. Esiteks oli väljas palju inimesi, kes tiiki ümbritsevat avalikku ruumi kasutasid. Oli talv, kuid võisime näha inimeste väga paljusid erinevaid tegevusi: nad jalutasid või tegid sporti, mõned isegi istusid pingil ja rääkisid juttu (mis ei ole Eesti talves sugugi tavapärase!), lapsed kelgutasid, koerad mängisid. Ja inimeste silmad särasid, kui nad ütlesid meile kaamerasse: „Väike-Õismäe.”

LH: Seal ongi võimalus, potentsiaal. Tahtmine saada osa sellest ruumist on olemas. Ja kui mõtleme, kui suur on nende mõõtkavade erinevus – korteri suurus ja avaliku ruumi suurus –, kas on võimalik n-õ elada mõlemas? Näha oma koduna nii oma korterit kui ka avalikku linnaruumi. Sedagi soovisime oma tööga edendada.

OJ: Me ei eita, et tekitaksime ka pinget või pingestatust, aga see ei ole sugugi halb. Maja ühe poole elanike akende taga on metsapargilik ala, teine pool elab ojakese ääres – tekivad erinevused ja elanikud hakkavad ehk üksteisega arutlema, kas see on ikka õiglane: mina elan metsas ja teised elavad vee ääres. Loomulikult on selles ka keerukust ja ohte, aga isegi selline pingestatus on positiivsem kui passiivsus toetav monotoonsus. Pingestatus paneb inimesi asjadest rääkima ja see oleks juba väga huvitav ja konkreetne tulemus.

NG: Sidused seda taas sümposiooni ettekannetega, siis võib näiteks tuua Berliinis tegutseva omanäolise arhitektuuribüroo raumlabor-berlini, mis loob ühiskondlikku elu toetavat avalikku ruumi. Väike-Õismäel on 27 000 elanikku ehk on väga suur tõenäosus leida endale mõttekaaslane või keegi, kellel on sama hobi või huvi, kellega asju arutada või vaielda. Meie töö loob samuti n-õ platvormid millel ja teemad millest rääkida. Soovisime võimaldada inimestel leida väikeseid nišše – näiteks asutada mõnes hoones džässiklubi või tegeleda linna-aiaandusega. Meie eesmärk on toetada väikest omaalgatuslikkust, luua sellele ruumilised võimalused. Kogukond on sõna, mida on väsitamiseni kasutatud, aga

it as no man's land where one could go from time to time but where they would not get involved or contribute?

KK: It's one of the most basic questions when it comes to areas like these. I think for a long time the idea that no one cares about the public space and it is a no man's land has prevailed. But I feel that this is no longer true and maybe it never has been. For example, when we went to Väike-Õismäe and asked people to say to the camera: 'Väike-Õismäe' (so that the competition participants from outside Estonia would know how to pronounce it) – and even though we did not ask anything else, we sensed that the locals were proud and happy to live there. First of all, there were quite a lot of people using the public space around the pond. It was winter but we saw many different activities – people were taking walks or doing sports, some even sat on the benches and were having a chat (which is rather uncommon during the winter in Estonia), children were sledding, dogs were playing. And everyone's eyes were sparkling with joy when they said 'Väike-Õismäe' into the camera.

LH: That's where the possibilities and potential are. The willingness to be a part of that space is there. And when we think about the difference of these scales – the size of a flat and the size of the public space – how do you actually become a resident of both? To see both your flat and the public space as your home? That's what we would like to encourage with our work.

OJ: We are not denying that we would create tensions as well, but that may not be bad at all. The inhabitants of the one side of house would have a view of the woodlands; those on the other side would see a landscape with a little stream – that creates differences and the inhabitants will start discussing if this is fair or not – I live in the woods and the others have a waterfront apartment. That, of course, entails complexities and dangers but tensions of that sort are more positive than the passive monotony. The tension makes people talk about things and that would already be an interesting and palpable outcome.

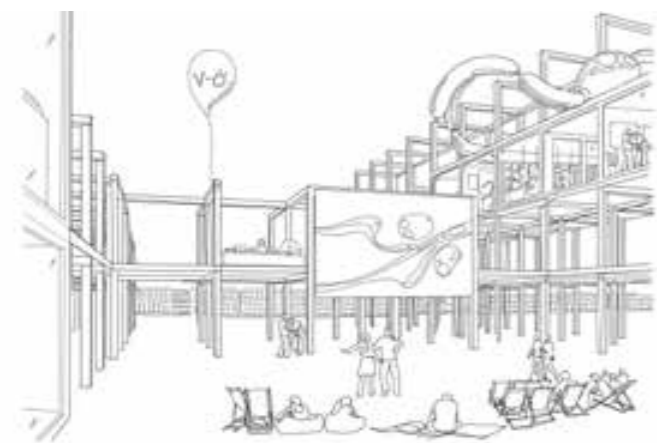


Kolmas etapp: fassaadipaneelide taaskasutamine linna-aiaanduse, turu ja teiste avalike tegevuste jaoks

Step three: Facade panels used for an urban farm, a market and other social activities

NG: Tying that to the presentations at the Symposium, we could take raumlaborberlin as an example. They create public spaces that support public life. There are 27,000 people in Väike-Õismäe and that means it is not unlikely to find someone with similar ideas, hobbies or interests, someone to debate or discuss something with. Our work also creates platforms and topics for discussion. We wanted to provide people with niches, for example, to establish a jazz-club in a building somewhere or create the possibilities for urban gardening. Our goal is to support grassroots initiative, to create the spatial potential for this. 'Community' is a word that

sellegipoolsest – inimesed tunnevad oma naabreid paremini ja selle kaudu teavad, kes on võõrad. Ja selles linnaelu seisnebki.



Kolmas etapp: vaade uute tegevuste platvormile

Step three: A platform for new activities

- LH:** Inimesed elavad ja töötavad teistmoodi kui enne. Traditsiooniline peremudel ja sellest lähtuv traditsiooniline elamu ei ole enam piisav. Inimesed elavad väga erinevalt ja töötavad väga erinevates kooslustes. Arhitektuur saab kõike seda võimaldada või takistada.
- NG:** Siin võiksime mõelda TAB kuraatorinäitusel osalenud Dogma tööle. Võib-olla ma tekitan nüüd täiesti kohatu seose, aga neil hoonetel (Dogma joonistatud loominguilise erialade töö- ja eluhoonel ning paneelelamutel meie visioonis) on teatav sarnasus: avatud maapinnatasand, ühised ruumid ja kohad, kus inimesed saavad kohtuda või mida nad saavad kohandada. Samas pole selleks tingimata vaja ehitada uut hoonet ega mõelda välja uut arhitektuuri. Selle kõik saab mahutada ka olemasolevasse. Sobiv ruum 21. sajandi inimesele võib asuda ka ajaloolises hoones.
- KK:** Kas võime öelda, et kui mõtleme tagasi kõnealusele ajastule, siis see oli aeg, kui arhitektidele ja linnaplaneerijatele tundus, et nad teavad täpselt, kes inimene on ja mida tal vaja on, praegu aga tunnistavad arhitektid, et nad ei tea ja et nad ei peagi teadma? Nende töö on luua n-ö poolvalmis ruumi, mille saab kasutaja üle võtta ja kohandada.
- OJ:** Jah, sellega võib nõustuda. Selleks on isegi tõestus: paneelelamute asukad kasutavad ja muudavad rõdusid ja sealt hakkavad silma eripärad ja iseärasused. Järsku ei olegi enam ühtset fassaadi, vaid on erinevad maailmad, mis rõdu vahendusel fassaadi pinnale „tõusevad”. Inimeste elud on niivõrd erinevad. Ehk just nimelt, praegusel ajal on hoopis targem projekteerida selline avatud struktuur, mis toetab inimeste omapära ja erinevusi. Ja võimaldada tööriistu, mille abil inimestel on võimalik avastada ja uurida visioone ning võimalusi kohandamiseks.
- LH:** Mulle tundub, et ambitsioon, millega arhitekt need hooned algselt projekteeris – ta oli kindel, et teab, milline selle hoone tulevane kasutaja on –, oli nii äärmuslikuna ehk vigane. Aga ruumi loomine ambitsiooniga inimeste eluviisi muuta ei ole iseenesest halb asi. Sellise arhitektuuri kujundamine, mis ei püüa kodanikku kasti suruda, vaid pakub võimalusi, ei tähenda, et arhitekt ütleks, et mul pole aimugi, mida ruumi kasutajad tahavad või mida nad teha võiksid. Vastupidi – ta teab, et on lõputult võimalusi, ta on mõelnud mõnedele, ja on välja pakkunud mõned võtted, mis neid võimalusi toetavad. Kuid ots on lahti jäetud, kasutajal on võimalus ise täiendada.
- KK:** See on väga huvitav, kuidas me oleme saanud siin seda üldist teemat keerata ühelt küljelt teisele, pöörata ette uue külje ja näha suuri sarnasusi tollaste ideoloogiatega, aga ka tohutuid erinevusi.
- LH:** Jah, on huvitav ja lihtne mõelda, kui tollased ideoloogiad on meie

has been tired out, but nonetheless, people know their neighbours better and through that also know who's a stranger. And that's what urban life is about.

- LH:** People live and work in a different manner than previously. The traditional family model and the traditional housing based on that model is not enough anymore. People live differently and in different units, they work in different units as well. Architecture can enable or hinder that.
- NG:** Here we could think about the design by Dogma that was exhibited in the Biennale's Curatorial Exhibition. Maybe I'm making an unfitting connection here but these buildings (the building for the creative class to live and work in designed by Dogma and the prefab panel houses in our vision) are somewhat similar: open ground floor, communal spaces and places where people can meet or that could be adjusted as needed. However, it's not necessary to build a new house, to imagine new architecture. It can be done with what already exists. The appropriate space for the 21st century person could very well be located in a historic building.
- KK:** Could we say that if we think back to the era in question, it could be said it was a time when architects and urban planners felt that they know exactly who the people are and what they need – now architects admit that they don't know and they don't even really have to? They create space that can and should be taken over and adjusted by the user.
- OJ:** Yes, I can agree with that. There's even proof of that – the inhabitants of the prefab panel buildings change their balconies and there the idiosyncrasies and peculiarities become visible. Suddenly there's no uniform façade anymore, it has been replaced by different 'worlds' that 'emerge' on the surface of the façade. People lead such different lives. Maybe now it's even wiser to design an open structure that supports the various lifestyles and provides tools for people to explore and investigate new visions and ways to appropriate them.
- LH:** I feel that the ambition behind the initial design of those buildings by architects who were sure they knew what the future user would be like was maybe to that extreme a mistake. Yet, creating a space with the ambition of changing people's way of life is not actually a bad thing. Designing architecture that doesn't try to force the citizens into a box but offers them options instead does not mean the architects would say they have no clue what the users of the space would do or desire. On the contrary, they know there are endless possibilities, they have thought of some of them and offered a few options that support those possibilities. But nothing is sealed, the user has been left with the opportunity to add on.
- KK:** It's very interesting how we were able to investigate the topic from one side to the other, then find new nuances and see the similarities and vast differences between the ideologies of today and of a previous era.
- LH:** Yes, it's interesting and simple to think about it when the ideologies are abstract in our minds. We are too young to actually know what those times and that society were like and what caused such spaces to be produced. So, we are always reinterpreting it, maybe in a more objective way. It's incredibly interesting when history becomes impersonal and non-emotional. It's a whole other relationship when you only see the material and possibilities to work with.

jaoks abstraktsed. Me oleme liiga noored, et teada tegelikult, milline oli aeg ja ühiskond, millest sellised ruumid sündisid. Seega tõlgendame seda alati uuesti, võib-olla objektiivsemalt. On tohutul huvitav, kui ajalugu on midagi mitteisiklikku ja mitteemotsionaalset. See on hoopis teine suhe näha selles lihtsalt materjali ja võimalusi, millega tööd teha.



TAB 2013 visioonivõistluse näitus / TAB 2013 Vision Competition Exhibition

Asukoht / Location: endine Õismäe Humanitaargümnaasium / Former Õismäe Grammar School, Õismäe tee 130

Näituse kujundus / Exhibition design: Mikk Meelak, Mari Rass, Karin Tõugu

Foto/Photo: Mikk Meelak



Foto/Photo: Mikk Meelak



approaches. For example, some proposed a whole new urban plan –

Foto/Photo: Henri Laupmaa

although it remained unclear why the existing formally attractive but idealistic idea should be replaced with another. Nevertheless, rather than total renewal a more popular approach was the preservation of



Foto/Photo: Mikk Meelak

- a) forestation of the whole area
- b) expansive agriculture
- c) design park
- d) urban density

In addition, some competition entries introduced mega-ideas such as covering the whole district with a dome or turning it into a greenhouse. At the other end of the scale of invasiveness were proposals that sought change through empowering the local people with the help of activities that are currently under-represented or even entirely absent in the area. Those competition entries listed temporary or long-running programmes of activities that

Foto/Photo: Mikk Meelak



Visioonivõistluse järel

Väike-Õismäe on olemas olnud 40 aastat – ühe linnaosa kohta tundub seda olevat väga vähe, ühe eksperimendi kohta aga võrreldamatult palju. Ka visioonivõistlus, mis otsis seni linnaplaneerimise pimenerka jäänud asumile uusi ideid, oli eksperiment. Võttes lähtekohaks, et eksperimenteerimine võiks asumi käekäigu parandamiseks kindlasti jätkuda, koondan järgnevatel lehekülgedel mõned mõtted võistlusele põhinevate võimalike edasiste sammude kohta. Enne seda vaatlen aga võistlusele kogunenud ideid lähemalt.

Teemade taksonoomia

Et lähteülesanne oli jäetud teadlikult vabaks, oli lähenemisi seinast seinast. Näiteks pakkusid mõned töödest kogu alale uue hoonestruktuuri ehitamist, kuigi ebaselgeks jäi, miks asendada üht vormilt küll veetlevat, kuid eluvõõrast ideed teise samasugusega. Totaalse uuendamise asemel oli levinum siiski hoonestusstruktuuri säilitamine, täiendades hooneid endid või hoonetevahelist ruumi uute konstruktsioonidega. Enim aga keskenduti elumajade asemel keskele avalikule ruumile, mis omakorda jagunes peamiselt järgmisteks variantideks:

- järve asendamine
 - a) väljaku ja jalgradadega
 - b) tõstetud käiguteedega maastikuga
- järve suurendamine elumajadeni, elavdades tekkinud superjärve sildadega ja leiutades veepinnale kasutust
- sümbioos järvest ja väljakust selle keskel
 - a) alaliigid vormi järgi: siseringi hoonetest puhastamine vs uute hoonete rajamine
 - b) alaliigid funktsiooni järgi:
 - a) kogu ala metsastamine
 - b) ala kasutamine põllumajanduseks
 - c) disainpark
 - d) linlik tihedus

Lisaks leidis konkursitööde seas mõningaid žanriüleseid megaideid nagu kogu asumid kupliga katmine või kasvuhooneks muutmine. Sekkumise invasiivsuse skaala teises otsas oli muutuse tekitamine peamiselt kohalike inimeste aktiveerimise kaudu seni asumis kas täielikult puudunud või nõrgalt esindatud tegevuste abil. Need tööd sisaldasid vähe üllatusi pakkuvaid, kuid vaatamata sellele väärtuslikke programme ajutistest tegevustest uute püsifunktsioonideni.

Lähenemiste eripalgelisus lööb silme eest kirjuks ja isegi pärast tööde grupeerimist teemade järgi on raske välja destilleerida, mis on kõige akuutsemad probleemid, millele edaspidi keskenduda. Nii ei saa lähenemiste vastandlikkuse tõttu üheselt öelda, kas järve asumid keskel on mõttetus või kohaliku identiteedi ja linnaosa toimimise võti. Kas hoonestus jäägu nii nagu on või tuleks see asendada uue struktuuriga? Ja kuhu ikkagi suunata esmalt tähelepanu, kas avalikule ruumile või elamispindadele?

Päästik ja koostöö

Tehes konkursitööde seast valikut, oli üks žürii konkreetseid lähtekohti küsimus, kas idee saab olla päästikuks muutustele! Kuigi edasise töö aluseks saava narratiivi kvaliteet on kahtlemata oluline, tahan lisada, et tõelisi muutuseid saavutatakse vaid visiooniloomega, mida tehakse

1 Inga Raukas, „Pilgud minevikulinna tulevikku“ kataloogi leheküljel 187.

for was the idea's potential to trigger change¹. Even though the quality of the narrative forming the basis of any work or process thereafter is undoubtedly important, I would like to stress the fact that true change will only be achieved through a planning process that is carried out

Regina Viljasaar

with the people, not for the people. The visioning process itself can be designed as a force that enlivens the area – through different events, arguments and prototyping (turning ideas into space to test them is a tool that does not need extensive discussion or ready-made decisions) the district can become vibrant on a much larger scale than a paper-bound vision document or development plan can ever achieve.

Let us take the utopian idea of covering Väike-Õismäe with a glass dome mentioned above as an example. We can play it out in our minds. The success of a project of such a grand scale depends entirely on success at the micro-scale or, in other words, real actions and the bonds people create. Now, if I see that a team of people becomes serious and spends half a year planning with the locals and in the end there will be one functioning greenhouse per housing block and public building, I will most probably be much more open to a debate with the same team about covering the district fully. And wherever the debates will ultimately end up, the greenhouses will remain.

Strategy

In the discussions of good maintenance and the aging of prefabricated apartment blocks, the focus has so far been on dealing with them as technical entities. However, the more fundamental question that should be asked is – ‘How will we want to be living in 15–30–... years from now?’. Would a pimped up prefabricated panel housing area be an option in that case at all? The task of planning in the sense of strategic thinking is exactly to detect those underlying questions and sometimes to make difficult estimations as to which methods used for what purpose will lead to positive outcomes.² Here it is significant to remember that planning is never a linear process moving towards predictable outcomes but much more resembles finding one's way in a thick fog. As in the previous example, small greenhouses may be built to pave the way towards an enormous dome, but one cannot be sure of the eventual course things might take during the following discussion. For example, collective decision-making might favour using the resources to support various gardening or other open-air activities.

In order to tie the visioning process to local needs, it is important to understand the competition entries better by ‘translating’ them. By that I mean distinguishing between the graphically represented proposal itself and the problem it is tackling. For example, does enlarging the pond up to the apartment windows mean that people could benefit from living next to a huge body of water, or that the element of water should be much more emphasised in the district? Is ‘planning’ wild animals for the park the best remedy for urban stress, or would it be good, as a start, to make having a dog in an apartment more convenient for everybody involved? Could recognition and expansion of self-organised gardening under apartment windows do the same trick as the vision of grain fields between the houses? As the ideas presented in the competition entries are most probably not by locals (I have no information that any architect or urbanist based in Õismäe participated), they most probably do not directly answer the most pressing local issues. The aforementioned ‘sorting’ and ‘translating’ of ideas is exactly what is needed now and a response on the local, the district administration level, could be the next step to take.

1 Inga Raukas, ‘Glimpses into a City of the Past's Future’ on page 187 of this catalogue
2 For more information on strategies in planning see Louis Albrechts, ‘Strategic (Spatial) Planning Reexamined’ in the magazine Environment and Planning B: Planning and Design No 31, pages 743–758

koos inimestega, mitte lihtsalt inimestele. Visiooni loomise protsessist endast saab kujundada jõu ala elustamiseks – erinevate sündmuste, vaidluste ja ideede ruumis ellu rakendamise (protüüpimine on üks tööriistu, mis ei nõua palju rääkimist ega valmis plaane!) kaudu saab panna piirkonna kihama hoopis enam kui lihtsalt valmis visioonidokumenti / üldplaneeringut / arengukava esitledes.

Võtame näiteks eelmainitud utoopilise idee katta Õismäe kupliga. Võime selle mõttemänguna läbi mängida. Ettevõtmise õnnestumine niivõrd üleelusuurusel skaalal sõltub täielikult edust mikroskaalal ehk inimestevaheliste liitude loomisest ning reaalsetest, käegakatsutavatest tegudest. Näiteks, kui ma näen, et üks meeskond ajab pool aastat kohalikega asja ning selle tulemusel on asumis iga elumaja ja avaliku asutuse kohta üks toimiv kasvuhoone, olen ma tõenäoliselt palju enam avatud sama meeskonnaga debatiks Õismäe tulevikust kupliga kaetud paradisiaiana. Ja kuhu debatid ka seejärel ei vii, kasvuhooned on olemas.

Strateegia

Paneelelamurajoonide eluolu ja vananemist käsitlevates aruteludes on seni peamiselt küsitud, mida tuleks nendega pihta hakata. Sügavam küsimus selle taga on aga, kuidas me tahaks elada 15–30–... aasta pärast? Kas tuunitud paneelelamuala oleks sel juhul üldse variant, mida arvestada? Planeerimise kui strateegilise mõtlemise ülesanne on näha just sellised küsimusi ja küsimuste taga olevaid küsimusi ning langetada raskeid otsuseid, millele ja milliste meetoditega keskendumine viib positiivsete lahendusteni². Seejuures on oluline silmas pidades, et planeerimise protsess pole lineaarne kulgemine etteaimatavate tulemuste poole, vaid on vaat et samaväärne udus käsikaudu tee otsimisega. Ka väikseid kasvuhooneid rajades, nagu varem toodud näite puhul, ei saa ju kindel olla, kas kunagi jõutakse mingiski suuruses kollektiivse kuplini või leitakse protsessi käigus ühiselt, et ressursid tuleks suunata erinevatesse aian-duse või teiste vabaõhutegevuste toetamisele.

Et visiooniloome oleks lisaks kohalike kaasamisele ka kohalike vajadustega seotud, on oluline mõista konkursilt laekunud ideid paremini, neid „täpsemaks tõlkida”. Pean selle all silmas eristamist, mis teemadele pakkumises tähelepanu juhiti ja kuidas see lõpuks vormistati. Näiteks, kas järve laiendamine korteriakende alla räägib sellest, et inimestele kuluks ära elada aakritesuuruse veepinna kõrval, või lihtsalt seda, et asumis peaks vesi olema praegusest palju enam tähtsustatud? Kas metsloomade „planeerimine” parki on parim rohi linnastressi maandamiseks või piisab alustuseks võtetest, kuidas muuta koera pidamine korteris kõigile osapooltele mugavamaks? Või majadevahelise viljavälja asemel saab ehk alustada elamute välisuste esise omaalgatusliku iluaianduse tunnustamisest-laiendamisest? Et võistlustööde puhul pole väga suures osas tegu ilmselt kohalike välja käidud ideedega (mul puudub info, et võistlusest oleks osa võtnud mõni Väike-Õismäe taustaga arhitekt-urbanist), siis jäävad need mõttekäigud hetkel vaid spekulatsiooniks kohalikest vajadustest-võimalustest, kuid just selline sorteerimistöö ja reageerimine kohalikul, linnaosavalitsuse tasandil saaks olla konkreetne edasine tegevusliin.

Kirurgia või geneetika?

Võidutöö Dynamo suur tugevus oli lähtumine olemasolevatest väärtustest – asumi erakordne plaanilahendus ning paneelehitiste modulaarsus – ja segu ideedest, mis teistes töödes olid tihti kasvanud üleelusuuruseks. Koos on väga erinevad teemad nagu olemasoleva hoonestuse, elanike omavahelise koostöö ja tegevuste intensiivistamine, loodusressursid... Selles sünteesis on elujõudu. Kõigist võimalikest tegevusliinidest lisaksin siia ise juurde žürii poolt ära märgitud ideekavandis KOEX15T pakutud ruumi- ja tegevusüksused ning teises äramärgitud töös The Point välja joonistatud ajakava elanike ühisteks ettevõtmisteks.

