Jussi Tiainen

lokakuussa 1996. Pekalla oli nyt sekä kokemusta että kansainvälisen luokan referenssikohde. Ne antoivat toimistolle hyvät mahdollisuudet tähyillä myös Suomen rajoja pidemmälle maailmanluokan lentoterminaali keihäänkärkenä. Marienkirchen konserttisalista tuli valmistuttuaan toinen korkeatasoinen referenssikohde toimiston osallistumisessa kasvavaan kansainväliseen kilpailuun toimeksiannoista.

Punatiiligotiikan rakenteellinen voima

Pekan rakentajan sielu näkyy Marienkirchen konserttisalissa. Rakenneratkaisut ovat näkyvässä, mutta eivät hallitsevassa roolissa, mikä on hänen arkkitehtuurissaan tyypillistä. Pitkä entinen kirkkohalli jakautuu 17 metrin korkeuteen kohoavalla palo- ja äänitekniselläl lasiseinällä kahteen osaan: lämpiöön ja kenkälaatikkotyyppiseen konserttisaliin. Molempia tiloja kattavat akustiset lasiholvit. Hyvän akustiikan kannalta liian leveää salia on korjattu punatiiliseinien ala- ja yläosaan sijoitetuilla lasisilla heijastavilla pinnoilla. Näin on saatu säilymään keskiaikaisen punatiiligotiikan rakenteellinen voima ja kauneus lähes koskemattomana.

Pekka kertoo päättäneensä heti kilpailun alussa, että lasi ja puhtaaksi valettu betoni ovat rakennuksen uusia päämateriaaleja, yksityiskohdissa on lisäksi terästä ja sisustuksessa puuta. Hän oli ymmärtänyt, että vain lähes näkymättömät lasiset akustiset seinä- ja kattorakenteet voisivat jättää punatiiligotiikan pääosaan, jossa se oli ollut jo vuosisatoja. Siksi mukaan tarvittiin jo kilpailuvaiheessa akustiikan asiantuntija, jolla oli erityiskokemusta lasirakenteista. Tehtävään löytyi Turussa pari vuotta aiemmin valmistuneen, kokonaan lasisei-

alhaalla ja hän sihahti vieressään olevalle betonimestarille: puretaan se. Sehän ei ollut mikään pikkujuttu, mutta olin perehtynyt riittävän hyvin betonitekniikan laatuun ja mahdollisuuksiin muualla Euroopassa, joten uskalsin sanoa, että ensimmäinen valu ei täyttänyt tällaisen rakennuksen laatukriteerejä."

Nykyiset kaupunkilaiset eivät ole aina ymmärtäneet Lahden teatterin betoniteknologian merkitystä. Teatterirakennus tuomittiin Etelä-Suomen Sanomien äänestyksessä tammikuussa 2018 kaupungin rumimmaksi rakennukseksi. Pekka totesi tuolloin ESS:ssa, ettei voi kannanotoille mitään. "Eihän Sibeliuskaan tehnyt teoksiaan ihmisiltä kysymällä."[7]

Pekka pitää Lahden kaupunginteatteria suomalaisena avaintyönään ja on toivonut, että sen kokonaisvaltainen betoniarkkitehtuuri saataisiin rakennussuojelun piiriin, jolloin sitä ei saisi olennaisesti muuttaa, saati purkaa. Lahden kaupunki on jo tehnyt pitkän aikavälin peruskorjaussuunnitelman, joka on aloitettu pienestä näyttämöstä.

"Olen todella iloinen, kun pienen näyttämön alkuperäinen interiööri palautetaan ja ennen kaikkea siitä, että vuonna 2021 on vihdoin tehty julkisivujen pesu ja kunnostus. Eiköhän se jo nosta tätä taloa gallupeissa ainakin yhtä sijaa ylemmäs. Oli myös ihan mahtavaa huomata Etelä-Suomen Sanomissa (26.7.2021) julkisivun kunnostusta koskeva iso otsikko: Tällaisen kiinteistön ylläpitostrategiassa ohjataan siihen, että rakennus olisi aina sellaisessa kunnossa kuin se oli uutena."[8]

Pertti Nisonen

Pertti Nisonen

Lahden teatteritalon suuren näyttämön katsomo alkuperäisessä asussaan.

