

»Industrijska duhovnost«

Arhitekturne revolucije in politične konservacije v obdobju med obema svetovnjima vojnama

JURE RAMŠAK

»Ornament ni več naravni produkt naše kulture; je znak bodisi nazadnjaštva bodisi degeneracije«, je leta 1908 v svojem eseju *Ornament in zločin (Ornament und Verbrechen)* zapisal avstrijsko-češki arhitekt Adolf Loos in s tem opravil ne le z estetiko na Dunaju ga obkrožujoče secesije, ampak načel samo moralno podstat včerajšnjega sveta. Ko je ta kmalu za tem utonil v prvi svetovni vojni, je bilo videti, da je za arhitekto in njim šele pred kratkim pridružene predstavnike nove stroke – urbanizma, nastopil čas, da za človeka jutrišnjega sveta ustvarijo popolnoma nov prostor za bivanje, zgrajen iz golih sten in brez dekoracij, a neskončno bolj prilagojen življenju v bistveno drugačnih pogojih.

»Oblika sledi funkciji«, geslo ameriškega arhitekta Louisa Sullivana, je postalo eno izmed glavnih zapovedi kreiranja prostora v docela industrializirani družbi, kjer je na koncu tudi hiša postala stroj za bivanje. Dvajseta leta, bodisi navdahnjena s tehnokratskimi principi tayloristične organizacije proizvodnje z druge strani Atlantika bodisi s komunističnimi ideali, so bila v Evropi obdobje neverjetnega eksperimentiranja, katerega jedro je predstavljal Mednarodni kongres moderne arhitekture (CIAM). A znotraj te koalicije »komunistov in ničejanskih vizionarjev«, kot ga imenuje arhitekturni zgodovinar Eric Mumford, ni prišlo do jasne politične opredelitve smotra njihovega poslanstva, rešitve Ludwiga Mies van der Roheja, Walterja Gropiusa, Erica Mandelsohna in drugih vodilnih članov gibanja pa so, v bolj ali manj prikrojeni obliki, postale uporabne za vse vrste političnih režimov, stremečih k radikalni transformaciji družbe, od fašističnih do socialističnih, največjo sled pa je modernistična arhitektura, prilagojena zahtevam korporativnega kapitala, pustila v zahodnih liberalnih državah po drugi svetovni vojni.

Tehnološki imperativ bivanja

Prvo ime modernističnega gibanja je bil vse od ustanovitve CIAM leta 1928 francoski arhitekt švicarskega rodu Le Corbusier. Prepričan, da tedanja mesta umirajo, ker niso urejena po geometrijski zasnovi (urbana forma ne sme biti rezultat človeške produkcije, ampak matematično strukturirane industrijske gradnje), je svoj načrt sodobnega mesta (*Ville Contemporaine*) iz leta 1922 podredil izrazitemu redu, pretočnosti, jasnosti in logiki poslovnega tekmovanja. Tako koncipirano mesto z nebotičniškim administrativnim

in poslovnim središčem, udobnimi stanovanjskimi bloki za managersko elito in s hišami za srednji razred ter satelitskimi delavskimi naselji v periferiji odraža ostro socialno hierarhijo, ki omogoča uživanje v dobrobitih sodobnega mesta le prebivalcem iz centra, medtem ko je življenjski in delovni prostor proletariata omejen na predmestje.

A svetovna gospodarska kriza leta 1929 je omajala tudi Le Corbusierjevo podprejanje mestne zasnove kapitalističnemu načinu proizvodnje. V ospredje so po novem prišli komunalni in kolektivni aspekti bivanja, čemur so botrovali tudi njegovi obiski v Moskvi konec dvajsetih let. Njegov predlog za urbano prenovno sovjetske prestolnice je tamkajšnja partijska nomenklatura zavrnila kot neprimerne za komunistično družbo, Le Corbusier pa ga je uporabil kot osnovo svojega drugega velikega masterplana, predstavljenega na 3. kongresu CIAM in objavljenega leta 1935 pod naslovom *Ville Radieuse*. Ključni element tega urbanističnega pristopa je načelo funkcionalnega coniranja na tri osnovne dejavnosti: bivanje, delo in rekreacija, razporejene ob centralni prometni osi in ločene z zelenimi pasovi. Stanovanjski predel predstavljajo v zelenje umeščeni samostojni visoki bloki (pozidane naj bi bilo le 15 odstotkov skupne površine), kar bi celemu mestu dajalo videz parka. Urbanistično načelo funkcionalnega coniranja, ki je bilo kodificirano tudi v t. i. Atenski listini CIAM, je postalo takorekoč pravilo pri načrtovanju novih mest v različnih režimih, najbolj dosledno pa se je verjetno odrazilo po drugi svetovni vojni v Costovi in Niemeyerjevi Brasilii. Njeni snovalci so poleg zagotovitve funkcionalnosti nove državne prestolnice s totalnim planiranjem kanili premagati tudi razredno pogojeno prostorsko diferenciacijo in diskriminacijo, ki pa sta se nato v samostojnem življenju mesta znova pojavili v obliki delitve stanovanjskih naselij po poklicni pripadnosti.