Mait Väljas kirjeldas eespool³ kaht lähenemist nõukogude pärandi

^[1] Vt lisaks Louis Albrechts, „Strategic (Spatial) Planning Reexamined” ajakirjas Environment and Planning B: Planning and Design nr 31, lk 743–758

^[2] Mait Väljas, „Nõukogude ruumipärandi (taas)kasutamise KKK: kosmeetika, kirurgia ja kontekst” kataloogi lehekülgedel 7–8

Surgery or gene technology?

One great strength of the winning entry, Dynamo, was that it is based on existing qualities – the exceptional plan of the district and the modular nature of the prefab panels – and that it is a good combination of ideas that in the other projects tended to grow out of all proportion. Different themes such as the development of the buildings, cooperation among the locals and intensification of activities, more efficient use of natural resources, and so on, are all present. This synthesis has vitality. I would add here the spatial and activity units proposed in KOEX15T, which received an honorary mention from the jury, and the schedule for involvement from The Point, also mentioned by the jury.

Mait Väljas previously described³ two approaches to Soviet heritage: cosmetics (renewing façades) and surgery (demolition). Considering the results of the Vision Competition, what alternatives could there be? The approach proposed in Dynamo with further strengthening via the ideas from the other entries in my mind opens a third option: rehabilitation using gene technology – meaning preservation and enforcement of the inherent qualities but also the addition of new ‘DNA’; over time such an update will change the structure, function and meaning of the organism.

What next?

Without trying to diminish the enormous power inherent in the grassroots level, I see that the main role in initiating processes that change the way a district is managed is performed by the city administration. They possess both the authority and the resources to build up competence. Hence, in an ideal case, a political decision would follow – an uncomfortable decision setting out the arduous and open-ended task of finding a vision for a district, for real. To draw attention to the topic, covering the pond in the style of Christo and Jean Claude or putting on a musical in an empty school á la raumlaborberlin could definitely be a noticeable kick-off. Following that, the next steps could involve setting up the team, creating a network of people for analyses and implementation, mining through the competition entries, endless discussions and the synthesis of ideas. Eighty-six projects represent an unparalleled resource, but they are not enough to create the whole picture. For example, the competition did not look at the regional scale and did not take a stand as to how the (prognostic) declining population of Tallinn’s population might affect Õismäe.⁴

The core team would be in charge of creating a new story for Väike-Õismäe and bringing about real changes in the space and management of the place. But what happens if the city administration does not want to invest in such a process? It would have to be led by local people and institutions, but that will only happen if there is a clear need for change. I don’t know yet whether such a restlessness is already present in Õismäe and what kind of effort would be needed to channel it into a grassroots visioning process.

Conclusion: what is the lifetime of an experiment?

If we intervened now in the life of Väike-Õismäe, then from what point onwards could it be considered a new, 21st century experiment and no longer a mere rehabilitation exercise for the sake of heritage preservation? At what point are the ‘genes’ of a place entirely changed? And is there not a threat that the outcome looks like something out of the horror movie ‘The Fly’ rather than something incredibly good and new? The development in Väike-Õismäe can take many directions, and it will go somewhere even if nothing is done about it. The Vision Competition certainly offers good signposts for effective change.

^[1] Mait Väljas, ‘(Re)using Soviet architecture: cosmetics, surgery and context’, pages 7-8 of the catalogue

^[2] Geomedia, ‘Tallinn Population Prognosis 2011-2030’. Tartu, 2011

käsitlemisel: kosmeetika (fassaadide kohendamine) ja kirurgia (lammutamine). Vaagides visioonivõistluse tulemusi, mis saaks olla alternatiivid? Võidutöös pakutud lähenemine koos ettekujutusega, kuidas seda saaks teistes töödes välja käidud ideede abil edasi viia, annab minu jaoks kätte kolmanda võimaluse pärandi edasiarendamisel: taastusravi koos geeni-tehnoloogiaga. See tähendab algsete väärtuste säilitamist-tugevdamist ja ka uue DNA lisamist, mis organismi ajakohastades muudaks ajapikku selle ülesehitust, funktsioneerimist ja tähendust.

Kuidas edasi?

Vähendamata nn rohujuuretasandi tohutut jõudu, näen ühe asumi elu puudutavate protsesside käimalükkamises pearolli linnavalitsusel. On ju administratsioonile antud nii sellekohased volitused kui ka ressursid pädevuse loomiseks. Ideaaljuhul järgneks nüüd poliitiline ja väga ebamugav otsus võtta ette vaearikas ning lahtise lõpuga ülesanne hakata asumile visiooni leidma, päriselt ka. Tähelepanu võitmiseks sobiks näiteks järve kinnikatmine Christo ja Jean Claude’i stiilis või tühjas koolimajas muusikali etendamine raumlaborberlini vaimus. Järgneks meeskonna kokkupanemine, analüüsi ja visiooni elluviimist toetava koostöövõrgustiku loomine, konkursitöödesse süüvimine, lõputu rääkimine ning ideede süntees. 86 konkursitööd on küll täiesti erakordne lähtekoht, kuid tervikpildi loomiseks neist ei piisa. Näiteks jättis konkurss puudutamata regionaalse mõõtme ega võtnud ka seisukohta, kuidas Tallinna prognooside kohaselt kahanema hakkav rahvaarv⁴ Õismäed võib mõjutada.

Juhtmeeskond oleks see, kelle abil saaks Õismäe uue loo ning reaalsed muudatused ruumis ja asumi elu korralduses. Kuid mis saab siis, kui linnavalitsus ei soovi ühel või teisel põhjusel suunata ressursse sellisesse protsessi? Sel juhul jääb algatus elanike endi ning alal asuvate asutuste ülesandeks, aga see toimub üldiselt siis, kui on juba selge vajadus muutuste järele. Ma ei tea praegu, kas selline rahutus on Õismäel juba olemas ja milliste pingutustega saaks toimuda selle ühisesse visiooni-protsessi kanaliseerimine.

Epiloog: kui pikk on eksperimendi eluiga?

Kui hakata praegu Väike-Õismäe toimimisse sekkuma, siis mis ajast võib seda nimetada juba uueks, 21. sajandi eksperimendiks, mitte enam pärandi taastusraviks? Mis ajast võib öelda, et ala „geenid” on läbi eri tegevuste jäädavalt muutunud? Ja kas ei varitse seejuures ka oht, et tulemus on pigem õudusfilmi „Kärbes” vääriline kui midagi seninägematult head ja uut? Areng Väike-Õismäel võib minna mitmes suunas ning kuhugi läheb ta kindlasti ka siis, kui mitte midagi ette ei võeta. Visiooni-võistlusega on antud suurepärased teeviidad.

^[1] Geomedia, „Tallinna rahvastikuprognoos 2011–2030”. Tartu, 2011



Foto/Photo: Tõnu Tunnel



Foto/Photo: Tõnu Tunnel



Foto/Photo: Tõnu Tunnel



Foto/Photo: Reio Avaste



Foto/Photo: Tõnu Tunnel



Foto/Photo: Mari Hunt

Foto/Photo: Tõnu Tunnel



Foto/Photo: Tõnu Tunnel





Foto/Photo: Mari Hunt



Foto/Photo: Tõnu Tunnel

Foto/Photo: Mari Hunt



Foto/Photo: Mari Hunt

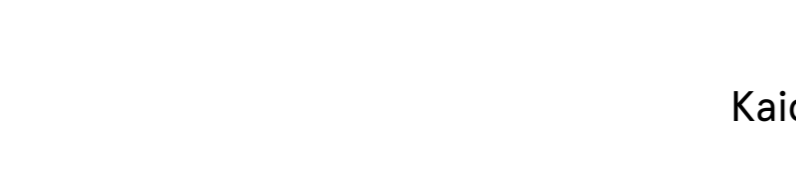
Arhitektuuri-
koolide
näitus

Architecture
Schools'
Exhibition



Arhitektuurikoolide näitus

N+1 meetodit ehk kollektsioon tuleviku-arhitektuuri võimalustest



N+1 meetodit Tallinna arhitektuuri biennaali rahvusvahelise arhitektuurikoolide näituse pealkirjas tähistab erinevaid viise, kuidas ruumist on võimalik mõelda, kuidas on seda võimalik analüüsida, aga eelkõige luua. Arhitekti peamine ülesanne on ruumi käsitlemine tervikuna väga paljude teguritega arvestades. Meetodeid liites, kombineerides ja vastandades sünnib lugematu arv uusi võimalusi ja perspektiive. Näituse ajal toimuvates vestlusringides küsime, kuidas toimiksid eri meetodid nõukogude ruumipärandi taaskasutamisel.

Arhitektuurikoolide näitus on esimene sellises mastaabis ettevõtmise Põhjamaades. 14 juhtivat ülikooli üle kogu maakera on kutsutud esitlema oma mõttelaadi. Igal osaleval koolil on tugev seos Eestiga. Neis õpib Eesti vahetusüliõpilasi, juhendajate hulgas on Eestist pärit arhitekte, nad on oma stuudiotöodes käsitlenud Tallinna linnaruumi. Teemade käsitus on veel globaalsem kui modernism, mida biennaalil lahata soovime.

Näitusel osalevad tudengid on juba järgmise biennaali ajaks arhitektid. Paljudel neist puudub vahetu nõukogude ruumikogemus ning see annab neile vabaduse vaadelda meid ümbritsevat keskkonda eelhäälestuseta. Võimalus katsetada ja mitte keskenduda lineaarsele tööprotsessile, peaaegu et kohustuslik eksiteedele sattumine on just see, mis annab lisamõõtme biennaalil teistel sündmustel osalevate professionaalsete arhitektide loomingule.

Arhitektuur on välisetele mõjutustele erakordselt avatud distsipliin, otsides võimalusi paremaks maailma mõistmiseks ja mõtestamiseks filosoofiast ja kunstist täppisteadusteni. Arhitektuurikoolide studiod seovad selle interdistsiplinaarsuse valdkonnaspetsiifiliste töömeetoditega, millest on sündinud suur valik näitusel eksponeeritud käsitlusi. Ruumile on lähenetud nii tajukogemuste põhiselt kui ka matemaatiliste võrrandite abil, robottehnoloogiat appi võttes kui ka traditsioonilistele töövahenditele toetudes.

Austria Innsbrucki ülikooli, Eesti Kunstiakadeemia ja TTÜ mehhatroonikute koostöös toimuv töötuba rakendab materjalikatsetusteks roboteid. Viini Rakenduskunsti Ülikool ja Pennsylvania ülikool eksperimenteerivad tipptarkvara toel parameetrilise arhitektuuriga. Nii robotmuskli kui ka tehisintellekti abil ruumi venitades, muljudes ja põrgatades sünnivad ootamatud ruumikonfiguratsioonid, mis suunavad arhitektuurist mõtlema hoopiski

Architecture Schools' Exhibition

N+1 Methods, or a Collection of What the Architecture of the Future Could Be



The N+1 methods in the title of the exhibition denotes various ways in which it is possible to think about space, to study and analyse it but first and foremost to create it. The architect's primary task is to treat space as a whole while taking very many different factors into account. By joining together, combining and contrasting different methods, a countless number of new possibilities and perspectives are born. In discussions that will be held during the exhibition, we will ask how different methods would function in the context of recycling Soviet spatial heritage.

This exhibition of architecture schools is the first undertaking on such a scale in the Nordic countries. Fourteen leading universities throughout the world have been invited to present the way of thinking of their teaching studio. Each participating school has a strong tie to Estonia. Estonian exchange students study at those schools and architects of Estonian origin are among their supervisors. They have considered Tallinn's urban space in their studio assignments. The treatment of themes is even more global than the theme of modernism that we want to dissect at the Biennale.

The students participating in the exhibition will be architects already by the time of the next Biennale. Many of them have no first hand experience of Soviet space. This gives them the freedom to observe the environment around us without predisposition. The chance to experiment and not to focus on a linear work process, the almost compulsory going astray is precisely what makes their projects intriguing and provides an additional dimension to the creative work of architects participating at the Biennale.

Architecture is a discipline that is extraordinarily open to external influences, seeking opportunities to better comprehend and interpret the world from philosophy and art to the exact sciences. Architecture studios combine this interdisciplinarity with methods specific to the field of architecture. A large variety of possibilities emerged from doing so. Space is approached in terms of experiences in perception as well as with the aid of mathematical equations, turning to robot technology for assistance, and relying on the traditional drafting table.

A workshop that will be held in cooperation with the University of Innsbruck in Austria, the Estonian Academy of Arts and the mechatronics specialists from the Tallinn University of Technology uses robots to test materials. The University of Applied Arts,

tavapäratul moel.

Uusi võimalusi ruumi käsitlemiseks saab otsida ka end ajas tõestanud vahendite abil. Corki Arhitektuuriõppe Keskus ja Milano Polütehnikum näitavad, mida on võimalik saavutada klassikalise joonestuslaua, kohalike ruumi-uringute, frottaažide ja kollaažidega.

Vastukaaluks tehniliste teostusvõimaluste uurimisele võib näiteks tuua Aalto Ülikooli suunitluse teaduslikele uuringutele. Tampere Tehnikaülikooli tudengeid huvitab täppisteadus: nad on sisestanud linnaruumilised parameetrid matemaatilistesse võrranditesse, otsides nendest ideaalruumi valemite. Singapuri Tehnika- ja Disainiülikooli City Form Lab püüab teaduslik-tehniliselt defineerida tajupõhiseid ruumiparameetreid, mis määravad linnaelanike heaolu ruumis.

Järgmise uperpalli lähenemisviiside kaleidoskoobis teeb RMIT Austraaliast, kus lauamängust Monopol on saanud inspiratsiooni arhitektuurimäng kinnisvaramaailma põhimõtetele. Piiranguteta või mänguliselt piiratud fantaasiaprojektide kõrval on väljakutseks ka realism, mille on vastu võtnud Tallinna Tehnikakõrgkooli tudengid, kelle loominguline lennukus järgib rangelt gravitatsioonireegleid.

Näituse asukoht Tallinna Linnahall on ühelt poolt eri arhitektuurimõtete kohtumiskoht, teisalt teema teemas. Linnahall, millest on saamas moodne vare, on ehe näide nõukogudeaegsest sümbolihitisest, mille loos on hetkel aegruumiline paus. Linnahalli käsitlevas töös jõuab näitus biennaali laiemani. Vaatamata uutetele ja põnevatele uue ruumi loomise võimalustele leiab kinnitust modernistliku pärandi taasmõtestamise vajadus. Pariisi erakooli École Speciale d'Architecture'i üliõpilaste projektis, kus Linnahallist saab nüüdisaegse kunsti muuseum, on protesti ka keeruliste ajaperioodide unustamise vastu. Strelka Instituudi tudengid uurivad minevikus tehtud tulevikuennustuste täitumist, avastades, et kõige radikaalsemad muutused ajaloos on väga harva teaduslike kaalutluste tulem. Hullumeelsed visioonid on müütiline edasiviiv jõud pealtnäha ratsionaalsete arenguprotsesside taga. Rakendatud meetoditest ja lähtepunktidest sünnib omamoodi kollektsioon sellest, milline arhitektuur olla võiks. Ehk leiab ka Linnahall uue mõtte just tudengite visioonide hulgast?

Näitusetöödega saab tutvuda septembri lõpuni. Loodame, et sügavam ruumihuviline avastab siit hulgaliselt ideid, millele kaasa mõelda ja kaaslasi, kellega kaasa mõelda. Lisaks leiab vast igaüks juhtnööre, mida ümbritsevalt linnaruumilt oodata. Olgu retk Linnahallis seikluslik.

Vienna and the University of Pennsylvania experiment with parametric architecture. Surprising spatial configurations are born by stretching, squashing and bouncing space to channel architectural thought in an altogether unusual way both with the help of a robotic muscle and artificial intelligence.

New opportunities for treating space can also be sought with the aid of means that have proven themselves over time. The Cork Centre for Architectural Education and Milan Polytechnical University demonstrate what can be achieved by using a classical drafting table, studying local space, making frottages and collages.

To counterbalance focus on technological possibilities we bring attention to Aalto University's scientific background research. Students at the Tampere University of Technology are intrigued by mathematics. The City Form Lab at the Singapore University of Technology and Design attempts to scientifically and technically define spatial parameters based on perception, which determine the welfare of urban residents in space.

The next somersault in the kaleidoscope of methods is turned by RMIT from Australia. The board game of Monopoly has become an inspiration for creating a game of architecture and by the rules of real estate. Next to the conceptual world without restrictions, pragmatism is to be challenged as well. This challenge is accepted by the students of the Tallinn University of Applied Sciences. Their creative enthusiasm is expressed through following the rules of gravitation.

The location of the exhibition – Tallinn Linnahall – is a theme within a theme. The Linnahall is turning into a modern ruin. A studio project conducted on Linnahall is an anchor point between worldwide architectural thought and the Biennale's theme. Regardless of new and intriguing spatial possibilities, there is protest against forgetting complicated periods in time in the project from École Speciale d'Architectur in Paris, where the Linnahall is converted into a museum of contemporary art. Students from the Strelka Institute study the fulfilment of predictions of the future made in the past, discovering that the most radical changes in history are very rarely the outcome of scientific considerations. Insane visions are the mythical progressive force behind seemingly rational processes of development. Perhaps the Linnahall will find its new idea from among just those exhibition projects?

We hope that space investigators will find many ideas from this exhibition that provide food for thought, along with companions with whom to develop those thoughts further. Perhaps everyone will find guidelines for what to expect from the surrounding urban space. May the journey in the Linnahall be an adventure.

I. École Spéciale d'Architecture, Prantsusmaa

www.esa-paris.fr

Stuudio: Triptychon Baltimaadesse
Sügis 2012
Õppejõud: Matteo Cainer
Tudengid: Nima Khaksar ja Albin Doillon

1865. aastal asutatud École Spéciale d'Architecture on Prantsusmaa vanim arhitektuurikool, mis on tuntud kõrgetasemelise õppe- ja uurimis-tegevuse ning rahvusvahelise koostöö poolest.

Nima Khaksari ja Albin Doilloni projekt on tugevalt ümbritsevalt kultuurilisest ja füüsilisest keskkonnast lähtuv. Autorid mõtestavad nii konstruktiivselt kui ka kontseptuaalselt ümber modernistiikku arhitektuuri, muutes Tallinna Linnahalli nüüdisaegse kunsti muuseumiks. Nende hinnangul suhestuvad eestlased kultuuriga meedia ja tehnoloogia kaudu ning eesti loomeinimeste uuele põlvkonnale on omane tegutseda kollektiivina. Selles töös saab Linnahallist ruum, mida ei määratle tingimata eksponeeritavad esemed ega traditsioonilise muuseumi füüsilised parameetrid, vaid hoopis võimalus ideid jagada ja fakte ümber lükata.

Projekti peamine eesmärk oli taastada kooskõla, kustutamata seejuures ajaloo äpardusi; luua kaasav, kuid võitlusvalmis ruum. Selleks uuriti ajalugu, vaidlustati kinnistunud mõtteid, vastanduti olemasolevale hoonele, struktuurile ja arhitektuurile, püüdes võimalikult kõikehõlmavalt mõista, kuidas olemasolevat reaalsust muuta, avardada ja teisendada. Ruumiuuringute lähtepunktiks sai kõnealuse paiga, olemasoleva arhitektuurikeskkonna ning ümbritseva kultuuri ja poliitika tervikanalüüsist sündinud mõte, et arhitektuur võib eksisteerida nii autonoomselt kui kaaseksisteerida.

Uue väärtuse omandamiseks peab Linnahall oma ajalooa nii silmitsi seisma kui sellele brutaalsusele vastanduma. Projekti kandvaks ideeks on hoonede ideoloogilise taustolemuse säilitamine järgmise kümne aasta jooksul.

Linnahalli ruum on korrastatud viieks erinevaks tüpoloogiaks. Negatiivruum muutub konstruktiivseteks elementideks, positiivsed mahud juurdeehituse vormiliseks väljenduseks.

I. École Spéciale d'Architecture, France

www.esa-paris.fr

Stuudio: Triptych in the Baltic States
Autumn 2012
Lecturer: Matteo Cainer
Students: Nima Khaksar, Albin Doillon

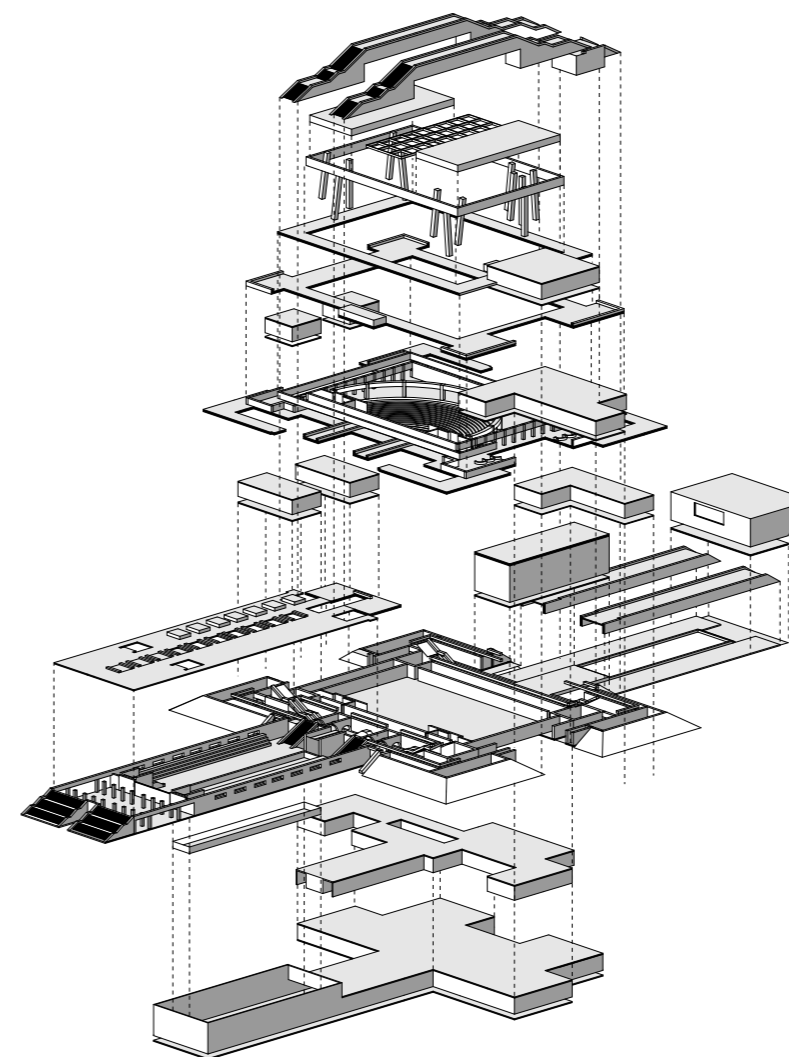
Founded in 1865, École Spéciale d'Architecture is the oldest architecture school in France, renowned for high-quality education, research and international collaboration.

