

Le Corbusier

"Arhitektura je mojstrska, pravilna in veličastna igra gmot v svetlobi"

»Človek gleda in riše, da bi si stvari, ki jih je videl, ohranil v svoji notranjosti, da postanejo del njegove zgodovine. Stvari, ki jih osvojimo s svinčnikom, ostanejo v nas vse življenje, so v nas vpisane in vrisane.«¹ (Le Corbusier)

Leta 1928 so na Mednarodnem kongresu moderne arhitekture (CIAM) v Švici sprejeli deklaracijo, ki med drugim pravi, da se arhitekti zavedajo dejstva, da se zaradi spremenjenih struktur v družbi spreminja tudi stavba in da gre vštric s spremenjenimi nazori o redu, ki so temelji vsega našega intelektualnega življenja, tudi spreminjanje nazora o temeljnih principih stavbe. Iz prepričanja, da lahko »dobra arhitektura izboljša kvaliteto življenja ljudi« (H. Russel Hitchcock), se je tako razvijal mednarodno sprejeti slog, ki je poudarjal predvsem namembnost stavb in ki je odločilno vplival na arhitekturo 20. stoletja. Ravna streha, gladki beli zidovi, nizi oken in nosilci – to so značilnosti mednarodnega sloga, ki naj bi bil »boj za nov življenjski slog« (L. Mies van der Rohe).

Ena izmed očitnih sprememb v novodobnem ustvarjanju je bilo opuščanje okrasja na stavbah. To je bilo priporočeno zaradi ekonomskih in estetskih, pa tudi iz moralnih razlogov, ker je okrasje simboliziralo

arhitekturo vladajočih slojev 19. stoletja, ki ga niso zanimali problemi množic v industrijski družbi. Novi materiali so omogočili racionalno in standardizirano gradnjo, ki jo je zaznamovala industrijska tehnika. V Franciji je na primer arhitekt Francois Hennebique gradil z armiranim betonom, materialom, ki lahko prekriva velike prostore in ga je mogoče z ulivanjem poljubno oblikovati.

V letih 1922–1923 je v vzhodnem predmestju Pariza August Perret postavil betonsko katedralo Notre-Dame du Raincy, ki je dobila ljubkovalni vzdevek »sveta kapela armiranega betona«. Perret namreč velja za prvega, ki mu je uspelo beton promovirati kot pomemben material v gradbeništvu in mu obenem dati estetsko vrednost. Pariška betonska kapela je sicer preprosta stavba, brez kamnitih okraskov, brez izrazite barve, le s frizom nad vhodom v cerkev. Osrednjo privlačnost daje stavbi betonski okenski vitraj, ki ga sestavlja atraktiven geometrijski mozaik pravokotnikov, krogov, kvadratov ter trikotnikov. Kot



Le Corbusier

religiozni objekt je kapela pomenila nekakšen tranzicijski trenutek v arhitekturi 20. stoletja, ki jo je kasneje z modernistično betonsko poetiko zaznamoval francoski arhitekt Le Corbusier, s tem ko je na polovici 20. stoletja iz betona zgradil edinstveno kapelo *Notre-Dame du Haut* v Ronchampu ter nekoliko kasneje cerkev sv. Petra v Firminyju.

Domišljija je arhitekta vabila tudi k vse večji rabi stekla, uporabljenega v železobetonskih konstrukcijah. Na primer stekleni paviljon nemškega arhitekta Bruna Tauta, postavljen leta 1914 med razstavo v Kölnu, krona kupola z dvojnim steklom, pa tudi stene in stopnice so steklene. Lepota, čistost in krhkost stekla so po grozotah prve svetovne vojne naravnost vabile k ustvarjanju mirne ter čiste arhitekture. Taut in njegovi somišljeniki so prav tako projektirali mehanizirane utopične stolpe in mesta iz stekla, jekla in betona, zasnovane kot »socialistične palače« moderne brezvredne družbe. Takšna sta denimo *Idealno mesto* Ludwiga Hilberseimerja in Le Corbusierjev *Plan Vision*. A večina teh projektov, zlasti

urbanističnih načrtov, ki so bili tedaj zapisani neuresničljivemu racionalizmu in funkcionalizmu, je ostala le na risalnih deskah.