Kolektivistični eksperimenti v Sovjetski zvezi

Na drugi strani so tudi sovjetski arhitekti, ki so se jim že pred nastopom nacizma pridružili mnogi nemški avantgardisti, po koncu ruske državljanske vojne intenzivno iskali možnosti organizacije človekovih naselbin v skladu z načeli znanstvenega socializma in nove družbene strukture, kjer naj jedrna družina ne bi več predstavljala njene osnovne celice. Značilnost njihovih drznih predlogov iz dvajsetih let, ko je delovala tehnična in umetniška visoka šola Vhutemas in skupina OSA, je bila ikonoklastična arhitektura z množico metafor novointustrializirane socialistične

države. Arhitekturne in urbanistične rešitve so bile zamišljene na osnovi objektivističnega znanstvenega opazovanja narave in vedenja ljudi, katerih »nizkonapetostne« vsakodnevne aktivnosti naj bi se prek arhitekturnih kondenzatorjev (novega tipa komunalnih objektov, tovarn, delavskih klubov, kulturnih in upravnih zgradb) transformirale v »visokonapetostno« revolucionarno zavest, kot si je to zamislil vodilni konstruktivistični arhitekt Moizei Ginzburg. Čeprav daleč od prvotnih načrtov, se je ta koncept kasneje v največji meri realiziral pri menjavi trgovske funkcije mestnega središ-

je to najbolje odražal socialistični realizem kot slog, ki je ponavljal arhitekturne vokabularje preteklosti, od grškega klasicizma prek renesanse do neoklasicizma 19. stoletja, pač v skladu s progresivno »nacionalno tradicijo«, ki je nadomestila uniformni »formalizem« internacionalne modernistične estetike. Moskovski gospodar in njegovi inženirji duš so ob tem pričakovali, da bodo ljudske množice bolj cenile in prej sprejele arhitekturni klasicizem, s tem pa tudi njeno »socialistično vsebino«, hkrati pa je ta slog s svojo monumentalnostjo v urbani prostor vnašal občutek za red in disciplino.

Podobno kot lahko trdimo za izmuzljivo ideologijo italijanskega fašizma nasploh, na eni strani uperjeno zoper meščanski pozitivizem in industrializacijo, na drugi stremečo k modernizaciji, lahko protislovje zaznamo tudi v njegovem odnosu do urbanega.

ča s funkcijami, prek katerih bi se odvijala socialna transformacija delavskega razreda. Temu so bili namenjeni objekti, kot so mestna hiša, dom kulture, knjižnice, gledališča, kinematografi, pa tudi tovarniške avle, vsi grajeni v monumentalnem izgledu, ustvarjeni za socialističnega *homo politicus*, ki lahko na teh krajih svobodno dela, se izobražuje, sodeluje pri političnem odločanju, manifestira, skratka, utrjuje svojo socialistično zavest in pripadnost, namesto da bi se po končanem delu na hitro umaknil v izolirana predmestja kot v kapitalističnih mestih.