The work of Nima Khaksar and Albin Doillon is a project on rethinking modern architecture both constructively as well as conceptually that transforms Tallinn Linnahall into a museum of modern art. According to the perception of the authors, Estonians maintain a special relationship to culture through media and technology and the new generation of Estonian artists often work in the form of a collective collaboration. Linnahall becomes a space that is not necessarily defined by objects of the exposition or physical parameters of a traditional museum but by the ability to share ideas and denounce facts.

The key idea of the project was to restore harmony without erasing the accidents of history by creating engaged and combative architecture. In order to do so, heritage is explored, consolidated ideas are challenged, and oneself is confronted with the existing building, the structure, the architecture to really understand how to convert, extend and transform an existing reality. The spatial investigation was rooted in the development of an idea that evolved from the analysis of the site, the existing built environment, and the surrounding culture and politics, so as to demonstrate that the project can exist and co-exist.

In order to be revalued Linnahall will have to meet uncompromising historical violence but also oppose with the brutality of the existing. The main idea is to keep the ideology of the building embodied and hosted for the next 10 years.

The space of Linnahall is organized in 5 different typologies. Voids become constructive elements and solids become the formal expression of the extension.



II. Oslo Arhitektuuri- ja Disainikool, Norra. Arhitektuuriuuringute ja Projekteerimise Studio SO-IL, New York

www.aho.no

Studio: Troopilised prototüübid

Kevad 2013

UNIBE Arhitektuurikool, Santo Domingo

Õppejõud: Neven Fuchs-Mikac (abiprofessor, AHO), Jing Liu (SO-IL New York), Florian Idenburg (SO-IL New York), Emil Rodriguez Garabot (professor, UNIBE), Chris Johan Engh (lektor, AHO), Joana Rocha Sa Lima, (lektor, AHO), Torunn Stensheim (lektor, AHO)

Tudengid: Elaine Fanning, Enrico Porfido, Lorenzo Conti, Marta Bandres Estella, Jin Longqiang, Patricia Martinez, Miguel Moreira, Christina Kourousia, Kristin Nilsen

Christoph Kolumbus saabus Haiti saarele 5. detsembril 1492. Ta kuu- lutas saare Hispaania kolooniaks ja nimetas selle La Españolaks. 1496. aastal rajas Christopheri vend Bartolomeo Kolumbus Santo Domingo, nüüdse Dominikaani Vabariigi pealinna, mis on Uue Maailma vanim püsiasustus.

Esialgne linn, mida rahvasuus kutsutakse *Zona Colonial*’iks ehk Koloniaaltsooniks, asub Kariibi mere piirkonna suurima metropoli südames. Sellest esimesest asulast suundusid hispaanlased vallutama teisi Kariibi mere saari ja suurt osa Ameerika maismaast. Rajades oma uusi linnu Ladi- na Ameerikaks kasutasid nad ainulaadset maleruudustikulaadset struktuuri. Mudeli ühetaolisuse ja laia leviku põhjuseks on peetud seadustekogu *Leyes de Indias* sätteid, mis ajaloolaste väitel põhinesid Santo Domingo „ideaalkujutisel“. Linna korrapärane planeering, mis erines nii selgesti tol- laste keskaegsete linnade kogemusest, kujunes „Uue Maailma uut tüüpi linna“ paradigmaatiliseks näiteks. *Zona Colonial* on seega prototüüplinn, mille lähtekood või -mudel on levinud ja teisenenud läbi kogu Ameerika linnaplaneerimise ajaloo.

Studio töö keskendus üheksale iseloomulikule kvartalitüübile koloniaallinnas, mis on ühtäkki soiku jäänud pärast seda, kui UNESCO kuu- lutas selle maailmapärandi objektiks, kehtestades uued piirangud linnaga tegutsemisele. Üheksa arhitektuurilise sekkumisprojekti kaudu püüdsid üliõpilased luua kõnealuse piirkonna jaoks arhitektuuri, mis asetub au- tonoomia ja lokaalsuse vahepealsele alale. Studio eesmärgiks oli välja mõelda rida kriitilisi ja läbimõeldud prototüüpe erinevatele tänapäevas- tele ruumiprogrammidele, mis võiksid asetuda Santo Domingo tihedasse linnakonteksti.

Töö toimus vahetus koostöös UNIBE (Iberoameerika Ülikooli) Arhi- tektuurikooliga Santo Domingos, kohalike arhitektide, arendajate, poliiti- kute ja keskkonnakaitsjatega, „Troopilise prototüübi“ idees on potent- siaali sobiva tegevuskava koostamiseks, et koloniaaltsooni jätkusuutlikult uuendada.

II. Oslo School of Architecture and Design, Norway. Studio for Research and Production of Architecture, SO-IL, New York

www.aho.no

Studio: Tropical Prototypes

Spring 2013

UNIBE School of Architecture, Santo Domingo

Lecturers: Neven Fuchs-Mikac (Ass. Prof. AHO), Jing Liu (SO-IL New York), Florian Idenburg (SO-IL New York), Emil Rodriguez Garabot (Prof. UNIBE), Chris Johan Engh (lecturer AHO), Joana Rocha Sa Lima, (Lecturer AHO), Torunn Stensheim (lecturer AHO)

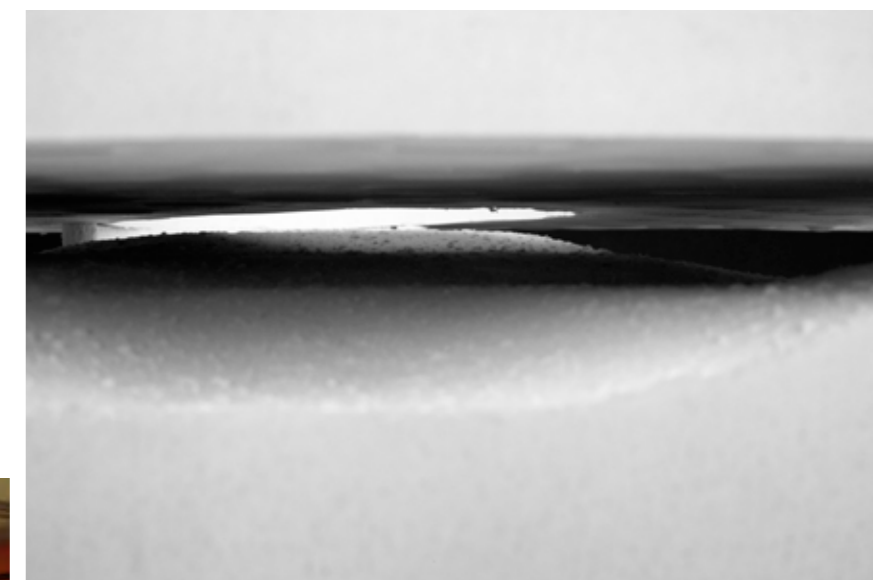
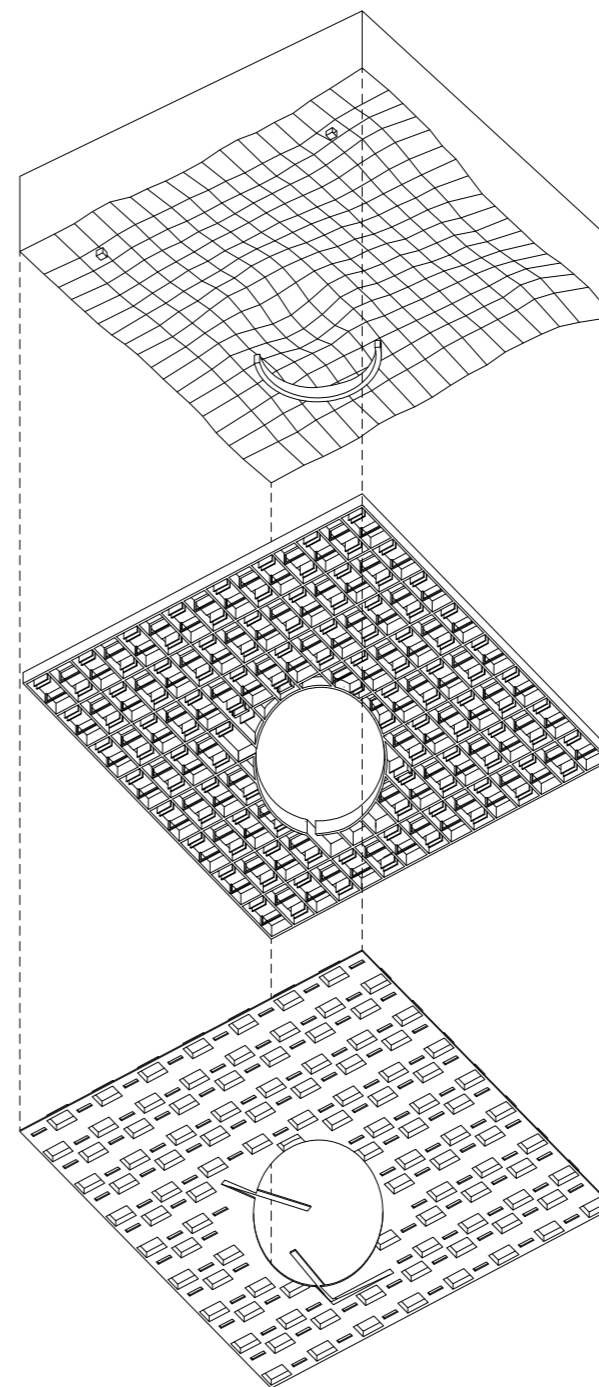
Students: Elaine Fanning, Enrico Porfido, Lorenzo Conti, Marta Bandres Estella, Jin Longqiang, Patricia Martinez, Miguel Moreira, Christina Kourousia, Kristin Nilsen

Christopher Columbus arrived on Hispaniola on December 5, 1492. He claimed the island for Spain and named it La Española. In 1496 Bart- holomew Columbus, Christopher's brother, founded the city of Santo Domingo, currently the capital of the Dominican Republic, which makes it the oldest permanent settlement of the New World.

The original city, colloquially known as "*Zona Colonial*" now finds it- self in the heart of the largest metropolis in the Caribbean. From this first settlement the Spaniards conquered other Caribbean islands and much of the American mainland. To layout their new cities in Spanish-Ameri- ca they used a unique pattern: the chessboard plan. The uniformity and extent of the model's use is attributed to the provisions of the '*Laws of the Indies*', which historians claim was based on the 'idealized image' of Santo Domingo. Its regular plan, so markedly different from the contem- porary experience of the mediaeval town became the paradigmatic ex- ample of 'the new city in the New World'. The "*Zona Colonial*" is thus a prototypical city, whose "source code" or "pattern" has proliferated and mutated throughout the history of American city making.

The studio work concentrated on 9 characteristic block conditions within the Colonial City, which declined rapidly since UNESCO declared it World Heritage, due to the new restrictions for operating within it. Through a series of 9 architectural interventions within this area the stu- dents attempted to develop architecture that positions itself between autonomy and locality. The goal of the studio was to come up with a series of critical prototypes for various contemporary programs architecturally articulated through to be able to position themselves within the dense context of Santo Domingo.

The work is done directly in the collaboration with UNIBE Universi- dad Iberoamericana School of Architecture in Santo Domingo, with local architects, developers, politicians and environmentalists, assessing the potential of the idea of "tropical prototype" as a relevant strategy for a sustainable renewal of the Colonial Zone.



III. Eesti Kunstiakadeemia arhitektuuri ja linna- planeerimise osakond, Eesti

www.artun.ee

39 Raekoda
3. kursuse projektid (2009-2012)
Õppejõud: 3+1 arhitektid
Tudengid: Siim Tiisvelt, Roland Reemaa, Laura Linsi

Eesti Kunstiakadeemia arhitektuuri ja linnaplaneerimise osakond on Eesti arhitektuurihariduse keskne institutsioon. EKA arhitektuuriõppes on eriala juhendajateks Eesti parimad praktiseerivad arhitektid. Stuudiumi jooksul kohtutakse oma ala tunnustatud professionaalidega kogu maailmast, nii geograafiliselt kui intellektuaalselt väga laialt arhitektuuriga tegelemise väljalt.

Arhitektuuris on oluline erinevate asjade, mõtete, teadmiste, oskuste ja ideede kokku panemise võime. See tähendab väga paljude erialade tundmist tasemel, mis teeb võimalikuks kaasa mõtlemise ja viib loomingu- lisele koostööle. Arhitektuur otsib sidet erinevate erialade teadmiste ja oskustega – vastastikku rikastavaid kattuvusi, säilitades distsipliinide spetsiifilised rollid ja tugevused.

Arhitektuur liidab endas nii praktika kui uurimustöö. Ruumi ja materjaliga seotud probleemide lahendamine on vaid üks osa arhitekti tööst. Sekkumisele ja uudsusel orienteeritud loomingu- lises töös saavutatud tulemused avavad lisaks tavapärastele kätteõpitud käsitlustele pilgu ja lahendamisevõimalused olukordadele ja kitsaskohtadele, mida seni ei ole märganud ega teadvustatud.

Raamat „39 raekoda“ on retrospektiivselt analüüsiv kogumik ideedest, millega tudengid neil aastatel töötasid. Teame täpselt, et lõplikult viimistletud plakatid ning lihvitud maketid kaitsmistel on vaid jäämäe pealne osa, mille all peituvad lõputud töötunnid, hulk liimiseid proovimakette, esitlused õppejõududele ning arutelud tudengite endi vahel. Meie jaoks on oluline, et selle aja jooksul läbitöötatud lahendused ei ole lõpuks pelgalt isiklikud katsumused, vaid inspiratsioon kogu kursusele.

„39 raekoda“ analüüsib ideid, mida kolme aasta lõikes on võimalik sorteerida ühiste nimetajate alla, tuues esile nii nende sarnasused kui ka erinevused. Raamatut jaotavad intervjuud külaliskriitikute ja -lektoritega raekojust kui avalikust hoonest linnaruumis ning selle tähtsusest laiemas kontekstis. Esimene sisupeatükk Olude uurimused tutvustab kaht erinevat asukohta läbi valitud tekstide, makettide, fotode jt meediumite. Teine ning kolmas peatükk, Linnaplaan ja Asendiplaan, esitlevad uusi ruumilisi sekkumisi laiemas linnaplaneeringulises ning seejärel asukohaspetsiifilises krundiskaalas. Viimane peatükk Korruseplaan siseneb hoonetesse endisse, tutvustades ruumiprogrammi organiseerimist ning konstruktiivseid lahendusi.

39 hoonet ei ole kiiruga joonistatud emotsioonid, vaid tükk-tüki haaval valminud terviklikud projektid. Järgnevad peatükid tutvustavad vaid mõnda neist tükkidest, millega 39 tudengit kolme aasta jooksul silmitsi seisis ning millest inspiratsiooni ammutasid.

III. Estonian Academy of Arts, Department of Architecture and Urban Design, Estonia

www.artun.ee

39 Town Halls
3rd Year Projects (2009-2012)
Lecturers: 3+1 Architects
Students: Siim Tiisvelt, Roland Reemaa, Laura Linsi

The Department of Architecture and Urban Design of the Estonian Academy of Arts is the central institution of architectural education in Estonia. The instructors at EKA are some of the best practicing architects in Estonia. In the course of studies, architecture students get to meet recognized professionals from all over the world, representing the geographical and intellectual diversity of the field of architecture.

The ability to assemble different thoughts, skills, knowledge, and ideas is imperative in the field of architecture. Architecture seeks ties with knowledge and skills of different fields through exploring mutually enriching intersections, while preserving discipline-specific roles and strengths.

Architecture links practice and research. Solving problems related to space and material is only one aspect of architects' work. Results obtained through intervention and innovation-oriented creative work provide, next to traditional learned approaches, new perspectives and solutions to situations and bottlenecks that haven't yet been noticed and acknowledged.

„39 City Halls“ is a retrospective study of the ideas on which the students worked in these years. We know exactly that the final precise drawings and the polished models are just the tip of the iceberg. Beneath it lie countless working hours, numerous sketchy test-models, presentations to the tutors and discussions among the students. For us it is important that the solutions that were worked through were not just individual challenges but an inspiration for the whole group.

„39 Town Halls“ analyses the ideas that could be categorized according to certain common characteristics bringing forward the similarities and differences of the individual projects. The book is divided by interviews with guest lecturers and critics who open the topic of a public building and its importance in the urban space in a wider context. The first chapter Situation Studies presents the two locations through selected texts, models, photos and other mediums. The second and the third chapter, Urban Plan and Site plan, present new spatial interventions first on the scale of an urban plan and then on a more specific scale of the proposed site. The last chapter Floor Plan enters the buildings themselves, introducing the organization of the program and structural solutions.

The 39 buildings are not just hastily drawn emotions, but complete projects devised piece by piece. The following chapters present only just selected pieces of them that the 39 students were faced with and inspired by during the three years.



IV. Strelka Instituut, Venemaa

www.strelka.com

www.foresightinhindsight.com

Studio: Edasivaade tagasivaates

Kevad 2013

Õppejõud: Reiner De Graaf & Laura Baird

(Office of Metropolitan Architecture),

Vasily Auzan

Tudengid: Yaroslava Barmenkova, Nathan de Groot,

Sonya Guimon, Lindsay Harkema, Nadya Malafeeva,

Olga Metalnikova, Taya Osipova, Alexandr

Shabaldin, Alexandra Simonova

Läbi ajaloo on inimkond väljendanud tahet tulevikku ette teada: piibli ettekuulutustest Marxi dialektilise ajalooni, Kennedy inimesest Kuul Kubricku "Kosmoseodüsseiani", spekulatsioonidest kliima soojenemisega kaasnevate mõjude kohta hinnanguteni globaalse majanduse tulevikule – ennustused ilmnevad paljudes vormides. Küberruum: selle võime simuleerida tänaste otsuste homseid tagajärgi, on andnud tulevikule hoopis uue mõõtme. Aktsiaturul on algoritmidest saanud inimestest võimekamad kauplajaid, teadusmeditsiin on meie endi tervisest saanud geneetiliselt ette määratud saatus...

Kuid siiski: hoolimata teaduse arengu hüvedest on kõige radikaalsemad muutused ajaloos väga harva teaduslike kaalutluste tulem – sagedamini on nad pimesi uskumise tagajärg ning võib-olla just selles seisnebki ennustuste olemus ja väärtus: müütlise edasiviiva jõuna väidetavalt ratsionaalse moderniseerimise protsessi taga. Võib-olla ei olegi moderniseerimine muud kui inimese võime uskude iseene ennustustesse, isegi siis kui nende ennustuste paikapidavus jääb küsitavaks...

Konventsionaalsetel distsipliinidel on tulevikukavade loomisesse vähe panustada. Suurem osa vastu võtmist ootavaid väljakutseid riigis jäävad lõpuni tabamatuks peites endas teaduse, usu, poliitika, tehnoloogia ja linnaplaneerimise määramatusi ning ükski neist ei tundu olevat piisavalt hästi varustatud, et pakkuda vastuseid teistest sõltumatult. Ennustuste ajalugu uurides – sõltumata nende allikast – loodame luua paljutahulise koondperspektiivi kõigile väljakutsetele, millega Venemaa silmitsi seisab ning töö kulgedes leida vastused ka mõnele kõige pakilisematele küsimustele...

"Uus ei ole midagi muud, kui unustatud vana" – see on vana vene ütetus. Teadmine, et tulevikku võib leida minevikust, on natuke rahutuks tegev mõte. Tahapoole vaatamine, et liikuda edasi, tundub olevat intuitsiooniga vastuolus. Minevikuideoloogiate, -mütoloogiate ja -praktikate taaskasutamine tundub esimese emotsioonina tagurlik või tagasi viiv. Ometi, minevikuideede uuesti läbi uurimine eraldi nende ajaloolisest kontekstist võib ka tuua innovatsiooni ja edasiarengu.

Studio Edasivaade tagasivaates uurimustöö toetub eeldusele, et tuleviku ennustamine on sageli edu toov töövahend ning et ennustuste ajaloos sisaldub rikkalik kogum võimalusi, mis võivad aga ei pruugi veel olla täitunud. Selliselt aimdub, et tulevikus on rohkem minevikku, kui esmapilgul tundub. Ning et minevikumõtete taasmõtlemine, prohvetlikest ettekuulutustest ja ennustustest ettenägemiseni, võib täna anda ainet uuel viisi mõtlemiseks, loomiseks ja leiutamiseks. Ideoloogia on ühiskonna kujundamisel mänginud suurt rolli: poliitikast teaduseni ja arhitektuurini. Kas neid on tagantjärele võimalik neutraalselt käsitleda, et mõista, mida neist ammutada annab?

IV. Strelka Institute, Russia

www.strelka.com

www.foresightinhindsight.com

Studio: Foresight in Hindsight

Spring 2013

Lecturers: Reiner De Graaf & Laura Baird

(Office of Metropolitan Architecture),

Vasily Auzan

Students: Yaroslava Barmenkova, Nathan

de Groot, Sonya Guimon, Lindsay Harkema, Nadya

Malafeeva, Olga Metalnikova, Taya Osipova,

Alexandr Shabaldin, Alexandra Simonova

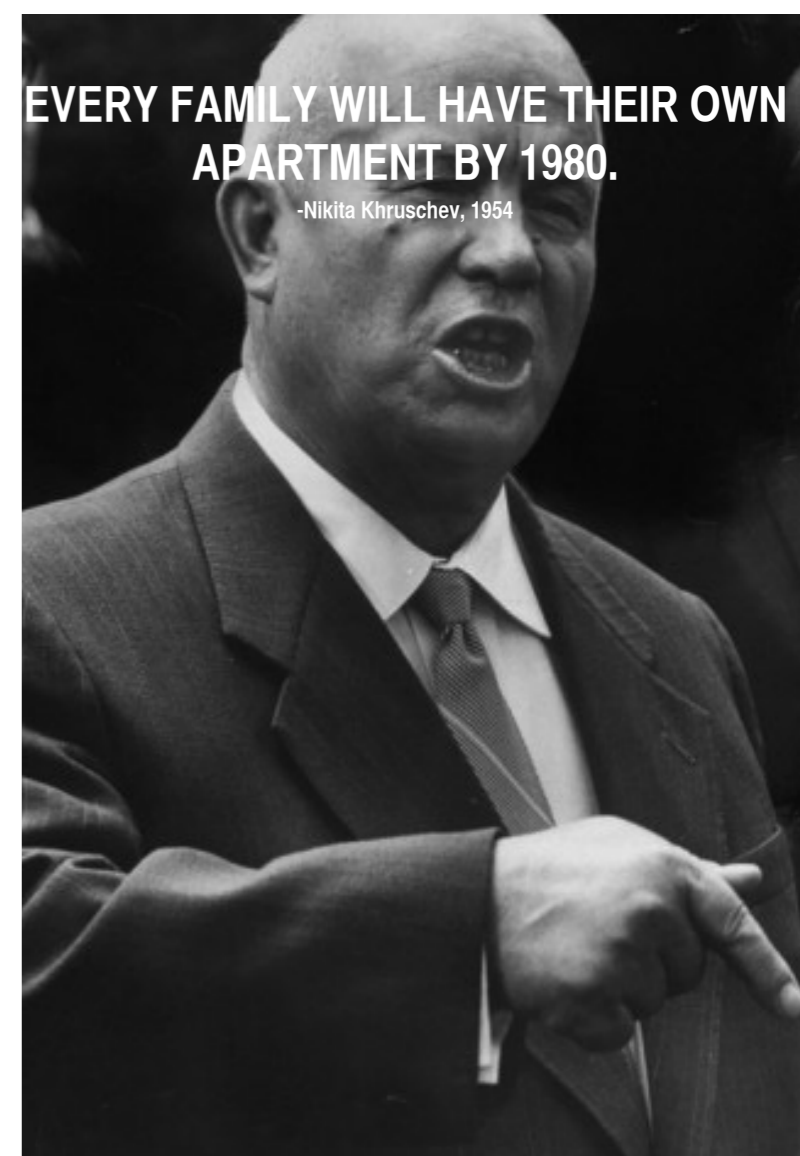
Throughout history, mankind has exhibited a desire to 'know' the future: from biblical prophecies to Marx's dialectic course of history; from Kennedy's man on the moon to Kubrick's Space Odyssey; from speculative assumptions about the effects of climate change to assessments about the future of the global economy... predictions manifest in many forms. With its ability to endlessly simulate the future consequences of present decisions, cyberspace has given the future a whole new dimension. In the stock market algorithms outperform human traders; medical science has turned our own health into a genetic fate...