Pregledno in močno standardizirano oblikovanje brez okrasja, ki uporablja moderne materiale kot so jeklo, steklo in beton, pa tudi ceneno proizvodno tehniko, naj ne bi odsevali le sveta, v katerem prevladuje tehnologija, temveč naj bi bili tudi znamenje kolektivne družbene odgovornosti. Tako se je po prvi svetovni vojni razvijala arhitektura, ki se je posvečala predvsem stanovanjski in industrijski gradnji in se hkrati s tem štela za sad demokratičnega mišljenja. To arhitekturo zaznamujejo preproste, a skoraj stroge poteze, sicer pa je izvedena kot jasna stvaritev, ki predstavlja različne socialne ustanove: šole, bolnišnice, tovarne in stanovanjske hiše. Značilni predstavniki takšnih projektov so bili »močni« arhitekti kot so Ludwig Mies van der Rohe, Le Corbusier in Walter Gropius. Eno njihovih tovrstnih promocijskih del pa je tipično naselje, ki odseva sklad vseh njihovih prizadevanj, *Weissenhofsiedlung* v Stuttgartu, zgrajeno leta 1927.

Zgodilo se je prav tako tudi slednje; takšno že upravičeno rečeno funkcionalistično početje je ustvarjalce ter njihove stvaritve pripeljalo do prave arhitekturne enoličnosti, ki je sčasoma postala človeku neprijazna in rahlo naveličana. Na veliko so namreč pričela rasti brezdušna stanovanjska naselja. V Evropo je tedaj iz Amerike prodrlo celo postmodernizem² – umetniška smer, ki iz različnih zgodovinskih in regionalnih slogov uporablja raznolika okrasja in barve ter poskuša vplivati na čustva. A temu slediš protest je pokazal, da tovrstna arhitektura 20. stoletja v praksi ni mogla kaj dosti zadostiti lastnim utopičnim željam.

Genialni francoski arhitekt, rojen Švicar, Charles-Edouard Jeanneret, ki si je leta 1920 po tedanji modi v avantgardni umetniški srenji nadel enobesedni vzdevek Le Corbusier (prevzel ga je po materinem dedu), je že kot študent znal iskati smisel v drobnih, a velikih stvareh, v organskih tvorbah in človekovih

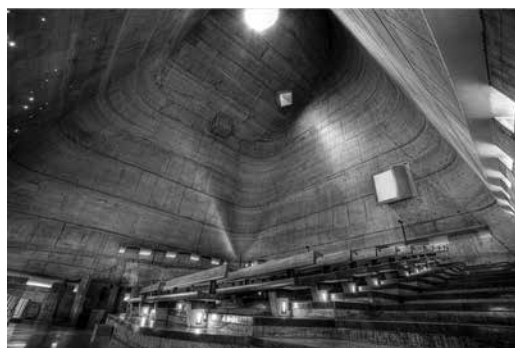
delih, v svoji napredni okolici ter v nadaljnjih kulturah. Rodil se je 6. oktobra leta 1887 v kraju La Chaux-de-Fonds, v francosko govorečem delu Švice, ki je slovel kot svetovno središče urarstva. Starši so Charlesa-Édouarda nagovarjali, naj postane graver, a sam je pod vodstvom svojega učitelja Charlesa L'Eplattenierja, ki ga je naučil risati, odkrival predvsem domačo krajino, zaznamovano z gorami. Obiskoval je tamkajšnjo obrtno šolo, pri tem pa se je ob dobrem mentorstvu naučil več višjega znanja, kot bi zadoščalo za graverja. Ta šola sicer ni bila akademistična z utrjenimi načeli o večni nespremenljivi in edini lepoti, ampak ravno obratno, kot sam pravi: *»Analiziram elemente, s katerimi so določene posebnosti našega časa, časa, v katerega verujem in pri katerem poizkušam razumeti ne toliko zunanje zakone, kot njegov globlji smisel, smisel ustvarjanja. In ali ni ravno to podlaga arhitekture?«*⁴ A majhno obmejno mesto, skrito med gorami, ga je utesnjevalo, zato je svojo pot kmalu nadaljeval po Evropi.

Leta 1907 se je podal na študijsko pot v Italijo, potem še na Dunaj, kjer se je seznanil s tedaj že uveljavljenim arhitektom Adolfom Loosom. Med letoma 1908 in 1909 je delal v pariškem arhitekturnem studiu pionirja železobetonske gradnje Augusta Perreta, ki je kot prvi iznašel *»nova arhitekturna sredstva v neraziskani potencialnosti armiranega cementa«* (S. Gideon); potem se je preselil v Berlin, da bi tam študiral urbanizem. V Berlinu je delal v studiu arhitekta Petra Behrensa, skupaj z arhitektoma Miesom van der Rohejem in Walterjem Gropiusom. Leta 1911 se je odpravil na vzhod čez Balkan in Istanbul, vse do Grčije. Po povratku je poučeval arhitekturo in notranjo oblikovanje ter s skrbnim upoštevanjem krajine zgradil številne hiše po sodobnih graditeljskih praksah, ki jih je spoznal na Dunaju, Parizu in v Berlinu.