Taidehistorioitsija, filosofian tohtori Timo Koho analysoi Pekan teatteriajattelua Lahden teatterin suunnittelussa vuonna 1991 valmistuneessa väitöskirjassaan *Teatteriarkkitehtuurin merkitysarvot, teatterirakennuksen suhde yhteiskunnan arvomaailmaan kaupungistuvassa Suomessa* (Suomen muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja, 1999). Ajattelussa keskeistä oli Kohon mukaan 1980-luvulla syntynyt epäilys teatterin asemasta yhteiskunnassa.[9]

Suunnittelun lähtökohtana olivat teatteriarkkitehtuurin merkitysarvot yksilölle. Koho analysoi, että Pekka halusi siten purkaa teatterin institutionalisoitunutta identiteettiä, koska se tekee osan katsojakunnasta passiiviseksi. Kohon mukaan Pekka halusi aktivoida kaupunkilaisia ja korostaa teatterirakennuksen merkitystä avoimena julkisena paikkana. Hän ei myöskään pyrkinyt kieltämään teatterirakennuksen luonnetta tuotantolaitoksena, mikä näkyi suunnittelussa, Koho sanoo.

Lahden teatteritaloa ja Yrjö Kukkapuron kalusteita esiteltiin laajasti tanskalaisessa Living Architecture/Scandinavian Design 2/1984-julkaisussa, johon Kirmo Mikkola kirjoitti Pekasta ja rakennuksen arkkitehtuurista artikkelin.[10]

"Minua kolme vuotta vanhempi arkkitehti Kirmo Mikkola oli Teknillisessä korkeakoulussa yhdyskuntasuunnittelun assistenttina. Hän suhtautui asemakaavaopin harjoitustyöni utopistisiin ajatuksiin kannustavan innostuneesti. Siitä alkoi eräänlainen etäinen molemminpuolinen sympatia, joka ei kuitenkaan koskaan muodostunut ystävyydeksi Kirmon laajassa toveripiirissä. En ollut koskaan sisäpiirissä, mutta en myöskään kokonaan ulkona. Hänellä oli hyvä yleissivistys ja suuri merkitys suomalaisessa arkkitehtuuria sivuavassa kulttuurielämässä kolmella vuosikymmenellä.

Lämpiö on osa teatteritoria.

Kirmon merkitys ammatillisena taustavaikuttajana näiden vuosien varrella oli minulle myös omassa elämässäni erittäin suuri. Hän kuoli kaksi vuotta Living Architecture -artikkelin jälkeen. Lähetin Kirmon puolisolle Irjalle surunvalittelun, jossa oli Lauri Viidan runo Kaita polku. Runo päätyi myös Kirmon kuolinilmoitukseen. Pystyin näin kiittämään häntä kuoltuaan."

Mikkola kirjoittaa aluksi laveasti teatteritalon liittymisestä aktiiviseksi osaksi urbaania ympäristöä ja toteaa: "Jos arkkitehti pystyy poistamaan kaupungin ja uuden kulttuurilaitoksen välisen muurin, kaikki tiet

itsenäistyi, talon siirtäminen Pekan nimiin johti vuosia johtaneeseen oikeusjuttuun Workshopin käytöstä. Tässä vaiheessa Pekka päätti ostaa oman talon, joka toimisi myös UWIn uutena keskipisteenä. Sellainen talo oli myynnissä, mutta omistaja oli jälleen New Yorkissa. Sinne Salmiset taas lähtivät, ja Pekka teki tottuneesti toiset talokaupat Unijesta.

Pekkaa viisi vuotta vanhempi John Nicolić, joka oli asunut lapsuutensa tässä talossa, kertoi vuotta myöhemmin Unijessa käydessään talon lyhyen historian. Toisen maailmansodan aikaan näillä saarilla oli turvaton tilanne, sillä Mali Lošinjissa oli saksalaisia natseja, ja Unijessa italialaisia Mussolinin joukkoja ja brittejä. John lähti vuonna 1946 äitinsä ja kahden veljensä kanssa

Alakerrasta poistettiin tilan jakava porrashuone. Syntyi tilava keittiöoleskelutila kokonaan suomalaisin kalustein.

pakoon Yhdysvaltoihin, jonne merimiesisä oli mennyt jo aiemmin. He lähtivät yöllä, mukanaan vain yksi säkki maissia, jota he olivat muka menossa myymään Mali Lošinjiin. Matka jatkui sieltä laivalla Rijekaan ja Italian kautta New Yorkiin. Unijen taloon jäi kaikki irtaimisto. Johnin isä oli rakentanut talon noin vuonna 1925, ja sen edessä kasvoi valtava oliivipuu, jonka vuoksi talo oli jouduttu rakentamaan aivan yleisen tien rajaan.