However, despite the benefits of scientific progress, history's most radical changes are rarely the result of scientific calculation. More often than not, they are the product of a leap of faith... and maybe there lies the essence and value of predictions: as the ultimately mythical drivers of the supposedly rational process of modernization. Perhaps modernization is nothing other than man's ability to believe his own predictions, even when the validity of these predictions remains questionable...

Conventional disciplines have little to offer in terms of shaping a future agenda. Most challenges facing the country elude the confines of science, religion, politics, technology, urban planning – none seem equipped to offer a solution on their own. Through an inquiry into the history of predictions, irrespective of their source, we hope to combine insights on all facets of Russia's challenges and in passing find answers to some of its most pressing questions...

There is an old Russian saying that "the new is nothing but the long forgotten old." It is a slightly unsettling thought, that the future might be found in the past. The notion of looking backwards to move forwards seems counterintuitive. Recycling past ideologies, mythologies, and practices at first impression seems regressive or backwards. However, a re-examination of past ideas, now removed from their historical context, could also inform new innovation and progress. The Foresight in Hindsight studio based their research on the assumption that predicting the future is often a means of progress, and the history of prediction holds in it a wealth of potential that may or may not have yet come to be. In this way, the future is more about the past than it seems. And rethinking past ideas, from prophecy to forecasting to foresight, can inform new ways of thinking, designing and inventing in the present.

From politics to science to architecture, ideology has played a strong role in shaping society and innovation. In hindsight, is it possible to look at these ideologies neutrally, to understand what can be taken from them?



V. Viini Rakendus kunsti Ülikool, Austria

www.dieangewandte.at

Diplomitöö 2013

Ekspérimentaaltsirkus Moskvasse

Juhendaja: Greg Lynn

Tudeng: Larissa Kondina

Larissa Kondina diplomitöö uurib arhitektuuri arenguvõimalusi tsirkuse näitel. Tsirkuse ruum on eri ajastute vältel arenenud ja teisenenud – Circus Maximusest muistses Roomas 19. sajandi tsirkusehooneteni Londonis, Berliinis ja Pariisis, 20. sajandil ja tänapäevalgi kõikjal maailmas levinud suurte rändtsirkusetelkide, nõukogudeaegsete standardprojektide ning lõpuks Las Vegas hotellide tsirkusesaalideni.

Tsirkus on päevakohane mis tahes ajastul, kuna see suudab muutuda ja kohanduda nii uute tingimuste, tehnika kui publiku nõudmistega. Tööline paindlikkus, eelkõige etendustega seotud muutused, peavad kohe- selt kajastuma ka arhitektuuris. Minu arvates seisneb tänapäeva tsirkuse probleemküsimus selles, et tsirkus üritusena on arhitektuurist kaugel ees. Minu lähtepunkti oli leida sellele vastuolule lahendus.

Kahe tsirkusehoone, tsirkusekooli, sügavalt juurdunud akrobaatika- ja loomatreeningute traditsioonidega ning tiheda inimasustusega Moskva linn on täiuslik platvormi selles valdkonnas katsetamiseks. Oskuste ja traditsioonide ning ruumi vastastikmõju võib anda tänapäeva tsirkusele enneolematu väljanägemise. Minu eesmärk on luua tänapäeva tsirkusele sobiv ruum – interaktiivne ja inspireeriv keskkond, taust uut tüüpi etendustele ning paik esinejate ja küllastajate kokkupuuteks. Täidan selle üles- ande, muutes publiku ja etenduse omavahelist suhet. Etendusesaal muutub tribüünidest ümbritsetud fikseeritud ringikujulisest lavast mahuliseks ja kolmemõõtmeliseks pidevalt muutuvaks sfääriliseks ruumiks, mille kes- kel istub publik ning mille ümber toimub tegevus. Tsirkusehalli ulatuslikust muundumisest saab vaatamäng, mida jälgida hoone ülejäänud osadest: vestibüülist, vaheaegadel kasutatavast ringlusruumist ja ruumivaatlusteks spetsiaalselt kujundatud restoranist. Samuti on loodud kaks vaateakent, mis võimaldavad näha liikuvat „lava“ linnaruumist: sissepääsu ees asuvalt väljakult ja jõe vastaskaldal kulgevalt promenaadilt. Liikuv „lava“ muutub nii etenduse enda kui ka terve hoone ja linnakeskkonna jaoks võimsaks käivitajaks.

V. University of Applied Arts, Vienna

www.dieangewandte.at

Diploma Work 2013

Experimental Circus, Moscow

Supervisor: Greg Lynn

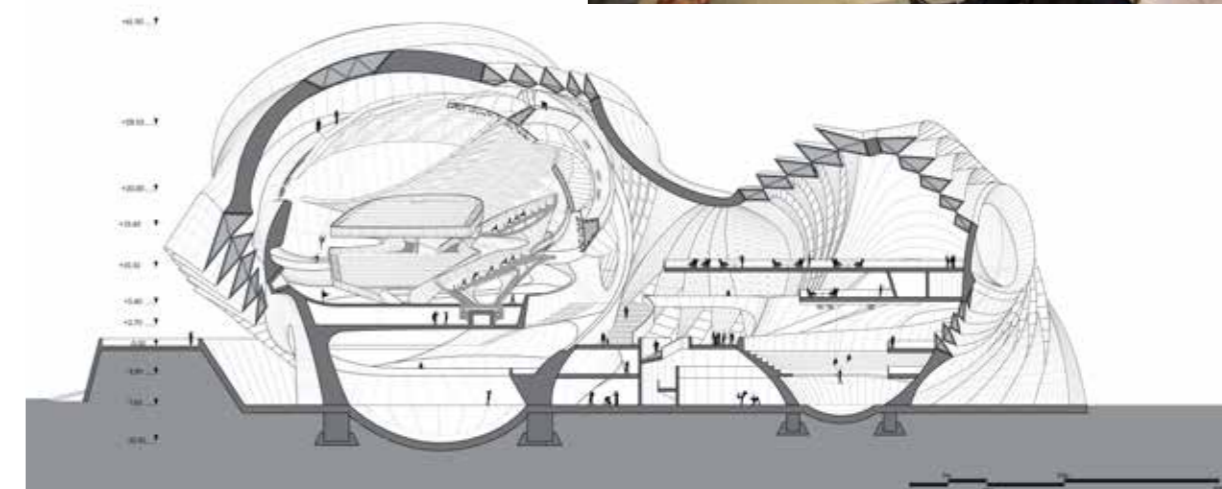
Student: Larissa Kondina

This diploma work studies the possibility of evolution in architecture through the example of a circus. Circus space has developed and met- amorphosed through different historical periods from the times of the Circus Maximus in ancient Rome, the stationary circuses of the 19th cen- tury in London, Berlin and Paris, the Big Tops all over the world from the 20th century to present, soviet off-the-shelf projects, and finally circus performance halls in the hotels of Las Vegas.

Flexibility and capability to change and adapt to new conditions and to the demands of the public, as well as a huge variety of techniques make the circus topical in any period of time. These mutations in performance have to be reflected immediately in the architecture. In my opinion, the problems of the contemporary circus lie in the fact that the circus as an event is far ahead of the architecture. Finding the solution for this con- tradiction becomes my initial interest.

The city of Moscow with its two existing stationary circuses, circus school and longstanding traditions in gymnastics and animal training, as well as its high population density, is a perfect platform to experiment in this field. The skills and traditions interacting with space might result in an unprecedented appearance of the contemporary circus.

My ambition is to provide relevant space for the contemporary circus – an interactive inspiring environment, a canvas for new types of performances, a zone of collision between actors and visitors. I fulfil this task by shifting the interrelation between audience and performance. From the fixed circular stage surrounded by bleachers, the performance hall turns into a volumetric, three dimensional, constantly transforming spherical venue, where the audience is in the middle and action hap- pens all around. The monumental transformation of the performance hall becomes the spectacle that can be observed from other parts of the building: the lobby, intermission space and restaurant specially designed for that purpose. There are two oculi that provide a view of the mov- ing “stage” on the urban scale: from the outside entrance plaza and the promenade on the opposite bank of the river. Thus the moving “stage” becomes a powerful activator for the performance itself, as well as for the whole building and its urban surroundings.



VI. Pennsylvania Ülikool, USA. PennDesign-i uurimustööde stuudio

www.design.upenn.edu

Stuudio: Kujundid kotis

Kevad 2013

Õppejõud: Tom Wiscombe ja Nate Hume

Tudengid: Andreas Arva, Lois Aryan, Cedric

Jiarui, Kin Jungchae, Kim Kill

Arhitektuuriteoreetik ja arhitekt Jeff Kipnis pakkus oma 1993. aastal ilmunud murranguliste ideede rohkes essee "Uue arhitektuuri poole" välja idee "läbilõikelisest" objektist. Pennsylvania Ülikooli Tom Wiscombe arhitektuuristuudio taaskülastas seda mõtet, et uurida, kuidas sellele kaasaegset tähendust omistada.

Erilist huvi pakkusid Kipnise välja pakutud erinevad lähenemised niinimetatud "karp karpis" probleemile, milles ta näeb alternatiivi ruume ühetaoliseks muutvale modernistlikule avatud plaani- ja lõikekäsitlusele. Kui sisemine "karp" või kuju on välimise mahuga ühitamatu, tekivad suure tõenäosusega keerukad vaheruumid, mis ühetaolisust trotsivad. Samuti on oluline idee tühjusest (Kipniselt Unger vahendusel) ja kõrvaliste väliste tähenduselojate eiramine nagu seda on näiteks ornamendid või võtted mis kannavad üheselt mõistetavat formaalset tähendust.

Need teemad võeti uurimise alla, et selgust saada, millistel viisidel nad stuudio teemapüstitustega kokku mängivad ning kus oleks vaja veel edasi töötada. Lõppkokkuvõttes tekitavad taolised küsimused vajaduse käsitleda arhitektuuris nii siluetti, kogumahtu, "nahka" kui ka siseruumilisust üheaegselt. Samuti esitletakse mõtet, et kõnekas kuju saab olla loov arhitektuurne element paljudes erinevates mõõtkavades – lisaks mõõtkavale, mis vaatleb hoonet tervikuna, ka seda moodustavate üksikelementide skaalades. Võimalikuks saab sisemiste kujundite "lugemine" samaaegselt neid piiritleva välisvormiga – justkui akvaariumis.

VI. University of Pennsylvania, USA. PennDesign Research Studio

www.design.upenn.edu

Studio: Figures in a Sack

Spring 2013

Lecturers: Tom Wiscombe with Nate Hume

Students: Andreas Arva, Lois Aryan, Cedric

Jiarui, Kin Jungchae, Kim Kill

In his seminal essay *Towards a New Architecture* (1993), architecture theorist and critic Jeff Kipnis put forward an idea of the 'sectional' object. The Tom Wiscombe Studio of Upenn revisited the idea and explored how it would be possible to begin a remake of this concept in contemporary terms.

Of particular interest were Kipnis's discussion of the various approaches to the so-called 'box-within-a-box' problem, which he proposes as an alternative to the homogenising force of the Modernist free plan and section. The internal 'box' or figure, if incongruent with the outer mass, has the capacity to create complex interstitial spaces that defy such homogeneity. Important as well is the idea of "blankness" (from Kipnis via Unger), or resistance of the mass to external referents (e.g. ornamentation or formal recognition).

These propositions were interrogated to identify where they continue to resonate in discourse and where there might be work to be done. Ultimately the problem will force the simultaneous consideration of silhouette, mass, skin, and interiority in architecture. It also introduces the idea that strong shape may be a productive architectural feature at other scales than the scale of an entire building (i.e. at the scale of a part as well as the whole). Similarly to an aquarium, internal figures will be read simultaneously with the figuration of their outer enclosure.



VII. Innsbrucki Ülikooli Eksperimentaalse Arhitektuuri Instituut ja REX|LAB, Austria. Eesti Kunstiakadeemia

www.exparch.at

Töötuba: Reageerivad robootilised materialiseerumised, Tallinna Tehnikaülikooli Mehhatronikainstituudis
Sügis 2013

Õppejõud: Kadri Tamre, Georg Grasser, Allison Weiler (Innsbrucki Ülikool), Martin Melioranski (Eesti Kunstiakadeemia)

Tudengid: Ljudmilla Georgijeva, Raivo Kelomees, Riho Kerge, Kristjan Männigo, Piibe Piirma, Artur Staškevitš, Hendrik Väli (Eesti Kunstiakadeemia) Markus Brandtner, Pedja Gavrilovic, Marko Maric, Philipp Rust, Maximilian Seiferlein, Lukas Strigl (Innsbrucki Ülikool) ja Tallinna Tehnikaülikooli tudengid

Töötuba on järg käimasolevale REXLABi tööle – see uurib digitaalse tootmisvõimalusi ja kombineerib poorse, kiulise ja niitjate struktuuride loomisel n-õ pehmete materjalide omadusi robotitehnoloogiliste tootmisprotsessidega. Tegevust näitlikustavad arhitektuursed prototüübid, mille kaudu uuritakse varasemates faasides leitud esteetilisi, konstruktiivseid ja materjali tehnoloogilisi võimalusi.

Paljud olulisimad uurimused nüüdisarhitektuuri diskursuses on suunatud digitaalse esteetika tõlgendamisele – olgu selleks geomeetiline keerukus või parameetiline ornamentika. Ühendades arhitektuuri materiaalselt baasi digitaalse tootmise ja arvutitehnoloogilise praktikaga, uuritakse selle tööga eeskätt innovatiivseid rakendatud teooriaid, tehnikaid ja tehnoloogiaid.

Peamised eksperimendid on suunatud arvutitehnoloogilise disaini üleminekule digitaalsest ideaalruumist reaalsesse keskkonda robotitehnoloogiate abil. Kuigi tööstusrobotid saavad väga täpselt järgida digitaalset geometriat, mõjutab siinkohal objekti lõplikku kuju ja vormi pigem n-õ pehme materjali enda käitumine. Lõplikud artefaktid kujunevad mitmest parameetrist: täpsetest fabrikatsiooniseadmetest, ebatäpsest materjaliformatsioonist, keskkonnast ja tagasisidest arvutitehnoloogiliste süsteemide vahel füüsiliste disainikatsetuste näol.

Materjali omadused on disainiprotsessist lahutamatud. Antud juhul annavad need tunnistust eriomasest potentsiaalst luua struktuure, mida võib näha süsteemi sisemiste staatiliste jõudude otsese väljendusena, ja mis formaalselt sarnanevad looduses vaadeldavate iseorganiseeruvate bioloogiliste süsteemide morfoloogiaga. See esteetika juhibki disaini robotitehnoloogiliselt toodetud ja sensorfunktsioonidega täiendatud struktuuride arendamisel, mis ühelt poolt väljendavad optimeeritud materjalipaigutust, kuid teisalt väärtustavad loomulikku varieeruvust materjali süsteemi sees.

VII. University of Innsbruck, Institute for Experimental Architecture, REX|LAB, Austria. Estonian Academy of Arts

www.exparch.at

Workshop: Responsive Robotic Materializations, Tallinn University of Technology, Department of Mechatronics
Autumn 2013

Lecturers: Kadri Tamre, Georg Grasser, Allison Weiler (University of Innsbruck), Martin Melioranski (Estonian Academy of Arts)

Students: Ljudmilla Georgijeva, Raivo Kelomees, Riho Kerge, Kristjan Männigo, Piibe Piirma, Artur Staškevitš, Hendrik Väli (Estonian Academy of Arts) Markus Brandtner, Pedja Gavrilovic, Marko Maric, Philipp Rust, Maximilian Seiferlein, Lukas Strigl (University of Innsbruck), students of Tallinn University of Technology

The workshop represents a continuation of research in REXLAB that explores the potential of digital production through combining material performance and manipulation with robotic fabrication in the production of porous, filamentous and fibrous structures. This work is exemplified in architectural prototypes which are used to explore the aesthetic, structural and material possibilities discovered through the early research phases.

Some of the most relevant research in contemporary architecture is targeted at the translation of digital aesthetics – be it formal exuberance, geometric complexity or parametric ornamentation – in architecture. By integrating the material basis of architecture with computational practice through digital fabrication the ambition of this work is projected towards innovative applied theories, techniques and technologies.

The main experiments are aimed at the translation of the rigid ideal of computational design space into the soft reality of an uncertain built environment as mediated by the generic technology of industrial robotic work cells, custom end effectors and embedded sensors. In this case, whilst the industrial robots can precisely translate the digital geometry, the final form is in fact characterized by the uncertainties of the soft material's behaviour. The resulting artefacts emerge from various parameters: the integration of the precise fabrication devices, the imprecise material behaviour and the environment, and a feedback loop between the computational systems as a series of physical design experiments.

Materials properties are considered intrinsic to the design process and the selected phase-change polymers demonstrate specific material potential to create structural systems that can be seen as a direct expression of the inherent static forces in the system, with formal resemblance to the morphology of self-organizational biological systems as observed in nature. This aesthetic is exploited as a design driver in the development of robot produced structures bundled with sensor functionalities that exhibit digitally optimized material placement while embracing the natural variability within the material system itself.



VIII. Singapuri Tehnoloogia ja Disaini Ülikool, Singapur

www.cityform.mit.edu

Stuudio: Ligipääsu vormid
2012-... (käimasolev)
Stuudio juht: Andres Sevtšuk
Projekti juht: Onur Ekmekci
Meeskond: uurijad Martin Scoppa ja Raul Kalvo,
üliõpilased Quinn Lee Zhi Jie, Terence Teo Ling
Kai ja Alexandria Chong Zhuo Wen

Linnaelanikke ümbritsevad urbanistlikud ruumid pakuvad nii võimalusi ja vabadust kui suunavad ja piiravad. Erinevad linnavormid loovad võimalusi kohtumisteks, teekondadeks ja liikumisvoogudeks. Abstraktsest geometriast saab informatsiooniga laetud struktuur. Selline struktuur korrastab liiklust linnatänavatel ja määratleb inimeste ja ärde asukohti, et luua kohtade ja maa väärtuste hierarhiat. Vastastikune suhe inimeste ja nende keskkondade vahel moodustab süsteemi kokkulepetest ja koostöömimistest, mis omakorda moodustab suure osa linnakultuurist.

Kuid linnade formaalset loogikat teemana iseeneses ei ole suudetud põhjalikult analüütiliselt hõlmata. See sarnaneb keele grammatikale, mis on vaikimisi pidevas kasutuses, kuid seda uuritakse haruharva. Kevin Lynch on pakkunud välja viis sooritusmõõdet linnakeskkonna kvaliteedi hindamiseks (*Good City Form, 1984*).

Tema "elujõulisuse" mõõde viitab ulatusele, kui võrd keskkond pakub selle kasutajatele bioloogilist heaolu. "Sobivus" viitab sellele, kui võrd hooned ja avalikud ruumid vastavad nende kasutajate vajadustele. "Arusaam" kirjeldab, kui võrd asustus vastab meie tajuvõimele ning hõlbustab selle struktuurist aru saamist. "Kontroll" annab aimdust, kuidas kasutajad saavad keskkonna konfiguratsiooni juhtida ja muuta. Kõrgem kontrolliaste võimaldab keskkonnal kohanduda ajas muutuvate vajadustega. Ning lõpuks, "Ligipääsetavus" illustreerib, kui efektiivselt keskkonna "kuju" ühildub selle elanike, kohtade ja ressurssidega.

Need viis sooritusvõimet kõnetavad inimkeskseid lisakvaliteete iga-suguses urbanistlikus asumis, kuid meetodite arendamisega nende sooritusvõime praktiliseks mõõtmiseks on vähe tegeletud. Lynch pakkus välja viisi, kuidas hinnata "Arusaama" kohast (*Image of the City, 1960*), kuid jättis ülejäänud nelja defineerimata.

Sellel näitusel keskendume "Ligipääsetavusele" – mõistele mis uurib, kui hõlpsasti loob ümbritsev linnageomeetria elanikele võimaluse ligipääsuks teiste inimeste, ruumide ja ressurssideni. Tavapäraselt määratletakse ligipääsetavust üksisihpunktide kombinatsioonina koha ümber ning ühest sihtpunktist teise reisimise kulude põhjal. Seega sõltub ligipääsetavus sihtpunktide tühüst ja arvust, samuti ka ligipääsuteede arvust ja kvaliteedist. Nende hindamisel tugine me keskkonna võrgustikkujutisele. Selline urbanistliku keskkonna võrgustik lubab koha erinevaid karakteristikuid ruumivõrgustike analüüsi töövahendite abil arvutis hinnata ning kujutada analüüsi tulemit kaartidel graafiliselt.

VIII. Singapore University of Technology and Design (SUTD), City Form Lab

www.cityform.mit.edu

Stuudio: Forms of Access
2012-... (ongoing)
Principal Investigator: Andres Sevtšuk
Project manager: Onur Ekmekci, Researcher
Project Team: Martin Scoppa, Post-Doctoral
Fellow, Raul Kalvo, Researcher, Quinn Lee Zhi
Jie, under graduate student, Terence Teo Ling
Kai, graduate student Alexandria Chong Zhuo Wen,
undergraduate student

Most daily activities of city dwellers are simultaneously constrained and enabled by the configuration of the built environment. The configuration of urban form is a generator of encounters, movements and flows, which can turn abstract geometry into a structure filled with information. This structure generates patterns of proximity and adjacency that sort traffic on city streets, locate people and business and create a hierarchy of places and land values. The reciprocal relationship between people and their environments constitutes a system of agreements and interactions that form a large part of a city's culture.

But the formal logic of a city remains poorly captured analytically. Like the grammar of a language, the structural principals of urban form are ubiquitously used but rarely examined. Kevin Lynch has proposed five performance dimensions for assessing the quality of city environments (*Good City Form, 1984*).

His dimension of *Vitality* refers to the extent to which the form of the environment satisfies the biological well being of its users. *Fit* refers to the degree to which the buildings and public spaces correspond to the functional needs of their users. *Sense* describes the degree to which the settlement corresponds to our faculties of perception and facilitates our understanding of its structure. *Control* describes how readily the configuration of the environment can be managed and modified by its users. And last, *Access*, illustrates how effectively the form of the environment connects its people, places and resources.