Pri dvajsetih letih se je preselil v Pariz, pozneje pa je tudi uradno postal francoski državljani. S svojim teoretskim in nadaljnjim praktičnim arhitekturnim delom si je v sodobni družbi in kulturi zagotovil prav tako



Cerkev sv. Petra, Firminy



Cerkev sv. Petra, Firminy, notranjost



Muzej Heidi Weber

pomembno mesto, kot so ga zavzemali tedaj na novo nastajajoča glasba, film, znanost ter druge vrhunske dejavnosti človeškega duha. Izdelal je številne projekte za »živiljenjske stroje«, ki so izražali njegovo pozitivno pojmovanje velemestne arhitekture kot velike



Muzej Heidi Weber, podstrešje



L'Unité d'Habitation, Marseille

koletivne organizacije, sestavljene iz visokih hiš sredi prostranih zelenih površin, z infrastrukturo in ustreznimi socialnimi službami, kjer se človek ne počuti osamljenega, temveč se lahko »kultivira«.

V Parizu je leta 1917 spoznal umetnika Amédéeja Ozenfanta, ki ga je navdahn timer za slikanje, z njim pa sta leto pozneje objavila temeljni manifest purizma³ z naslovom *Po kubizmu (Après le Cubisme)*, ki je zanimal kompleksno abstrakcijo kubizma za študijo čistih geometrijskih form vsakodnevnih predmetov. Z Ozenfantom je napisal tudi svoje prve knjige, ki so bile na začetku izrazito likovno praktične. S kritiko vsega zastarelega v življenju je bila vzporedno tudi kritika vsega zaprašenega v likovnem življenju; pozneje pa

je pot nadaljeval sam in se vedno bolj vračal k obravnavi aktualnih vprašanj urbanizma, arhitekture in stanovanj. A zagotovo je bilo pomembno njegovo srečanje s kubizmom – tudi sam je ustvarjal slike v kubistični maniri – in z njegovim sintetiziranjem podob iz osnovnih geometrijskih likov.

Z izredno ustvarjalno energijo in vsestransko aktivnostjo je kmalu zatem sledil že naslednji avangardni umetniški časopis z naslovom *L'Esprit nouveau*, ki ga je leta 1920 objavil s prijateljem Paulom Derméejem. Ob tem so nastajala njegova dela in eksperimenti, ki so predstavljali krajinske risbe, upodobitve spomenikov, fotografije sodobnih strojev in inženirskih dosežkov, kot tudi študije skritih proporcev. Dve leti kasneje sta z bratrancem Pierrom Jeanneretom odprla arhitekturni studio, v tem desetletju pa je Le Corbusier razvijal teoretične sheme, gradil vile za člane pariške elite, eksperimentiral z novimi arhitekturnimi vplivi ter razmerjem med interjerjem in eksterjerjem železobetonske gradnje.

Kariera, ki je temu sledila, pomeni celo vrsto zanimivih naključij, le-te pa je povezal njegov dar: volja in vztrajnost v pot od enega do drugega notranjega uspeha, pri katerem pa se ni vedno – in posebno ne v zgodnjih letih – vezal tudi na zunanji uspeh. Bistvo njegove arhitekture se je pokazalo šele med prvo svetovno vojno s projektom stanovanjske hiše *Dom-Ino* (1914–1915). S tem je dobil osnovo za vse nadaljnje delo. Po vojni je tako postal zelo zaposlen arhitekt, a vse bolj drugje kot pa doma v Švici in Franciji.

Z razstavo v Parizu leta 1925 se tako konča njegovo prvo obdobje ustvarjanja. Razstava je zajemala njegovo učno dobo, urejanje in pripravljane gradiva za enoten prijem, obsegala je vse od likovnega do tehničnega in vse od stola do urbanizma. Na razstavi je to interpretiral s postavljeno opremljeno hišo ter z velikim načrtom za obnovo Pariza – »Plan Voisin«.

Jedro Le Corbusierove estetike je bilo poenostavljanje risbe, neznatni posluh za

zapeljivosti dekoracije in prizadevanje za racionalizacijo stvari pri povzemanju arhitekturnega snovanja. Prav tako ga je vodila želja po možnosti, da bi sodobni človek spet zaživel v sožitju z naravo, in stremljenje po odpravljanju socialnih problemov oziroma njihove manifestacije v neukročenih predmestjih slabih bivališč.