Pekka ja Telle Salminen ostivat vuonna 1997 talon, jonka puutarhassa kasvoi yhdeksän oliivipuuta. Tästä oliivilehdosta talo sai nimekseen Villa Oliva. Se toimi myös UWin toimistona ja sinne saattoi kutsua vieraita.

Pekka halusi näyttää käytännössä, miten korjataan ja otetaan uuteen käyttöön tyypillinen unijelainen kolmikerroksinen talo, joka oli rakennettu Itävälta-Unkarin rakennusmääräysten mukaisesti. Ensimmäisessä kerroksessa oli maalattiainen ”apukeittiö” leivontaa ja pyykinpesua varten sekä olo- ja ruokailuhuone, näiden välissä porras ja toisessa kerroksessa kaksi makuuhuonetta. Kolmannen kerroksen ”vintillä” oli loivasti vinokattoinen monikäyttöinen tila. Ikkunat avautuivat huoneissa etelään ja merelle. Pohjoiseen ei ollut ikkunoita, koska pelätyn pohjoistuulen, Boran, voima olisi rikkonut ne. Tärkein ekologinen elementti on škura, puinen ikkunaluukku, joka Unijessa on usein umpinainen, joskus säleluukku. Näillä luukuilla säädellään sisäilman lämpöä ja kosteutta.

”Tein talon muutossuunnitelmat niin hyvin alkuperäistä arkkitehtuuria, detaljeja sekä rakenteita kunnioittaen, että en huomannut missään muussa Unijen rakennuskohteessa edes pyrittävän samaan. Ja itse asiassa rakennuslupaa ajatellen kyse oli lähinnä talon sisustuksen muutoksista ja uuden terassin sekä viinikellarin rakentamisesta. Siirtymätalouden ja -järjestelmän oikeudellisista ja byrokratiaongelmista syntyi kuitenkin monenlaisia rakennusluvan ongelmia. Villa Oliva oli aivan naapuritontin rajassa kiinni. Siitä syntyi lähes kafkamainen riita tyhjän naapuritontin omistajan kanssa.

Jussi Tiainen

Sauna-loggian pyöreä suihkutila on päällystetty Aallon pienillä muotolaatoilla.

Wuxin oopperatalo

Kilpailun 1. vaihe

Keväällä 2008 Pekka Salminen osallistui Tuomas Silvennoisen kanssa kansainväliseen Wuxin oopperatalon arkkitehtikutsukilpailuun. Siihen kutsuttiin PES-Arkkitehtien lisäksi neljä tunnettua kansainvälistä toimistoa: von Gerkan, Marg und Partner (GMP) Saksasta, Architecture-Studio Ranskasta, 3XN Tanskasta ja M.A.O Japanista.

PES-Arkkitehtien tärkeimmät referenssit oopperatalon kilpailukutsuun olivat Marienkirchen konserttisali Saksassa, Lahden teatteri ja Helsinki-Vantaan lentoterminaali sekä aiemmat voitot kiinalaisissa kilpailuissa. Pekka arvioi, ettei näin tärkeään kilpailuun pelkästään toimiston referensseillä vielä silloin olisi kutsuttu. Toimiston kiinalaisella verkostolla, erityisesti Bo Xillä ja UDG:llä, oli suuri merkitys kilpailukutsun saamiseen. ”Bo sen kilpailun löysi.”

Wuxi on yksi Itä-Kiinan nopeimmin kasvavista suurkaupungeista, jonka asukasmäärä on maaltamuuton seurauksena kasvanut tällä vuosituhannella 7 miljoonaan asukkaaseen. Keskeisellä urbaanilla alueella on 5 miljoonaa asukasta. Kasvua vauhdittaa elektroniikka-, kone- ja elintarviketeollisuus. Wuxia ja Shanghaita yhdistää toisiinsa 120 kilometriä pitkä luotijunarata.

