

Eesti NSV 1960. aastate modernistliku maastikuarhitektuuri teoreetilised ja praktilised eeskujud

Tiina Tammet

Sissejuhatus

20. sajandi linnakultuuriajastul on maastiku mõiste avardunud, tähendades traditsioonilise loodusmaastiku asemel kui tahes kunstlikku keskkonda, selle fragmenti või hoopis vaimsel tasandil kulgemist. Maastikuarhitektuur katab nii aia, pargi kui ka laiema kultuurmaastiku kujundamise, nii nagu arhitektuur hõlmab nii elamuid kui ka piirkonnaplaneeringuid. Maastiku-uurimises on põnevamad just need tingimused ja faktorid, mis käivitavad maastikku muutvaid sotsiaalseid ja majanduslikke protsesse. Visuaalne maastik on tegelikult ainult pinnapealne imago, mille lähtepunktid ja tuletised paiknevad hoopis kaugemal: teistes teadustes, klassi, ühiskonna ja etnilistes tagamaades.

20. sajandi esimese poole elulaadis põhjustasid nihke kolm olulist muutust, mis olid eriti märgatavad vahetult enne ja pärast Teist maailmasõda: 1. keskklassi suurenev jõukus; 2. peretuumiku muutumine peamiseks sotsiaalseks ühikuks (traditsiooniliste peresidemete lõdvenemine); 3. jääkade ühiskondlike suhete suurem paindlikkus; mobiilsuse kasv, migratsioon ning linnastumine.

Elulaadi muutused tingisid teisenemisi ini-

meste vajadustes ja elukorralduses ning selle kaudu ka esteetilistes eelistustes. Maastikuarhitektuur kui inimeste elamisega kaasnev kultuur muutus koos sellega. Modernistlik maastikuarhitektuur keskendus ruumide loomisele, mis pidid täitma inimeste füüsilisi vajadusi, võimaldama aktiivset ja passiivset puhkust ning ühtlasi ka pakkuma esteetiliselt naudingut. Samas pidi kujundus olema funktsionaalne ja loodud eesmärgipäraseks kasutuseks (lasteaia aiad, maanteed, tootmis- hoonete õued).

Modernistliku maastikuarhitektuuri uuri- ja Marc Treib on kokku võtnud modernse maastikukujunduse põhitunnused:¹

1. Ajalooliste stiilide eitamine. Selle asemel tuletatakse maastike väljenduslaad industriaalühiskonna ja selle sotsiaalse programmi ratsionaalsest lähenemisest.

2. Ruumiprobleemide domineerimine dekoratsiooniprobleemide üle. Mudel tuletatakse kaasaegsest arhitektuurist. Euroopas on suurem huvi avaliku ruumi vastu, Ameerika Ühendriikides privaatse ruumi ja selle maastikku avamise vastu.

3. Maastikud on mõeldud inimestele. Maastikuarhitekt ja -uurija Garrett Eckbo väitis: “Aias on olulised inimesed, mitte taimed. Iga aed on lava, iga elanik näitleja.”² Demokraatlik mõtteviis annab igale inimesele õiguse spordile, tervislikele eluviisidele jne.

4. Teljelise planeeringu dekonstrueerimine. Standardiseerimine loob automaatselt rütmi ja korduse, kaob vajadus sümmeetrilise or-

¹ M. Treib, *Axioms for a Modern Landscape Architecture*. – *Modern Landscape Architecture: A Critical Review*. Ed. M. Treib. Cambridge, London: MIT Press, 1993, lk. 36–67.

² G. Eckbo, *Small Gardens in the City: A Study of Their Design Possibilities*. – *Pencil Points 1937*, September, lk. 573; M. Treib, *Axioms for a Modern Landscape Architecture*, lk. 36–67.

ganiseerimise järele. Standardiseerida sai arhitektuurseid väikevorme ja teatud mõõndusega ka taimi. Sellega seostub uute materjali- de – plastiku, alumiiniumi jmt. – kasutamine aias.

5. Taimi kasutatakse vastavalt nende loomulikele omadustele kui botaanilist ehitusmaterjali või skulptuure.

Need märksõnad on jälgitavad nii Euroopa mastaabis kui ka Eesti aia- ja maastikuarhitektuuris. Käesolevas artiklis püüan vaadata, kas ja kuidas mõjutas modernne maastikuarhitektuur teoreetiliselt 1960. aastate Eestit, mil modernism meil ametlikult lubatuks osutus. Teoreetiliseks taustaks ja sissejuhatuseks käsitlen maastikuarhitektuuri teemal kirjutanud Christopher Tunnardi ja Garrett Eckbo 1940.–1950. aastate mõjukamaid mõtteid, mis muutsid kaudselt ka eestlaste maastikukäsitlusi.

1950. aastate keskpaigast alates toimusid Eesti arhitektuurielus olulised muutused, mis ei jätnud puudutamata ka ehituskunstiga tihedalt seotud maastikuarhitektuuri. Jossif Stalini surma järel mõnevõrra suurenenud loomevabadus võimaldas liituda sõjajärgse modernismi hoogsa arenguga. Ehituslike liialduste taunimine, elamudetailide tööstuslik tootmine, vormi ja materjali kõnekuse tõus ning vabaplaneeringu rakendamine uusela- murajoonides löid uue arhitektuurilise kvaliteedi ning ka kvantiteedi. Maastikuarhitektuuris tähendas see liikumist senistelt kor- rastustöödelt ning linnaparkide rajamiselt laiemale maastikule nii teoreetilises kui ka praktilises plaanis. Samuti uuenes vormikeel ning eelistused taimmaterjali osas.

Nõukogude kord oli loonud maa riiklikuks omandiks kuulutamiseega maastikuarhitekti- dele ja -planeerijatele seninägematult sood- sa võimaluse kujundada ulatuslikke maa-ala- sid, sõltumata omandiküsimustest, mis mu-

jal maailmas ja tänaseks ka meil enamasti tülikaid läbirääkimisi tähendavad. 1960. aastateks oli hoo sisse saanud uus maastikuar- hitektide põlvkond, kes asus maad vormima oma arusaamade ja nõukogude võimaluste kohaselt. Vabadused planeerimises ja kujun- damises ei tähendanud aga samasuguseid võimalusi teostamiseks. Nii on mitmedki suu- rejoonelised pargiprojektid jäänud rahapuu- dusel või teiste prioriteetide ilmnemisel vaid paberile ning isegi väiksemamahulised hea- korraprojektid teostamata.

Modernism, teooriad ja aiakujundus enne Teist maailmasõda

Erinevalt mitmete kunstivoolude järsust ja šokeerivastki läbimurdest sajandi esimestel aastakümnetel, ei olnud maastikuarhitektuuri- ris taolist silmapaistvat läbilööki.

Euroopa, aga kaudselt kogu maailma maas- tikuarhitektuuris sai pöördepunktiks 1925. aastal Pariisis toimunud näitus *Exposition des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*.³ Seda on iseloomustatud kui mittefunktsionaalse modernismi näitust, mis mõjutas eeskätt tarbekunsti, mööblit ning arhitektuuri. Kunstipäraste näituseaedade tähtsus seisnes pigem aiakujunduse mõiste avardamises, uute ma- terjalide ja kujundusvõtete rakendamises ning ruumikujunduse uuendamises. Seetõttu ei ol- nud neil olulist seost keskkonna sotsiaalsete olude parandamisega ega rahvapargi ideega.

Kitsamas mõttes aiaarhitektuur muutus 1920. aastate lõpul erinevate vormide, ma- terjalide ja värvidega katsetamiseks sihiga luua aiast kunstiteos. Maastikuarhitektuuri kui aia- ja pargikujundusest ulatuslikumat keskkonnakujundust hakati põhimõtteliselt teadvustama alates 1930. aastatest. Kuigi tol ajal ei deklareeritud otsesõnu funktsionalist-

3 Näituse mõju aiakunstile on märkinud mitmed aia- arhitektuuri uurijad, nt. Marc Treib, Jane Brown, Doro- thée Imbert ja Steven R. Krog.

liku arhitektuuri, kujutava kunsti ja inimtegevuse ning keskkonna vahelisi paralleele, on need nähtavad tagantjärele ning moodustavad modernismi nime all ühise sidusa ning omanäolise sajandikeskme.

Modernism tõestas end uudse arhitektuurse vormi kaudu. Kuna modernism oli paljuski universaalse disainiidee kandja (*Gesamtkunstwerk*), siis on paljud modernistid tegelnud ka rohkem või vähem aiaga. Detailide allutamine terviku kujundusprintsipiile laiendas need mõtted, mida kunstnikel ja arhitektidel oli öelda vormi, värvi, mõõtmete, abstraktsiooni, pinna ja ruumi kohta ka modernistlikule aiakujundusele.

Moodne kunst oli maastikuarhitektuuri sobivate vormide algallikana üsna oluline. Aias või pargis selgelt nähtavana informeeris ta vaatajat sellest, mida kujundus ei ole – mitte maaliline (impressionism) ega mitte klassikaline (kesktelg) –, ja et ta on moderne. Mõjutused võisid olla aga ka teisesuunalised. Nii olevat Alvar Aalto tuletanud oma kuulsa loogelise vaasi vormi kohaliku järve kujust. Enam loodusega seotud maastikuarhitektid (näiteks Jens Jensen) propageerisid loodusest inspiratsiooni ja kujundikeele ammutamist. Samas arhitektiharidusega aiakujundajatel sellist vormiprobleemi ei tekkinud (Thomas D. Church, Le Corbusier), sest olulisem oli ruum.

Arhitektuuriuudajatest mõjutasid maastikuarhitekthe rühmituse De Stijl ja eriti Le Corbusier' vaated. De Stijl (Theo van Doesburg, Jacobus Johannes Pieter Oud, Gerrit Rietveld, Piet Mondrian) püüdis lahendada funktsiooni-, konstruktsiooni- ja materjali-probleeme arhitektuuris, väites, et uus arhitektuur ei suuda end täielikult väljendada mitte üksikelamuna, vaid väliskeskkonna ja linnaruumiga seotud ansamblina. Arhitektuur toimus kui süntees erinevatest kunstidest, kus ehituskunst oli vaid üks osa.

Le Corbusier üritas määratleda elamu suhet maastikuga. Le Corbusier' panuse modernistlikku aiakujundusse võtab kokku tema Poissy Villa Savoye' (1929–1931) projekt, kus paradoksaalselt aeda praktiliselt polegi. Siin segunevad kaks vastandlikku suhtumist: napi rohelusega korrastatud katuseaiad ja horisondini ulatuv erinevaid vaateid pakkuv loodusmaastik. Le Corbusier' suhe maastiku kujundamisse kõikuski kahe kliše'e vahel – ühelt poolt ülimalt kontrollitud vormi surrutud haljastus ja teisalt pea romantiline puutumatu looduse ihalus.