Verjel je, da lahko arhitektura spremeni človekovo življenje, zato naj bo socialna, pravična, vendar neosebna. Stroji so bili zanj dokaz čiste kozmične energije, ki je neomadeževana z osebnim vmešavanjem. Na njegovo pobudo so se povsod po Evropi gradile preproste bele stavbe pravilnih kvadratnih oblik in hkrati funkcionalistična naselja. Nove stavbe so bile hitro zgrajene, namesto iz opeke in apnene malte so bile predvsem iz betona. Tudi hiša je bila zanj »stroj za bivanje«, njeno poslanstvo je bilo predvsem, da je učinkovita. Zavedal se je potrebe po večji zgoščenosti bivanjskih prostorov v mestih, ki jo je dosegel z gradnjo visokih blokov. Zavzemal se je za višje standarde bivanja, kajti menil je, da se je le tako mogoče izogniti različnim nadlogam, ki so vezane tudi na politične spremembe. Predan je bil redu in disciplini in verjel je v matematiko ter teorijo zlatega reza. Ob tem se je hkrati držal načela, da so najboljši načrti preprosti in tako je bil za večino svojih sodobnikov prerok, ki nikoli ne naredi napake.

Le Corbusierov slavljeni credo »arhitektura je mojstrska, pravilna in veličastna igra gmot v svetlobi«⁵ je tudi nesporna definicija arhitekture očesa. Kljub temu je bil Le Corbusier velik umetniški talent z oblikujočo roko in z neznanskim občutkom za snovnost, plastičnost in težnost, zaradi česar se njegova arhitektura ni spremenila v povprečni čutni reduktivizem. Pri njegovem delu je namreč imela roka enako disciplinirano vlogo kot oko. V njegovih skicah in slikah živi element preudarnosti, v njegovem razumevanju pa občutljivost za videno.

Ob naročilih za individualne hiše se je razvila njegova posebna tehnika svobodnega tlorisa, pričel je misliti na boljšo povezavo



L'Unité d'Habitation, Berlin

stanovanjskih enot, kot je bilo takrat običajno in načel racionalnejše principe urbanističnih zasnov. Zaradi nosilnih in ločnih delov stavbe, ki jih je omogočila uporaba železobetonskega skeleta, je pričel oblikovati nevezano fasado. Po stoletjih je spet postalo možno komponirati fasado samo po resničnih potrebah in oblikovalnem hotenju. Skeletni konstruktivni princip in odpornost tega gradiva sta omogočila še dvoje: da stoji zgradba na stebrih in se lahko pod njo gibljemo ter da raven strešni krov uporabimo za prebivanje in celo za vrt. Tako je vzporedno z množico načrtov za serijske in standardizirane hiše, razne zanimive in aktualne vile, naselja za obrtnike, za študente, študijo za 3-milijonsko mesto in mnogo drugega, leta 1926 objavil pet točk, v katerih je zajel svoje videnje novega stavbarstva:

- prostostoječi stebri (s pomočjo le-teh je dvignil maso zgradbe s tal),
- ločenost ogrodja in stene,
- nevezan (svoboden) tloris,
- svobodna fasada (omogoča okna v nizu),
- vrt na strehi.

Tipičen primer zgradbe, ki se ponaša z vsemi temi značilnostmi je Vila Savoye v Poissyju (Seine-et-Oise) iz leta 1929–31. Uporaba železobetona je arhitekturo osvobodila konstrukcijskih vezi ter omogočila funkcionalne izboljšave in svobodnejšo ter bolj domiselno kompozicijo. Piloti, ki se dvigajo iz vlažnega zemljišča, dopuščajo kroženje



Notre Dame, Ronchamp



Notre Dame, Ronchamp, notranjost

zraka v spodnjem delu in dajejo prostor vrtu. Tradicionalno streho s strešinami je nadomestila ravna streha, ki služi kot sončna terasa. Nosilne zidove nadomeščajo vitki stebri, ti pa sproščajo notranjo planimetrično strukturo s tankimi vmesnimi stenami. Te značilnosti so hkrati načela, ki za velik del današnje arhitekture pomenijo njeno globljo osnovo: uporabne in estetske možnosti.