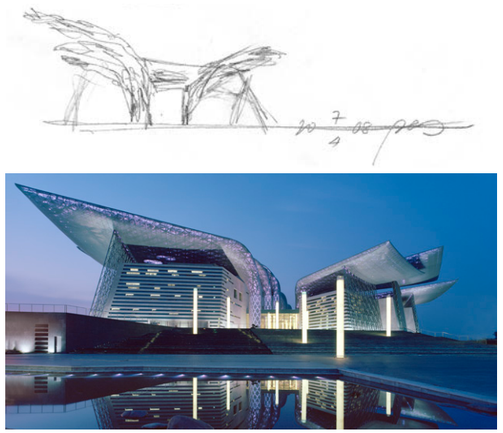
Saksalainen arkkitehtikriitikko Falk Jaeger kirjoittaa Wuxin oopperatalosta julkaistussa kirjassa (Parus Verus Publishing, 2018), että Kiinan uudet megakaupungit eivät juuri poikkea toisistaan kaupunkirakentamisen näkökulmasta katsottuna. Julkishallinnon edustusrakennukset, rakennusmääräyksiin pohjautuvat 100 metrin korkuiset asuintornit ja kaavamaisina sarjoina rakennetut omakotitaloalueet ovat samanlaisia kaikkialla. Tämä yhdenmukaisuus ajaa kaupunkeja luomaan maamerkkejä ja symboleja oman identiteetin rakentamiseen.[28]

Kaupungin julkishallintoon kuuluva Wuxin oopperatalon tilaaja halusi rakennuksesta näyttävän maamerkin, koska se sijaitsee näkyvällä paikalla Lihu-järven keinotekoisella niemellä lähellä vilkasta maantiesiltaa. Rakennus on tarkoitettu uuden, yli puolen miljoonan asukkaan Taihu New City kaupunginosan symboliksi. Kiinassa arkkitehdin on otettava huomioon myös rakennusten symboliikka ja metaforinen lisäarvo. Wuxissa muita uuden ajan maamerkkejä ovat vuonna 1996 pystytetty 88-metrinen Buddha-patsas, kaupungin uusi hallintokeskus, kaupunginmuseo sekä urheilu- ja näyttelykeskus.

Silvennoinen veti tätä toimiston ensimmäistä kiinalaista teatterirakennuskilpailua. Pekalla oli silloin kädet täynnä töitä Kroatiassa, jossa hän oli lopettamassa 20 vuotta kestänyttä toimintaansa. Yllätyksiä Kiinassa riitti; tässä kilpailussa vaadittiin nopeassa tahdissa viisi vaihtoehtoa järjestäjän valittavaksi ennen lopullista kilpailuehdotusta.

”Katsoimme Tuomaksen kanssa tekemiämme vaihtoehtoja ja ajattelin, ettei näissä vielä taida olla voittajaa. Kilpailuohjelman mukaan oli suunniteltava 1 700 hengen teatterisali, joka toimisi sekä kiinalaiselle että länsimaiselle oopperalle, ja 500–700 hengen monikäyttöinen sali.

Mietin sitten jälleen kerran yksin toimiston ateljeessa, mikä tässä olisi se iso peruslähtökohta. Sisääntulo urbaanin kaupunkirakenteen puolelta ja lämpiötilojen avautuminen rannan puolelle järvinäkymään tuntui oikealta. Se edellyttäisi aulatiloja kahden salin väliin. Toisaalta taiteilijoiden tilojen ja kaikkien aputilojen tulee olla tiiviisti yhteydessä molempiin saleihin, ja jos niitä ei laiteta kellariin, on sisääntuloaula nostettava kerroksen verran maanpinnasta. Innostuin tästä ja otin muovailuvahaa, tökin siihen kynällä reikiä ja laitoin niihin sopiviin asentoihin ateljeen puutarhasta vuorenkilven lehtiä, jotka muodostivat aika hauskan kattomaiseman. Otin siitä valokuvia ja vetelin niihin joitakin täydentäviä viivoja, ennen kuin laitoin kuvat Tuomaksen pöydälle.”



Wuxi Grand Theatre, alkuidea ja toteutunut rakennus.