Kui Frank Lloyd Wright üritas saavutada kooskõla arhitektuuri ja looduse vahel, siis Le Corbusier hülgas teadlikult selle püüde. Ta esitas oma villat kui universaalset majatüüpi, mida võis paigutada nii Poissy rustikaalsesse ümbrusesse kui samahästi ka teistsugusesse keskkonda. Vastavalt ümbritsevale maastikule või kliimale sai alati ümber paigutada vaateid raamivad seinad ja katuserassi haljastuse.

Urbanistlikud esteetilised modernistid olid määratud aeda tarbima passiivselt: puhates, martiiniklaas käes, avanevat maastikuvaadet nautides ja vahetevahel oskamatult lillepotite kallal nokitsedes.⁴ Le Corbusier' jaoks olid aiad ja maastikud osa kolmikust “päike-õhk-haljastus” – õigustest, mis pidid olema võrdselt kättesaadavad kõigile inimestele.

Eelmainitud arhitektid tegelesid peamiselt arhitektuurse keskkonna visuaalsete ja esteetiliste probleemidega, linnaruumi kujundamise ja maja kui elamise masina ümbruskonnaga sobitamisega. Vahetu suhe loodusmaastikuga, haljastuse funktsioonid, roheluse kasutamine elurajoonides, taimestiku valik (v.a. esteetiline) ning selle toimimine tundusid neile teisejärguliste praktiliste probleemidena.

4 J. Brown, *The Modern Garden*. New York: Princeton Architectural Press, 2000, lk. 20.

Pealiskaudsel vaatlusel võiks arvata, et ka Nõukogude Eesti 1960. aastate arhitektuuriuendused järgisid maastikukontseptsiooni, kus maja kui kunstiteos oli asetatud puutumatusse loodusesse. Siiski arvestati hoonete loodusesse paigutamisel nii maastiku, hoonestuse kui ka inimkasutuse erinevate aspektidega, millesse süvenemist Le Corbusier oluliseks ei pidanud.

Nii ongi Le Corbusier' vaateid korduvalt kritiseeritud, leides nt., et ta sidus end maastikuga vaid visuaalselt, mõtlemata, kuidas hakkab "roheline paigutatud tornelamute" elanike kontsentratsiooni puhul toimima majade ümbrus.⁵

Christopher Tunnard ja "Gardens in the Modern Landscape"

Christopher Tunnardit⁶ võib pidada olulisimaks 1930.–1950. aastate maastikuarhitektuuriteoreetikuks, kelle uuenenud aia- ja maastikufunktsioonide ideed mõjutasid nii Euroopa kui ka Ameerika kujundajate põlvkonda. Samalaadseid ideid arendas edasi Garrett Eckbo ning need ei jätnud mõjutamata ka Eesti NSV maastikuarhitektuuri.

Christopher Tunnardi 1938. aastal ilmunud "Gardens in the Modern Landscape"⁷ oli Inglismaal esimeseks tõsisemaks teoreetiliseks seisukohavõtuks modernse maastiku ja aegade kohta ning seda on peetud peamiseks moodsa maastikuarhitektuuri manifestiks. Nagu paar aastat hiljem, 1941. aastal ilmunud Sigfried Giedioni⁸ "Space, Time and Architecture", sidus Tunnard ajaloo, kriitika ja poleemika, et luua maastikuarhitektuuri ajalooline kontekst ning tuua välja jõud, mis seda juhivad. Nagu paljudes teistes manifestides, oli siingi põhiliseks ideeks, et vanad väärtused ja vormid ei suuda rahuldada kaas-aegseid kunstilisi ega planeeringulisi vajadusi. Et maastikuarhitekt saaks olla moodsa maailmas võimekas probleemide lahenda-

daja, tuli Tunnardi arvates ületada ajaloolised ja aianduslikud piirid ning käsitleda maastikku laiahaardelisemalt.

Kuna suundumus modernsele maastikuarhitektuurile oli alanud juba varem, oli Tunnardi raamat pigem vahekokkuvõtte sellest, kuhu maastikuarhitektuur 1930. aastate lõpuks oli jõudnud. Seal, kus modernismi loomulikkude arengut ei katkestanud oluliselt ei sõda ega totalitaarreežim (Ameerika Ühendriikides, Brasiilias, Rootsis), jõudis maastikuarhitektuur 1940.–1950. aastate jooksul sujuvalt sõjajärgsesse modernismi, nagu see toimus ka arhitektuuris.⁹

Tunnard pakkus moodsale maastikuarhitektuurile kolm üksteist täiendavat lähtepositiooni: funktsionalistliku arhitektuuri, ida kultuuride mõju ja moodsa kunsti.¹⁰

5 J. Woudstra, *The Corbusian Landscape: Arcadia or No Man's Land?* – *Garden History* 2000, Vol. 28 (1), lk. 136.

6 Christopher Tunnard (1910–1979) oli Kanadas sündinud inglise päritolu maastikuarhitekt, kes veetis Suurbritannias õpinguaastad ja alustas praktiseerimist ning kirjutamist 1934. aastal, saades üheks modernistliku maastikuarhitektuuri suunanäitajaks. 1939. aastal naasis Ameerikasse, töötades õppejõuna Harvardi ja Yale'i ülikoolides.

7 Sama kirjutis ilmus aasta varem artiklite seeriana ajakirjas "Architectural Review" ning ümbertöötatult raamatuna 1948. aastal.

8 CIAM-i (*Congrès Internationaux d'Architecture Moderne*) liikumise apoloogit ning modernistliku arhitektuuri kongresside eestvedaja.

9 Tunnardil olid Inglismaal sidemed mitmete uenduslike arhitektidega, peamiselt Raymond McGrathiga ja *Modern Architectural Research Group*'iga (MARS, CIAM-i Inglise osa), kes keskendusid elamuehituse kaudu sotsiaalsete probleemide lahendamisele. Samas andsid Tunnardi ideed Inglismaal uue tõuke 19. sajandil levinud *Arts and Crafts* liikumise põhimõtetele ja aedlinnaalsete piirkondade elamuaiandusele. Aianduslik ühistegevus teostus Inglismaal vaid vähestes elamurajoonides (*multiunit*) maastikuskeemides. Tunnardi ideed jõudsid ka üle Atlandi Ameerikasse.

10 C. Tunnard, *Gardens in the Modern Landscape*. London: Architectural Press; New York: Scribner, 1950, lk. 69.

Aiad ja maastikud tuleb kujundada vastavalt 20. sajandi inimese vajadustele, ühendades kasutusmugavuse ja meeldiva välimuse. Sotsioloogiline kontseptsioon nõuab aia ja maastiku ühist organiseerimist: vaba maastik algab sealt, kus me seda enim vajame – asustuse piirilt.

Kunstilisel lähenemisel peaksid dekoratsioon ja ornament, värvi- ja mustriskeemid hülgamma senised kitsad raamid ning saama katsetamise teel uute, kaasaegsete vormide väljendajateks. Aia ümberhindamisel ning väljendusrikkuse suurendamisel oli oluline kunsti põhivormide jälgimine ja kunstnike kaasamine. Kunstiline lähenemine varieerus moodsa skulptuuri integreerimisest aeda kuni arhitektoonilise ruumi ja vormi moodustamiseni. Skulptuurne taies võis aias efektselt edasi anda materjaliehedust. Arhitektuuriski rakendatav materjalieheduse printsiip avaldus kasutatavate materjalide vahetu vaimse (odav/kallis, väärikas/triviaalne) ja füüsilise (külm/soe, puhas/must, robustne/viimistletud) mõju näol. Materjali aus enesekohane väljendus on esteetiliselt nauditav: betoon ei tohi imiteerida marmorit, plastik kivi ega puitu, odav väärikamat materjali. Tunnard illustreeris seda näidetega jaapani aedadest: efekt saavutatakse minimalistlikus miljöös, kus maastik ise väljendab end taimede ja kivide paigutuse, veekasutuse ning kontuuride korralduse kaudu. Ida filosoofia tõlgenduse järgi oli inimene orgaaniline osa loodusest, mida ilmekalt väljendasid jaapani aiad.

Modernistliku aia põhialuseks pidas Tunnard funktsionaalsust. Kaasaegsete Inglismaa aedade kohta ütles ta taunivalt, et need “on koos kuuepennise jutukaga viimased romantismi kantsid”.¹¹ Toetudes Adolf Loosi ja Le Corbusier’ mõtetele, leidis ta, et aia funktsionaalsus vabastab maastikuarhitektuuri romantilisest looduse jumaldamisest. Funktsionaalne aed väldib metsiku aia äärmuslikku

sentimentaalsust ning regulaaraia intellektuaalset klassitsismi, luues esteetilis-praktilise korrastatuse kaudu puhkuseks vajaliku miljöö. Funktsionaalsus polnud mitte vormiprobleem, vaid aia sotsiaalne kontseptsioon. Tunnardi seisukohtade juured olid mitteornamentaalsel konstruktsiooni tähtsustavas esteetikas. Ideaaliks sai maastik, mis võimaldaks vähese otstarbeka hoolduse abil ühiskondlikke ja sotsiaalseid teisendamisi. Analoogina toimib siin idee voolavast ruumist, mida on võimalik vastavalt otstarbele ümber organiseerida.

Kuigi juba alates barokist taotleti maja/peahoone ja ümbruse/aia arhitektuurset ühtsust, oli modernistlik aed vabam, demokraatlikum ja erinevatest kasutusviisidest teadlikum. Kontseptsioon sarnaneb selgelt lähedastele püüdlustele arhitektuuris, kus järjest populaarsemaks said voolav ruum, hügieenilised ja vormikõned ornamendivabad pinnad, uued materjalid, terrassid ning rõdud päikese- ja õhuvannide võtmiseks.

Aia kasutamisele tarbeaiana ei pööranud Tunnardi teooria üldse tähelepanu, sest massitootmine, mis lahendas paljud esmatarbe-probleemid, pidi ühtlasi ka toidulaua eest hoolitsema. Masinaesthetika välistas seega potipõllunduse kui inimest koormava nähtuse. Tegelikult see loomulikult ei toimunud: nii Inglismaal kui ka mujal Euroopas, sh. Eestis jäi tarbe- ja hobiaiandus vägagi aktuaalseks tegevuseks.