The five performance dimensions address complementary human-centric qualities in any urban settlement, but the methods for practically measuring their performance remain poorly developed. Lynch proposed a method for assessing the Sense of a place (*Image of the City, 1960*), but left the other four undefined.

In this exhibit we focus on Accessibility – the ease with which the form of an environment generates access to surrounding people, places and resources. Accessibility is typically defined as a combination of individual destinations around a place, and the travel costs required to reach each of the destinations. Accessibility thus depends on the number and types of destinations available, as well as the quantity and quality of the circulation paths that lead to these destinations.

In order to investigate the qualities of access around a place, both paths and places need to be clearly represented. We rely on a network representation of the environment to do so, depicting all publicly accessible circulation paths with line segments. Such a network view of urban environments allows different access characteristics of a place to be evaluated using spatial network analysis tools on a computer, and to illustrate the outcomes graphically on maps.



IX. Tampere Tehnikaülikool, Soome

www.tut.fi

Stuudio: Digitaalne disain säästvas linnaplaneerimises
8-nädalane intensiivkursus
Kevad 2013

Õppejõud: Toni Österlund

Tudengid: András Botos, Rafael Alonso Candau, Ourania-Georgia Hatzitheolou, Xianghe Gao, Elisabeth Heinz, Nguyen Minh-Chau, Isabella Pollak, Lisa Voigtländer, Zimo Zhao

Arhitektid on teinud digitaalmaailmast oma põhilise töökeskkonna. Digitaalsete vahendite kasutamine planeerimisel pakub vieldamatuid eeliseid nii kiiruses kui täpsuses. Arvutid võimaldavad töödelda keerukamat teavet – see avab uusi ja põnevaid kavandamisvõimalusi. Masinarvutusprotsesside abil saavad arhitektid linnaruumi suurema täpsusega ette kujutada: seda modelleerida ja simuleerida. Me saame disainiprotsessi avardada: arvestada väliste mõjuteguritega projekteerimise käigus, saades keskkonda muutes ja analüüsid pidevalt tagasisidet. Tarkvara abil saab võimendada arhitekti taiplikkust, suurendada tema suutlikkust lahendada keerukaid probleeme. Teguritest, millega kavandamisel arvestada, saavad arvutiprogrammis parameetrid.

Kursus "Digitaalne disain säästvas linnaplaneerimises" toimus Tampere Tehnikaülikoolis kaheksa nädala jooksul 2013. aasta alguses. Selle eesmärk oli viia üliõpilased kurssi uue tarkvara võimalustega linnaplaneerimises, iseäranis mõttemallide muutustega, mille on toonud kaasa algoritmiliste protsesside rakendamise ja parameetrilise mudeldamise võimalused. Kursuse igal uuel nädalal tutvustati uusi planeerimise ja analüüsimise aspekte ja mehhanisme, kaasnes parameetrilise disaini programmide omandamine. Üliõpilasi julgustati kiirete uuenduslike harjutuste abil selliste programmide võimalusi linnaplaneerimise aspektist avastama.

Meetodid valiti selliselt, et moodustada põhjalikku analüüsi- ja kavandamisvahendite "tööriistakasti" – sellist, mis aitaks kaasa linnaplaneerimise arengule. Uue parameetrilise projekteerimistarkvara omandamine nii lühikese aja jooksul ei ole lihtne ülesanne, kui samaaegset tuleb hinnata ja analüüsida erinevate projekteerimisparameetrite mõju kavandatavale keskkonnale.

IX. Tampere University of Technology, Finland

www.tut.fi

Studio: Digital Design in Sustainable Urbanism
8-week intensive course
Spring 2013

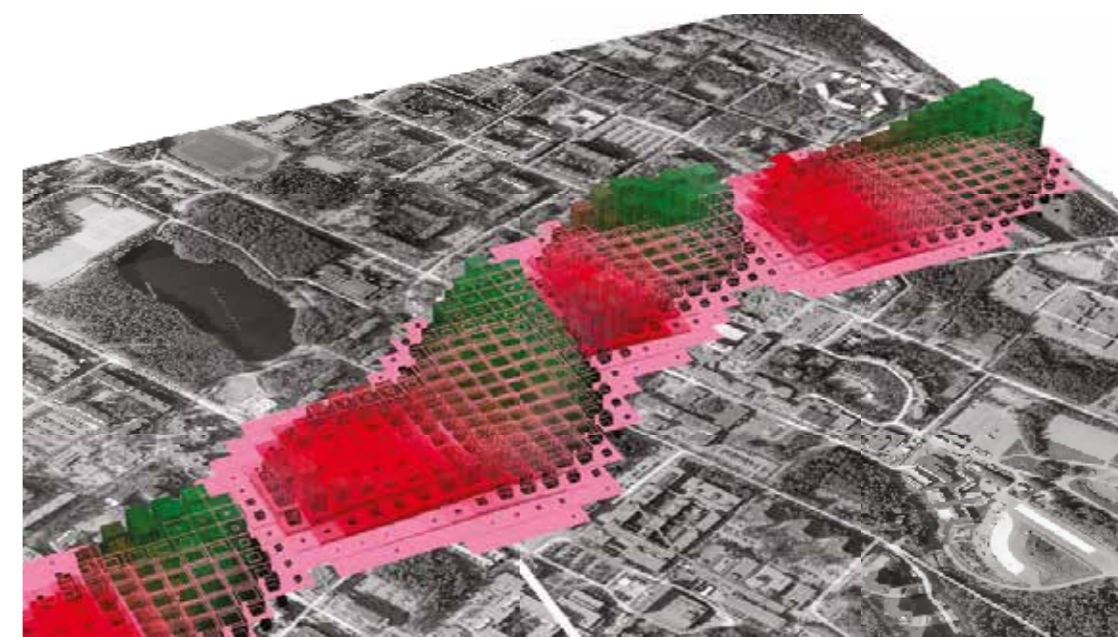
Lecturer: Toni Österlund

Students: András Botos, Rafael Alonso Candau, Ourania-Georgia Hatzitheolou, Xianghe Gao, Elisabeth Heinz, Nguyen Minh-Chau, Isabella Pollak, Lisa Voigtländer, Zimo Zhao

Architects have adopted the digital realm as our main working environment. The use of digital tools in design brings unquestioned advantages in both speed and accuracy. It also opens up new and exciting design possibilities through the use of computation, which allows us to handle more complex information with ease. Through computational processes architects can predict, model and simulate urban space more accurately. We can open up the design process to include factors from external influences, generating our design in an iterative feedback loop of transformation and analysis of the environment. Computation can be used to augment designer's intellect and increase the capacity to solve complex problems. Factors in design become parameters in computational design processes.

The *Digital Design in Sustainable Urbanism* course was held at the Tampere University of Technology within eight weeks at the beginning of 2013. Its goal was to introduce students into the new world of possibilities through the use of algorithmic processes and parametric modeling. The course introduced different aspects and mechanisms in computational design and analysis each week, coupled with the learning of the parametric design software. Students were encouraged to explore the potential of such systems in quick paced, but innovative exercises dealing with urban design.

The methods were selected to form a broad analysis and design toolbox that could be beneficial in urban scale design development. The task of learning new parametric design software within this tight schedule is no simple task when it is combined with the requirements of testing and analyzing the influence that the different design parameters have in design.



X. Aalto Ülikooli Kunsti, Disaini ja Arhitektuuri Kool, Soome

www.aalto.fi

Aeg hingata
Magistritöö 2011
Juhendaja: Hannu Huttunen
Tudeng: Inari Virkkala

Aalto Ülikooli nimi on pühendus visionäärilise Soome arhitektile Alvar Aaltole, kelle loominguline pärand peegeldab ülikooli vaimsust, väärtushinnanguid ja eesmärke. Aalto Ülikool on keskendunud disaini, digitaalse meedia, kunsti, arhitektuuri ja visuaalkultuuri uurimis- ja õppetöödele. Soositud on nii loominguline lähenemine kui ka täppisteadlaslik süvitsi minek, samuti valdkondade ja inimeste vaheline tihe koostöö – lähtealused uudsete ideede ja lahenduste sünniks. Loominguline lennukus peab lähtuma sotsiaalsest vajalikkusest ja sotsiaalse vastutuse tundeist.

Arhitektuuriõpe Aalto Ülikoolis käsitleb kõiki erinevaid mõõtkavasid, millega arhitekt kokku puutub: keskkondlikust mõõtest ehitise detailideni, ühendades arusaama keskkonnast, kujutlust linnast ja elust. Seda soodustab disaini-, inseneritehnika ja majandusalane koostöö – näiteks digitaalse tootmise ja disaini valdkonnas.

Me tegutseme tõelisuse tööväljal. Osakonnas õpetavad ja teevad uurimistöid parimad Soome arhitektuuripraktikud. Täna ja hiljutised tudengid võivad konkursse ja suudavad neid ka realiseerida, sest ülikoolil on tugevad sidemed nii Soome tellijate kui ka tööstustega. Me usume, et uurimistöo võrdub õpetamisega, mis võrdub omakorda disainiga, ja et uurimistöo toetab loomingulist katsetusjulgust. Me soovime ära kasutada nüüdisaegse linnakultuuri energiat, et elustada linnaruume.

Üks Aalto rõhuasetusi on puutarhitektuuril. Me uuendame Soome arhitektuuri tugevaid traditsioone kriitilises võtmes – kujundades arhitektuuri, disaini ja keskkonda elufilosoofiaga läbipõimunult.

Me soovime, et meil oleks sotsiaalset mõjuvõimu, et arendada põhjamaist heaolustraditsiooni. Sellele on keskendunud SOTERA instituut. Võtame ette ka humanitaarabi projekte ja teenindava heaoluarhitektuuriga tegelemiseks on loodud uued professorikohad, samuti rajame teed avatud suhtlusele põhineva disainistrateegia juurutamises.

Inari Virkkala lõputöö käsitleb elulist piirilolekut mitme ühiskonna – nii ruumi kui ka režiimi – vahel, mille taustal on 1990. aastatel alguse saanud ning tänini kestev asüüli paluvate põgenike tung Soome. Kuidas kasutada arhitektuuri võttestikku, et aidata oma ruumist irdunud inimestel end uues keskkonnas taastestada ja –leida? Kuidas suurendada kogukonnatunnet "ootel" viibivates inimestes? Nendele küsimustele vastuste leidmiseks alustas Inari tööd rohujuure tasandil. Ta võttis endale moderaatori rolli: kuulas ära inimesed, kelle mureddest see töö kõneleb, kuid vestles ka kogukonnaliikmetega, kes tunnevad ennast (kõrvaltvaatajana) puudutatuna.

Töö ruumiline tulem – Helsingi põgenikekeskuse arhitektuurne lahendus – tugineb sotsiaalse psühholoogia alastele teadusuuringutele. Lõputöö on võitnud mitmeid tudengitöö auhindu ja oli osa Helsingi linna kunstimagistrite näitusest 2012. aastal.

X. Aalto University School of Arts, Design and Architecture, Finland

www.aalto.fi

Time to Breathe
Master's Thesis 2011
Supervisor: Hannu Huttunen
Student: Inari Virkkala

The name "Aalto University" is a tribute to a Finnish architect and visionary: Alvar Aalto. Alvar Aalto's work reflects the concept, spirit, values and goals of the university. Aalto University researches design, digital media, and education in art and architecture as well as in visual culture. It is characterised by an open-minded, creative approach to research; tackling problems in depth, avoiding settling for the ordinary, and being able to find innovative solutions – by doing things differently. Interaction between different kinds of people and disciplines facilitates the birth of new ideas.

Architecture studies in Aalto focuses on all scales in the environment from building details to urban planning and landscape architecture, based on integrating notions of environment, urban image and life. For us, collaborations within Aalto University with design, engineering and economics are beneficial, for example in digital manufacturing and design.

We work in the field of reality development. The best Finnish practitioners of the profession teach and research at the department. Our current and recent students win competitions and realise projects. We have excellent connections to Finnish customers and industries. We believe in R&D: research = teaching = design; research supporting new experiential creation. We aim to utilise the energy of contemporary urban culture in vitalising city spaces.

We are updating the strong tradition of Finnish architecture critically, developing architecture, design and environment together with combined life philosophies. Wooden architecture is one of our focus areas. We want to have social impact, advancing the Nordic tradition of social wellbeing. For this we have the SOTERA institute and pursue humanitarian aid projects. We have established new professorships in wellbeing architecture and service architecture and are pioneers in communicative planning and design strategies.

Inari Virkkala's master's thesis proposes a concept and a design for a new centre for asylum seekers in Helsinki. The first larger groups of asylum seekers arrived in Finland at the beginning of the 1990's. The thesis tackles the concept of being in between societies. How can architecture relieve the strain of being in the position of an outsider in society? How can a sense of community be increased for people in between societies and for people in the waiting?

The suggested design for the new centre was based on studies on social psychology. The thesis was awarded with the best grade and it received two prizes in the autumn of 2012. It was displayed at the Masters of Arts exhibition in Helsinki.



XI. Corki Arhitektuuri- õppe Keskus, Iirimaa

www.ccae.ie

Studio: Istanbul: linn kui palimpsest
Magistristuudio 2011/2012

Õppejõud: Jason M. O'Shaughnessy, Simon Connolly, John McLaughlin, James Craig, Gary Boyd, Emer O'Daly

Stephen Best ajakirjast Architects Journal kirjeldab Corki Arhitektuuriõppe Keskust kui uut kooli uue lähenemisviisiga. 2006. aastal asutatud kool on loonud endale juba tugeva vundamenti, avardades mõtteviisi arhitektuurist, mis sünnib hoolika mõttetöö ja selgete esteetiliste otsustuse koostöös. Üliõpilasi innustatakse esitama julgeid küsimusi ruumide ja linnade kohta, kus me elame, töövahenditeks kriitilised vaatlused, tekstid ja kollaažid.

Sellele väljapanekule lõputöödest: aastatel 2011–2012 Istanbulis tehud projektidest, võib läheneda mitmel eri moel. Leibniz iseloomustaks tööde sisu vast terminiga *variationes ordinis*: kui tervet hulka permutatiivseid ja kombinatoorseid kehaliisi, ruumilisi ja atmosfäärilisi nähtusi ja tingimusi, mis arhitektuuriprojekti määratlevad. Aastase õppeprogrammi vältel viitasime pidevalt mõttele, et töö ideetasandil – näiteks makettide ja tekstide loomise protsess – toimib "ehitamisena". Tähelepanelikult vaadeldes ja arutledes uurisime, kuidas kavandamistegevus kui selline võiks omandada tunnetuslikku väärtust iseeneses, muutuda lisaväärtust andvaks. Seadsime endile eesmärgiks, et iga uus „rajatud konstruktsioon“ oleks tõhusalt toimiv. Teisisõnu valisime tavapäratu lähenemisviisi – pideva küsimuste esitamise seoses oletatavate „tupikuteedega“, uskudes kavandamistöösse kui katsevahendisse, mis viib edasi. Sel viisil kujunes üliõpilastel aasta jooksul valmisolek mitmesugusteks arhitektuurilisteks otsinguteks, varasemate formaalsete mõtteviiside kahtluse alla seadmiseks ning uute meetodite ja tööpraktikate väljakujundamiseks. *Kontekstuaalse* arhitektuuri mõiste muutus küsitavaks. Püüdsime seda mitmete eri stsenaariumide kaudu pidevalt ümber mõtestada.

Aasta jooksul sündinud projekte iseloomustab mittekronoloogiline lähenemine. Istanbulist jõuti tagasi koos avastatud esemete, jutustuste, reisikildude või lihtsalt põgusate mälestustega. Neist lähtuvalt seati projekte edasises töös pidevalt kahtluse alla ja vaadeldi uue pilguga, loomeprotsess ei olnud tavapärast lineaarset. Üliõpilased kaardistasid Istanbuli lugematul hulgal uutel viisidel.

XI. Cork Centre for Architectural Education, Ireland

www.ccae.ie

Studio: Istanbul: City as Palimpsest
Master of Architecture 2011/2012

Lecturers: Jason M. O'Shaughnessy, Simon Connolly, John McLaughlin, James Craig, Gary Boyd, Emer O'Daly

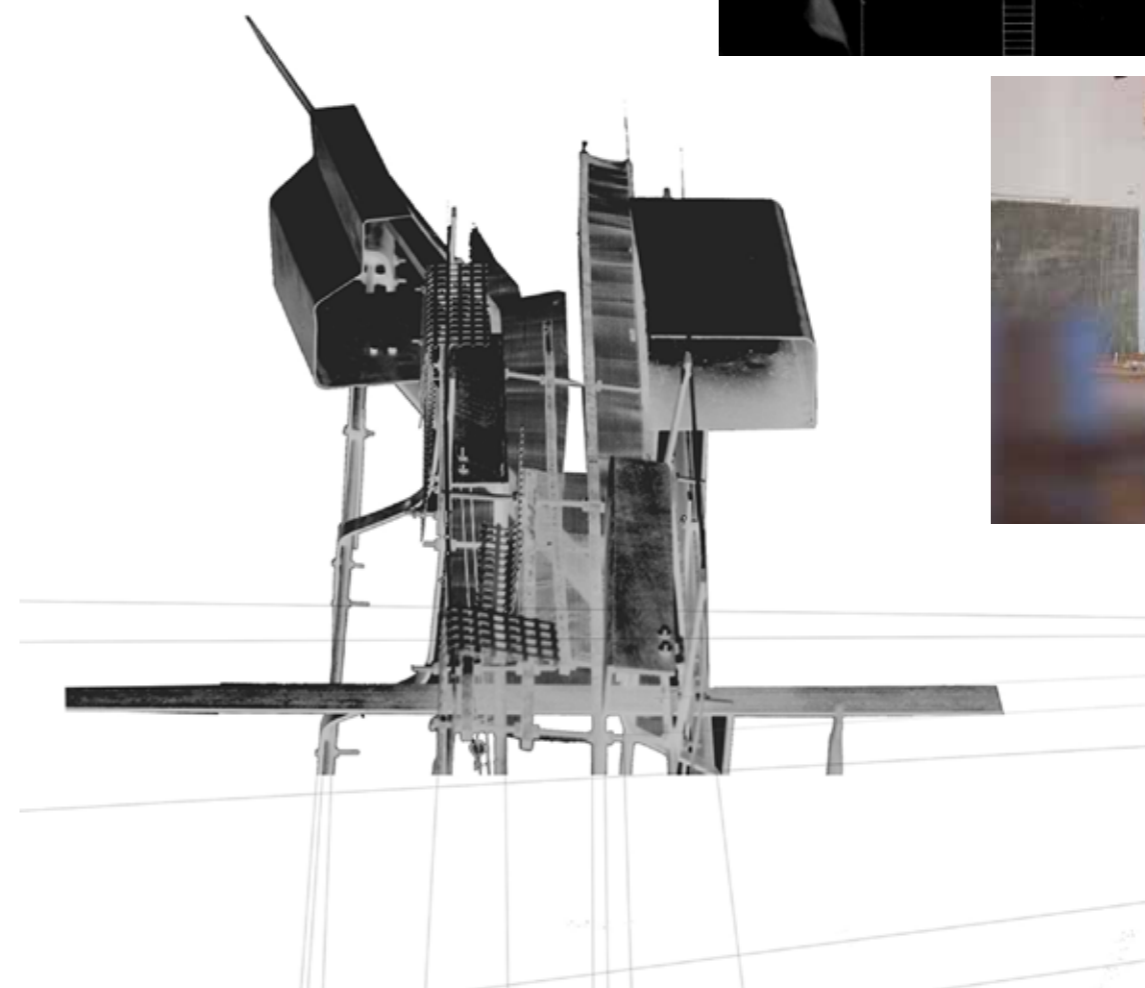
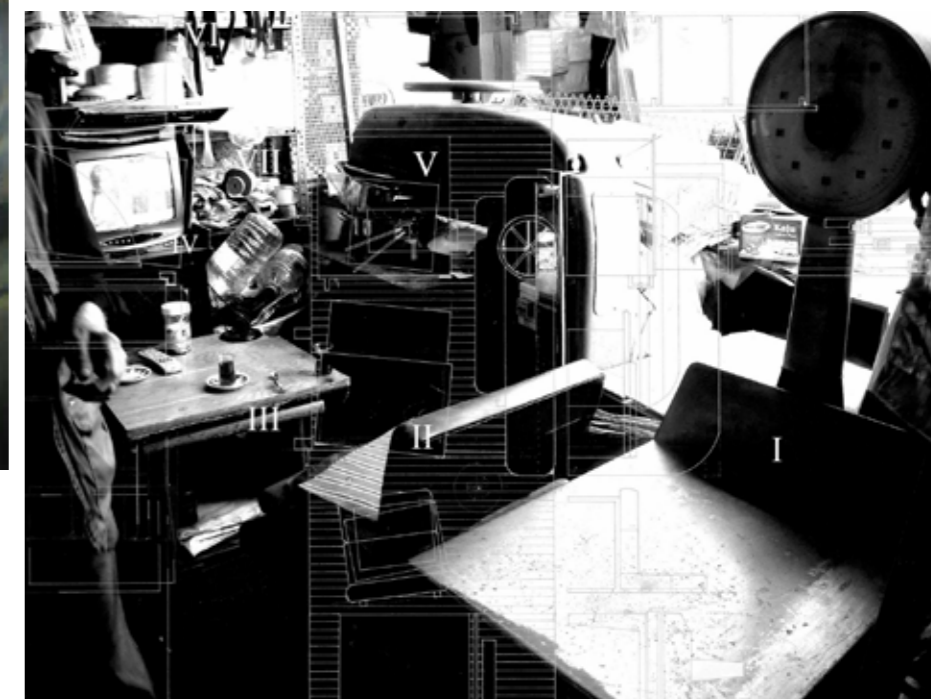
Cork School of Architecture, as characterized by Stephen Best, Architects Journal, is a new school that brings a new approach. Founded in 2006 it has already laid down strong foundations and instilled an idea that architecture can emerge from thoughtful reflection, coupled with clear aesthetic judgement. Students are invited to pose certain questions on the spaces and cities we inhabit, through a process of critical questioning and the dual acts of text and assemblage.

There are a multiple of entry points into the work presented in this collection of design thesis projects and works carried out in Istanbul in 2011 to 2012. The works consists of what Leibniz might describe as *variationes ordinis*; series of permutative and combinational interests tethering bodily, spatial, and atmospheric conditions in order to situate the architectural project itself. During the course of this year-long study, we constantly referred to the idea that acts of drawings (including models and text(s)) operate as acts of 'construction' in themselves.

Through acts of acute observation and speculation, we considered how such drawings might have their own epistemological value and become generative, and demanded of ourselves that each new 'construction' be intensive. In other ways, we took a less than conventional approach, involving the continual questioning of supposed 'dead-ends', in the belief that these acts of drawings could become instruments to test something and be productive.

What emerged as the students progressed during the year, was their willingness to explore a range of architectural investigations. Often this meant challenging preconceived ideas of simply giving form to ideas, and developing design methodologies and work practices that questioned the notion of a *contextual* architecture, by constantly investing a range of scenario's by which we might re-consider that term.

There was a distinct achronological aspect to the way in which the projects emerged throughout the year. Following the return from Istanbul with found objects, narratives, fragments of journeys, and sometimes just fleeting memories, the design projects were constantly being second-guessed and re-read through these lenses so that the final 'position' can rarely ascribed to the normal linearity of the design process. Instead the students triangulated themselves against an immeasurable number of chartings that prompted exciting new propositions for Istanbul.