Le Corbusier se je prav tako ukvarjal s sorazmerjem in z odnosom stavba-narava. V okviru tega je razvil idejo o »popolnih sorazmerjih«, ki jo je objavil v knjigi *Modulor*. V kreiranju merilnega sistema arhitekturnih proporcij se je izrecno posluževal zlatega reza, saj je v tem sistemu videl podaljšek tradicije Leonarda da Vincija, njegovega »Virtuvijanskega človeka« in vseh tistih, ko so uporabljali sorazmerja človeškega telesa z željo, da bi izboljšali videz in funkcijo arhitekture kot take. Ob zlatem rezu je Le Corbusier baziral na

osnovi človekovih proporcij, Fibonaccijevih števil⁶ ter dvojnih mer. Leonardovo idejo o zlatem rezu je spremenil in spodbudil v človekove proporcije do takšnih ekstremov, da so se tudi drugi arhitekti začeli navezovati na njegov sistem Modulorja.

Vila Stein v Grachesu iz leta 1927 je značilni primer, ki kaže vlogo njegovega uvedenega modularnega sistema v arhitekturi. Njen pravokotni tloris, višina in notranjost izraža tipični zlati rez. Le Corbusier je umestil sistem harmonije in proporcij v center svoje filozofije dizajna, saj je menil, da je matematični red vesolja vezan na zlati rez in Fibonaccijev niz.

Vila Stein je zgradba na dokaj samotnem prostoru, obdana z vrtovi ter z železnimi vhodnimi vrati. Njen kockasti vtis se razteza v ovalno obliko, ki s svojimi okni vzbuja asociacijo na veliko čezoceansko ladjo. Vertikalna ureditev prostora je dokaj jasna in logična. Tloris ima prav tako obliko zlatega reza. Pročelje vile je ploskovito, sam dizajn pa spremlja metoda, ki definira razprostiranje oken in pročelja prav tako v zlatem rezu.

Notranjost vile spremlja načela oziroma proporcije, postavljeni v Modulorju. Zaradi njene zunanje »enostavnosti« pa jo nekateri kritiki celo primerjajo z zaprtim zabojnikom v prostoru. Vendar ravno v tistem, v čemer se je Le Corbusier strogo držal zlatega reza – tloris in pročelje – naredi zaželeni vtis na čut in oko.

Do druge svetovne vojne se je Le Corbusier posvetil predvsem večjim urbanističnim zasnovam ter večjim stavbnim nalogam: regulacijskemu načrtu za Barcelono, Alžir, Ženevo, Stockholm, Nemours, Rio de Janeiro, med njimi tudi teoretični utopični načrt t. i. sijočega mesta, *La ville Radieuse*. Večje projektirane zgradbe pa so bile Palača Društva narodov, palača Centrsojuza v Moskvi, Muzej sodobne umetnosti v Parizu, Švicarski paviljon v Univerzitetnem mestu v Parizu, projekt za palačo Sovjetov v Moskvi, delavska stanovanjska hiša v Zürichu, nebotičnik za Alžir, palača Ljudske prosvete v Rio de Janeiru itd ...

Le Corbusier se je prav tako posvetil nekaj zgradbam s sakralno tematiko. To so cerkve

sv. Petra v Firmiyju, cerkev Naše Gospe (*Notre Dame du Haut*) v Ronchampu ter samostanska cerkev dominikanskega reda *Saint Marie de la Tourette* v Eveuxu. Zanj je na prvi pogled res težko reči, da monoliten betonski blok spominja na cerkev; njena lepota se namreč skriva v notranjosti. Medtem pa je cerkev v Ronchampu že na prvi pogled videti kot očarljiva mojstrovina, saj daje vtis nepopisne mojstrovine 20. stoletja in velja za najbolj obiskan Le Corbusierov objekt v Franciji.