Modernistlikes aedades avaldub uus missioon: ratsionaalsuse ja funktsionaalsusega samaaegselt täita loodusläheduse ja loodusega koostoimimise nõuet (iseenesest orientaalsetest mõtteviisist lähtuv idee). Seda linlase võõrandumisest tekkinud vajadust ei tundnud Louis XIV ega suutnud ette kujutada ise-

¹¹ C. Tunnard, *Gardens in the Modern Landscape*, lk. 62.

gi Jean-Jacques Rousseau.¹²

Igal juhul šokeerisid Tunnardi raamatu uued aiakujundused lugejate traditsioonidesse kammisetud ettekujutust viisakast inglise aiast. Modernismi radikaalsust mahendasid Jane Browni väitel vaid perspektiivvaadetes joonistatud harjumuspärased pergolad ja rooside ronivõred, mis oma olemuselt olid ju samuti funktsionaalsed.¹³ Samas kombineeris Tunnard ise sageli historitsistlikke ja modernistlikke ideid ning esitas vastavaid seisukohti ka raamatu “Gardens in the Modern Landscape” teises trükis (1948). Eeskätt nendib ta 19. sajandi maastikuarhitektuuri pärandi ümberhindamise vajadust, leides, et laialt levinud arvamus, nagu oleks 19. sajand olnud vaid 18. sajandi kõrgaja kopeerimine, ei vasta tõele.¹⁴

Tunnard tunnistab oma muutunud vaateid ning tõdeb, et oli uue disainikeele otsingul läbi kukkunud.¹⁵ Kui ta 1937. aastal koos belgia maastikuarhitekti Jean Caneel-Claes’ga kirjutas midagi manifestilaadset, kus muuhulgas seisib: “Me usume loomisakti õigusesse[,] ... kunstniku toetumisele oma teadmiste ja kogemustele, mitte akadeemiliste stiilide sümbolismile ega kulunud esteetilistele süsteemidele, et katsetuste ja otsingute teel luua uued vormid, mis vastavad ajastule, kust nad võrsuvad”,¹⁶ siis 1948. aastal revideerib Tunnard oma senist seisukohta: “...on liiga palju arhitekte ja teisi, kes võtavad üle “modernse” stiili, süüvimata selle algupärasele või filosoofiasse[,] ...nad on kõrvale heitnud vanad stiilid, vaevumata välja uurima, mida need esindavad või millised olid neid sünnitanud ühiskonna nõudmised. ...paljud on hakanud seda nüüd uurima [ning ei mõista, kuidas ja miks peaks ajalooteadmine takistama] uute materjalide ja tehnikate kasutamist.”¹⁷

Tunnard tajub modernismi muutusi 1940. aastate jooksul, pidades end ühe kindla arhi-

tektuurse stiiliga piiravat modernismi maneristlikuks. Samuti pidas ta totalitaarsüsteemidele viidates ebaõigeks arvamust, et teatud arhitektuuristiil on sisuliselt parem kui mõni teine. Arhitektuur või planeerimine pole kunagi muutnud ühiskonda, küll aga mõjutab ühiskond planeerijaid ja kujundajaid. Arhitektid peavad osalema ühiskondlikus planeerimises, kuid nad ei tohiks dikteerida selle lõplikku vormi.¹⁸

Raamatu “Gardens in the Modern Landscape” uue versiooni ilmumisel 1948. aastal olid Tunnardi seisukohad arhitektuurse vormi kohta juba aktuaalsuse minetanud ning suurema tähelepanu hõivas maastikuarhitektuuri roll linnaplaneeringutes ja elamuehituses.¹⁹

12 C. Tunnard, *Gardens in the Modern Landscape*, lk. 84.

13 J. Brown, *The Modern Garden*, lk. 65. Vt. ka J. Brown, *The English Garden through the 20th Century*. Woodbridge: Garden Art Press, 1999, lk. 135.

14 C. Tunnard, *Gardens in the Modern Landscape*, lk. 5.

15 D. Jacques, *Modern Needs, Art and Instincts: Modernist Landscape Theory*. – *Garden History* 2000, Vol. 28 (1), lk. 91.

16 Tsit. C. Tunnard, *Gardens in the Modern Landscape*, lk. 5–6.

17 C. Tunnard, *Gardens in the Modern Landscape*, lk. 6.

18 Tunnard oli 1940. aastate jooksul oma kirjutistega ning seniseid reegleid lõhkuvate deklaratsioonidega kogunud Ühendriikide maastikuarhitektide hulgas rea vaenlasi. 1942. aastal avaldatud artikkel “Modern Gardens for Modern Houses” tõi mitu vastuarvamust Geoffrey Bakerilt, William D. Strongilt ning üllatavalt ka Fletcher Steele’ilt, kes oli maastikuarhitektide hulgas üks Ameerika modernismi alusepanijaid. Samas olid modernistlikud lahendused saavutanud 1940. aastatel Ameerikas täieliku eluõiguse. Seda isegi Harvardis, kus Hideo Sasaki oli hõivanud maastikuarhitektuuri kateedri juhataja koha.

19 Harvardis õpetades mõjutas Tunnard sõjajärgsete modernistide ideid (nt. tema sõbrad Garrett Eckbo, Daniel Urban Kiley ja James C. Rose, õpilased Lawrence Halprin ning Eduard Larrabee Barnes). 1953. aastal avaldas ta raamatu “The City of Man”, 1970. aastatel oli aktiivne muinsuskaitse alal ning ka ICOMOS-i (*International Council on Monuments and Sites*) liige.

Uutes elamurajoonides pooldas Tunnard Le Corbusier' mõjul avatud ühismaastikku. Ehkki avatud ühismaastiku idee avaldub Eestis selgeimini uute vabaplaneeringuliste elamurajoonide ehitamisel, on ka näiteks 1930. aastatel rajatud Tallinna vanalinna ümbritsev rohevöönd mõeldud just avalikuks kasutuseks. Siiski ei pidanud Tunnard silmas mitte niivõrd linnaparke kui just intiimsema kasutusega aedu. Ta tegi ettepaneku jaotada majadevaheline ruum eraaedade ja ühise aiaosa vahel. Kahe variandi kombineerimine tagavat tulemust, kus elanikel on privaatne aiasopp, mis avaneb ühisesse kommunaalaeda. Ühisaedade ning maastike roheline vöö loob elamute ning tööstus- ja põllumajandusala-de vahele puhkamiseks sobiva keskkonna. Voolava ruumiga aed peaks olema kaasaja arhitektuurinõuete kohaselt vaba sirgetest avenüüdest, mis sümboliseerivad linlikku hiilgust ja ülbust, "kaunistamisest", mis eksisteerib tegelikkuses vaid koleda varjamiseks, ning taimestiku ettemääratud vormi "vägistamisest".²⁰ Maastikuarhitekti käe all kunsti ja mängu ühendav maastik saab sellega endale ainuomase uue tähenduse.

Sõjajärgne maastikuarhitektuur

Pärast Teist maailmasõda suurenes maastike muutmise ulatus sõjaeelsega võrreldes tunduvalt. Taastamistöö ja planeerimine oli Euroopa riikide üks peamisi sõjajärgseid probleemide nii linnades kui ka maapiirkondades. See andis tõuke radikaalseteks muutusteks, mis kohati tähendasid vanade linnakvartalite kergekäelist lammutamist ja uusi suurejoonelisi planeeringuid.

Modernistlik maastikuarhitektuur arenes suhteliselt tasahilju ning Tunnardi teooriad kõlasid ikka veel liialt novaatorlikena. Nii sõja ajal kui ka järel lähtuti aianduses ja maastikukujunduses endiselt peamistest vanadest kaanonitest, samas laienesid pärast Teist

maailmasõda maastikuarhitekti elukutse võimalused oluliselt. Aiandusstiilina ei olnud modernism eriti edukas ei Inglismaal ega ka ülejäänud Euroopas (v.a. ehk Rootsi). Klientid olid reeglina uute lahenduste suhtes liialt konservatiivsed või olid neil traditsioonidega majavalduused, kus uuendused tundusid ebasobivad.²¹ Vähesed eksperimentaalsed aiad muutusid korduvateks näideteks, kuid laiem üldsus püsis traditsioonide kütkes ja võimaluste piires.

1940. aastate otsustavam ning tulemusrikam tegevus toimus seal, kus sõda polnud oma otseseid jälgi jätnud: Ameerikas, kuhu oli põgenenud palju loomeinimesi, aga ka Rootsis, kus ehitustegevus jätkus ümbritsevast sõjatandrist suhteliselt isoleerituna.

Rootsi eeskujuga pärast Teist maailmasõda

Just 1930. aastatel tõdesid paljud arhitektuuri ja kunstiga seotud inimesed, et ükski kujundaja ega arhitekt ei saa täielikult hallata arenevaid tehnoloogiaid, mis on vajalikud moodsa maailma ehitamiseks. Sotsiaalselt tundlik kujundus, hoonestuse ja maastiku vabaplaneering oli ideaal, mis saavutatakse erinevate asjatundjate koostöös. Uueks eeskujuks sai Skandinaaviamaade ratsionaalne arhitektuur ja aedade organiseerimine.

Erinevate spetsialistide loov koostöö leidis silmapaistva väljundi Rootsis linnahaljastute ja aedade kujundamisel. Stockholmi koolkonna tegevusaeg (umbes 1936–1958) oli Rootsi maastikuarhitektuuri kuldaeg, mil erinevate elukutsete esindajad – maastikuarhitektid, linnaplaneerijad, botaanikud, kulturgeograafid, looduskaitstjad ning kunstnikud – jagasid erinevast taustast hoolimata

²⁰ C. Tunnard, *Gardens in the Modern Landscape*, lk. 164.

²¹ P. Hobhouse, *The Story of Gardening*. London: Dorling Kindersley, 2002, lk. 390.

samu vaateid. Nii kujutas Stockholmi koolkond endast paljude ideede sünteesi, mida toetas ka riiklik poliitika. Rootsi suunatud areng põllumajanduslikust maast industriaalseks vormis nii keskkonna kui ka rahvustunde. Stockholmi uued loodusliku kujundusega pargialad (Fredhäll park 1936–1938, Norr Mälarstrand 1941–1943, Tegnérlunden 1941, Vasaparken 1947) rajati suures osas 1930. aastate lõpul ning sõja ajal, mil neutraalne riik ehitas üles rahvuslikku, demokraatlikku ning optimistlikult modernset ühiskonda. Rootsi suund mõjutas oluliselt naabermaade, sh. ka Eesti maastikuarhitektuuri uuene mist alates 1950. aastate teisest poolest. Pargid kuulusid kõigile. Demokraatia väljendusvahendina olid nad samas ka rahvusliku identiteedi kandjad.²²

1960. aastatel liikus Rootsis väga palju inimesi töötöisinguil maapiirkondadest pealinna Stockholmi. Eesmärgiks võetud nn. miljoniprojektiga tuli ehitada kümnekonna aasta jooksul miljon korterit, mis tähendas Stockholmi jaoks mitmeid suhteliselt monofoonseid industriaalsete tüüpmajadega linnalähedasi uusrajoone. Ühelt poolt olid need sotsiaalehituse mahuga eeskujuks teistele sotsiaaldemokraatlikele ning sotsialistlikele riikidele, teisalt aga tähendasid inimeste nivelleerimist ja mitmeid teisi ebameeldivusi, mida tüpiseerimine ja massehitus endaga kaasa tõid. Industrialiseerimise tõttu kannatas ka maastikukujundus. Sarnased maastikukujunduse probleemid kerkisid esile meiegi uute paneelelamute ümbruses. Kortermajade avatud krundid muutsid ümbritseva neutraalseks eikellegimaaks, maastikuks, mis ei tekitanud inimestes oma koduõue tunnet. Kraanadele teed tehes rüüstati maastiku looduslikud eeldused. Uusrajoonidesse rajati ulatuslikke murualasid ning ratsionaalseid mänguväljakuid, mida oli lihtne hooldada, kuid mis ei pakkunud emotsionaalseid elamusi.