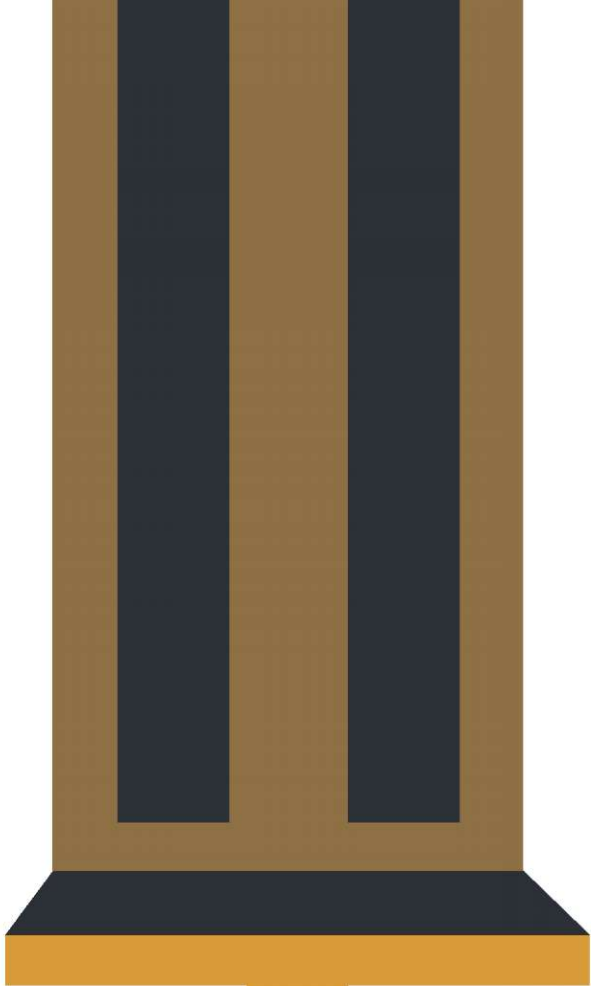
Z istim ciljem premagati delitev med mestom in podeželjem so si sovjetski avantgardisti zamislili dve viziji urbanističnega razvoja, ki so se močno odkikale od tradicionalnega ustroja mest ali ga celo povsem izničile. Po prvi naj bi namesto širjenja mest zgradili nove urbane centre ob industrijskih obratih, kjer bi bila stanovanja oz. nekaj kvadratnih metrov velike »spalne enote« v komunalnih objektih s skupnimi dejavnostmi (prostori za kuhanje, prehranjevanje, vzgojo otrok in sprostitve) oddaljena od delovnega mesta in nekomercialnega mestnega središča le nekaj minut hoda. Druga t.i. deurbanistična šola si je zamislila strukturo klasičnih mest razgraditi v linearne pasove razpotegnjene naselbine. Stanovanjski objekti bi bili po teh zasnovah razmeščeni ob cestah, po katerih bi imeli s pomočjo zmogljivosti sodobnega transporta, na katerega je stavil tudi Frank Lloyd Wright pri načrtovanju predmestij v ZDA, delavci enostaven dostop do komunalnih in zaposlitvenih centrov ob večjih križiščih.

S tem, ko je mesto razglasil za najboljšo obliko človekove naselbine, ni bil tem deurbanističnim vizijam razvoja naklonjen že Lenin, eksperimentom z decentralizacijo pa je naredil konec Stalin, ko je leta 1931 razglasili za saboterja tistega, ki bi zanikal socialistični karakter obstoječih mest. Kmalu za tem je stekel program njihove celovite prenove v haussmannovskem stilu, da bi z njo prišla do polnega izraza veličina socialističnega sistema. V Stalinovih očeh

plino. Ta se je začela krhati šele s prihodom Hruščova na oblast, ko se je v Sovjetski zvezi in njej bližnjih državah ponovno razživel modernizem v svoji socialistični izvedbi.

Fašizem in »alternativni« modernizem

Podobno kot lahko trdimo za izmuzljivo ideologijo italijanskega fašizma nasploh, na eni strani uperjeno zoper meščanski pozitivizem in industrializacijo, na drugi stremečo k modernizaciji, lahko protislovje zaznamo tudi v njegovem odnosu do urbanega. Ambivalentnost družbenih aspiracij italijanskega racionalističnega gibanja (Luigi Figini, Giuseppe Terragni, Giuseppe Pagano idr.) kot italijanske izvedbe arhitekturnega modernizma se kaže v sočasnem kozmopolitizmu in nacionalizmu, pluralizmu in avtoritarizmu, tehnološkemu progresivizmu in sprejemanju režimske identifikacije z rimskim imperijem, kultu preteklosti (*romanità*, *strapaese*) in kultu prihodnosti (*futurismo*). Glede uradnih zahtev arhitekturi za utrjevanje masovne identitete, podrejanje in žrtvovanje tako ni bilo bistvenih razhajanj s predstavniki italijanskega modernizma, ki so z vladajočim režimom prišli navzkriž le glede njene forme. V tridesetih letih se je v Italiji uveljavil t. i. liktorski stil (*stile li-*



