

Surnuist üles äratamine

Reviving the Dead

Linnahall Veneetsia arhitektuuribiennaalil

The Linnahall at the Venice Architecture Biennale

TEKST: DAVID CROWLEY // FOTOD: ERICA OVERMEER, INGEL VAIKLA

Vaade Saksa paviljoni näitusele „Reduce, Reuse, Recycle”. Üheks tutvustatud projektiks oli Dornbuschi kirik Frankfurt am Mainis (Schlüter Wendt Architekten, 2005).

View to the German pavilion exhibition Reduce, Reuse, Recycle. One of the featured projects was Dornbusch church, Frankfurt am Main (Schlüter Wendt Architekten, 2005).



Veneetsia arhitektuuribiennaal oma lopsakate Giardini aedade ja murenevate Arsenale hallidega on tavaliselt üsna segadusseajav kogemus. Auhinnad, mida biennaalil parimate näituste ja paviljonide eest jagatakse, muudavad selle sarnaseks kummalisele iludusvõistlusele loomaaias, kus võrreldakse erinevaid loomaliike. Igal biennaalil on oma teema, mis püüab tagasi hoida vaatamängulisusele ja enesereklaamile kalduvate riikide ja arhitektide liialdusi.

Tänavu kureeris biennaali briti arhitekt David Chipperfield, kes on põhjaliku modernistina oma muuseumide ja elamutega üle maailma kuulsust kogunud. Taltsutamaks kolleegide liigset ego, piiras Chipperfield biennaalil osalejaid sotsiaalselt laetud temaatikaga – „Ühisvälja” (*Common Ground*) kaardistamisega.

See „Ühisväli” on Chipperfieldi jaoks kirju paik, kus kodanikud, arhitektid ja planeerijad kujundavad linnu ja maju. Tegu on selge vastuhakuga staararhitekti mõistele, kes unistab rahakate klientide egosid paitavatest ikoonilistest hoonetest. Chipperfieldi jaoks kätkeb olevik endas ka minevikku. Tema vahest tuntuimaks tööks on 20 aastat kestnud Berliini Uue Muuseumi taastamine, mis valmis 2009. aastal. Arhitekt vältis siin imiteerimist, püüdes ajaloolisest koost päästa seda, mis andis, ning lisades sentimentivabu ja varjamatult uusi osi sinna,

kus möödanikku ei saanud taastada. Tulemus on kaunis ja õhuline, muutes Uue Muuseumi Berliini vaevatud ajaloo kronomeetriks.

Selles kontekstis polegi nii üllatav Eesti kuraatorite valik mitte keskenduda uuele arhitektuurile, vaid esitada nõukogudeaegset hääbuvat ja peaaegu hüljatud hoonet. Küllastajatele tutvustatakse 1980. aasta Moskva olümpiamängudeks valminud Tallinna Linnahalli minevikku ja praegust olukorda. Näituse pealkirjast „Kui pikk on ühe maja elu?” tuleks järeldada, et me peame mõtlema ka hoone tulevikule. Näituse kuraator Tüüne-Kristin Vaikla küsib, kas kõige parem oleks see lammutada, ümber ehitada, külmutada või unustada? Loomulikult pole neis küsimustes midagi uut. Endistes idablokimaa-des on viimastel aastatel astunud ohtralt samme vastuoluliste kommunismiaegsete hoonete muinsuskaitse alla võtmiseks. Nii näiteks võeti 2007. aastal vaatamata populistlikule nurinale kaitse alla 1950. aastatest pärinev Varssavi kultuuri- ja teaduspalee. Erinevalt Varssavi stalinistlikust paleest on Linnahall nõukogude aja lõpu-perioodist ning puudub selgepiiriline või koguni toores sümbolism, mis muudaks ta kergelt loetavaks leheküljeks ajalooõpikus. Sarnaselt paljude teiste tänavuste ekspositsioonidega on ka Eesti väljapanek esitatud filmide kujul (seda kõrvuti paari ajaloolise „reliikviaga” nagu näiteks