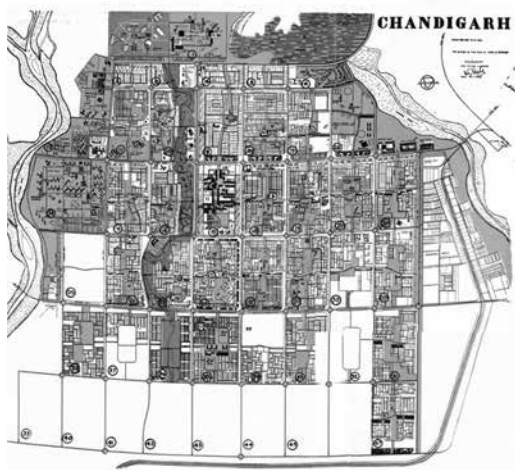
Cerkev *Notre Dame du Haut* (1950–55) že od daleč sije v svoji sončni belini iz enega izmed hribčkov v malem francoskem mestecu Ronchamp. Prav na tem mestu je nekoč že stala cerkev, a je bila v drugi svetovni vojni skoraj povsem uničena, le majhen del njenega ostanka je bil uporabljen pri gradnji sedanje. Pozornost pritegnejo debele, okrivljene stene z majhnimi, nepravilno oblikovanimi vitraji; nato pa še nenavadno oblikovana streha, ki daje občutek, da poseda na stenah, ne da bi se jih dotikala. Srečanje s takšno arhitekturo vzbudi v obiskovalcu modernega svetišča svojevrstno avanturo, prežeto z impresivnimi, povsem novimi občutki. Pogledi na samo kapelo so iz različnih zornih kotov prav tako različni – preseneča že dejstvo, da je en oltar znotraj, drugi pa na zunanji strani svetišča. Zvonik, ki je trdno pritrjen na zemljo, izgleda, kot da je iz mesa in krvi, medtem ko streha spominja na ptico, ki si želi poleteti iz gnezda. Za razliko od tradicionalne hiše čaščenja vrat ni tam, kjer bi jih pričakovali – ob vstopu je namreč potrebno obkrožiti vsi kapelo. Precej pičla svetloba prihaja skozi majhna, nesorazmerno oblikovana okna, samo vzdušje pa ustvarja igro svetlob in senc na steni. Tudi akustika je tukaj edinstvena. Pesmi zvenijo kot stekleni prah, saj s plesom barvne svetlobe ob stenah ustvarjajo duhovni občutek iz drugega sveta ali vsaj izven meja katerekoli religije. Preprostost in kompleksnost – kamen, steklo in beton – izžarevajo sinhrono skupno harmonijo, ki je ni mogoče do konca izpovedati. Skozi razpoke časa, ki se ob sončni svetlobi vidijo na fasadi, prihaja mistična avra – kot če



Palača Chandigarh, Indija



Palača Chandigarh, Indija



Chandigarh, Master-plan

bi brezčasna lepota pod vedrim nebom, sredi zelene trave nosila človeško kožo in se z njo vred starala. V skupni harmoniji, ki se zliva z gozdovi, travniki, soncem in oblaki, ki obdajajo cerkev, se v človeku vzbudi občutek, da je svetišče *Notre Dame du Haut* delo narave in ne um ter stvarjenje človekove roke.

Cerkev sv. Petra v Firminyju (1954–65) je znana po svoji osupljivi obliki in ekstremni notranjosti. V slednji prevladuje ogromen

stožčast, skorajda prazen kvadrat, z milimi svetlobnimi telesi, položenimi po vrhu, kar vzbuja prijeten občutek. Zaradi relativne meh-kobe izvedenih form deluje ves iterier precej »domače«. Temu botrujeta še dva faktorja: prvi se kaže v izredni dovršenosti, gladkosti oblik, ki želi brez kakršnekoli robustnosti ali trdote simbolizirati človekovo žrtvovanje v krščanstvu. Korni del se lepo povezuje z oltarjem. Oblike so izražene z velikim dekorativnim nizom številnih majhnih svetlobnih lučk, formiranih v betonsko steno nad oltarjem, ki simbolizirajo kozmos – vendar se ne premikajo. To, kar naj bi bila cerkvena kupola, pa vidimo kot skrivnost, temen, prazen, perspektivičen prostor. In ravno tisti drobni »temni smisel« naredi zgradbo sprejemljivo z nekakšnim večnim pričakovanjem »*ka se bo zgodilo*« in prav zaradi nje nam je dojemljiva. Vsekakor nudi človeku nekaj novega in morda do tukaj še neosvojenega v arhitekturi. Sicer pa ima ta cerkev posebno konotacijo, saj je bila ena zadnjih velikih Le Corbusierjevih del, ki pa v času njegovega življenja ni bila v celoti dokončano. Leta 2006 jo je dokončal arhitekt Jose Oubrierie. To je bilo enainštirideset let po Le Corbusierjevi smrti, a njegov duh je bil ob tem še kako živ.

Le Corbusier si je z mednarodnim uspehom napisanih knjig odprl tudi poti izven Evrope in dobil nova naročila na različnih koncih sveta. Njegov prvi večji uspeh zunaj Evrope se je zgodil leta 1928 z naročilom načrtov za Centrosojuzo v Moskvi. Predvideval je gradnjo velikih urbanih projektov, vendar se je moral že kmalu zatem sprijazniti s porazom pri natečaju za Palačo Sovjetov, ki pa je tako ali tako tudi kasneje niso nikoli zgradili. Poslej je svoje upe usmeril v Italijo, a prav tako neuspešno. Leta 1929 se je podal na predavateljsko turnejo po Južni Ameriki, kjer je razvil urbanistične načrte za Rio de Janeiro, São Paolo in Montevideo, toda niti navdušenje, s katerim so ga sprejele lokalne elite, mu ni prineslo uresničitve načrtov. Prav tako se je na vso moč trudil, da bi uresničil svoje ikonične načrte za preureditev Alžira. Predavanja pa so bila eno

ključnih orodij, s katerim je prepričeval javnost v verodostojnost svojih analiz in pristopa. A uresničil je le del svojih sanj.