Asiakas valitsi viidestä vaihtoehdosta tämän ja Tuomas jatkoi tiiminsä kanssa kilpailuehdotuksen viimeistelyä. Rakennukseen tuli kahdeksan suurta vuorenkilven rakenteellisesta muodosta inspiraationsa saanutta kattosiipeä. Pekka joutui lähtemään Kroatian Unijeen viimeistelemään Villa Olivian myyntiä, mutta hänelle jäi saarella myös aikaa miettiä meneillään olevaa Kiinan kilpailua. Pekka tutki tapansa mukaan pahvi- ja skitsipaperipienoismallin avulla kattosiipien muotoja ja rakennetta, otti valokuvia ja lähetti Tuomakselle.

Pekka kertoo halunneensa suunnitella rakennuksen, joka on monin tavoin kiinnostava ja paikallista identiteettiä luova, toimiva sekä helposti lähestyttävä. Näyttävät kattomuodot ovat tyypillistä perinteiselle kiinalaiselle arkkitehtuurille, ja Pekka kertoo ajatelleensa kattoa viidentenä julkisivuna, joka näkyy läheisten 100 metriä korkeiden asuintalojen ylimmistä kerroksista. Oopperatalossa on sen kattosiipien muodosta johtuva kiinalainen tunnelma, mutta se on samalla sekä kansainvälinen että suomalainen. Kilpailuvaiheessa arkkitehtitoimiston työryhmä alkoi nähdä rakennuksen järven rannalle laskeutuneena sudenkorentona, mutta tilaaja alkoi myöhemmin kutsua sitä perhoseksi tunnetun kiinalaisen Perhosrakastavaiset-oopperan mukaan.

Kilpailu päättyi toukokuussa ja arvosteluprosessi oli harvinaisen avoin. Kilpailijat saivat Taihu New Cityn pääkonttorin allekirjoittaman kirjeen, jossa kerrottiin palkintolautakunnan seitsemän jäsenen nimet ja taustatiedot ja annettiin yksilöity arvostelu kaikkien ehdotusten eduista ja puutteista. Lopuksi kerrottiin, että par-

läpi lähes pari metriä. Se betonirakenne oli jo valettu. Olimme jo Wuxin työmaalla kokeneet saman tilanteen, ja molemmilla työmailla ne hoidettiin purkamalla väärä betonirakenne ja valamalla oikea tilalle. Yllättävän hyvin tämän pääsalin oikeat muodot lopulta syntyivät ja uusia ongelmia tuli vasta aivan sisustuksen loppuviimeistelyssä."

Toinen mielenkiintoinen betonirakenne on sisääntuloaulan pilariton monikäyttöinen tila. Se syntyi kolmesta kahdeksaan metriä halkaisijaltaan olevan sienipilarin avulla. Sienimäisesti ylöspäin laajenevat pilarit lisäävät kantavan rakenneosan laajuutta. Pilarit sijoittuvat aina kahden salitilan väliin ja muodostavat lämpiötilaan sisustuksen kohokohtia. Pekan suunnittelufilosofian mukaisesti pilarit ovat paitsi rakenteellisia ja rakennustaiteellisia elementtejä myös tärkeä osa lämpiön ilmanvaihtoa. Lisäksi ne sisältävät WC- ja varastotiloja sekä portaat ja hissit yläpuoliselle kattoterassille.

Fuzhoun kulttuurikeskus on eräänlainen kiinalaisen keramiikan lippulaiva: keramiikkaa on paljon ja monipuolisesti, ja se on usein erityisesti tähän kohteeseen suunniteltua. Sitä on sisällä ja ulkona; myös matalan sisääntulolämpiön ja rannan yksikerroksisten rakennusten julkisivut muodostuvat pystysuorista keramiikkasäleistä. Korkealaatuinen keraaminen tuote, posliini, keksittiin alun perin Kiinassa. Sinivalkoista posliinia tuotiin Eurooppaan merten silkkitietä pitkin jo Ming-dynastian aikaan 1400-luvulla ja suuremmassa mittakaavassa 1700-luvulla myös Suomeen. Yksi tuonnin lähtöpisteistä oli Fujianin provinssin rannikkoalue Dehua, joka on tunnettu erityisen hienosta ja läpikuultavasta valkoisesta keramiikasta, joka tunnetaan nimellä China White tai Blanc de Chine.