originaalne kell, mis pidi looma „tõese mulje”). Arsenale pimedas ruumis jooksevad teineteise suhtes täisnurga all olevatel suurtel ekraanidel kaks filmi. Ühes kulgeb kaamera aeglaselt tühjas ja lagunevas Linnahallis, mille betoonpinnad on täis umbrohtu ja pragusid. See pole pelgalt nostalgiline film, vaid see kuulub nostalgia žanr-isse. Kunstnikud ja luuletajad on varemetele juba ammu ajast omistanud aja vältimatu kulgemise sümbolse tähenduse. Nii mõnigi esteet on melanhoolse naudinguga mõtisklenud „varemetest kui ümberpööratud utoopiast”. Ehk on näituse lisanüansiks veel äratundmine, et see hoone esindab kadu kõigele, mida kunagi peeti terveks utoopiliseks süsteemiks. Tegelikult tõestavad kultuuriminister Rein Langile need praod nii arhitektuuri kui ka poliitika läbikukkumist. Kui Nõukogude Liidu ehitustööstuses poleks valitsenud varastamine ja materjali kokkuhoid, siis oleks selle toodang – Linnahallisugused monumendid – olnud ehk kauem kestvad.

Teine film on veelgi meeldejäävam. Paljud eestlased räägivad kaamerasse oma mälestustest, mis seotud selle majaga. Mõnel neist – näiteks sisearhitekt Ülo Sirbil – on Linnahalliga tihe tööalane side. Tudeng Simona Andreasile ja teistele on see side marginaalsem: tema mäletab põnevil tüdrukuna siin popkontsertidel



käimist. Mõni film kajastab nõukogude monumenti Eesti omana. Nii meenutab laulja Tõnis Mägi, kuidas ta 1987. aastal kontserdil kava eirates laulis siin palvet Eestile. Publik vastas paisuva aplausiga, mida Mägi võttis kui julget viidet nõukogudevastasele patriotismile. Polegi oluline, kas tal oli õigus või mitte, kuraatori seisukoht on selge. Isegi see maja – kui vaadata temast mööda kui okupeeriva režiimi poolt Tallinnale kunstlikult peale surutud asjast – võib hõlmata isiklikke mälestusi. Kaasahaarav ülestunnistuste rida esitab vaatajale maja eluloo, räägituna erinevate kasutajate suu läbi.

Loomulikult on kogu see pulbitsev tagasiwaade heaks materjaliks neile, kes tahavad hilismodernistlike hooned ajalooliste monumentidena alles hoida. Samas kostab näitusekataloogis ära toodud ümarlaua vestlusel hääli, mis räägivad majandusküsimuste võidutsemisest sentimentaalsuse ja kultuuri üle. Säilitamine, isegi kui see tähendab hooned hoidmist selle praeguses olukorras, nõuab raha. Maja külmutamine seniks, kuni mõeldakse välja, mis sellega edasi teha, pole mingi lahendus.