XII. Milaano Polütehnikumi Arhitektuurikool, Itaalia

www.polimi.it

Stuudio: Maapinnatasand

Kevad 2013

Õppejõud: Prof. Matteo Poli, Prof. Alessandro Rocca, Prof. Riccardo Mazzoni

Üliõpilastel paluti luua maastikuline, keskkonnateadliku disaini ja/või arhitektuurne projekt, mis on määratletud õiges mõõtkavas. Iga sekumise raamistikuks olid pidevad sotsiaalsed, majanduslikud ja poliitilised muutused kui nüüdisaegse füüsilise keskkonna hapruse põhjused.

Maapinnatasand ehk nulltasand ehk *attaco a terra* on linna ja arhitektuuri vaheline ning maastiku ja ehitatud keskkonna vaheline "kasutajaliidesena". Seda on kasutatud protestide löuendina ühiskonnas, arhitektuuri stiilide manifesteerimiseks, tehnoloogilise vahendina, et kontrollida kliimat, ligipääse, hoonete staatust ja aurat.

Üliõpilased uurisid semestri jooksul, kuidas maapinnatasand on arhitektuuris ja urbamistikas arenenud. Nad projekteerisid seeria üksteisega haakuvaid näiteid, et saavutada uut linnautoopiat põhinedes tänavate lõigetel pöörates erilist tähelepanu viimasele 100 aastale. Lõiked ja 1:1 frottazid räägivad loo urbanistlikust ökosüsteemist.

Me püüame leida iga üliõpilase tugevused arhitektuuri loomisel, suu- rendada nende kriitika ja analüüsivõimet, mis on tänapäeva arhitektuuritelude ja erialse töö alustalaks.

XII. Politecnico di Milano, School of Architecture and Society, Italy

www.polimi.it

Stuudio: Ground Zero

Spring 2013

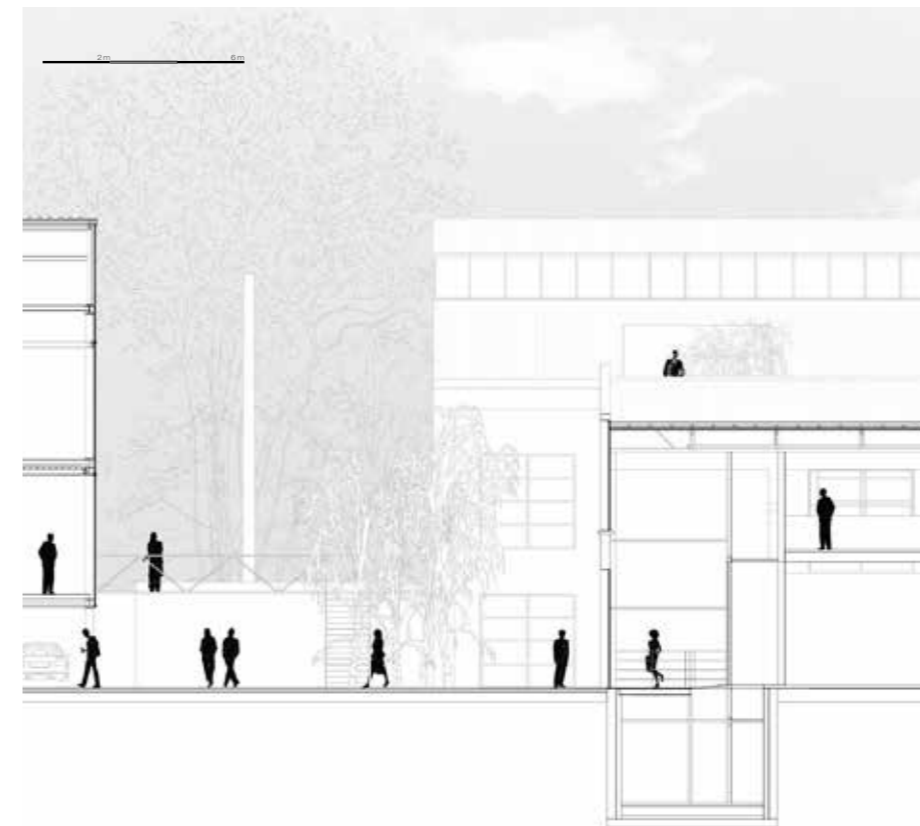
Lecturers: Matteo Poli, Alessandro Rocca, Riccardo Mazzoni

Students were asked to complete a project, defined to proper scale, of landscape, environmental design and/or architecture. Continuous social, economical and political transformations were the framework of each intervention as driving forces for the fragility of contemporary physical environment.

As an interface between city and architecture, landscape and built environment, GROUND LEVEL a.k.a. ground zero or *attaco a terra* has been used as a canvas for social protest, as a manifesto for architectural styles, as a technological device to control climate, accesses, aura and status of buildings.

During the semester the class deeply investigated how ground level has evolved in architecture and urbanism. They designed a series of interlocking examples to obtain a new city utopia based on street sections with a specific look to the last 100 years. Sections and 1:1 frottages tell a story of a urban ecosystem.

We aim to refine design capacities of each student and to increase critical and analytical abilities, fundamental in contemporary architecture debate and profession.



XIII. Melbourne'i Kuningliku Tehnoloogiainstituudi (RMIT) Arhitektuuri- ja Disainikool, Austraalia

www.architecture.rmit.edu.au

Stuudio: Monopol

Sügis 2012

Juhendajad: Jan van Schaik, Ed Doyle ja John Carter

Tudeng: Kaspar Krass

Dandenong on Melbourne'i eeslinn, mille 100 000m² äripiirkond vajab taaselustamist. Stuudio ülesandena jagati terve ala kruntideks ja jaotati üliõpilaste vahel. Üliõpilased käisid gruppides piirkonnaga tutvumas. Mäng võis alata.

Stuudiotöö põhines üliõpilaste omavahelisel koostööl ja läbirääkimistel – nagu lauamängus "Monopol". Toimus mäng arhitektuuriga: omavahel tuli loodud arhitektuurilisi väärtusi, tükke ja krunte vahetada. Õppejõududele lisandusid iga nädal uued reeglid, mis võisid varasema töö pea peale keerata. Nende reeglitega pidi arvestama, kuid osava jutu või kavalusega õnnestus neid eirata. Töötama pidi makettidega. Iga nädal tuli kirjeldada, milliseid arhitektuurilisi väärtusi on loodud. Stuudio viimane, arhitektuuriprojekti etapp nägi ette loodud hoonete dokumenteerimise.

Tööprotsessi alguses nägi iga tudengi maja välja isemoodi, allus kindlale meetodile ja oli terviklik. Vahetustehninguid sooritades linnapiilt ühtlustus. Majad muutusid palju huvitavamaks ja ettearvamatumaks või siis läksid hoopiski kontrolli alt välja – kujunesid inimlikku skaala minetanud monstrumiteks. Toimus erinevate stiilide sulandumine. Teistega arvestada väga ei tahetud – aeti rohkem oma asja. Kindlasti oli kõigil lõpptulemusest palju õppida.

XIII. Royal Melbourne Institute of Technology (RMIT) School of Architecture and Design, Australia

www.architecture.rmit.edu.au

Studio: Monopoly

Autumn 2012

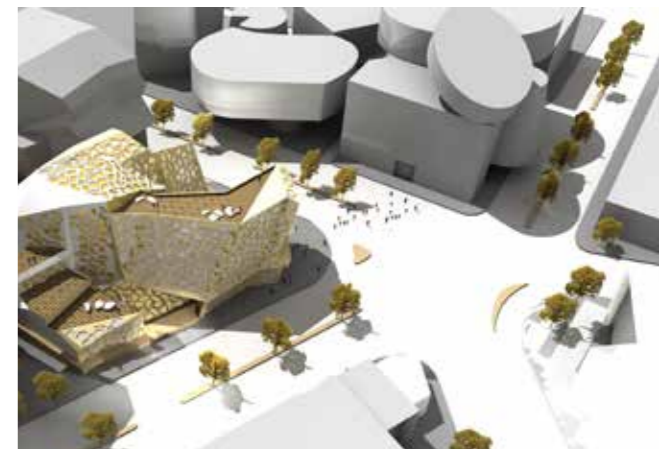
Lecturers: Jan van Schaik, Ed Doyle and John Carter

Student: Kaspar Krass

Dandenong is a suburb of Melbourne with a 100 000 m² business area in need of revitalisation. As a studio assignment, the entire area was divided up into lots that were assigned to students. The students went in groups to familiarise themselves with the area. The game could begin.

The studio assignment was based on cooperation and negotiations between students – as in the Monopoly board game. The game took place with architecture: the students had to exchange created architectural values, pieces and lots with each other. The teachers added new rules every week that could turn all the foregoing work upside down. The students had to take those rules into account but they could be disregarded through artful talk or shrewdness. The students had to work with models. Every week they had to describe which architectural values had been created. The studio's final architectural design project stage required the documentation of the created buildings.

At the beginning of the work process, each student's building had a particular appearance, was subject to a particular method and was a complete whole. The appearance of the city evened out as swaps were made. Buildings became much more interesting and unpredictable or then they went out of control altogether – they turned into monstrosities that had lost all manner of human dimensions. An amalgamation of different styles took place. Students did not particularly want to take others into consideration – they were more bent on taking care of their own affairs. Everyone definitely had a great deal to learn from the end result.



XIV. Tehnikakõrgkool, Eesti

www.ttkk.ee

Studio: Elukeskkonna planeerimise printsiibid
Kevad 2013

Õppejõud: Andres Põime

Tudengid: Liis Uustal, Kristina Oolu,
Tarmo Kübard, Konstantin Rõbkin & Ats Buddell

Tallinna Tehnikakõrgkool on õppeasutus, kus väärtustatakse ratsionaalset mõtlemist. Arhitektuur on kunstiteos, mis tuleb teostada inseneritehniliste oskuste abil. Sellest mõttest lähtuvalt on Tehnikakõrgkooli tudengid tasakaalustatud mõtlemisega realistid, kelle töö tuleb sünnib piirangute ja nõuete raamides. Siiski ei pruugi see tähendada üdini pragmaatilisust. Väljund loomingulisuseks on olemas, kuid see tuleb leida raamide seest.

3. kursuse kortermaja projekt käsitleb kaasaegseid elumudeleid nõukogude perioodist pärinevas totaalses elukeskkonnas. Nõukogude perioodi lõpukümnenditel planeeritud ja rajatud Lasnamäe hiiglelurajooni muutis keskkonda tundmatuseni. Siiski jäid ambitsioonikad urbaniseerumistaotlused paljuski realiseerimata ning Tehnikakõrgkooli tudengite käsitletavat projektiala iseloomustab senini lõpetamatus – kuid samas ka lõputult palju potentsiaali. Siin leidub nii uut nüüdisaegset kvaliteetahitektuuri (KUMU kunstimuseum) kui totaalseid ruumilisi kordusi (nn. magala), võimalust inspireeruda rahvuslikust paekiviklindist (Laagna tee) kui luua utoopiat. Kas totaalse ruumi inimlikustamiseks on vaja uut tüüpi pragmaatilist totaalsust või hoppis rohujuuretasandilt algavat isikupära? Millised on piiravad “raamid” ja millised Tehnikakõrgkooli arhitektuuritundengite välja pakutud lahendused?

XIV. University of Applied Sciences, Estonia

www.ttkk.ee

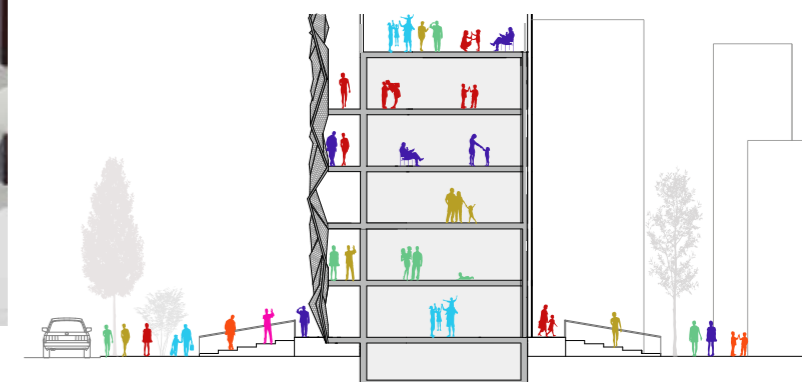
Studio: Principles of Designing a Living
Environment
Spring 2013

Lecturer: Andres Põime

Students: Liis Uustal, Kristina Oolu, Tarmo
Kübard, Konstantin Rõbkin & Ats Buddell

TTK University of Applied Sciences is an educational institution that values engineering and technical thinking. Architecture is an art form that at the end of the day has to be executed with constructive know-how within a framework of requirements and restrictions. Students of the University of Applied Sciences are realists. This, however, does not necessarily entail outright pragmatism. There is definitely room for creativity and creative output, but it has to be found within set frames.

This apartment building project by third-year students tackles contemporary living patterns in a total spatial environment. The colossal Lasnamäe residential district planned and constructed in the last decades of the Soviet era significantly transformed the existing environment. However, ambitious attempts at urbanisation remained largely unrealised. Thus, the project area that TTK's students focused on is, on the one hand, still characterised by incompleteness, but on the other hand, by infinite potential. The area includes contemporary quality architecture (KUMU Art Museum) as well as complete spatial repetition (the so called residential districts), possibilities for drawing inspiration from its limestone (Estonia's national stone) cliff (Laagna road) and the freedom to create new utopias. Do we need a new type of pragmatic totality or rather grassroots individuality to humanise the total space? What defines the “framework” and what are the solutions proposed by students of the University of Applied Sciences?





Reportaaž ideede kaarelt

Report on the Arc of Ideas

Martin Melioranski

2013. aasta Tallinna arhitektuuri biennaali kuraatorid eesotsas biennaalil osalevate arhitektuurikoolide näituse peakuraatori Kaidi Õisiga otsustasid julgelt panna näituse peakirjaks „n+1 meetodit ehk valik tulevikuarhitektuuri võimalustest” ning selle sündmuse puhul esitleda üsna laia õppeprojektide ja uurimuste spektrit. Ka näitusepaik ise – Tallinna linnahall, mille projekteerisid 1970ndate lõpus arhitektid Raine Karp ja Riina Altmäe – oli toimumiskohana mitmeid võimalusi pakkuv valik. Omal ajal väga mastaapse arhitektuurilise sekkumisena rajatud hoonena mahutas see kasutusel olles tõepoolest igasugust programmilist sisu. Nüüd peavad kõik „meetodid” mahutama vaid murdosasse kogu ruumist – kunagise kontserdisaali sissepääsugaleriisse – koridori, mis on ligi 103 meetrit pikk ja rohkem kui 5 meetrit lai. Vaadelgem, kuidas mõned näitusele olevad „meetodid” sobivad kokku kuraatori seisukohavõtuga näituse peakirjas. Selguse huvides olgu öeldud, et ma kavatsen eirata dialektilisi vastandusi, mis võivad tekkida eri koolide loominguga esmakordsel nägemisel. Alljärgnev on raport ilma kindla lõppjärelduseta.

Alustuseks peatume peaaegu naaberuksel. Aalto ülikool sündis kolme Helsingi ülikooli liitmisel ning kannab nüüd tuntuima soome arhitekti nime. Eestimaapoolsel Soome lahe kaldal on soome arhitektid tundnud oma praktilise meele poolest – vähem rahmeldamist, tulemuks rohkem viimistletud ehitisi. Nagu märkis Aalto kooli vilistlane Inari Virkkala – inseneriala üliõpilasi on olnud palju odavam koolitada kui kunsti- või arhitektuuriüliõpilasi. Huvitaval kombel toimib koostöö „finantsarhitektuuriga” enam kui ainult argitasandil – vastloodud ülikooli koosseisu kuulub ka majandusteaduskond. Nüüd osalevad üliõpilased ka ettevõtluskursustel. See on tihtipeale oma bürooga alustavatele arhitektidele hädavajalik, jättes senise katse-eksituse mängu seljataha. Ma võin kinnitada, et Inari pragmaatilisema lähenemisega põgenike varjupaiku käsitlev töö, mis on siin välja pandud, tõestab, et sotsiaaluuringute, majanduse ja viimistletud arhitektuuriprojekti vahel saab valitseda harmooniline suhe.

Eesti Kunstiakadeemia arhitektuuri ja linnaplaneerimise osakonda esindavad stuudiotööd, mille valmimist on kolme aasta jooksul juhendanud büroo 3+1 arhitektid Andres Ojari, Markus Kaasik ja Ilmar Valdur – tulemuks 39 uut linnahalli kavandit. Kõikehõlmav ekspositsioon esitleb makette, visandeid, asukoha aerofotosid (näitusepaigast mitte kuigi kaugel) ja videoid, mis avavad tööprotsessi kui projektide saamis-lugu, taustaks raamatu „39 raekoda” kaane suuremõõtmeline repro seinal. Väljapanekusse süvenedes võib tekkida küsimus – kas linnahall kui selline säilitab oma praeguse tähtsuse ka 22. sajandil ja sadu aastaid hiljem? Minu isiklik seisukoht on et jah – kui me heidame pilgu ajaloosse või vaatleme maailma suurimates linnades käesoleval ajahetkel toimuvaid protsesse, meenuvad möödunud ajastute linnriigid. Kuigi ka meil on globaliseerumisprotsess selja taga, on tõsiasi, et ka Tallinna taasläheneb linnriigi staatusele.

Tuleb mõõnda, et on hea, kui globaliseerumisajastu pealtnäha ühelaadsete ruumide hulgas on mõtestatud pidepunkte üle maailma. Üks selline koht on Singapuri tehnika- ja disainiülikool ja seal tegutsev City Form Lab. Nemad on toonud näitusele oma linna ligipääsetavust käsitleva uurimistöö. Eriti märkimisväärne on see, et uurimuse läbiviimiseks vajaliku tarkvara ehitasid nad ise – mõtteviisi, mida on arhitektuurikoolides viimase kümne või enama aasta jooksul edasi peegeldatud – enamasti seoses vormikatsustega, kuid antud juhul linnaanalüüsi kontekstis. Nagu arvata võib, ei täida tavaliselt ükski olemasolev töövahend kõiki seatavaid eesmärgi. Andres Sevtšuk märkis, et antud juhul ei leidunud olemasolevate tööriistade seas sellise ehitiste või maakasutusega seotud

The curators of the Tallinn Architecture Biennale 2013, with Kaidi Õis as the main curator for the exhibition of works from participating architecture schools, decided boldly to call the exhibition ‘n+1 Methods, or a Collection of What the Architecture of the Future Could Be’, and present a rather broad spectrum of educational projects and research for this occasion. The venue of the exhibition – Tallinn’s Linnahall – designed by architects Raine Karp and Riina Altmäe in the latter part of the 1970’s, was also an encompassing selection as a building. Indeed, such a large-scale architectural intervention in its time, it was able to fit all kinds of programmatic content, when functioning. Now all the ‘methods’ fit in just a fraction of the total space – the entrance gallery of the former concert hall and the full length of its corridor, which is close to 103 metres long and more than 5 metres wide. Let’s take a look at how some of the ‘methods’ in the exhibition match this statement put forth by the curator. To make it clear, my motivation is to disregard dialectical oppositions that could arise on seeing the work of different schools for the first time. What follows, is an inconclusive report.

We almost start with a stop at the very next door. Aalto University is made of three universities in Helsinki, and carries the name of the most well-known Finnish architect. On Estonian shores, Finnish architects are known for their hands-on reputation, resulting in refined structures without so much fuss. As Inari Virkkala noted – it has been much cheaper to educate engineering students than those studying arts or architecture. Interestingly this relationship to ‘financial architecture’ operates not just on the everyday level, since the school of economics is also part of the newly formed university. Now that students are taking courses in entrepreneurship, which is necessary for architects who tend to start their own practices, leaving behind the former game of trial and error. With more pragmatic approaches on the shore, I can assure you that Inari’s work on refuge centres exhibited here prove that there can be a harmonious relationship between social studies, economy and refined architectural design.

The Estonian Academy of Arts (EAA), Department of Architecture and Urban Design is represented by studios taught by Andres Ojari, Markus Kaasik and Ilmar Valdur from the office 3+1 over three years and resulting in 39 designs for the new town hall. By putting everything on the table, the square podium is filled with scale models, sketches, aerial photography of the selected location (not far from the venue) and videos showing the process behind the projects, and backed by a large-scale unfolded cover of the paperback unveiled on this occasion on the wall next to it. On diving into the table in the midst of what is shown, a question might arise – will a town hall as such retain its current position in the 22nd century and hundreds of years beyond that? My personal answer is yes – when we look at history or what happens right now in some of the largest cities in the world, it starts to remind us of city-states from bygone eras. Even though globalization is a reality, Tallinn has also re-approached that status.

It has to be said that in these seemingly homogeneous spaces resulting from globalization, it is good to have connected pinpoints around the world. One such point is Singapore University of Technology and Design, and its City Form Lab. They have presented their research of the accessibility of their city. Especially noteworthy is the fact that in order to conduct their study, they built their own computational tools – something that has been echoed in architecture schools over the last decade or more – usually in relation to experiments with morphology, but in this case urban analysis. As might be expected, it is common that none of the existing tools do

ülesande täitmiseks midagi sobivat. Kui lisada protsessile „reaalsuse pagas” tekivad mõistagi uued eeldused, mida saab tegevuse käigus analüüsida, ning ka tööprotsessi enda rakendatavuse saab laiemas linnamõotkavas proovile panna. Seda City Form Lab’i tööriista on laialdaselt rakendatud, koguni loodusõnnetusejärgsetel päästetöödel, nagu näiteks Uus-Meremaal Christchurchis.

Innsbrucki ülikooli REXILAB on arhitektuuriinstituut, kus on otsustatud proovile panna tänapäevased ja ajaloolised ehitustehnoloogiad nagu näiteks müüritised või teraskonstruktsioonid. Alternatiivina on välja pakutud montaaži vahet, millesse on segatud muid ehituspoe riiviliit pärinevaid materjale. Kolm REXILAB-i arhitekti koostöös Eesti Kunstiakadeemia, Tallinna Tehnikaülikooli ja Innsbrucki ülikooli õppejõudude ja üliõpilastega rakendasid TTÜ-s toimunud nädalapikkuse töötoa jooksul oma tööprotsessi robottootmise, arendades n-õ vana kooli roboti intellekti. Kuna sellel robotil puudusid igasugused arvutustehnilised tagasisidesüsteemid, ehitasiid üliõpilased talle „aju” erinevate väliste lisandite näol, jõudes lõpuks päris huvitava kartesiaanliku duaalsuseni. Tulemuseks saadud kiulisi struktuure ei ole veel inimõotkavas rakendatud, ent seos Austria passiivmajade liialduseni viidud soojusisolatsioonimahtudega on selgelt näha. Robotiiliste protsessidega seotud andurisüsteeme on plaanis edasi uurida, nagu märkis Kadri Tamre, üks töötoa juhendajatest Allison Weileri ja Georg Grasseri kõrval.