Fuzhoun kulttuurikeskuksessa kaikki julkisivut on päällystetty China White -pintaisilla keramiikkaelementeillä. Lisäksi sekä oopperasalin että konserttisalin sisustus on kokonaisuudessaan Dehuassa valmistettua China White -erityiskeramiikkaa, jossa perinteiseen kiinalaiseen materiaaliin ja polttoon on yhdistetty nykyaikaista tekniikkaa, kuten 3D-tulostusta ja tietokoneavusteista CNC-leikkausta.

Samuel Hsuan-yu Shihin suunnittelemalla oopperasalin ja konserttisalin taidekeramiikalla on myös kulttuurisesti tärkeä merkitys. Samuel päätti heti aluksi, että Kiinan kansalliskukka pioni on lähtökohtana oopperasalin keramiikalle ja Fuzhoun kaupungin symboli jasmiini vastaavasti konserttisalin keramiikalle. Oopperasalissa peruskuvio on muutaman sentin läpimittaisista keramiikkalaatoista koostuva kuusikulmio, hexagon, joita yhteen liittämällä syntyy laajoja seinäpintoja. Konserttisalissa käytetyt suuremmat laatat ovat 20 senttimetriä leveitä ja kymmeniä senttimetrejä pitkiä ja asettuvat vinorivein seinäpintaan. Näissä laatoissa on akustiikkaa palveleva syvä profilointi. Lähtökohdat olivat kaikkien osapuolten hyviksi toteamia ja hyväksymiä, kun tilaajalta tuli sisustussuunnittelukumppanin kautta tieto, että tämän laatuisissa rakennuksissa virallisen hallinnon edustajien pään yläpuolella olevien laattojen kiinnitys tulee turvallisuussyistä olla mekaaninen, koska liimaan ei voi luottaa.

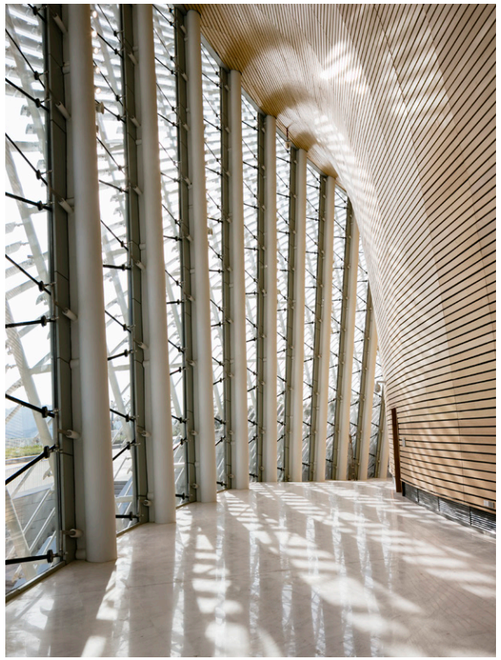
"Tämä oli suurin shokki sen jälkeen, kun sain tietää Hongkongin agentilta Samuelin keramiikkasuunnittelun palkkiovaatimuksen. Suunnittelusopimuksemme mukaisesti myös sisustuksen työpiirustusten suunnittelu ja työn valvonta kuului CCEDG:lle, kuten kaiken muunkin toteutussuunnittelun. Olin kuitenkin huomannut, että sisustuksen toteutus vaatisi kovatasoisempaa erikoisosaamista, joten ehdotin tilaajalle ja CCEDG:lle Wuxin kumppanimme Gold Mantis GM -sisustustoimiston palkkaamista. Yllättäen ehdotus hyväksyttiin ja GM oli mukana taidekeramiikan jatkosuunnittelussa.

Vastustin jyrkästi ajatusta kiinnittää pienen pieniä laattoja mekaanisesti, mutta Gold Mantiksen projektipäällikkö, hyvä ystävämme Lu piti sitä mahdollisena, samoin Martin. Isot ja painavat konserttisalin laatat oli

Virgile Simon Bertrand

Kaarevan gallerian bambuseinä näkyy julkosivun keramiikkasäleikön läpi

Marc Goodwin



Kaareva galleria.