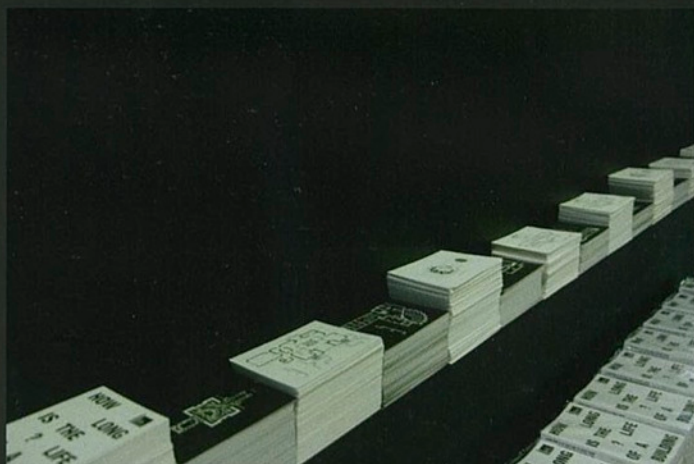
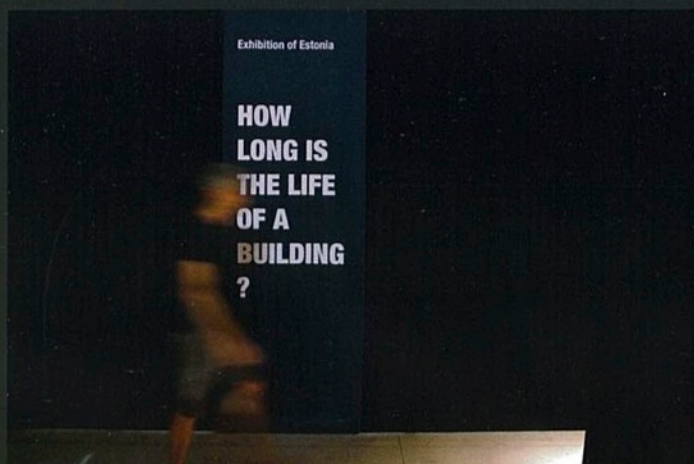
Huvitaval kombel küsib Saksa paviljon Veneetsia biennaalil samu küsimusi, tegeledes ajastutruude brutalistlike hilismodernistlike 1950.–1960. aastatest pärit hoonetega, mida leidub peaaegu igas Saksamaa linnas mõlemal

pool endist külma sõja joont. Tavaliselt peetakse neid totaalset aegunuiks ning lammutamismisväärsseiks, et teha ruumi uuele. Saksa paviljoni komissar Muck Petzet panustab majanduslikele ja keskkonnasäästlikele argumentidele, mis räägivad nende majade taaskasutuse kasuks, linnade kahanedes võib isegi hoonete suurust vähendada. Selle näiteks on Petzet ära toonud enam kui tosin lahendust, kus betoonist, näiliselt kõige paindumatud sõjajärgsed hooned on uuele elule äratatud. Nii pakkusid Meixner Schlüter Wendt arhitektid, et halli ja viletsalt soojustatud Dornbuschi kiriku mahtu võiks vähendada. Nii ongi seal nüüd avar eesõu, kus on markeritud siin kunagi seisnud palju suurema hooned müürid, ning väiksemaks muudetud kirik ise on ülisuurte vitraažakende dramaatilise värvimõjust ainult võitnud. Saksa paviljoni näitus on kummaliselt jahe ja kiretu, ehkki noorte arhitektide kiindumus hilismodernismi on igati ehe. Taustaks olevad Erica Overmeeri alati inimtühjad fotod on suurendatud juba arhitektuurina näiva mõõtkavani. Ehkki Saksa paviljon veenab meid taaskasutuse majanduslikus argumendis, on puudu emotsionaalne tasand.

Eesti näituse kataloogis ära toodud ümarlauavestlus kulgeb ootuspäraselt ringidena. Osalejad pakuvad välja paar ideed kas Linnahalli või paljude teiste nõukogudeaegsete

hoonete osas, mis täna Eestis tühjalt seisavad. Kataloogis – ehkki mitte näitusel endal – on Linnahalli tuleviku kohta ära toodud ka paar ähmast ettepanekut, mis sündisid suve hakul toimunud Eesti Kunstiakadeemia, Maaülikooli ning Balti Meedia- ja Filmikooli tudengite töötoas. Need kujutavad endast pigem spekulatsioone, mitte detailseid lahendusi, paralleelselt jooksmas arutelud talveunest, viirustest, rakkude elust ja surmast ning meemidest. Tundubki, et seda maja koheldakse elusolenadina, kes hõljub armetus olekus elu ja surma piiril. Seda muljet aitab hoida ka Linnahalli „tagasipöördumine” looduse rüppe – kõige nähtavam betoonipragudes kasvava umbrohu näol.