Rootslaste kaunilt ja looduslähedaselt kujundatud avarate linnaparkide idee devalveerus (nagu ka Eestis) kahjuks sageli massehituse surve all ressursside ja ametkondlike huvide puudusel tüüpmajade kõledateks tuulekoridorideks. Et aga haljastus vajab kasvamiseks aega, on lagedad majadevahed tänaseks 1960. ja 1970. aastatel istutatud puudest rohelusse kasvanud.

Moodne aed Ameerikas

Ehkki uuendusmeelsemad sõja jalust Ameerikasse lahkunud Euroopa arhitektid (Walter Gropius, Christopher Tunnard jt.) õpetasid Ühendriikide idakaldal Harvardis, arenes modernne aed välja hoopis läänerannikul. Thomas D. Church (1902–1978) pani aluse nn. California koolkonnale ning arendas oma näolise lahenduse 20. sajandi aiaprobleemidele, mis sai ühtlasi Ameerika aedade prototüübiks. Tuntuim on tema 1947–1949 aastatel Donnellide perekonnale kujundatud El Novillero aed Sonomas. Aiakujunduse määrasid ratsionaalne põhiplaan, lihtsus (nii detailikäsitluses kui ka hoolduses), moodsad materjalid ning kliimaatilisel sobivad taimeliigid. Kohaliku maastiku eeldustest ning kaasaegsest elulaadist lähtus ka uus põlvkond aia- ja maastikukujundajaid: Garrett Eckbo, James C. Rose ning Daniel Urban Kiley.

Churchi esimene raamat “Gardens Are for People” (1955)²³ koondas ühiste kaante vahele nii ideed kui ka kujundusnäited. Ta nägi aeda kunstiteosena, mis peab ühendama koha

22 T. Andersson, To Erase the Garden: Modernity in the Swedish Garden and Landscape. – The Architecture of Landscape, 1940–1960. Ed. M. Treib. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2002, lk. 2–27; T. Andersson, Erik Glemme and the Stockholm Park System. – M. Treib, Modern Landscape Architecture, lk. 114–133.

23 T. D. Church, Gardens Are for People: How to Plan for Outdoor Living. New York: Reinhold, 1955.

eeldused ja tellija vajadused. Maastiku orienteerimise tarbijale, kuid mitte era-, vaid kollektiivsele, oli tunnuslik juba Stockholmi koolkonnale: turism, puhkemaastikud, kasutajamugavus said 1950. aastast alates järjest olulisemaks. Samaaegselt ilmus näiteks sisekujunduse, mööbli- ja disainivallas tööstusdisaineri Henry Dreyfussi teos “Designing for People” (1955).²⁴

Garrett Eckbo ja “Landscape for Living”

Churchile lähedasi maastikuarhitektuuri uusi standardeid seadis Garrett Eckbo 1950. aastal ilmunud raamat “Landscape for Living”. Kui Tunnard peamiselt kirjeldas ja selgitas maastikuarhitektuuri uut modernistlikku kujunduslaadi ning selle vastamist elunõuetele, siis Eckbo läks edasi, määratledes maastikukujunduse rolli laiemalt, ühendava elemendina linnade interdistsiplinaarses kujunduses.²⁵

Eckbo, Rose ja Kiley vastandusid juba õppimise ajal teravalt vanale *beaux arts*’i õpetamissüsteemile, mistõttu paljud nende kirjutised sisaldavad sellekohast kriitikat. *Beaux arts*’i traditsiooni iseloomustasid täpselt määratletud kõikehaaravad kujundusprintsüübid. Selgelt oli sätestatud, mis on ilus, kuidas seda saavutada ning kuidas kasutada eesmärgiks spetsiifilisi maastikuefekte. Nii võis ka keskmise oskustasemega maastikukujundaja teha tubli töö. Eckbo nägi sellises traditsioonis suurt ohtu maastikuarhitektuuri tulevikule.

Eckbo kasutab maastikuarhitektuuri asemel sageli mõistet maastikukujundus, püüdes vältida liigset seotust arhitektuuriga, mida tegelikkuses ei eksisteeri. Kujundaja pingutuse viljaks pole lõpuks suurepärase koht, vaid inimesed, kes kasvavad ja arenevad selles.

Eckbo jaoks toetus maastikukujundus nii loodus- kui ka ühiskonnateadusliku analüü-

si ning kunstniku intuitsiooni kahele sarnasele. Sellised vaated eelnesid tänapäeval laialt levinud ökoloogia ja inimkäitumise uurimise kujunduses rakendamisele. Eckbo keskendus kolmele põhiteemale:

1. loodus ja maastikuarhitektuuri tegevusraadius;
2. ajaloolise pärandi korrektne kasutamine;
3. inimese ja looduse suhete sobiv kajastamine arhitektuurses vormis.

Eckbo peab oluliseks demokraatlike väärtuste väljendamist maastikukujunduses. Selline kujundus on lihtne, praktiliste detailidega ning paindliku planeeringuga ning need jooned seostuvad Frederick Law Olmsted, Walter Gropiuse ning teiste Euroopa modernistidega, kes asetasid oma arhitektuuriteooria poliitiliste tõekspidamiste konteksti. Samas kuulub Eckbo omal kombel ka nende hulka, kes arvavad, et poliitilisele korrale peaks vastama mingi esindusstiil või -vorm.

Eckbo suhtumine ajaloolisse pärandisse on vastuoluline: üheaegselt progressi pooldav ja ajalugu ihalev. Kritiseerides teravalt kohatuid ajaloolisi pastišše, väärtustab ta siiski traditsioone, juhul kui mõistetakse nende dünaamilisust ja muutlikku iseloomu ning vastutust nende arendamisel.

Eckbo püüab ümber mõtestada, värskendada ning harmoniseerida inimese ja looduse suhet. Ta väidab, et inimesed, elades loomulikus keskkonnas ja olles osa sellest, on võimelised arendama keskkonda loomulikult, mõistuse ja kunstilise kujutlusvõime abil. Industriaalse kapitalismiajastu inimesed

²⁴ H. Dreyfuss, *Designing for People*. New York: Simon and Schuster, 1955.

²⁵ G. Eckbo, *Urban Landscape Design*. New York: McGraw-Hill, 1964. Eckbo vaadete peateoseks kujunes 1969. aastal väljaantud raamat “The Landscape We See” (New York: McGraw-Hill).

on võõrandunud nendest loomulikest protsessidest ning hävitavad enneolematul viisil Maa ökosüsteeme. Üheks lahenduseks ongi maastikukujundus, mis integreerib inimese loodusesse, ning seda mitte nostalgilise primitivismi tagasipöördumise kaudu, vaid solidarsuse ja mõistmise abil. Maastikukujundajad peaksid teadussaavutustele toetudes koopereeruma inseneride, arhitektide ja planeerijatega. Nende mõtetega ennetab Eckbo 1970. aastate maastikuarhitektuuri teooriaid, mille üheks peateoseks sai ameerika maastikuarhitekti Ian L. McHargi “Design with Nature” (1969).²⁶

Siiski ei süvene Eckbo eriti detailselt keskkonnateaduste rolli kujundamisel, vaid visandab inimese ja looduse harmoonilise suhte üldised parameetrid, mis peaksid kujunduses avalduma. Maastikuarhitektuur jääb ikkagi ainult kujundavaks ja sotsiaalset sfääri teenindavaks distsipliiniks ning ei ole kunst kunsti pärast. Oma loomingus püüdis Eckbo luua ruume, mis oleksid organiseeritud üheaegselt nii “voolavalt” kui ka eraldatult, omaksid dünaamilist stabiilsust ning väljendaksid elu ja selle vajadusi (näiteks maja ja pargi kooslus Menlo Park Californias, koos Frederic L. Langhorstiga, 1940).

Maastikuarhitektid: aiakujundajad ja linnaplaneerijad

Pärast Teist maailmasõda tõusis maastikuarhitektide staatus kiirelt pelgalt aiakujundajast kõrgemaks. Näiteks Inglismaal kuulus uute linnade (*New Towns*) ehitamisel maastikuarhitekt juba planeerimismeeskonda. Uued linnad pidid pakkuma kvaliteetsemat linnaruumi kui 1920. aastate madaltiheda asustusega aedlinnad (nt. Welwyn Garden City). Samas valmistasid mudaväljade ning monotoonsete majadega uuslinnad aga juba varsti pettumuse.

Ameerika Ühendriikides valmisid 1950. aastate lõpus samuti linnade uuendamisprog-

rammid, mis kavandati linliku eluruumi olmeväärtuste säilitamiseks lagunenud linnaosade asemele. Kuid nagu Ameerikas sündinud Kanada kirjanik ja aktivist Jane Jacobs oma raamatus “The Death and Life of Great American Cities” (1961) märkis,²⁷ halvendas monotoonsus ja arhitektuurne ning ealine ühekülgus linnaosade elukvaliteeti, eemaldas linnaeluks vajaliku elurõõmu ja mitmekülguse. President Lyndon B. Johnsoni *Great Society*-programmi raames algatatud suurte riiklike linnauuenduste ning rekreatsioonialade projektides osalesid ka maastikuarhitektid.

Saksamaal oli maastikuarhekte kaasatud riikliku teedevõrgu kujundamisse juba 1930. aastatel. 1950. aastatel algasid Saksamaal rahvusvahelised aiandusmessid, mis mõjutasid oluliselt ka sõjas pommitatud linnade parkide ja aedade kiiret taastamist.

Prantsusmaal ja Belgias kujunesid oluliseks puhkemetsade ja rekreatsioonialade kujundamine, linnade avalike haljasalade loomine ning nende kaitsmine teedeehituse ja eeslinnade laienemise eest. Aiakujundustes väärtustus hooldus- ja kasutusmugavus. Kaasagne aed ei pidanud enam jäljendama loodust, mida sai kogeda linnast välja sõites või matkates.²⁸

1960. aastate algupoolel hakkasid kõlama ökoloogiliste tehnoloogiate ning loodusvarade säästva kasutuse üleskutsed. Rahvuslikud organisatsioonid ja aktivistid ajendasid keskkondliku poliitika ning regulatsioonide väljatöötamist. Looduslike süsteemide aluseks võtmist keskkonna kujundamisel propageeris

26 I. L. McHarg, *Design with Nature*. New York: Doubleday / National History Press, 1971.

27 J. Jacobs, *The Death and Life of Great American Cities*. New York: Random House, 1961.

28 D. Imbert, *Counting Trees and Flowers: The Reconstructed Landscapes of Belgium and France*. – *The Architecture of Landscape, 1940–1960*, lk. 82–114.

