

Athen, utelatt

Thomas McQuillan, 14. februar 2018

Blant grepene Le Corbusier tok i bruk da han skapte sine verk, er kanskje det å utelate deler et av de mest interessante. Hos ham får utelatelse sin kraft gjennom den nye sammenstillingen av elementer som oppstår når det som er imellom blir fjernet. Det dreier seg dermed bokstavelig talt om å innføre umiddelbar nærhet mellom to begrep og framheve paralleller som ville vært mindre synlige i deres opprinnelige kontekst. Viktig i denne prosessen er at bruddflatene gjemmes for å skape en ny kontinuitet. Et av de mest kjente eksemplene på denne fremgangsmåten er å finne i artikkelen i «Des yeux qui ne voient pas ... Les Autos» fra 1921. I et dobbeltsideoppslag setter han her bilder av moderne biler ved siden av bilder av Parthenon i Athen og Hera-tempelet i Paestum. Slik argumenterer han for at den tilsynelatende standardiseringen og tekniske utviklingen av det klassiske tempelet tjener som en modell for hvordan moderne teknologi – særlig innenfor transport – kan skape mening og skjønnhet i dag.¹ Det som er utelatt i denne sammenhengen, er det konvensjonelle skillet mellom kunst og håndverk, så vel som mellom akademisk refleksjon og teknisk kunnskap; det som oppstår er en potent, syntetiserende tilnærming med kraft til å revolusjonere arkitekturtenkningen. Faktisk er selve overgangen fra Charles-Édouard Jeanneret til «karakteren» Le Corbusier en slik utelatende vending. Styrken i disse ideene underbygget Le Corbusiers forbløffende produksjon på 1920-tallet og de teoretiske arbeidene som ledsaget den. Når man studerer denne siden ved Le Corbusiers tenkning, oppstår det imidlertid – sett fra et kritisk standpunkt – en grunnleggende utfordring: å bevare den tankevekkende kraften i den nykonstruerte fortellingen, men også løfte fram formen og historien til de delene som er utelatt. Le Corbusiers bruk av *Athen*, og ikke minst byens urbane og arkitektoniske innhold, gir et fascinerende eksempel på denne prosessen. Han tar i bruk den klassiske arkitekturen i Athen for å rettferdiggjøre sitt radikale prosjekt; her mener han å finne modeller for en bestemt arkitektonisk holdning som han mener å gjenkjenne der. Men selve Athen forsvinner til fordel for sitt antikke bilde, som angivelig rettferdiggjør en rå intellektuell kamp. Gjennom 1930- og 1940-tallet var Le Corbusier stadig mer høyrøstet i sin avvisning av den tradisjonelle byen. Sammen med sine kollegaer i *Congrès Internationaux d'Architecture Moderne* (CIAM) jobbet han for å etablere en ny form for urbanisme som brøt med læresetningene fra fortidens akademiske byplanlegging og snarere orienterte seg mot fremveksten av et teknologisk samfunn. Det hardt tilkjempede resultatet var *Charte d'Athènes*, som i mellomkrigstiden fungerte som et *de facto* manifest for modernistisk byplanlegging og hadde en betydelig innvirkning på byutviklingen over hele verden i etterkrigstiden. Dette programmet formulerte nesten hundre nummererte krav som må oppfylles for å skape den moderne byen. Men selv om ideen om Athen var avgjørende for den fjerde CIAM-konferansen i 1933 og de

¹ Le Corbusier-Saugnier, "Des Yeux Qui Ne Voient Pas III ... Les Autos." *l'Esprit Nouveau*, nr. 10 (1921): 1138–51

«konstateringene» om byen som ble konferansens publiserte resultat, ble selve byen Athen fullstendig ignorert.

Le Corbusiers ekstatiske opplevelse på Akropolis i september 1911 er godt kjent i arkitekturkreter på grunn av hans egen beskrivelse av begivenheten i beretningen fra 1914, og en imponerende sekundærlitteratur har gransket hans tidlige, selverklærte dannelsesreise – det han noen ganger kaller sin *voyage utile*². Men oppmerksomheten rundt Le Corbusiers første besøk i Athen har overskygget hans andre, som fant sted to tiår senere. Den 24 år gamle Charles-Édouard Jeanneret vurderte sitt første møte med Akropolis som selve vendepunktet i sitt liv som arkitekt, der han ble fullstendig rensket for alle sine forutinntatte meninger om arkitektur, og han utviklet i denne prosessen et nærmest clairvoyant blikk. Hans andre besøk i Athen i 1933 berettiget en radikal fornyelse av byplanlegging, der det endelig målet var en fullstendig utradering av den historiske byen i jakten på «harmoni». I begge tilfeller fant han i den «voldsomme, provoserende, eggende» *esprit grec* det nødvendige motet for å se arkitektens arbeid som brutal konflikt.³ I kjølvannet av opplevelsen på 1910-tallet var hans erklærte mål på 1920-tallet en arkitekturrevolusjon. På slutten av 1920-tallet hevdet han – og mange var enige – at han hadde nådd sitt mål. På begynnelsen av 1930-tallet hadde interessen hans vendt seg stadig mer mot urbanisme, men hans lengsel mot revolusjon i en «gresk ånd» hadde bare vokst seg sterkere. Og på samme måte som han i sin første opplevelse på Akropolis fant besluttsomheten til å slåss mot akademikernes «ondsinnede og desperate» strupetak på arkitekturen, ble hans andre – og siste – tur til Akropolis inspirasjonen til en annen type kamp, denne gangen mot byen selv.⁴