Vahest võiks küsimust „Kui pikk on ühe maja elu?” ümber sõnastades küsida, kuidas võiks üks maja hästi surra? Teame, kuidas majad surevad **halvasti** – hüljatuse, ärilise oportunismi ning „juhusliku surma” ohvritena. Kas saab öelda, milline surm on parim? Kui hoonetele pole jäänud muud eesmärki kui mälestamine, siis tuleks igal juhul küsida, kas arhitektuur on üldse parim viis selle ajaloo säilitamiseks ja salvestamiseks? Tegelikult võib ju neid Veneetsias näidatud filmilindile võetud tunnistusi käsitleda kui iseseisvaid, elegantseid ning väljendusrikkaid mälestusi.



„Kui pikk on ühe maja elu?“. Eesti ekspositsioon 13. Veneetsia arhitektuuribiennaalil. Kuraator Tüüne-Kristin Vaikla, näituse autorid Urmo Vaikla, Tüüne-Kristin Vaikla, Ingel Vaikla, Maria Pukk, Ivar Lubjak, Veronika Valk.

How long is the life of a building? Estonian exhibition in the 13th Venice Architecture Biennale. Architecten, 2005). Curator Tüüne-Kristin Vaikla, authors Urmo Vaikla, Tüüne-Kristin Vaikla, Ingel Vaikla, Maria Pukk, Ivar Lubjak, Veronika Valk.

The Venice Architecture Biennale – spread over the leafy gardens of the Giardini and the crumbling sheds of the Venice Arsenal – is usually a rather confusing experience. With prizes awarded to the best pavilions and displays, it is like a strange beauty contest in a zoo where different species of animal are compared. Each Biennale is given a theme in an attempt to contain the spectacular and self-promotional excesses to which architects and nations seem prone. This year, the Biennale has been curated by David Chipperfield, a British architect with a reputation as a meticulous modernist architect of museums and homes around the world. To contain the excessive egos of his colleagues, Chipperfield charged the Biennale's exhibitors with social purpose, that of mapping the 'Common Ground'.

The 'Common Ground' for Chipperfield is a richly-patterned place, where cities and buildings are shaped by their citizens, as well as architects and planners. This is an unambiguous rebuttal of the idea of the 'star' architect who dreams up iconic buildings to flatter the egos of moneyed clients. In Chipperfield's vision, the past is also folded into the present. He is perhaps best known for its restoration of the Neues Museum in Berlin, a twelve year project completed in 2009. In the German capital, the architect eschewed imitation, trying to salvage what he could of the historic fabric whilst introducing unsentimental and avowedly new elements where the past could not be reclaimed. The result is not only beautiful and ethereal but it makes the Neues Museum a chronometer of Berlin's troubled history.

With this in mind, the fact that the Estonian curators in Venice decided not to focus on new building but on a decaying and largely abandoned structure from the late Soviet period is not as surprising as it might seem. Visitors in Venice are invited to focus on the past and the present state of Tallinn's Linnahall concert hall, designed by Raine Karp and Riina Altmäe for the 1980 Moscow Olympics. The inference to be drawn from the exhibition's title, 'How Long is the Life of a Building?', is that we should also meditate on its future too. It is best to demolish, reconstruct, hibernate or forget?, asks the show's curator Tüüne-Kristin Vaikla. Of course, there is nothing new in these questions. There have been a number of moves to list and preserve controversial communist-era buildings across the former Eastern Bloc in recent years. Warsaw's Palace of Culture and Science designed by Soviet architects in the mid 1950s was, for instance, listed in 2007, to a chorus of populist disapproval. The difference is that these questions are being asked of a building from the end of the Soviet Union which – unlike Warsaw's Stalin-era palace – lacks the kind of explicit, if crude, symbolism which makes it an easy-to-read page in a history textbook.