Ian L. McHargi teos "Design with Nature".²⁹

David Jacques jagab Tunnardi-järgsed modernistlikud maastikuteoreetikud kahte rühma, käsitledes siiski vaid briti maastikust kirjutajaid.³⁰ Laiemalt oli samasugune lahkemine vaadeldav kogu Euroopas. Üks suund, mida esindasid inglise maastikuarhitektid Brenda Colvin ja Peter Faulkner Shephard, ei pidanudki vajalikuks leida maastikule modernistlikku vormikeelt, sest erinevalt arhitektuurist, mis tegeleb uute materjalide kohandamisega uutele vajadustele, on maastikuarhitektuuri materjalid (maa, taimestik ja kliima) ning inimese põhivajadused aegumatud. Maastikul ei toimunud niisugust tehnilise konstruktsiooni uuendamist, mis oli põhjustanud arhitektuuri muutumise. Colvin tõi esile sügavama suhte loodusega isikliku ning ühiskondliku heaolu mõistes. Ta hülgas Tunnardi lähenemise, mis oli olnud põhiliselt uue sobiva stiili otsing funktsionalistliku arhitektuuri juurde. Ta käsitles maastikku selle funktsioneerimisest lähtudes, kuid vältis analooge funktsionalistliku arhitektuuriga. Keskkond ja eesmärk tuli viia toimivatesse suhetesse nii nagu laevaarhitektuur on kujunenud vee ja tuule mõju arvestades. Selline kujundus pole kunagi staatiline, vaid alaliselt muutuv ja uute tingimustega kohanev.³¹

Teine lähenemine oli mõjutatud kunstist ning maastiku ja kunsti omavahelistest suhetest. Näiteks väitis inglise maastikuarhitekt Geoffrey A. Jellicoe, et maastikku ei saa kujundada ainuüksi praktilisest seisukohast lähtudes. Jellicoe uskus, et nii abstraktses maalikunstis kui ka maastikukujunduses oli looja eesmärk mõjutada vaatajat teose idee kaudu, mida annab edasi teose kujundus.³² Jellicoe toetus Carl Gustav Jungi arhetüüpide teooriale: ideed ja kujundid eksisteerivad ühisteadvuses ning kunstniku ülesanne on need alateadvuse tundlikkuse kaudu esile tuua.³³

Samal ajal on alates Teisest maailmasõjast pidevalt kasvanud lõhe aia- ja pargikujunduse ning laiemalt maastikuarhitektuuri vahel. 21. sajandi alguseks on uuesti lähenedud vahepeal kaugenenu maastikuarhitektuuri praktiline põllumajanduslik, metsamaastike ja linnaservade hooldusega seotud ning teoreetilis-kunstiline pool.

Nõukogude Eesti maastikuarhitektuuri tulemine

Eesti Vabariigi aegne ideaal oli metsade ja põldudega vahelduv ruurane maastik. Juba ärkamisajal nii Carl Robert Jakobsoni "Sakala" artiklites kui ka 19. sajandi lõpul Ado Grenzsteini (Piirikivi) õpetlikus kirjatöös "Elumaja ehe"³⁴ prooviti edumeelsete talunike tähelepanu juhtida talude kui tootmisüksuste arendamisele, püüdes nihutada seni eranditult mõisakeskustel lasuvat esteetilist raskuskeset. Mingil määral õnnestus see alles Eesti Vabariigi ajal. Nõukogude korra algus muutis talud taas suurmajandite tootmismasinade osaks. Eestist pidi saama tsentraliseeritud tehaste ja suurpõldudega tootlik vabariik, mida täiendasid rahvale avatud puhkemaastikud.

Teine maailmasõda põhjustas suuri purustusi ja muutusi kogu Euroopas. Eesti jäämine Nõukogude Liidu haldusalasse tõi omakorda kaasa olukorra, mis tingis senise elulaadi ja maastikukasutuse teisenemise. Uute suundadena muutusid Nõukogude Eestis oluliseks riiklikul tasandil maastike planeerimi-

²⁹ I. L. McHarg, *Design with Nature*.

³⁰ D. Jacques, *Modern Needs, Art and Instincts*, lk. 88–101.

³¹ D. Jacques, *Modern Needs, Art and Instincts*, lk. 91.

³² G. A. Jellicoe, S. Jellicoe, *The Landscape of Man: Shaping the Environment from Prehistory to the Present Day*. London: Thames and Hudson, 1975.

³³ D. Jacques, *Modern Needs, Art and Instincts*, lk. 97.

³⁴ A. Grenzstein, *Elumaja ehe*. Tartu: A. Grenzstein, 1891.

ne ja uute elurajoonide haljastus. Ametliku programmi ning riikliku maaomandi tõttu oli ka Eestis modernistlikku maastikukujundust kergem rakendada kui näiteks tugevate aianduslike traditsioonide, omandisuhete ning klassivahedega Euroopa riikides.

Suuremahulised maaparandusprojektid ning endiste heina- ja karjamaade võsastumine jätkasid senist talude infrastruktuuri hävitamist, mida kolhooside loomisega teadlikult alustati. Maastiku valikuline hooldamine muutis seda juba üsna lühikese aja jooksul. Pärast Teist maailmasõda oli Euroopas oluline raha ja tööjõu ökonoomne kasutamine, ehkki Stalini-aegne Nõukogude Liit sellest eriti ei hoolinud. Tehniliste saavutuste (sh. herbitsiidide kasutamine, väetised, täiustatud põllumajandustehnika jne.) rakendamisega oli võimalik üpris suuri alasid küllalt vähese inimtööjõuga korras hoida. Et Nõukogude Liidus oli tööjõud odavalt käes, ei läinud siin tehnilise pargi täiustamine nii kiiresti, ent töövõite esines siiski.

Pärast Teist maailmasõda aktiveerus linnastumisprotsess. Ühelt poolt pakkus linnaelu enam teenindus- ja tootmistööd, teisalt olid lihttöölised ka pisut hirmuvabamas situatsioonis, kui arvestada maal toimunud stalinistlikke repressioone. Tallinnas alustati "Estonia" teatri ümbruse väljaehitamist Kultuurikeskusena, Tartus haljastati ajutiselt südalinna pommitatud ala ning Pärnus sai esindusliku välimuse "Endla" teatri esine esplanaad. Sõjakahjude likvideerimine ning perspektiivsete ehitusalade viimine ajutiste haljasalade alla (nt. Tallinnas Harju tn.) on tegelikult tähelepanuväärne ja ajastule iseloomulik haljastusviis. Selline linnasüdame esteetiline korrastamine oli tingitud tollastest nappidest vahenditest ning toimus elanikkonna kohustuslike ühiskondliku töö normipäevade abil. 1960. aastaiks olid linnasüdamed juba suures osas planeeritud ja sõja-

purustustest korrastatud. Suurem rõhk langes juba 1950. aastate lõpul elamuehitusele, et taastada sõjakahjudes kaotatud kodud ning lisada uusi nii kohalikule kui ka teistest liiduvabariikidest sisserändavale tööjõule. Hoogne projekteerimistöö kujundas selgemalt välja uue vormikeele ning modernistlikud põhimõtted.

Eesti maastikuarhitektuuri teoreetiline vundament polnud kunagi olnud eriti tugev ning see, millele nõukogude tingimustes toetuda sai, oli pea olematu. Teoreetilised alused Eesti maastikuarhitektuurile vormis Aleksander Niine, kes tuletas need 1960. aastateks juba enne sõda Inglismaal omandatud teadmiste pagasist ning siinsetest ametialastest kogemustest.³⁵

Praktilise väljundi leidis modernistlik maastikuarhitektuur aga ikkagi koos modernistliku ehitusega, mis dikteeris ümbruse, õigemini öeldes küll sulandus ümbrusesse. Olid ju esimesed uue arhitektuuriga Lillepaviljoni (Valve Pormeister, 1960) ning Tartu ülikooli Kääriku spordibaasi (Uno Tõlpus, Peeter Tarvas, 1962) hooned rõhutatult maastikuga dialoogi sätitud. Modernistlike põhimõtete kohaselt püüti rakendada pehmet ja keskkonnasõbralikku lähenemist ning paigutada hooned maastikku võimalikult selle eripära ning kasvavat kõrghaljastust säilitades. Lisaks hoonete ehitamisel ja paigutamisel hoolikalt arvestatud pinnareljeefile ühendasid

35 Aleksander Niine (1910–1975) õppis 1936–1939 Inglismaal Readingi ülikoolis ja seetõttu on teda tituleeritud isegi Eesti esimeseks maastikuarhitektiks, sest varem meil sellist ametinimetust ei kasutatud. Töötas aastail 1939–1940 Loodushoiu ja Turismi Instituudi iluaiaanduse eriteadlasena, 1940–1950 Tallinna linna aiandusosakonna juhatajana, 1961. aastast Tallinna Botaanikaia maastikuarhitektuuri osakonna juhatajana. 1942–1974 Eesti NSV Riiklikus Kunstiinstituudis (ERKI) maastikuarhitektuuri õppejõud. Vt. Eesti aianduse biograafiline leksikon. Koost. N. Tamm-oja. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus, 1998, lk. 94.

suured aknad siseruume välisega. Eriti Lillepaviljoni kui eksponeerimisarhitektuuri puhul oli oluline voolava ruumi ning välis- ja siseruumi vaba suhtluse idee. Avarad aknapinnad pakkusid lähivaateid rikkaliku taimeistusega näidisaeda ning kaugvaateid Tallinna lahele. Valve Pormeistri loomingus on huvitavaks katseks sise- ja välisruumi ühendamisel ka skulptuuride aia kujundus Kadrioru lossis paikneva kunstimuseumi õuele, kus kunst, ruum ja loodus pandi koos toimima.

Haljastusprojektides kasutatavate puude ja põõsaste valik soosis vabakujuliseks kasvavaid põõsaid ning puid. Samuti olid eelistanud pikaalisemad, vähem hoold nõudvad ning seetõttu ka vabamat käsitlust võimaldavad püsililled. Sellest ajast levivad meie haljasaladel ja aedadeski mägimännid, mis on kujunenud omamoodi 1960. aastate sümboltaimeks. Arhitektuurse vormiga mägimänni kasutamine haljastuses oli kui vabanemine stalinismiaegsest taime kunstliku pügamise ja rangete vormide ikkest.

Uued linnaehituslikud põhimõtted (korusmajade vabaplaneering, ühiskondliku ruumi kujunemine), mida oli rakendatud Soomes Tapiolas ja Rootsisis Vällingbys, eeldasid uut kvaliteeti ka haljastuselt. Vabaplaneeringuga linnaosades omandas haljastus tunduvalt suurema rolli kui tänavavõrku korrektselt reastatud majade puhul. Hoonete ümbrus uutes linnaosades tuli kavandada otstarbekalt autoliikluse ja jalakäijate suhtes, samuti pidid oma koha leidma laste mänguväljakud ning olmevajadused (prügivedu, pesu-kuivatus, vaibakloppimine). Haljastusest kujunes neid detaile siduv element, mille oluliseks eesmärgiks oli ka tüüpprojektidest tuleneva ühetoonilisuse mitmekesistamine. Kui Soomes oli tähelepanuväärne olemasoleva haljastuse säilitamine võimalikult suures osas, siis Eesti ehitajate töö kvaliteet jättis ses osas palju soovida. Üksikobjektide (Lillepaviljon,

Kurtna Linnukasvatuse Katsejaama peahoone jt.) juures seda isegi tehti, kuid uusela-murajoonide ehitusel üksikute puudega arvestada eriti ei suudetud. Ometi jäid näiteks Mustamäe suurelamute vahele siin-seal alles endiste aegade viljapuud, mille saagi pistisid kohalikud lapsed nahka kaugelt enne valmimist.