Innsbrucki ülikool, Reageerivad robotiilised materialiseerumised
Foto: Tõnu Tunnel

University of Innsbruck, Responsive Robotic Materializations
Photo: Tõnu Tunnel

AHO tegutseb Oslo linnas, mis ei ole Tallinnast kuigi kaugel ning asub Tallinnaga enam-vähem samal laiuskraadil. Tänu heale lennuühendusele ja lühikesele vahemaale olen sealses koolis leidnud palju mõttekaaslast, nii norralaste kui ka välismaalaste hulgast. AHO tööd iseloomustades võiks öelda, et nad on ümbritseva keskkonnaga tegelemisel kasutanud tööriistana arhitektuuri ennast. Lisaks valminud projektidele näitasid autorid videot, mis kirjeldas New Yorgi õppereisil ja Santo Domingo linnas toimunud töötoa kestel kogetud keskkonda. Viimane on muide esimene eurooplaste loodud linn Ameerika mandril. On ilmselge, et autorid on suutnud linnas valitsevat õhustikku süvitsi tabada – selleks et linnaplaani eri kohtadesse loodud mudelitele ja prototüüpidele inimlikku mõõdet lisada. Asukoha elavdamiseks ning laiema probleemistikuga, elututeks muuseumiteks muutuvate ajalooliste linnade küsimusega tegelemiseks püüdsid nad üle saada muinsuskaitsest nõuetest tingitud hüljatusest – värske ja vaimukate kavandite abil.

Kontrastina on Milano polütehnikumil ja Itaalia arhitektuuri ja linnaehituse ning neil erialadel antava hariduse vallas väga auväärne ajalugu. Mis puutub käesoleval näitusel esitatud töodesse, siis paluti üliõpilastel kriitiliselt läheneda Aldo Rossi ehitistele ning leida nende maapinnatasandile uusi seoseid ja sisu, neid lõikes maastikuga taas-

what is needed. In this case, as Andres Sevtšuk noted, there was nothing among existing tools for this kind of task about buildings or land use. With the added ‘reality weights’, of course, arise new assumptions that can be analysed both within the process, and the validity of the processes itself can be questioned on a broader urban scale. Their particular tool has been widely applied, and used even in disaster recovery efforts, such as in New Zealand’s Christchurch.

Innsbruck University’s REXILAB is an architectural institute that has decided to challenge current and past building technologies such as masonry or steel structures by using spray foam mixed with additional building materials from the shelves of hardware stores. Adding robotic manufacturing to the process, three architects in collaboration with faculty and students from Estonian Academy of Arts, Tallinn University of Technology and Innsbruck, added intelligence to the ‘old-school’ robot at TUT during a week-long workshop. As the particular robot was missing all computational feedback systems, the students in effect built ‘the brains’ in various forms as external add-ons, achieving a rather interesting Cartesian divide in the end. The resulting fibrous structures have not been implemented on the human scale yet, although a connection to Austrian Passive House insulation excess is clearly evident. Further research on sensor systems relating to robotic processes is to follow, as noted by Kadri Tamre, who was one of the instructors alongside Allison Wailer and Georg Grasser.

AHO - Oslo School of Architecture and Design is not so far from Tallinn and is situated more-or-less on the same latitude. And indeed with good connections by air and short trips, I have found many like-minded people at the school over there, both Norwegian and foreign. About their work one could say that they have used architecture as a tool itself to work with the surroundings. Besides the projects, their video showed the surroundings of an architectural field trip to New York and a workshop in Santo Domingo. The latter being the first city created by Europeans on the American continent. It is evident that they managed to capture the atmosphere present in the city in a very thorough manner, in order to introduce a human dimension to the models and prototypes made at different locations on the urban grid. To enliven the site and address the broader problem of old cities becoming lifeless museums around the world, they decided to surpass the disuse that has resulted from the heritage protection regulations with designs constructed using a loose freshness and wit.



Milano Polütehnikum, Nulltasand
Foto: Arto-Randel Servet

Politecnico di Milano, Ground Level
Photo: Arto-Randel Servet

Politecnico di Milano in Italy in contrast is historically very established in relation to architecture and city building, and education in these fields. In terms of the work presented in this exhibition, the students were asked to approach Aldo Rossi’s buildings

ühendades. Lisamärkusena olgu öeldud, et Rossi „Architettura Della Città” on ehk siiani üks väga väheseid näiteid arhitektuuri linna tagasi-toomisest ajal, mil arhitektuur oli oma mõjuvälja kaotamas. 1960. aastate taristurajamise kontekstis kaotasid linna eri osad suuresti sideme end ümbritseva keskkonnaga, ehkki leidub ka suurepäraseid näiteid betoon-sildadest ja koorikstruktuuridest, nagu on seda näiteks Pier Luigi Nervi looming. Käesoleval hetkel sooviks ma itaallasi õnnitleda ja tänada selle eest, et nad on kokku võtnud mitte ainult senikuuldu, vaid ka oma töö näitusepaigaga sidunud. 1970. aastate nõukogude isolatsiooni taust-kontekstis, mis eksisteeris mitmel tasandil, sealhulgas ka väga füüsiliselt – rannikualadel, tõi linnahall arhitektuuri Tallinnas tagasi merekaldale. See tähendab, et ehitised suudavad ajale vastu pidada ideoloogias sõltumatult – ning nii saab biennaali peateemast siin kõige olulisem küsimus. Seetõttu on sellest arhitekt-teoreetikute Alessandro Rocca, Matteo Poli ja Riccardo Mazzoni juhitud Milano arhitektuurimõtte koolkonna manifestist palju õppida.

Melbourne’i kuninglik tehnikainstituut juhindub seevastu vägagi palju uurimistööst läbi disainiprotsessi ja reflekteerib professionaalset arhitektipraktikat. Siin esitatud töö autor on Jan van Schaiki studio vahetusüliõpilane. Studio juhindus äriauamängu Monopol majandusreeglitest. Teine töövõte, mis mulle selles kontekstis eriti huvitav tundub, seisneb selles, et osalejad pidid oma hoonemahte jagama ja neid üksteisega vahetama. Vahetuskaubanduse tulem integreeriti lõplikku projekti. Seega kerkib küsimus – kas selle töövõtte taga oli uue ärimudeli kasutuselevõtt? Igatahes hõlmas see ka riskimist paremate tükkide nimel, selgitas osaleja Kaspar Krass ise. Kogu oma kentsakuses hakkab see ühtlasi peegeldama arhitektipraktika dünaamikat akadeemiast väljaspool.

Penn Design, mida esindab Tom Wiscombe’i studio, on lähteko-haks võtnud Jeffrey Kipnise 1993. aasta mõjuka essee „Towards a New Architecture” („Uue arhitektuuri poole”). Mis puutub Penni töövõtteid, räägib see tekst tõepoolest hästi iseenda eest.

Viini rakenduskuunsti ülikooli ehk die Angewandte arhitektuuri-instituuti esindas noor arhitekt Larissa Kondina, kes pärast õpinguid EKAs otsustas uudse arhitektuuriga edasi tegeleda. Tänavu lõpetas ta ülikooli maailmakuulsa eksperimentaalarhitekti ja õpetaja Greg Lynni studios. Lihtsalt ja lühidalt öeldes on Greg Lynn üks viimase kahe kümnendi tuntumaid eestkõnelejaid vabavormilise arhitektuuri vallas. Larissa diplomiprojekti illustreerisid kaks mudelit – üks neist väiksemas linnamõotkavas 3D-prinditud, teine mitut tehnoloogiat, näiteks 3D-freesimist, laserlõikamist ja käitsi viimistletud komponente ühendav. Arhitektuuriprojektidest muljetavaldavate artefaktide loomiseks eri mudeliehitusmeetodite kasutamine on üks kogu sellele koolile vägagi iseloomulik tugevus. Larissa ise kirjeldab seda nii: „Gregi enda meetod seisneb õpilaste tagasi viimises konkreetsetesse ajahetkedesse minevikus, mis seotakse tänaste ideede ja võtetega.” Selles suhtes lisab Larissa Moskvasse kavandatud „Robootiline tsirkus” palju uudseid konstruktsioone ehitiseühibile, mida selle ajutise iseloomu tõttu seostatakse siiani üldiselt suurte telkidega. Sest mitte ainult selle žalusiid, vaid ka suured elemendid – tribüünid – liiguvad, järgides tänapäevast vaatamängu, kombinatsiooni nii inim- kui hoone mõotkavas masina etteastest, väljendades ühtaegu nii tsirkusekunsti kui selle ruume loova arhitektuuri arengut.

STRELKA on üsna uus, 2010. aastal asutatud erakool Moskvas. Me teame, et konstruktivistliku liikumise läbilõõgiva händiks 20. sajandi alguse Venemaal oli väike arv mitmekülgseid akadeemilisi asutusi. Täna on huvitav heita pilk sellele, kuidas 21. sajandi Venemaa arhitektuuri-haridus võiks meie mõtlemit kujundada. Esinejate sõnul on kooli üldine eesmärk erineva erialase taustaga inimeste – arhitektide, urbanistide, kuraatorite, äri- ja majandusteaustaga inimese kaudu muutust luua ning seda mitte ainult projektide, vaid ka uurimuste ja publikatsioonidena Venemaa linnadesse tuua. Nende suuri platvorme ja muutmismõjoreid selgitatakse raamatus pealkirjaga „Foresight in Hindsight. A History of Predictions” („Edasivaade tagasivaates. Ennustuste ajalugu”). See näitab, kuidas ideed, aeg-ajalt isegi sellised, mida peetakse mõeldamatuks või teostamatuks, suudavad ometi elu muuta, olgu siis materiaalses või sotsiaalses vormis või millegi veel raskemini kirjeldatavana. Ka kiire

critically, and find new connections and content for the ground floors by reconnecting them to the landscape through a sectional approach. On another note, Rossi’s ‘Architettura Della Città’ is still arguably one of the very few examples of re-introducing architecture to the city, at a time when architecture was losing ground. In the context of 1960’s infrastructural engineering, although there are superior examples of concrete bridges and shell structures like those by Pier Luigi Nervi, different parts of the city became largely disconnected from their environment in the conventional sense.

On this occasion I would like to thank and congratulate the Italians for summing up not only the things heard so far but also the connection to the venue. In the context of 1970’s Soviet isolation, that existed on various levels, including very physically at the sea-shore border zones, Linnahall was a re-introduction of architecture to the seashore in Tallinn. Ideology aside, this means that buildings can survive – the very theme of this Biennale is the most important problem at stake here. So there is a lot to learn from this manifesto by the Milanese school of architectural thought, led here by architect-theorists Alessandro Rocca, Matteo Poli and Riccardo Mazzoni.

Royal Melbourne Institute of Technology on the other hand, is very much led by research through design and reflections on practice. The work shown here is by an exchange student Kaspar Krass who attended Jan van Schaik’s studio. The studio’s theme was Monopoly and they began by using the game known for its financial rule set. Another process that I find of particular interest in this context is that they had to share parts of their architectural models by cutting them into smaller pieces and exchanging these within the studio. All this was done in order to re-compose the ‘bartered’ results through editing to produce the final pieces. So a question arises – was the initiation of a new business model present behind this process? Well, as explained by the participant, it also involved playing for better pieces. Therefore, in all of its weirdness, it starts to reflect the dynamics of specialized practices outside of academia.



RMIT, Monopol
Foto: Arto-Randel Servet

RMIT, Monopoly
Photo: Arto-Randel Servet

Penn Design, represented by Tom Wiscombe’s studio, has taken its guidance from a seminal essay by Jeffrey Kipnis from 1993 called ‘Towards a New Architecture’. Indeed as far as Penn’s methods go this text speaks well for itself.

University of Applied Arts, Institute of Architecture, otherwise known as the Angewandte from Vienna was represented by a young architect Larissa Kondina, who after her studies at EAA, decided to continue her pursuit of novel architecture. She graduated from the studio of world renowned experimental architect and educator Greg Lynn earlier this year. Greg has been, briefly and simply, one of the best known advocates of free-form architecture over the last two decades.

reageerimine kuulub STRELKA arsenal. Nad näitavad, kuidas suurte andmebaaside ja teabevoole maailmas on siiski võimalik tuleviku arengusuundade kohta metoodilise rangusega ennustusi teha, ning väidavad, et nende sõnastamine suurendab idee teostumise tõenäosust väga palju. See teeb tähestiku kasutamisel kahtlemata ettevaatlikumaks...

Corki arhitektuuriõppe keskus esitles Istanbuli käsitlevaid uurimisi, mis paljastavad midagi praegusaja linnaasjadele sümptomaatilist ja õieti kogu ekspositsiooni taga peituvat mõttekäigu. Lastes sihilikult projektidel oma olemuse säilitada ilma neid ühtse ettepaneku vormimiseks jõuga taasühendamata, võrdlevad Corki arhitektid oma tööd Leibnizi *ars combinatoria*’ga. Francis Shieri ja Eoin Horgan esituses ilmnes, et kogu tööprotsessi vältel juhindusid nad palimpsesti ideest. Ma ütlesin, et üsna julge käik kasutada kreeka sõna kunagi Konstantinoopolina tuntud mitmekihilise paiga praegustes piirides. Kuna aga toodi sisse Leibniz, siis võiks laiem küsimus olla, kuidas iga osa tervikuga suhestub. Eeldades, et kõigil on monaadiline algupära, on küsimus tõepoolest selles, kuidas osi mitte kunagi maha jätta, nagu Francis mu küsimusele vastas. Seetõttu võib küsimus olla olemuse taasavastamises täiesti teises mõõtkavas ja kontekstis, teisel ajal. On huvitav tähele panna, et näituse kuraator Kaidi Õis on lisaks EKAs õppimisele ja selle lõpetamisele kunagine Corki kooli üliõpilane.

Tallinna Tehnikakõrgkooli tööd tutvustas jaapani-eesti arhitekt Tomomi Hayashi, kes koos oma õpilastega töötas Lasnamäega – suurima nõukogude aja elamurajooniga Tallinnas ja kogu Eestis. See oli vägagi kooskõlas sündmuse teema ja üldiste mõtetega. Kuulajate seas tekkis küsimus, kas esitatud kavandid õhutavad rahvast osalema. Ehkki enne autorite lahenduste ellurakendamist pole selge, kuidas täpselt nad võiksid selle küsimuse lahendada, on võimalik, et nad tõstavad oluliselt dialoogi tõenäosust, sest mitteamarhitektid elanikel on raske tühjalt kohalt alustada.



Tallinna Tehnikakõrgkool, Elukeskkonna planeerimise printsiibid
Foto: Arto-Randel Servet

Tallinn University of Applied Sciences, Principles of Designing a Living Environment
Photo: Arto-Randel Servet

Kui otsestest lähenemistest rääkida, siis üks kool, Ecole Spéciale d’Architecture Pariisis lähtus biennaali teemast ja otsustas näitusepaigast endast kunstimuseumi teha. Kuigi väljapakutud piletihinnad panid avatuse pärast muretsema, andis see hoonetele ja sündmusele endale kahtlemata teatud eksklusiivsuse.

Tampere ülikooli ettekanne digidisainis ja säästvas urbanistikas kasutatavatest meetoditest ja töövahenditest lisas autorite mälu seedmeile olevatele arvandmetele huvitavaid kihistusi. Nad uurivad märkimisväärselt põhjalikkusega simulatsiooni potentsiaali linnauringutes.

Arhitektidena oleme sunnitud gravitatsiooniga silmitsi seisma ja aeg-ajalt sellega mängima. Tuues sisse natuke piirkondlike pingeid heal kujul, väärib mainimist, et 20. sajandi alguses, enne kui Eestis sai arhitektuuri õppida, omandasid esimesed eesti arhitektid hariduse Riias. Minu arvates

Larissas’ graduation design is exemplified by two models – one 3D printed at smaller urban scale while the other comprised of multiple technologies like 3D milling, laser-cutting and hand finished components. This preference for using multiple model making methods to achieve impressive artefacts from architectural projects is very much one of the strongholds of the entire school. As Larissa describes, ‘Greg’s own method is about taking students back to specific moments in history and connecting them to current ideas and methods’. In this regard, Larissa’s Robotic Circus for Moscow introduces many novel constructs to a typology that in its temporality is still widely known by huge tents. Since not only its louvers but even the guts – the seating areas – move in order to follow a modern spectacle combined of both human and building-sized machine performance, it exemplifies both the development of the art of circus and the one making spaces for it – architecture.

STRELKA Institute from Moscow is a rather new private school founded in 2010. We know that a few multi-faceted academic institutions from the beginning of the 20th century where instrumental in the formation of the Constructivist Movement in Russia. This time it is interesting to get a glimpse of how 21st century Russian architectural education might shape our thoughts. The overall objective of the school is about generating change through people from different disciplinary backgrounds – architects, urbanists, art curators, some with a background in business and economics, and introducing this to Russian cities not just through designs, but also through research and publishing. Their big platforms and agents of change are explained in a book called ‘Fore-sight in Hindsight. A History of Predictions’. It shows how ideas, even at times uttered as un-thinkable or unrealizable, still manage to become life-altering, be it in material or social form, or something even more indescribable. A rapid response is also part of the arsenal at STRELKA. They show how in a world of large databases and volumes of streaming information, it is still possible to make predictions about future developments with methodological rigour, and state that the very act of putting something into words greatly enhances the likelihood of the idea becoming true. This certainly inspires caution when using the alphabet...

Cork School of Architecture unfolded investigations of Istanbul that reveal something symptomatic of current urban affairs, and in fact the reasoning behind the entire exhibit. Purposefully left to retain their essence as projects without a forceful re-connection to form a unified proposal, Cork explains their work as something akin to Leibniz’s ‘Ars Combinatoria’. Presented by Francis Shier and Eoin Horgan, it was revealed that the idea of a palimpsest was guiding them throughout the process. A rather bold move to use the Greek word, I might say, within the current borderlines of a multi-layered location, formerly known as Constantinople. Well, since they brought Leibniz in, a broader question might arise – how does each part relate to the whole? Assuming that everything has a Monadic origin, it is indeed about never leaving the pieces behind, as Francis replied to my question. It can therefore be about re-discovering the essence on a completely different scale and context, at a different time. It is interesting to note that Kaidi Õis, the curator of the show, is a former apprentice from that school, in addition to having studied and graduated from EAA.

The work of Tallinn University of Applied Sciences was introduced by a Japanese-Estonian architect Tomomi Hayashi who with his students re-worked Lasnamäe – the largest Soviet era housing district in Tallinn and Estonia. This was very much along the lines of the theme and general ideas of the conference. A question arose from the audience on whether the projects presented can invoke public participation. While it is not certain exactly how they might address that issue until their solutions are implemented, it is possible that they greatly increase the likelihood of a dialogue, as it is particularly hard for non-architect residents to start from scratch.

Talking of direct approaches, students of École Spéciale d’Architecture in Paris Nima Khaksar and Albin Doillon, took the conference theme and decided to make an art museum out of the venue itself. While the proposed ticket prices raised concerns about openness, it certainly

on huvitav ja kohane, et Läti paneb sellele üritusele punkti Riia tehnikäi-kooli rahvusvahelise suvekooliga, millest võtsid lisaks arhitektidele osa ka urbanistid, geograafid ja kultuurikorraldajad. Lähenedes reaalsele asukohtadele ja konkreetsetele probleemidele, ehitasid nad lõpuks vabaõhu raamatukogu. Ehkki nad ei olnud esindatud stenditrukistega, olid tekkinud sündmused ja struktuurid antud asukoha jaoks ning tüpoloogiana potentsiaalselt ka teiste maailma piirkondade jaoks vabastavad.

Läti arhitektuurikeskus lõi siseõuede installatsiooni ja otsustas eirata tavapärasest planšetiväljapanekut. Kõike seda eesmärgiga nii uuritavate nõukogude aja elamurajoonide kui ka käesoleva näituse külastajatele lähemale jõuda. Pidades silmas seda, kuidas muuta mõtteviisi, oli installatsioon kokku pandud eksperimentidest, mida esitati palkpinkide ning galerii otsaseina taha ja hoone terrassile paigutatud projektori abil. Mainiti laupäevakut, nagu läinud ajastul oli tavaks sunni-viisilist ühistööd nimetada. Tegutses muidugi kunagise puhkeajatööga võrreldes nutikamat kaasamist kasutades.



Läti arhitektuuri keskus, Sisehoovi projekt
Foto: Reio Avaste

Latvian Centre of Architecture, The Courtyard Project
Photo: Reio Avaste

Kokkuvõttes, kui me mõtleme vaadeldava ajastu ehitiste taaselus-tamisele, siis võib leida üsna suur hulk meetodeid, mida ei ole veel uuritud ja mis võiks üleüldse modernsuse uusi tahke avada – olgu selleks paneelmajad või eriprojektid linna või maapiirkonna mastaabis. Dialektiliste suhetega arvestamisel võiks näitusel väga kergesti alles jääda „n-1” meetodid, võimalik et vähemgi. Ühise galeriikonteksti mõjul näivad isegi kõige sarnasemad tööd väga erinevad, rääkimata esitletud arhitektuurse intellekti mitmekesisusest. Aga need, kes julgesid mustade kardinat taha vaadata, või kes teadsid hoone plaani varasemast ajast, mõistsid, et kardinat taga lõpetab lineaarse näituseruumi kaar. See on seal algusest peale olemas olnud, algselt amfiteatrikujulise kontsertsaali piirina ja nüüd tagasi toodud, et lasta näituseprojektidel üksteist kõnetada. See justkui haakub sirgjoone mõlema otsaga ning moodustab poolringi. Ehkki kõik tööd lähenevad arhitektuurile ja selle suhtele ümbritseva maailmaga pealtnäha lepitamatult erinevaid meetodeid kasutades, teeb see näitus tohutu hüppe nende mõtestatud seostamise suunas. Selle joone edasist arengut mittefunktsionaalse arhitektuuriga liitmisel saab tulevikus näha.

added a level of exclusivity to the building and the concurrent event itself.

Mikko Laak and Lisa Voigtländer from The University of Tampere spoke about methods and tools used in digital design and sustainable urbanism and added interesting layers to the numerics on their storage devices. They are exploring the potential of simulation in the field of urban studies with notable rigor.

As architects we have the duty to face gravity and every now and then play around with it. To bring in some regional tension in a good form, it is worth mentioning that in the early 20th century, before it was possible to study architecture in Estonia, the first Estonian architects were trained in Riga. I think it is interesting and appropriate that Latvia concludes this event with Riga Polytechnic University’s international summer school, where besides architects, urbanists, geographers and cultural managers also took part. Accessing real sites and specific problems, they ultimately built an open air library. Even though unrepresented by printed panels, the resulting events and structures were liberating for the specific location and as a typology potentially for other regions of the world as well.

The Latvian Center of Architecture made an installation of courtyards, and decided to ignore the otherwise common requirement of putting up posters. All this in order to become closer to the visitors of this exhibit. Thinking of how to change the mind-set towards Soviet era housing, their display was comprised of a spatial installation both inside and outside the gallery space. They mentioned *subbotnik*, a common description of a day of engagement from a previous era. They of course do this through a more clever initiation of involvement than the former labor did during leisure-time.

In conclusion, when thinking about re-vitalizing buildings of this era, a rather large body of methods might exist that have not yet been explored and could possibly reveal new sides to modernity in general – be it prefabricated housing or unique designs on an urban or rural scale. If dialectical relations are preserved, this exhibition could easily end up with ‘n-1’ methods, possibly less. The shared scope of the gallery makes even the most similar works seem disparate, not to mention such a diverse body of architectural intelligence. But those who dared to cross it, or know the plan of the building beforehand, realize that behind the black curtains concluding this linear space, is an arc. It has been there from the beginning, originally bordering the amphitheatre-shaped concert hall, and now brought back to let the projects speak to each other. It attaches both ends of the line, as it were, and makes a semicircle. Even though each body of work included approaches architecture and its relationship to the surrounding world by seemingly irreconcilable methods, this exhibition makes a great leap towards connecting them in depth. By grafting different parts to non-functional architecture, further implementations of the draft remain to be seen.