Like many of the displays in the Biennale this year, the Estonian exhibition takes the form of films (alongside a few historical 'relics', including signage from the building, to provide 'the effect of the real'). Two movies are projected on large screens at right angles in a dark room in the Arsenal. On one, the

camera lingers on the depopulated Linnahall in its present ruined state. The concrete structure is overgrown with weeds and cracks. This is not only a nostalgic film; it belongs to a nostalgic genre. Artists and poets have long adopted the ruin as a symbol to record the irresistible passage of time. Many aesthetes have drawn melancholic pleasure from contemplating the 'ruin as utopia in reverse'. There is perhaps an additional frisson in Venice which comes from the recognition that this structure represents the decline of what was once claimed to be an entire utopian system. In fact, for Rein Lang, the Minister of Culture, the cracks testify to architecture and political failure. If the building industries of the Soviet Union had not been subject to the pilfering and adulteration of materials, perhaps their products – even monuments like the Linnahall – would be longer lasting.

The second film is rather more memorable. A number of Estonians talk to camera about their memories of the building. Some, like interior architect Ülo Sirp, have close professional relations with the Linnahall. For others, like student Simona Andreas, the Linnahall link is much more marginal: she recalls going to pop concerts as a excited girl. Some of these films render this Soviet monument Estonian. Tõnis Mägi, a musician, recalls a concert in 1987 in which he sang – unscripted – a prayer to Estonia. The audience responded with a rolling swell of applause which Mägi interprets as bold anti-Soviet patriotism. Whether he is right or not does not really matter. The curator's point is clear. Even this building – which might be dismissed as an artificial imposition on Tallinn by an occupying regime can be a container for personal memories. In this engaging set of testimonies, the viewer is presented with a biography of a building as told by its various users.

Clearly, all this bubbling retrospection provides material for those who want to make the case for preserving late modernist buildings as historical monuments. But as a number of voices in a round table discussion recorded in the accompanying exhibition catalogue say, economic questions tend to triumph over sentiment and culture. Preservation – even to simply arrest the building in its present state – requires money. Putting a building into cryogenic suspension whilst we work out what to do with it is not an option.

Interestingly, the German Pavilion in Venice asks similar questions of the unassuming brutalist and late modernist structures erected in the 1950s and 1960s found in almost every German city on both sides of the former Cold War divide. Usually regarded today as being fatally outmoded, they are often destroyed to make way for the new. Muck Petzet, the German commissioner, makes the economic and environmental case for reusing and recycling these buildings, perhaps even reducing them in size as cities and societies shrink. To illustrate his project, Petzet has identified more than a dozen schemes which revive the brutalist concrete structures, seemingly the most unyielding forms of post-war modernism. Presented with the challenge of improving the large, grey and poorly insulated Dornbusch Church, a sixty year

old structure, Meixner Schlüter Wendt Architects proposed reducing the building in size. Now the site features a large courtyard inscribed with the footprint of the much larger structure which once stood there and the reduced church itself has gained the dramatic chromatic effect of over-sized stained-glass windows. The display in the German Pavilion is strangely cool and dispassionate, even if the attachment that young architects feel for late modernism is real. The settings – blown up so that they seem architectural in scale – are always depopulated in Erica Overmeer's photographs. Whilst the economic case for reuse is made in the German Pavilion, the emotional one seems missing.

The round-table discussion about the Linnahall which is reprinted in the Estonian catalogue, not surprisingly, goes round in circles. The participants deliver few ideas for the future of the Linnahall or for the many other late Soviet buildings which stand abandoned in Estonia today. The catalogue – though not the Venice display – also contains some hazy propositions for the Linnahall future use made by architecture, media and life science students at a Tallinn workshop at the beginning of the summer. These take the form of design speculations rather than fully-detailed schemes. And they are accompanied by discussion of hibernation, of viruses, of the life and death of cells and of memes. In fact, the building seems to be regarded as a living being, even if one which hovers in a state of abjection, on the edge of life and death. This impression is sustained by the Linnahall's 'return' to nature, most evident in the weeds growing in the cracks in the concrete.

Perhaps another way of asking the curator's question 'How long is the life of a building?' is to ask how might a building die well? We know how buildings die badly, victims of neglect, commercial opportunism, and as 'collateral damage'. But can we say what the best death is? When a building serves little more than memorial purposes, one should surely ask whether architecture is even the best means for recording and preserving its history? In fact, one might view the testimonials on film in Venice as elegant and articulate memorials in their own right. ♡