Kui 1950. aastatel kasutati haljastuses kiire tulemuse saavutamiseks rohkelt pappleid, siis 1960. aastatest alates olid enam hinnatud väärtuslikumad puuliigid: tammed, vaht-rad, pärnad, kased ning ka mitut liiki männid. Puude gruppe toetasid vabakujulised suhteliselt kiirekasvulised ning linnatingimustes vastupidavad põõsarühmad (enelad, ebajasmiiid, sirelid, viirpuud jt.). Tänapäeval rikastavad tollal istutatud puud Pelguranna, Mustamäe, Õismäe, Annelinna jt. kortermajadevahelisi alasid juba kogukate saladena. Just 1960. aastatest saavad korterelamute ümbrused vabama haljastuslahenduse, mis on võrreldav kitsast piiratud aiaruumist paindlikumale maastikule pääsemisega. Vaid endiste mõisahäärberite haljastuse uuendamine säilitas detailsete lillepeenardega vanu kujundusvõtteid.

Linnade kortermajades oli oma aialapi rajamine õuele nii esteetiliselt kui ka füüsiliselt mõeldamatu. Siiski oli paljudel uutel linlastel ja veel enam kolhooside keskasulate korterielanikel vajadus nii puhkuseks kui ka potipõllunduseks. Kolhooside korterelamute taha ilmusid põllupeenrad ja kasvuhooned, linlaste maaihalus suunati normeeritud hoonehitusvõimalusega aianduskruntidele, mida 1950. aastate keskspaigast alates linnalähedastesse piirkondadesse planeeriti.

Aleksander Niine, Eesti esimene maastikuarhitektuuri teoreetik

Lühemaid seisukohavõtte sellest, mis suunas maastikuarhitektuur peaks arenema ning milliseid rakendusi leidma, oli ilmunud juba Eesti aja lõpul. Mitmeid kirjutisi avaldas 1930. aastate teisel poolel Eerik Lepp, kes 1944. aastal Eestist lahkununa jätkas oma karjääri Kanadas.³⁶

Aleksander Niine olulisim panus oli maastikuarhitektuuri aluste väljatöötamine, mida Eestis seni tehtud polnud ning mis eriti nõukogude tingimustes oli äärmiselt oluline. Ilmselt oleks tugeva teoreetilise maastikuarhitektuuri taustaga Niine süvenenud teemasse sama põhjalikult ka nõukogude võimu tulekuta, kuid uus kord pakkus selleks ka teatud eeliseid. Nõukogude võim kaotas maa omandiprobleemid, sest maa oli riiklik omand. Ethel Brafmanni väitel andis Niine värske ma suuna terve Nõukogude Liidu maastikuarhitektuurile, kui esines ettekandega 1961. aastal Moskvast toimunud NSVL Arhitektide Liidu I üleliidulisel haljastuskonverentsil.³⁷ Piiririigina läänemaailma infole lähemal olemine ning sealt inspiratsiooni ja eeskujude saamine võimaldas kaasaegsemaid lahendusi ju ka näiteks arhitektuuris ja kujutavas kunstis.

Aeg-ajalt oma kirjutistes uue korra mõjul paindudes järgis Niine siiski visalt maastikuarhitektuuri moodsamaid, samas ka minevikupärandit väärtustavaid põhimõtteid. Kuid ikka on mujalt sünteesitud mõtetes esikohal praktiline pool, et säästa maad maaparandajate ja hooletute ehitajate asjatundmatust lahmimisest. Ta käsitleb samu küsimusi ja valdkondi, mida tema kolleegid Euroopas ja Ameerikas, asetades need nõukogude taustale. Näiteks ühe modernistide probleemi – kas võtta uuele aluseks minevikusaavutusi või peaks iga ajastu leiutama oma ideed ja

võtted – lahendab ta diplomaatiliselt, leides, et aed ja park on “maastikuarhitektuuri põhivormid”, mis “väljendavad individualismi printsiipe” ning ei ole sellisena sobivad uude nõukogude konteksti. See ei tähenda seniste parkide ja aedade alahindamist, vaid pigem süvenenumat uurimist, et rakendada neis leiduvaid väärtusi uute kujundamisel.³⁸ Modernismi vastandumises *beaux arts*’i traditsioonidele võib näha paralleele modernse funktsionalismi vastuseisuga stalinistlikele reeglitele arhitektuuris ning maastikukujunduses. Universaalse kasutus- ja hooldusmugavuse järgi tundis vajadust ka progressivaimustuses nõukogude elulaad.

Niine vahendas Eestisse välismaiste teoreetikute mõtteid, mida enamik kujundajaid poleks ise sünteesinud. Paljud maastiku ja aedade kujundamisega tegelevad inimesed hoidsid end Euroopas ja Ameerikas toimuvaga kursis arhitektuuri- ja koduajakirjade kaudu, mida Teaduste Akadeemia raamatukokku või kellelegi koju telliti. Uuriti ka 1930. aastate kirjandust, ehkki seda ametlikult raamatukogust kätte ei saanud.³⁹ Kuigi Niine raamatu “Maastikuarhitektuuri probleeme Eesti NSV-s” kasutatud kirjanduse loetelu on põhjalik, ei ole siiski teada, mil määral ta üht või teist autorit oma ideede kujundamisel kasutas. Näiteks Tunnardi ta kasutatud kirjanduses ei maini, ehkki 1950 ilmunud kordustrükk leidis Teaduste Akadeemia raamatukogus juba 1950. aastatest. Et Tunnard tegeleb kortermajade ümbruse

³⁶ Eesti aianduse biograafiline leksikon, lk. 76.

³⁷ E. Brafmann, Maastikuarhitekt Aleksander Niine mälestuseks. – Reede 10. VIII 1990.

³⁸ A. Niine, Maastikuarhitektuuri probleeme Eesti NSV-s. Tallinn: ENSV Teaduste Akadeemia, Tallinna Botaanikaaed, 1965, lk. 27.

³⁹ Vaike Parker mainis jutuajamisel 19. VII 2005 ühe inspiratsiooniallikana näiteks Hanno Kompuse “Moodsat kodu” (H. Kompus, Moodne kodu. Lugemik kodu korraldajale. Tallinn: Ringraadio, 1932).

planeerimise ja haljastamise probleemidega, siis ei tohiks erilist ideoloogilist ega sisulist vastuolu nõukogude tõekspidamisega olla. Teiselt oluliselt autorilt Brenda Colvinilt kasutab Niine vaid puude käsiraamatut “Trees for Town and Country”.⁴⁰ Samas oli Colvini “Land and Landscape”⁴¹ – esimesi mitmekülgseid seisukohavõtte uuest maastikukäsitlusest Inglismaal – ilmselt Niinele raudse eesriide tõttu kättesaamatu.

Niine lähtus maastikuarhitektuuri uues situatsioonis eelkõige Eesti NSV maastikust kui terviklikust süsteemist. Ta pidas vajalikuks esmalt tsoneerida vabariigi maa-ala maastikukasutuse järgi puhkealadeks, põllumajandusmaastikeks, tööstuspiirkondadeks jne., mille alusel luuakse terviklahendus suuremale territooriumile (asula, piirkond), ning alles seejärel liigutakse detailsemate üksikjuhtude juurde.

Maastikuarhitekti tööd näeb Niine mitte niivõrd kitsa lõiguna töögrupis, vaid sünteesina eeltöödest, millesse on oma panuse andnud geograafid, geoloogid, mullateadlased, teedeinsenerid, majandusteadlased, taimekasvatajad jt. On ju maastikuarhitektuur olemuselt erinevaid maastikuobjekte (tööstus- ja põllumajandusobjektid, linnad, asulad, külad jne.) siduva alana ühtlasi ka erinevaid teadusalasid ühendav.

Niine pidas vajalikuks põhjalikke maastikuteaduslikke uurimusi, et määrata iga maastikutüübi puhul kindlaks maakasutuse optimaalne ulatus (eriti metsasus). Vastavalt igale tüübile (loodus- ja maastikukaitseala, puhkemaastik, põllumajandus- ja metsamaastik, tööstus- ja kaevandusmaastik, teedemaastik, linnamaastik) koostas ta üldiseloostuse ning töötas välja planeerimise ja hooldamise eesmärgi ning nõuded. Samuti jäid oluliseks maastikukaitseks aspektid: põllumajanduspiirkondadesse ja teede ümbrusesse kaitsestandike jätmine ja rajamine tuule- ja

lumetõkkeks, endiste mõisaparkide hooldamine, et säiliks pargi väärtuslikkus puhkealana jmt. Sarnaselt muu maailma ökoloogilise suhtumisega tõuseb siingi oluliseks teemaks tööstusalade teadlik kujundamine kasutuskõlblikuks maastikuks.⁴²

Eestis suurenes nõukogude võimuga oluliselt põlevkivi jt. maavarade kaevandamine ning tootmine. Maalt taheti saada võimalikult suurt toodangut, planeerimata kasutatud ja jääkainetega ladustatud maastike regenereerimist. 1960. aastatel tõusis aktuaalseks ka Kirde-Eesti põlevkivituha- ja aherainemägede ning hüdrauliliselt uhitud tuhaplatode metsastamine. Haigete maastike majandamisega püüti minimaalses ulatuses taastada loodulikku tasakaalu. Osa Kohtla ja Viivikonna kasutatud karjääre tasandati ning taimestati katseliselt juba alates 1959. aastast. 1964. aastaks oli Eesti teadlastel olemas oma seisukoht põlevkivimaastike taastamistamiseks.⁴³

Ehkki liiklustihedus oli tänasega võrreldes tunduvalt väiksem, suurenes see sõjajärgsetel kümnenditel kiiresti ning teedemaastike kujundamine oli aktuaalne küsimus. Niine on pühendanud teedemaastike kujundamisele põhjaliku peatüki, kus ta pöörab tähelepanu uute teede ümbruse kaitsele, kutsudes tee-ehitajaid üles säilitama teeäärset pinnast, soovitades haljastamiseks kohaliku taimestikku kuuluvaid liike ning eemaldama ebasobivaid teeviitu, kuulutusi ja muid risustavaid objekte. Teedemaastiku kujunda-

40 B. Colvin, J. Tyrwhitt, *Trees for Town and Country: A Selection of Sixty Trees Suitable for General Cultivation in England*. 2. ed. London: Lund Humphries, 1949.

41 B. Colvin, *Land and Landscape: Evolution, Design and Control*. 2. ed. London: J. Murray, 1970.

42 A. Niine, Kirde-Eesti tööstusmaastiku kujundamisest. – *Ehitis ja Arhitektuur* 1971, nr. 1, lk. 18–20.

43 A. Niine, Maastikuarhitektuuri probleeme ENSV-s, lk. 74.

mises tunduvad rõhutatult olulised teelt avanevad vaated, monotoonsus ja selle võimalik mõju autojuhile, teeäärte kujundamise ja hooldamise ökonoomsus.