Foto/Photo: Arto-Randel Servet



Foto/Photo: Arto-Randel Servet



Foto/Photo: Kaidi Õis



FotoretK Linnahallis / Photo Expedition in Linnahall

Foto/Photo: Rasmus Kooskora



Foto/Photo: Arto-Randel Servet



SUTD, Ligipääsu vormid /
SUTD, Forms of Access

Foto/Photo: Arto-Randel Servet



CCAE, Istanbul linn kui palimpsest /
CCAE, Istanbul City as Palimpsest

Foto/Photo: Arto-Randel Servet



Strelka instituut, Edasivaade tagasivaates /
Strelka Institute, Foresight in Hindsight

Foto/Photo: Arto-Randel Servet



AHO, Troopilised prototüübid /
AHO, Tropical Prototypes

Foto/Photo: Arto-Randel Servet



Milano Politehnikum, Nulltasand /
Politecnico di Milano, Ground Level

Foto/Photo: Arto-Randel Servet



Vestlusringid/Discussions

Foto/Photo: Tarvo-Hanno Varres



Läti arhitektuuri keskus, Siseõue projekt /
Latvian Centre of Architecture,
The Courtyard Project

Foto/Photo: Reio Avaste



Eesti Arhitektide Liidu
noortekogu linnainstallatsioon /
Urban installation of the Youth Section of
the Union of Estonian Architects

Foto/Photo: Tõnu Tunnel



Corki Arhitektuuriõppe Keskus,
Istanbul linn kui palimpsest /
Cork Centre for Architectural Education,
Istanbul City as Palimpsest

Foto/Photo: Reio Avaste



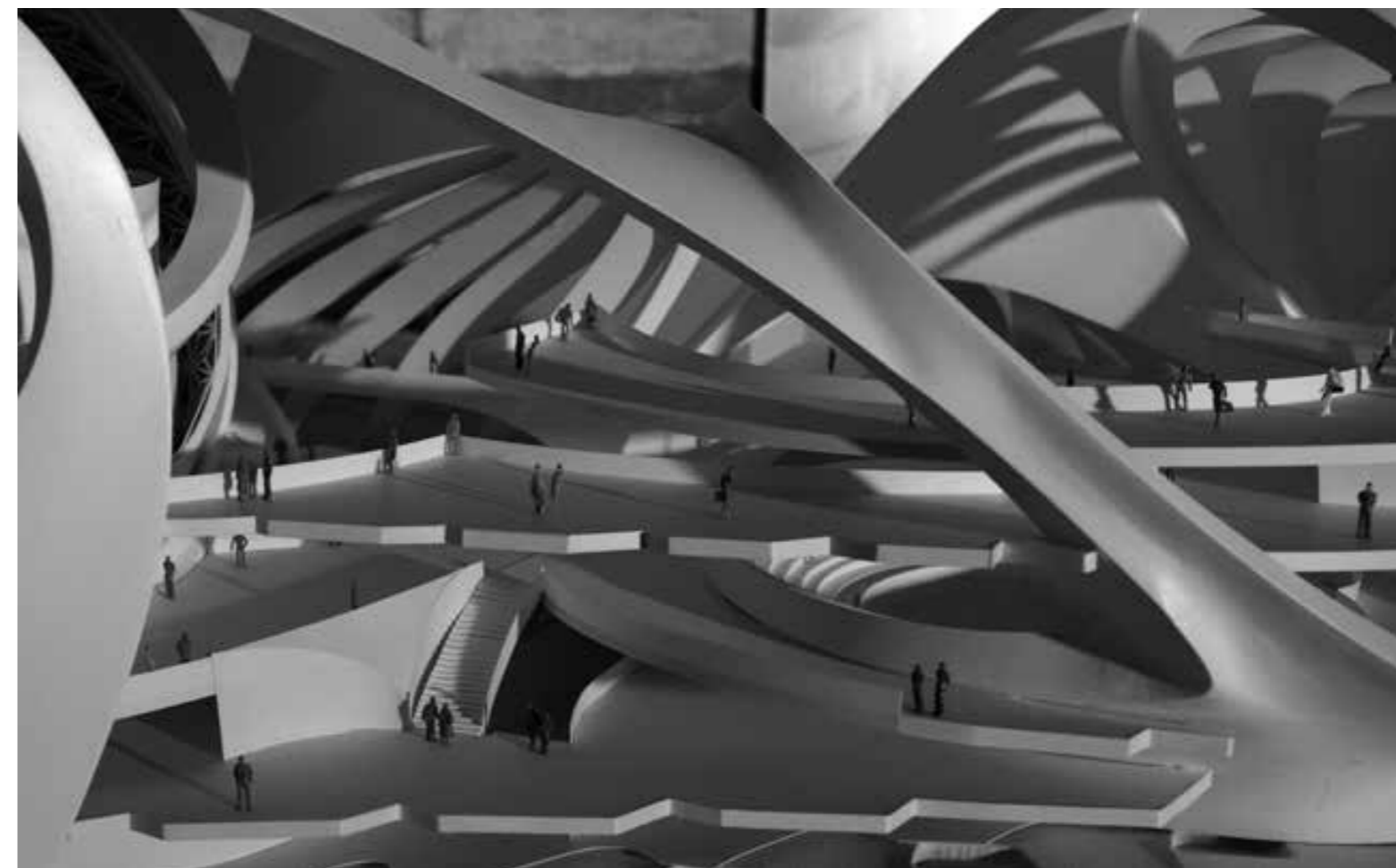
Viini rakendus kunsti ülikool, Larissa Kondina
diplomitöö „Tsirkus Moskvasse” /
University of Applied Arts, Vienna, Larissa
Kondina's Diploma Work, Circus in Moscow

Foto/Photo: Arto-Randel Servet



Eesti Kunstiakadeemia, 39 linnahalli /
Estonian Academy of Arts, 39 Town Halls

Foto/Photo: Reio Avaste



Foto/Photo: Arto-Randel Servet



Koolide esitlused.
 Moderaator Martin Melioranski ja
 Aalto Ülikooli viistlane Inari Virkkala

Schools' presentations.
 Moderator Martin Melioranski and
 graduate of Aalto University Inari Virkkala



Innsbrucki ülikooli juhendaja Kadri Tamre ja
 üliõpilased Riho Kerge, Ljudmilla Georgijeva
 ja Hendrik Väli.

Leader of the workshop "Responsive
 Robotic Materializations" of the University
 of Innsbruck, Kadri Tamre and students
 Riho Kerge, Ljudmilla Georgijeva and
 Hendrik Väli



Eesti Kunstiakadeemia viistlane
 Siim Tiisvelt ja stuudio juhendajad
 Andres Ojari, Ilmar Valdur
 ja Markus Kaasik (3+1 arhitektid)

Siim Tiisvelt, graduate of the Estonian Acad-
 emy of Arts and studio leaders
 Andres Ojari, Ilmar Valdur and Markus Kaasik
 (3+1 Architects)



RMIT vahetusüliõpilane Kaspar Krass
 RMIT Exchange Student Kaspar Krass



Singapuri tehnika- ja disainiülikooli City
 Form Lab. Andres Sevtšuk ja Onur Ekmekci

City Form Lab of the Singapore University of
 Technology and Design. Andres Sevtšuk and
 Onur Ekmekci



Alessandro Rocca, Riccardo Mazzoni ja
 prof. Matteo Poli Milano Polütehnikumist

Alessandro Rocca, Riccardo Mazzoni and
 Matteo Poli from the Politecnico di Milano



Tallinna Tehnikakõrgkooli õppejõud
 Tomomi Hayashi ja üliõpilased Liis Uustal ja
 Ats Buddell koos kuraator Kaidi Öisiga

Tallinn University of Applied Sciences,
 Tomomi Hayashi and students Liis Uustal
 and Ats Buddell with curator Kaidi Öis



Lisa Voigtländer ja Mikko Laak
 Tampere Tehnikaülikoolist

Lisa Voigtländer and Mikko Laak from the
 Tampere University of Technology



CCAЕ viistlased Eoin Horgan
 ja Francis Shier

Graduates of CCAE Eoin Horgan
 and Francis Shier

Sisukord

Üldinfo & sümposioon	1
Tallinna arhitektuuri biennaal 2013	3
Kadri Klementi , Tallinna arhitektuuri biennaal 2013: Taaskasutades nõukogude ruumipärandit	5
Mait Väljas , Nõukogude ruumipärandi (taas)kasutamise KKK: kosmeetika, kirurgia ja kontekst	7
Sümposioonil esinejad	10
TAB 2013 kava	13
Andres Kurg , Arhitektuuri kõrval: kriitilised arhitektid Tallinnas ja Moskvas hilissotsialistlikul perioodil	17
Petra Čeferin , „Võimatuse“ utopia	27
Arutelu Petra Čeferini, Andres Kure ja Łukasz Wojciechowski	37
Robert K. Huber , Betooni valatud <i>performance</i> . Pärand ja jäägid	43
Pier Vittorio Aureli , Vabriku tagasitulek	49
Vestlusring Pier Vittorio Aureli, Robert K. Huberi ja Olga Maria Hungariga	57
Kuraatorinäitus	65
Aet Ader , TAB 2013 kuraatorinäitus „Taaskasutades nõukogude ruumipärandit“	67
Mart Kalm , Sile, aga pragudega	69
Tomomi Hayashi , installatsioon „TABi trepp“ Välisministeeriumi hoone	76
raumlaborberlin , Monument avalikule hetkele	78
Tallinna Postimaja	84
Sotamaa , Üleskutse mõistlikkusele	92
Projekteerijate maja	92
3+1 arhitektid , PM	98
Lasnamäe korterelamu	98
Dorte Mandrup Arkitekter , Uus mitmekesisus	102
ABC-5 Mustamäe V mikrorajooni keskus kauplusega: Kännu Kukk	102
EXYZT , METEOR	106
Tallinna Olümpiapurjespordikeskus	106
Łukasz Wojciechowski , Pirita TOP sillana	110
Mustamäe 1-464 tüüpi kortermaja	110
Benjamin Dillenburger , Kõik, mis on tahke, muutub liivaks	114
Kalevi Spordihall	114
Pavle Stamenović, Jelena Mitrović, Davor Ereš , Arhitektuur tõlkes	120
Kino Kosmos	120
Vladimir Frolov, Aleksei Levčuk , Eimillegi teater ja superkonsool	126
Narva maantee	126
KUU arhitektid, KAVAKAVA, Eik Hermann , Uus-Holland	130
Balti jaama linnalähedaste rongide ootepaviljon	130
Dogma , Ela igavesti: Vabriku tagasitulek	138
Lillepaviljon	138
Salto arhitektid , Floorshow	145
Gregor Taul , Tuntud utoopilised olendid	145

Table of Contents

General Info & Symposium	1
Tallinn Architecture Biennale 2013	3
Kadri Klementi , Tallinn Architecture Biennale 2013: Recycling Socialism	5
Mait Väljas , (Re)using Soviet Architecture: Cosmetics, Surgery and Context	7
Speaking at the Symposium	10
TAB 2013 Schedule	13
Andres Kurg , Alongside Architecture: Critical Architects in Tallinn and Moscow in the Late Socialist Period	17
Petra Čeferin , Utopia of the ‘Impossible’	27
Discussion with Petra Čeferin, Andres Kurg and Łukasz Wojciechowski	37
Robert K. Huber , A Concrete Performance – Heritage and Leftovers	43
Pier Vittorio Aureli , The Return of the Factory	49
Discussion with Pier Vittorio Aureli, Robert K. Huber and Olga Maria Hungar	57
Curators’ Exhibition	65
Aet Ader , TAB 2013 Curators’ Exhibition: Recycling Socialism	67
Mart Kalm , Smooth but with Cracks	69
Tomomi Hayashi , Installation TAB Stairs	76
Ministry of Foreign Affairs Building	78
raumlaborberlin , Monument to a Public Moment	84
Tallinn Central Post Office	84
Sotamaa , Appeal to Reason	92
Architects’ and Engineers’ Building	92
3+1 architects , PM	98
Lasnamäe Apartment Building	98
Dorte Mandrup Arkitekter , New Diversity	102
ABC-5 Mustamäe Micro-District V Centre with Shop: Kännu Kukk	102
EXYZT , METEOR	106
Tallinn Olympic Yachting Centre	106
Łukasz Wojciechowski , Pirita TOP as a Bridge	110
Mustamäe Apartment Building	110
Benjamin Dillenburger , All That Is Solid Turns into Sand	114
Kalevi Sports Hall	114
Pavle Stamenović, Jelena Mitrović, Davor Ereš , Architecture in Translation	120
Cinema Kosmos	120
Vladimir Frolov, Alexey Levchuk , Theatre of Nothing and Superconsole	126
Narva Road	126
KUU architects, KAVAKAVA, Eik Hermann , New-Holland	130
Baltic Station Waiting Pavilion for Commuter Trains	130
Dogma , Live Forever: The Return of the Factory	138
Flower Pavilion	138
Salto Architects , Floorshow	145
Gregor Taul , Known Utopian Beings	145

TAB 2013 fotodel	161
Visioonivõistlus	177
Karin Tõugu , Väike-Õismäe visioonivõistlus: mida teha ideaalse ideega?	180
Epp Lankots , Väike-Õismäe elamurajoon Tallinnas	184
Inga Raukas , Pilgud minevikulinna tulevikku	185
TAB 2013 visioonivõistluse võidutööd	190
I koht – Dynamo	194
II koht – Anamorfoosis	198
III koht – F23	203
Äramärgitud tööd	221
Kuraatorite valik	221
Intervjuu visioonivõistluse võitjatega	241
Tihe tühjus kui linnaliku keskuse looja	251
Regina Viljasaar , Visioonivõistluse järel	257
Arhitektuurikoolide näitus	257
Kaidi Õis , n+1 meetodit ehk kolleksioon tulevikuarhitektuuri võimalustest	258
École Spéciale d’Architecture, Prantsusmaa	260
Oslo arhitektuuri- ja disainikool, Norra	262
Eesti kunstiakadeemia arhitektuuri ja linnaplaneerimise osakond, Eesti	264
Strelka instituut, Venemaa	266
Viini rakendus kunsti ülikool, Austria	268
Pennsylvania ülikooli PennDesign-i uurimustööde stuudio, USA	270
Innsbrucki ülikooli eksperimentaalse arhitektuuri instituut ja REXILAB, Austria	272
Singapuri tehnoloogia ja disaini ülikool, Singapur	274
Tampere tehnikaülikool, Soome	276
Aalto ülikooli kunsti, disaini ja arhitektuuri kool, Soome	278
Corki arhitektuuriõppe keskus, Iirimaa	280
Milaano polütehnikumi arhitektuurikool, Itaalia	282
Melbourne’i kuningliku tehnoloogainstituudi arhitektuuri- ja disainikool, Austraalia	284
Tehnikakõrgkool, Eesti	286
Martin Melioranski , Reportaaž ideede kaarelt	289

TAB 2013 in Photos	161
Vision Competition	177
Karin Tõugu , Väike-Õismäe Vision Competition: What to Do with an Ideal Idea?	180
Epp Lankots , Väike-Õismäe Housing District in Tallinn	184
TAB 2013 Vision Competition Winners	190
I prize – Dynamo	194
II prize – Anamorfoosis	198
III prize – F23	203
Honorary Mentions	221
Curators’ Choice	185
Inga Raukas , Glimpses into a City of the Past’s Future	241
Interview with the Winning Team, A Dense Void as the Foundation for an Urban Centre	251
Regina Viljasaar , After the Vision Competition	257
Architecture Schools’ Exhibition	257
Kaidi Õis , n+1 Methods, or a Collection of What the Architecture of Future Could Be	258
École Spéciale d’Architecture, France	260
Oslo School of Architecture and Design, Norway	262
Estonian Academy of Arts, Department of Architecture and Urban Design, Estonia	264
Strelka Institute, Russia	266
University of Applied Arts, Vienna	268
University of Pennsylvania, PennDesign Research Studio, USA	270
University of Innsbruck, Institute for Experimental Architecture, REXILAB, Austria	272
Singapore University of Technology and Design, Singapore	274
Tampere University of Technology, Finland	276
Aalto University School of Arts, Design and Architecture, Finland	278
Cork Centre for Architectural Education, Ireland	280
Politecnico di Milano, School of Architecture and Society, Italy	282
Royal Melbourne Institute of Technology, School of Architecture and Design, Australia	284
University of Applied Sciences, Estonia	286
Martin Melioranski , Report on the Arc of Ideas	289

TALLINNA ARHITEKTUURIBIENNAAL 2013:
Taaskasutades nõukogude ruumipärandit

TALLINN ARCHITECTURE BIENNALE 2013:
Recycling Socialism

TAB 2013 kataloog
TAB 2013 catalogue

Toimetajad / Editors:

Kadri Klementi, Aet Ader, Karin Tõugu,
Kaidi Õis

Väljaandja / Publisher:

Eesti Arhitektuurikeskus /
Estonian Centre of Architecture

Graafiline disain / Graphic design:
AKU

Keeletoimetused / Proofreading:

Katrin Hallas, Tiina Hallik, Vilve Torn,
re:finer tõlkebüroo

Tõlge / Translation:

Epp Aareleid, Adam Cullen,
Peeter Tammisto, re:finer tõlkebüroo

Kirjatüübid / Typefaces:

Apercu Pro

Paber / Paper:

115 g Munken Print Cream
115 g Arctic Volume White

© 2013 autorid / authors

TÄNAME / THANK YOU:

Andra Aaloe, Taavi Aas, Riin Alatalu,
Yoko Alender, Oliver Alver, Nele Aunap,
Mari Draba, Maria Freimann, Ene Golubeva,
Jörn Frenzel, Ljudimilla Georgijeva,
Olga Grigorjeva, Märt Haamer,
Anu Hallik-Jürgenstein, Eik Hermann,
Mari Hunt, Solveig Jahnke, Liina Jasmin,
Alvin Järving, Marek Jürgenson, Helle Kalda,
Mart Kalm, Juhani Kangilaski, Elina Kask,
Jarmo Kauge, Laur Kaunissaare,
Liina-Mai Kaunissaare, Elo Kiivet,
Kalle Komissarov, Kristjan Kongo, Erik Konze,
Katrin Koov, Argo Koppa, Liisa Koppel,
Mirjam Kristian, Eerik-Niiles Kross,
Andres Kurg, Kaija-Luisa Kurik, Olari Kärmas,
Tiina Kõõmnevägi, Kaarel Künnap,
Alice Laanemägi, Sverre Laanjärvi,
Herikko Labi, Eeva-Maarja Laur,
Airiin Lehtmet, Margot Lindpere,
Kersti Luha, Arne Maasik, Ingrid Mald-Villand,
Tõnis Malkov, Ülar Mark, Mikko Meelak,
Martin Melioranski, Kersti Miller,
Eliisa Möistlik, Endrik Mänd, Kristel Niisuke,
Elen Nurme, Reet Otsepp, Peeter Pere,
Liina-Liis Pihu, Kristiina-Maria Ploom,
Tõnu Prööm, Mikko Pärdi, Eveli Raja,
Mari Rass, Maie Raud, Nora Reitel,
Kristiina Remmelkoor, Maret Sandrak,
Kaur Sarv, Kalev Sekk, Ahti Sepsivart,
Arto-Randel Servet, Kristiina Sipilgas, Liina
Soosaar, Jaak Sova, Oskar Stern,
Alar Streimann, Helen Sürje, Triin Talk,
Eva Tallo, Arno Tamm, Liisi Tamm,
Tanno Tammesson, Toomas Tammis,
Priit Tiimus, Siim Tiisvelt, Villem Tomiste,
Karl Toomet, Tõnu Tunnel, Anett Tõnismäe,
Heikki Tõugu, Katri Tõugu, Liis Uustal,
Siim Vahter, Liis Vahter, Ingel Vaikla,
Liina Vaino, Katerina Veerde, Valter Võhma,
Aivi Võsa, Mait Väljas, Andreas Wagner.

Tallinna Linnaplaneerimise Amet, Haabersti
Linnaosa Valitsus, Mustamäe Linnaosa
Valitsus, Poola saatkond, Sadolin, Matek,
K-Rauta, Europark, Janere, Toftan, Raitwood,
Linnalabor, installatsiooni LAUD meeskond,
Avatud Ateljeed, Disainiöö.

WHY CARMEN GROUP SUPPORTS TAB:

The environment in which we live does
have an influence on us all. As part of the
environment the food we consume has
an impact on us every day. Aesthetics and
well-being are important in both occasions.

Carmen Group is focused on improving a
food world, but similarly we care for our
environment. Therefore Carmen Group
wishes to support TAB. Our goal is to im-
prove our everyday surroundings and quality
of life.

Carmen Group operates in Estonian
restaurant and catering market since 1997.
We have 4 restaurants – RIBE, Cru, Platz
and fish restaurant City Marina. Carmen Ca-
tering is the best known and most reliable
catering company in Estonian market.

We are passionate about food and about
the significance of the quality of our every-
day food.

WHY VELUX EESTI OÜ SUPPORTS TAB:

VELUX Eesti OÜ has been promoting Estonian
architecture for years collaborating both
with architects and builders as well as with
final customers. We are supporting the Tal-
linn Architecture Biennale as we want to help
promoting local architectural culture and
bring it closer to the city's residents as well
as to promote the importance of daylight.

The aim of our products is to give priority to
good architecture and sustainable building
techniques. For example, we organize inter-
national daylight symposiums and conduct
competitions for architecture students. We
have also built low-energy houses in differ-
ent European countries for testing.
Light is important for everyone. For us as
a company providing daylight solutions it is
important to be in contact with inspirational
thinking and to maintain a close dialogue
with the architects of future generations.

VELUX is a global company with a vision of
ensuring daylight, fresh air and good quality
of life – these benefits are being enjoyed
in millions of homes all over the world. The
product catalogue of VELUX includes a wide
range of roof windows as well as solutions
for flat roofs. www.velux.ee

INSTITUTSIOONID / INSTITUTIONS

ARHITEKTUURI
ESTONIAN CENTRE
OF ARCHITECTURE
KESKUS

TUMMA

KULTUURIMINISTEERIUM

EAI EESTI ARHITEKTIDE LIIT
UNION OF ESTONIAN ARCHITECTS

EESTI KULTUURKAPITAL

SPONSORS / SPONSORID

VELUX

TALLINK Hotels

CARMEN GRUPP

OVERALL APPROACH

puuinfo

PARTNERID / PARTNERS

Hals Interiors

MOODNE VALGUSTUS

sapa:

CRAMO

ESPAK
EESTI ENTSUMATERIAALKAUPLUSTE NETI

TOETAJAD / SUPPORTERS

EESTI KUNSTIAKADEEMIA **VÄLISMINISTEERIUM**

HASARTMÄNGUMAKSU NÕUKOGU **DELFI** **SILMAN**

Kingdom of the Netherlands **PAGARI ONE**

valguskub* **Embassy of the United States of America** **manometr entertainment**

ISBN: 978-9949-9182-5-6