Leta 1950 se mu je ponudila še naslednja priložnost, da načrtuje celo mesto – novo regionalno središče v Chandigarhu na severu Indije. To je bila ena najbolj vplivnih realizacij nove poetike surovega betona in priložnost za oblikovanje prostrane krajine z vpeljavo vizualnih shem, ki jih je arhitekt prvič srečal tri desetletja pred tem – med študijem antičnega Rima.

Zadnjih petnajst let svojega življenja je Le Corbusier celo dosegel mnoge cilje, za katere si je prizadeval desetletja. Uresničil je štiri bivalne skupnosti, tako imenovane *Unités d'Habitations* v Franciji in eno v Nemčiji. Potem tudi stavbo Centra Carpenter za vizualno umetnost na harvardski univerzi v Cambridgu in še v Massachusettsu, edino, ki jo je zgradil v ZDA, medtem ko njegovi ambiciozni načrti za Pariz niso bili nikoli uresničeni.

Pa še beseda o njegovem privatnem življenju: Le Corbusier je imel preprosto kočjo ob obali Sredozemskega morja, v kraju Roquebrune-Cap-Martin, ki jo je namenil svoji ženi Yvonne. Leta 1952 je zasnoval načrt zanj in v kavarni v taistem kraju, kar na kavni prtiček. Kočo je naslednjega leta zgradil sam in ob realizaciji ni napravil nobene spremembe več. Gre za navzven preprosto kočjo, ki pa v sebi skriva genialnost Le Corbusierjeve arhitekture: na minimalnem prostoru so razporejeni vhodni del z garderobo, eno ali dvo-posteljno ležišče, miza na vrteči nogi, omara, aluminijasto korito in sanitarije. Kuhinje ni potreboval, saj je kočjo postavil neposredno ob restavraciji svojega prijatelja.

Počitniška lopa je posebnost med Le Corbusierjevimi deli, saj je postala merilo za oblikovanje notranje opreme ter model upravljanja majhnega prostora ter oblikovalske logike in harmonije. Očitna preprostost je rezultat dragocenega arhitektovega znanja in vaj oblikovanja mikroarhitekture in organizacije notranjega prostora. V minimalnem

prostoru se tako nahaja vse, kar je arhitekt potreboval za udoben dopust. Vsak kos pohištva ustreza potrebam arhitekta in je prilagojen majhnemu prostoru ter sprejema nove funkcije: stena postane strop, miza in postelja postaneta omari. Koča je ilustracija njegovega koncepta »Modulor« in predstavlja popoln prototip njegovega slavnega »stroja za življenje«. Kot strastni ljubitelj morja, sonca in svežega zraka se je na ta kraj redno odpravljal na preživljanje poletnega dopusta, v spremstvu žene ter v družbi prijateljev. Na tem kraju je leta 1965, v starosti 77 let, med kopanjem, zaradi srčnega infarkta umrl.

Le Corbusierjeva usoda arhitekta, ki je izšel iz značilno evropskega položaja, a v Evropi ni mogel uresničiti svojih na evropskem humanizmu osnovanih zamisli, je obenem značilna za usodo Evrope kot politične danosti v času Le Corbusierjevega življenja. Partikularizmi, nacionalizmi in predvsem ošabnost so preprečevali udejanjanje teorij, ki bi lahko prinesle boljše življenje vsem. Le Corbusier je svojo teorijo tako najboljše udejanjil v Indiji. Po njegovi smrti ga je za vzornika imelo mnogo arhitektov iz vsega sveta, ki so povzemali in se zgledovali po njegovih idejah. A le po tistih, ki so se navezovali na estetiko in tehnologijo gradnje; Le Corbusierjevega socialnega duha pa v delih teh naslednikov velikega modernista ni najti nikjer.