Niine maastikuarhitektuuri käsitlus ning veelgi enam tema praktilised raamatud puude ja põõsaste haljastuses kasutamisest⁴⁴ on leidnud aktiivset ja pidevat rakendust kuni tänapäevani, mil on ilmunud uued Eesti ainetest ja probleeme käsitlevad teosed.

Uue põlvkonna maastikud

Eesti Vabariik pärandas Nõukogude Eestile vaid üksikud aiaarhitektid, kes jätkasid seniseid traditsioone ning löid uusi. Värske poliitiline ja majanduslik situatsioon erines tunduvalt sõjaeelsetest töötingimustest. Sõjajärgne vaesus, stalinismi ranged reeglid ning poliitiline surve määrasid paljuski tulemuse, kus linna rusudest puhastamise, hoonete taastamise ja uute keskuste rajamise kõrval muud palju ei jõutud. Uus põlvkond maastikuarhitekthe, kelle värske mõtetega loomeaeg algas 1950. aastate lõpus ja 1960. aastatel, sai kõrghariduse Eesti NSV Riiklikus Kunstiinstituudis, kus aia- ja pargikujundajaid koolitati aastail 1944–1954.⁴⁵ Kateedrit juhatas 1944–1951 dotsent Arnold Alas,⁴⁶ erialaaineid andsid õppejõududena Aleksander Niine, Harald Heinsaar ja Nora Tamm-oja. Üldainetena õpiti joonistamist ja skulptuuri, kunstiajalugu, geomeetriat, anatoomiat, keeli, arhitektuuri stiile ning arhitektuurset konstrueerimist. Ajastule iseloomulikult lisandusid kohustuslikud “punaained” ning sõjaväeline ettevalmistus.⁴⁷ Pärast kateedri sulgemist läks aastakümneid, enne kui maastikuarhitekthe hakati taas kõrghariduse tasemel õpetama, seekord 1990. aastatel Eesti Põllumajandusülikoolis.

Aia- ja pargikujundust õpiti koos diplomitöö tegemisega kuus aastat, vastava kutsetunnistuse said üksteist lõpetanud: Harald

Heinsaar (1948), Lidia Pettai (1950), Hugo Sepp (1950), Endel Kaldmäe (1951), Aino (Malmberg) Lila (1951), Elmar Mannert (1951), Valve Pormeister (1952), Inge Pehlta (1953), Vaike (Solomatina) Parker (1953), Ethel Braffmann (1954) ja Linda (Patune) Mitt (1961).⁴⁸

Kunstiinstituudi lõpetanud “kunstnikud pargi- ja aiakujundamise alal” suunati suu-rematesse projektinstitiutidesse või otsisid ise töökohti nende instituutide juurde. Kunstiinstituudis oli lisaks õpitud linnaehitust ja tehnotrasside rajamist, mis võimaldas hiljem töötada ka arhitekti ametikohal maa-alade ja asulate planeeringuid koostades. Haljastuses kasutatavate taimede tundmine oli õppeaine samuti olemas, ent praktilise kogemuse puudumisel tuli end hiljem iseseisvalt täiendada, et ka tegelikkuses taimi tunda ning nendega ruume kujundada.

Vastavalt projektinstitiudi spetsiifikale tegelesid maastikuarhitektid kas kolhoosi-asulate planeerimise, heakorraprojektide, linna- ja aia- ja pargikujunduse või maaparkidega. Sellistest suurtest tellimustest, mida projektinstitiudid nüüd

44 A. Niine, A. Süvalepp, Üheaastased lilled. Paljundamine, kasutamine ja hooldamine. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 1955; A. Niine, Püsilillepeenar. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 1956; A. Niine, Ilupuude ja -põõsaste omaduste ning kasutamise tabel. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 1961; V. Veski, A. Niine, Ilupuud ja -põõsad. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 1961; A. Niine, Maastikuarhitektuuri probleemid Eesti NSV-s. Tallinn: Eesti NSV Teaduste Akadeemia, Tallinna Botaanikaead, 1965; A. Niine, Haljastaja käsiraamat. Tartu: Valgus, 1976.

45 Arnold Alase (ja aiaarhitektuuri) mälestuseks. – Sirp 26. VII 1991.

46 Arnold Alas (1911–1990), kes oli saanud riigi stipendiaadina aia- ja pargikujundaja hariduse Saksamaal, töötas juba 1938. aastast Riigi Kõrgema Kunstikooli aia- ja pargikujunduskursuste juhatajana.

47 V. Parker, Meenutusi aia- ja pargikujunduse eriala õpingutest ERKI-s. – L. Jänes, Valve Pormeister 1922–2002. Eesti maa-arhitektuuri uuendaja. Tallinn: Eesti Arhitektuurimuseum, 2005, lk. 84–86.

48 N. Tammoja, Aiaarhitektuur ja haljastus ENSV-s 1945–1955. Käsikiri Eesti Arhitektuurimuseumis.

said, võis sõjaeelses Eestis ainult unistada. Ethel Brafmann, Lidia Pettai, Vaike Parker, Hugo Sepp, Nora Tammoja, Endel Kaldmäe jt. on koostanud erakordselt palju planeeringuid, heakorrastus- ja haljastusprojekte. Nende suuremateks tellijateks olid kolhoosid ja sovhoosid, koolid, tööstus- ja raviasutused. Olulise tähelepanu all olid lasterajatised: lastepargid ning lasteaedade hoolikalt kujundatud õued. 1957. aastal rajati näiteks Tallinnasse praeguse Falkpargi kohale Niine projekti järgi vabariigi esimene omalaadne lastepark, mis aga detailideni valmis ei saanudki.⁴⁹ Sageli takerdus tellitud projektide elluviimine rahanappusse, sest suuremad ressursid kulusid enamasti ehitistele.

Maastikuarhitektidelt telliti palju ka koduaedade kujundusi Eesti Aianduse ja Mesinduse Seltsi kaudu või otse arhitekti poole pöördudes. 1960. aastatest aktiivselt tegusev selts kogus järjest populaarsust, selgitustööga suunati ühtlasi kodu- ja suvilaedade kaasajastumist. Seltsi Tartu osakond andis välja teaduslike aiandusartiklite kogumikke "Aiandus ja mesindus".⁵⁰ Samuti korraldati rahva hulgas suure populaarsuse saavutanud lille- ja aiandusnäitusi, mida kujundasid pargi- ja aiaarhitektid. Aiandusnäituste ajutised kujundused võimaldasid loomingulisemat lähenemist ning moodsamate kujundusvõtete rakendamist kui inimeste koduaiad. Eriti tähelepanuväärsed on Valve Pormeisteri Lillepaviljoni näituste kavandid.⁵¹ See oli valdkond, kus nooremad maastikukujundajad said teha midagi teisiti, oma kunstinägemuse kohaselt, vastandudes vanema põlvkonna (Aleksander Niine, Harald Heinsaare jt.) kujunduslaadile.⁵²

1950. aastate lõpul ja 1960. aastatel toimus näiline vabanemine jäikadest poliitilistest ja loomingulistest piirangutest. See soodustas liikumist linnakeskuste piiratud ruumist uute elurajoonide maastikule, mis oma-

korda võimaldas avatumalt läheneda hoone, maastiku ja inimese suhetele. Lääne ideid polnud siin tarviski üks-üheselt kopeerida, muutunud olud tõid kaasa uue situatsiooni, mis iseenesest tingis uute vormide ning vaadete realiseerimise.

Võib öelda, et kindlaid eeskujusid järgimata saadi 1960. aastate maastikuarhitektuuri loomisel mõjutusi peamiselt välismaiste arhitektuuri-, kunsti- ja koduajakirjade vahendusel moodsast kujutavast kunstist ning Põhjamaade arhitektuurist. Enam pakkusid meie maastikuarhitektidele huvi Soome, Rootsi, Taani ja Norra, aga ka Inglise arhitektuur ja aiakujundus. Kuigi Stockholmi koolkonna ideid meil avalikult ei tutvustatud, tunduvad nende põhimõtted olevat olnud eeskujuks nii linnahaljastuse kavandamisel kui ka modernistliku maastikukujunduse levikul. Organiseeritud ja kujundatud rahvapargi asemel, mis oli olnud perspektiivne ja kontrollitud rahvamasside vaba aja sisustamise koht stalinistlikel aastatel, püüti hiljem puhkealade kavandamises pigem inimest loodusele lähendada. Demokraatiat väljendav vorm omandas Eestis uue konteksti. Ehkki modernistlik vormikeel muutus Nõukogude Eestis ametlikult aktsepteerituks, jäi selle sisu endiselt sotsialistlikuks. Oluliseks inspiratsiooniallikaks oli siiski ka kohalik loodus. Nii nagu Saksamaa äärmuslik natsionalism leidis väljendusvahendeid kodumaises looduses,⁵³ üritasid ka eestlased oma rahvusiden-

49 N. Tammoja, E. Brafmann, Parkide projekteerimine ja ehitamine aastail 1945–1980. – Ehitus ja Arhitektuur 1982, nr. 1, lk. 45–46.

50 Kogumikke "Aiandus ja mesindus" ilmus mõneaastase vahega aastatel 1961–1990 kokku 14 tk.

51 Vt. L. Jänes, Valve Pormeister, lk. 12, 65–71.

52 Vestlusest Vaike Parkeriga 19. VII 2005.

53 G. Gröning, Teutonic Myth, Rubble, and Recovery: Landscape Architecture in Germany. – The Architecture of Landscape 1940–1960, lk. 120–153.

titeeti kohaliku looduse ning kultuurmaastike abil säilitada. Pärandmaastike ning rahvusarhitektuuri säilimiseks rajati 1957. aastal Rocca al Marese Vabaõhumuuseum, Lahemaa rahvusparki loomiseni jõuti 1971. aastal. Kibestumist sotsialistlike suurpõldude rajamise, laastava maaparanduse ja paljude kodutalude lammutamise üle kompenseeriti nii talukultuuri idealiseerimise kui ka endiste mõisaparkide taasväärtustamisega⁵⁴ ning oma kultuuriajalukku integreerimisega. Lihtne, ratsionaalne ja kodumaine olid järjest enam tooni andvad märksõnad. Nappide kujudusvõtetega rikastatud maastik meelitas inimesi matkaradadele kodupaikade ilu ning kultuuriajaloo tundmaõppimiseks.