ttorio) kot monumentalni hibrid med mediteransko tradicijo in modernizmom, ki pa vendarle ni povsem izpodrinil čistejših oblik modernizma (ta spet pride do izraza pri natečaju za univerzalno razstavo E42 oz. EUR v Rimu tik pred vojno). Mogočnost in brezčasnost, ki ju je izražala z rimskimi loki zaznamovana »nacionalna pot v arhitekturi«, sta bili pogosto zaokroženi s simboli mitskega rimskega imperija (liktorskimi snopi, legionarskimi orli, doječimi volkuljami), na območju nekdanje *Serenissime* pa so historično pripadnost italijanski civilizaciji obeleževali z beneškimi levi. Fašistični režim umetnikom in arhitektom sicer ni predpisoval članstva v stanovskih združenjih, pri čemer pa je zanimivo, da so bili modernizmu zavezani arhitekti ideološko bolj zvesti fašizmu kot denimo graditelj najbolj monumentalnih stavb v liktorskem stilu Marcello Piacentini ali vrsta bolj provincialnih ustvarjalcev ducata novih mest, ki so se posodobljene variante poznorimske imperialne arhitekture posluževali predvsem iz oportunističnih razlogov. Pod tem zunanjim plaščem modernizma, rimsko-mediteranskega monumentalizma oz. kombinacije obeh stilov je urbanistično načrtovanje sledilo korporativistični in rasni obliki socialne organizacije. Tej so skušali v Italiji na selektiven način prilagoditi plannerska načela Le Corbusierja, ki se je po avanturi v Sovjetski zvezi tudi sam približal francoskemu desnoorientiranemu sindikalizmu Huberta Lagardella. Švicarskega arhitekta so si kot ustvarjalca izvirnega »francoskega« izraza želeli že od začetka dvajsetih let naprej prisvojiti tudi člani nacionalsindikalističnega *Cercle Proudhon*, ki je združeval Sorelove, Maurrasove in Valoisove privrženice, pri

katerih je šlo za svojevrstno sintezo kapitalizma na etičnih osnovah in radikalnega nacionalizma, usmerjeno proti republikanizmu in njegovemu produktu »abstraktnih posameznikov«. Le Corbusier jim je prišel prav s svojim tehnokratskim modernizmom, ki so ga združevali z »duhom zmage« nove, vitalistične in razredno nerazdeljene družbe, pa tudi s svojo zahtevo po vzpostavitvi urbanega reda in z diskurzom o higienizaciji. Njihovi italijanski somišljeniki pa si slednje niso razlagali samo v smislu gradnje stavb po zdravstvenih predpisih, ampak tudi v alegoričnem pomenu »rassne higijene«, kjer se je poudarjal kult fizične aktivnosti kot načina premagovanja »socialnega hedonizma« in žrtvovanja za nacijo. Le Corbusier sam se je kasneje zblížal tudi z režimom vichyske Francije, za katerega je izdeloval načrt prenove in utrditve »francoskega karakterja« v severnoafriškem Alžiru, vendar njegovi načrti niso bili nikoli sprejeti.

Sledi modernizma pa celo niso bile vsaj sprva povsem zabrisane niti v nacistični Nemčiji, kjer je sicer »kozmpolitska« arhitektura kot ena izmed »degeneriranih« umetnosti prišla pod še hujši udar kot v Sovjetski zvezi. Dokler ni okrog leta 1936 tudi v sferi arhitekture prišlo do obračuna z estetskim modernizmom in Gleichschaltunga na liniji napihnjenega gotskega in rimskega klasicizma, so posamezniki kot je bil Ludwig Mies van der Rohe, zadnji direktor razpuščene akademije Bauhaus in kasnejša ikona ameriškega modernizma, še vedno skušali najti pot za uresničitev lastnih načrtov v okviru velikopoteznih državnih načrtov. Ob prevladi simbolne in teatralne vloge arhitekture nad funkcionalno pa so pristno germansko tradicijo našli pri pruskem dvornem arhitektu iz prve polovice 19. stoletja Karl Friedrichu Schinklu, čigar neoklasicizem so, paradokсно, kot del »progresivne« preteklosti po vojni upoštevali tudi vzhodnonemški socrealistični arhitekti. Z »besedami kamna«, kot je rekel sam Hitler, je morala arhitektura nagovoriti (koncept »architecture parlante«) slehernega člana *Volksgemeinschaft* in ga pripraviti, da ponotranji nacistično mistiko. Obujena *Schinkelschule* s posameznimi grškimi, rimskimi in völkisch elementi je postala uradni stil tretjega rajha, v katerem so Paul Ludwig Troost, Albert Speer, Ernst Sagebiel in drugi Hitlerjevi arhitekti ustvarjali kolosalne reprezentativne objekte nacionalsocializma, ki so imeli vsak svoj namen pri povečevanju arijskega kulta in drugih ritualov totalitarne ideologije.

Vendar pa odsev idealizirane preteklosti v fašistični in nacistični umetnosti, kot razbira britanski kulturni zgodovinar Roger Griffin, ni pomenil enostavno odraza antimoderne utopije, pač je šlo za model alternativne modernosti, ki ji niso bili tuji novi principi dizajniranja potrošniških dobrin in tehnološke inovacije. Šlo je za reducirano in enostransko prevzemanje določenih aspektov modernizma, brez referenc na politične, socialne in kulturne pomene, ki se sicer vežejo na ta tok na Zahodu. Slednji sicer s svojimi tehnokratskimi principi posamezniku ni nujno odmerjal prostora za družbeno emancipacijo, a če je tam postajala hiša stroj za bivanje, je v modernizmu po meri (desnih) totalitarizmov postal to človek sam. //