Čeprav se je genialni arhitekt Le Corbusier, ki je bil tudi urbanist, kipar in slikar s svojim teoretskim zamahom povzpел do slovesa arhitekturnega revolucionarja in očeta sodobne arhitekture, pa do spoznanj vendarle ni prišel povsem sam. Gradil jih je na teoretskih in praktičnih dosežkih drugih arhitektov in urbanistov, bili pa so tudi rezultat njegovega bivanja v posebnem času, ali kakor je dejal Le Corbusier sam: »Arhitektura je pogojena z duhom časa, duh časa pa so globine zgodovine, poznavanje sedanjosti in slutenje prihodnosti.«⁷

LITERATURA

Le Corbusier, *Towards a New Architecture*, London, 1927.

Le Corbusier, *The Modulor, A Harmonious Measure to the Human Scale Universally Applicable to Architecture and Mechanics*, Cambridge, 1968.

Jean-Louis Cohen, *Le Corbusier*, London, 2010.

Le Corbusier. *Furniture and Interiors 1905–1965*; authoritative book on Le Corbusier's work as an interior designer, Arthur Rüegg in collaboration with Klaus Spechtenhauser, Paris, 2012.

Skripta: Tomaž Brejc, *Postmodernizem: Kaj je to in v čem ga vidimo*.

Edvard Ravnikar, *Umetnost in arhitektura*, Ljubljana, 1907.

1. Objavljeno v enem izmed katalogov o Le Corbusierju (neznani natančni podatki o sami izdaji).
2. Postmodernizem – V slikarstvu, ki nas tu pretežno zanima, so se po letu 1977 pojavili različni »izmi«, ki sicer označujejo postmodernistične tokove, vendar si niti eden od teh pojavov ni vzel pravice, da bi si kot skupni imenovalec zadržal termin postmodernizem. Zato v obdobju med 1977 in 1982 govorimo o »bad painting«, slikarstvu ekscentrične figuralike, ki jo je leta 1978 predstavila v The New Museum, New York, kritičarka Marcia Tucker, od sredine stoletja pa je popularno »vzorčno slikarstvo« (pattern painting), izrazito dekorativno, barvito, »poploščeno« slikarstvo ... Moderna znanost in umetnost razčlenjujeta futurološke dimenzije modernizma, ukvarjata se z aplikacijo, socializacijo posameznih dognanj in odkritij, ekonomizirata izume za široko potrošnjo in tako postopno spreminjata družbo – toda le v zamejnih, ki so sprejemljive in ne načenjajo temeljnih konstituant zahodno-evropske civilizacije. Toda čutiti je, da gre za gibanje na robu ... Nečista smer modernizma ima v Evropi po drugi svetovni vojni vrsto sijajnih predstavnikov: Piera Manzoniya, Yvesa Kleina in predstavnike »novega realizma«, vpliva pa na vrsto umetnostnih »izmov«, ki se uveljavijo v poznih šestdesetih in potem v sedemdesetih letih, posebej na arte povera in razne oblike performances in body-arta, instalacij in filmov umetnikov ... (Odlomki iz skripte: Tomaž Brejc, *Postmodernizem: Kaj je to in v čem ga vidimo*)
3. Purizem – Smer v modernem slikarstvu, ki sta jo leta 1918 ustanovila A. Ozenfant in Le Corbusier; izhajajo iz pozitivne kritike kubizma, je pospeševala eksaktno, strogo, racionalno slikarstvo, brez deformacije predmeta ter magični stvarni svet.
4. Edvard Ravnikar, *Umetnost in arhitektura*, Ljubljana, 1907, str. 202.
5. Le Corbusier, *Towards a New Architecture*, London, 1927, str. 31.
6. Eno najznamenitějšíh zaporedij naravnih števil v matematiki je zaporedje Fibonaccijevih števil 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144, 233, ... Kot je znano, je v tem zaporedju vsak člen od tretjega naprej vsota predhodnih dveh. Fibonaccijeva števila so v preteklosti velikokrat obravnavali in to z zelo različnih vidikov. Radovedne ljudi, laike in strokovnjake so vedno znova fascinirala s svojimi presenetljivimi pojavljanji v najrazličnejših situacijah in povezavah z drugimi vedami. Proučevali so njihove aritmetične in druge lastnosti, od najbolj elementarnih do matematično najbolj kompliciranih. Vedno znova tudi odkrivajo njihove nove značilnosti in nove relacije. Razvila se je cela nova disciplina, fibonaciologija, raziskovanje Fibonaccijevih števil. Izhaja tudi revija Fibonnaci Quarterly, ki je posvečena izključno novim spoznanjem na tem področju.
7. Objavljeno v enem izmed katalogov o Le Corbusierju (neznani natančni podatki o sami izdaji).