Maastikuarhitektide aktiivsust ja probleemide aktuaalsust näitab ühtlasi nende organiseeritud tegevus. 1958. ja 1959. aasta haljastamisküsimuste arutelud päädisid 1960. aastal kogumiku "Linnade ja asulate haljastamine" väljaandmisega, kuhu lisati haljastamisel esinevate puuduste likvideerimise abinõude resolutsioon.⁵⁵

1960. aastal asutati Eesti NSV Arhitektide Liidu juurde haljastusseksioon, mis oli üks esimesi haljastusalaseid erialaühendusi Nõukogude Liidus. Haljastusseksiooni eestvõttel organiseeriti majavalitsustes loenguid ja seminare, nõuandeid jagati nii raadio kui ka ajakirjanduse vahendusel. Elanikkonna aktiveerimiseks korraldati Tallinnas alates 1960. aastast iga-aastaseid võistlusi parima elamuümbruse korrastamisele ja haljastamisele. Järgmisel aastal liitusid sellega ka Pärnu ja Tartu, hiljem teisigi linnu. Linnade elamurajoonide paremaks heakorrastamiseks määrati majavalitsustesse haljastuse konsultandid, kes koostasid hooldusprojekte ja tegelesid praktiliste küsimuste lahendamise. Töö tulemus sõltus aga nii konsultandi kui ka majavalitsuste ja elanike aktiivsusest ning ühistöötahetst.

1961. aastal võtsid Eesti haljastusarhitektid osa Moskvas toimunud haljastusalasest konverentsist, 1968. aastal tuli eestlastel endil korraldada üleliiduline/rahvusvaheline maastikuarhitektuuri konverents "Linnade ja asulate haljastus kui inimese keskkond tööks, eluks ja puhkuseks". Haljastusseksioonina tööd alustanud ühendus laienes linna haljastusaladelt laiemale maastikule, tegelema linnade roheliste võõndite ning puhkemaastikega. Sestap nimetasid nad ennast 1962. aastast maastikuarhitektuuri seksiooniks. Teadusliku aianduse arengut soodustas Tallinna Botaanikaiaia asutamine 1961. aastal.

Kui eriti 1950. aastate keskel ilmus arhitektidelt Tallinna haljastuse kohta mitmeid kriitilisi ajaleheartikleid,⁵⁶ siis ilmselt tänu värskele maastikuarhitektide põlvkonnale pole arhitektid 1960. aastatel haljastusküsimustes nii palju sõna võtnud. Alles 1973. aastal kirjutas enne sõda Kersoni villa stiilse aia kavandanud arhitekt Edgar Johan Kuusik haljastuse põhimõtetest "Ehituskunstis",⁵⁷ kus ta sisuliselt toetub Stockholmi koolkonna ja Tunnardi linnahaljastusideedele.

⁵⁴ Vt. nt. H. Üprus, Hoolikamalt suhtuda parkikunsti säilitamisse. – *Sirp ja Vasar* 14. II 1958.

⁵⁵ Linnade ja asulate haljastamine. Tallinn: Eesti NSV Teaduste Akadeemia Eksperimentaalbioloogia Instituut, 1960, lk. 111–115.

⁵⁶ Tallinna haljastusprobleemidest vt. nt. P. T., Tallinna haljasaladest ja monumentidest. – *Sirp ja Vasar* 22. XI 1947; P. Tarvas, Tallinna arhitektuurilise ilme kaitseks. – *Sirp ja Vasar* 7. V 1954; M. Port, P. Tarvas, Kui tänased mured sunnivad unustama homseid vajadusi. – *Sirp ja Vasar* 5. V ja 11. V 1956; H. Sepp, A. Niine, Linna haljastusküsimusi. – *Sirp ja Vasar* 25. V 1956; V. Herkel, Ka tööstusehitus nõuab plaanipärasust. – *Sirp ja Vasar* 15. VI 1956; O. Keppe, Rohkem distsipliini ja tõelist ökonoomiat. – *Sirp ja Vasar* 27. VII 1956.

⁵⁷ E. J. Kuusik, Ehituskunst. Tallinn: Valgus, 1973, lk. 159–165.

Kokkuvõte

Nõukogude Eesti 1960. aastate maastikuarhitektuuri määrasid kolm põhilist tegurit: omalooming, välismaine inspiratsioon ning nõukogude olud. Lisada võib veel kogemused, mille vanemad maastikuarhitektid olid omandanud enne sõda välismaal õppides ning teistsuguste ideaalide nimel töötades. Staliniistliku perioodi jäikusele ja dekoratsiooni-ihalusele vastanduti vormi ja ruumiprobleemide moodsama lahendamisega. Maastik ja haljastus muutusid ruumi vormimise materjaliks, mille kujundus lahendati parimatel juhtudel kooskõlas arhitektuuriga.

Ameerika Ühendriikide ja Euroopa maastikuarhitektide mõju Eesti sõjajärgses haljastuses ja planeerimises on raske hinnata. Kuigi siinsetes raamatukogudes ja kodudeski leidis mõne modernsest maastikuarhitektuurist kirjutava autori (Christopher Tunnard, Garrett Eckbo, Sylvia Crowe jt.) teoseid, ei ole üheski vestluses maastikuarhitektidega konkreetseid eeskujusid ega autoreid nimetatud. Pigem on kirjutistest tugevamaks mõjutajaks olnud pildiline eeskuju kodu- ja arhitektuuriajakirjade kujul. Pilgud olid aga vaieldamatult suunatud välismaailma poole ning eriti huvituti Põhjamaade uuenevast arhitektuurist. Nõukogude haljastajad eeskujudena eriti arvesse ei tule, sest eestlased pidasid end ikka kaasaegsemateks ja paremateks, kellest ülejäänud Nõukogude Liit võiks õppust võtta. Käisid ju üleliidulised delegatsioonid meil uueneva arhitektuuri ja maastikukultuuriga tutvumas. Eesti maastikuarhitektuuri teoreetilised alused sõnastas maastikuarhitekt Aleksander Niine raamatus "Maastikuarhitektuuri probleeme Eesti NSV-s" 1965. aastal.

Arvestades muu maailma kogemusi, lõi pärast Teist maailmasõda ERKI lõpetanud maastikuarhitektide põlvkond tugeva aluse kohalikule haljastus- ja maastikukujunduskultuurile, mis seisis raudsena mitu aasta-

kümnet, kuni jäi jalgu postmodernismile, mis siiski ei suutnud maastikuarhitektuuri kindlaid ja loogilisi põhimõtteid kuigivõrd kõigutada. Nii nagu ehituskunstis, sai ka postmodernses maastikuarhitektuuris toimivaks ajalooliselt, kunstiliselt ja sotsiaalselt kontekstuaalne käsitlus.

Theoretical and Practical Models for the Soviet Estonian Modernist Landscape Architecture in the 1960s

Summary

From the second half of the 1950s, quite a different era in the history of Estonian landscape architecture began. Political thaw following Stalin's death permitted a more creative attitude both in architecture and landscape architecture. Condemnation of excess ornamentation, the emergence of new building construction and usage of free planning in new residential districts proceeded simultaneously with similar changes in developing the green belts. Only now was it possible to use new design methods based on Western models. Before, this had been hindered by the rigidly determined official art and culture policies that disrupted the natural development of culture after World War II.

Outside the Soviet Union, garden and landscape architecture in Europe and America had gone through radical innovation in the form and general theoretical basis of design already in the late 1930s. Architectural innovations of Adolf Loos, Le Corbusier, Walter Gropius, etc. also inspired the landscape designers. In his 1938 book, 'Gardens in the Modern Landscape', Christopher Tunnard summarised the main features of modernist landscape architecture, explaining and introducing modernist garden design principles. Typical qualities here were denying historical styles, ignoring axis symmetry, and preferring honesty of materials and spatial problems to decoration. The keywords to the new gardens and landscapes had to be functionality and focusing on the comfort of people who used them. Tunnard's ideas were further developed by Garrett Eckbo who determined the role of landscape design more generally, pointing out its significance in the

urban quality of life. Eckbo's book 'Landscape for Living', published in 1950, set new standards in landscape design. This is considered the second wave of modernism or the post-war modernism that deems man's relations with the surroundings and design more important than the problems of form. The modernist era gardens expressed a new mission – closeness to nature and functioning together with nature had to be on the same par with rationality and functionality. Such principles were also followed by the Swedes who created a school of landscape architecture with national elements. The country's neutral position in World War II enabled and even compelled them to deal with domestic matters. Using local plants and natural motifs in urban green areas, supplemented by the 'official' modernist, Nordic and rational architecture, was part of the democratic cultural politics in Sweden.

Within the Soviet Union, Estonia had no chance to design its landscapes with unperurbed consistency. Nationalisation of land and establishing the collective farms caused a huge change in infrastructure, quickened urbanisation and redesigned the agricultural landscape. The new order nevertheless provided the landscape architects with opportunities to produce large-scale plans and designs. Much work was required in war-damaged towns, especially the city centres of Tallinn, Pärnu and Tartu, and also the new industrial centres and rural settlements.

By the 1960s the town centres were more or less organised, thus the interest and range of landscape architects expanded. Similarly with architecture, the emphasis was on residential building and landscape in general. Aspects of nature protection, ecology and heritage landscapes prevailed. The impact of the United States and European landscape architects in the post-war Estonian green belt

planning is difficult to estimate. Although books by some modern landscape architecture authors (Christopher Tunnard, Garrett Eckbo, Sylvia Crowe, etc.) were available in local libraries and even at private homes, no specific models or authors have been mentioned in any conversations with landscape architects. Like in architecture, where the modernism of the Nordic countries became the paragon, the eyes of landscape architects were turned towards foreign models as well. Inspiration was found in the Nordic countries, on tourist trips to Eastern Europe, and in foreign and domestic literature on architecture.

In the 1950s a new generation of landscape architects started out, who were educated at the garden and park design faculty at Soviet Estonian State Art Institute under the supervision of the old-school garden designer Arnold Alas. Another lecturer was landscape architect Aleksander Niine who had studied in England and started practicing before World War II. He focused on the theoretical background of landscape architecture and compiled the first book that seriously examined the issues related to landscape, 'Problems of Landscape Architecture in Soviet Estonia' (1965). There had been manuals in Estonian about formal gardens and farm gardens, but nobody had tackled wider practical and aesthetic problems of landscape and offered any solutions.

The new generation of landscape designers: Harald Heinsaar (graduated in 1948), Lidia Pettai (1950), Hugo Sepp (1950), Endel Kaldmäe (1951), Aino (Malmberg) Iila (1951), Elmar Mannert (1951), Valve Pormeister (1952), Inge Pehtla (1953), Vaike (Solomatina) Parker (1953), Ethel Brafmann (1954), Linda (Patune) Mitt (1961) obtained their education mainly during the Stalinist era, but nevertheless adopted the more flexible and modernist design manner of the thaw

period. Free planning, visual joining of the interior and the exterior, asymmetry, trees and bushes with free instead of trimmed form, preferring perennials to summer flowers – these were the methods employed at buildings with new architecture. There was no need to imitate any Western ideas, as the altered circumstances brought along a new situation that in turn helped to realise new forms and views. Although the soviet authorities encouraged various plans of making urban areas more attractive, they were often never carried out because of lack of funds or their impractical usage. More modern design methods could be successfully realised in arranging the composition at temporal flower shows. Here, Valve Pormeister excelled who was also the author of the Flower Pavilion's remarkably organic architecture, where exhibitions were organised. An essential task during the soviet era was the maintaining of Estonian national identity. This was done by focusing on local nature and cultural landscapes.

Translated by Tiina Randviir.