Athen, september 1911

I en samtale med Hughes Desalles i hans siste intervju i 1965, beskrev Le Corbusier sin opplevelse på Akropolis slik: «Hør her ... 21 år gammel fikk jeg et enormt sjokk da jeg sto foran Athens Akropolis. Og i sju uker forble jeg værende ansikt til ansikt med verkene der, og ... den greske skalaen, grekernes menneskelige målestokk, den menneskelige tilstedeværelsen i alle greske verker har alltid vært med meg.»⁵ I beretningen skrevet i 1914, men ikke publisert før i 1965, er det ikke så mye de menneskelige dimensjonene i byggverket han framhever. Dets «overmenneskelige skjebnetyngde griper deg. Parthenon, en skrekkelig maskin, kverner og dominerer (...) hvorfor må jeg, som så mange andre, utrope Parthenon til den ubestridte Mester, der det rager opp fra sitt steinfundament, og underkaste meg, med raseri til og med, til dets overlegenhet?»⁶ Hver gang han snakket om Parthenon, var det i dramatiske vendinger, og Akropolis' katarsiske virkning ble et gjentagende refreng for ham. I økende grad gjennom

² Le Corbusier. *L'art Décoratif D'aujourd'hui*. Paris: Les Éditions G. Crès & Cie, 1925, 216

³ Le Corbusier. "Esprit Grec — Esprit Latin, Esprit Greco-Latin" (Typescript) FLC B3-5-243 1933.

⁴ "Le IVe Congrès International d'Architecture Moderne." *Annales Techniques* 2, nr. 44-45-46 (Oktober 1933): 1141

⁵ Zaknic, Ivan. *The Final Testament of Père Corbu: A Translation and Interpretation of Mise Au Point*. New Haven: Yale University Press, 1997, 117

⁶ Le Corbusier, *Journey to the East*. Cambridge Mass.: MIT Press, 2007, 217.

1920- og 1930-tallet var det selve denne opplevelsen – hans personlige åpenbaring av Akropolis' overlegenhet – som lå bak hans syn på arkitektur som estetisk kamp.

Da Charles-Édouard Jeanneret, sammen med vennen Auguste Klipstein, reiste fra München i slutten av mai 1911 på en fem-måneders rundtur i det sørøstre Europa, var denne hans *Voyage d'orient* planlagt å være den avsluttende fasen i kunsthåndverksutdannelsen han hadde tatt ved *Ecole d'art de La Chaux-de-fonds* i Jura-regionen i Sveits. Ett år tidligere hadde Jeanneret reist til Tyskland etter anbefaling fra sin lærer Charles L'Eplattenier, med det formål å studere og utarbeide en rapport om tilstanden i tysk kunstindustri. Jeanneret, som studerte graving og som etter eget utsagn «hatet arkitektur», ble formant av L'Eplattenier om å studere faget likevel, med ordene: «Vent og se».⁷ I utgangspunktet var det interessen for Øst-Europas tradisjonelle folkekunst som var hensikten med denne «østlige» reiseruten, som var planlagt å gå gjennom Budapest, Beograd og Bucuresti på vei til Istanbul. Men han fortalte foreldrene sine: «Vi har ikke noe fastlagt program. Vi tar en dag om gangen, avhengig av hvordan vi føler oss og hva vi støter på.»⁸ Hellas later faktisk til å være et reisemål de kom på underveis. Han skrev i et brev fra mai 1911 til L'Eplattenier at foreldrene sikkert hadde fortalt om de «skandaløse nyhetene» om reisen hans til «Østen, Konstantinopel og, sannsynligvis, Hellas», og antyder dermed at Hellas var mer som en parentes å regne.⁹

Denne Hellas-ambivalensen kan imidlertid ha hatt mer å gjøre med hvem han gikk i lære hos enn hans egne bevisste prioriteringer. L'Eplatteniers undervisning hadde kretset rundt Ruskin-inspirerte naturstudier og en nedvurdering av klassisk abstraksjon.¹⁰ Men under Jeannerets seks-måneders opphold i Berlin hos arkitekten Peter Behrens ble han introdusert for den klassiske arkitekturens verden og særlig dens germanske variant, som var mindre opptatt av de klassiske ordenene i tradisjonen fra Claude Perrault og snarere interessert i de sensuelle effektene av lyssatte materialer og former.¹¹ I Berlin ble han venn med William Ritter, en 20 år eldre sveitsisk kunsthistoriker. Det var i samtale med Ritter, som hadde bodd i Bucuresti i flere år, at ideene om *le voyage* først ble vekket. Jeanneret ble inspirert av fortellingene om «Slovakias land, Ungarns sletter, de bulgarske og rumenske rikene» og håpet at han der kunne finne «et Bøhmen bevart». Men Ritter vekket også «majestetisk den store tiltrekningen mot det latinske og klassiske lys» og åpnet hans sinn for «en forståelse av klassisk geni». Le Corbusier hadde tilsynelatende fortsatt til hensikt å studere Bøhmens folkløse og Istanbuls arkitektur – og å finansiere reisen ved å skrive artikkelserier for La Chaux de Fonds-avisen *Feuille d'Avis* – men Hellas' mystikk begynte å feste et grep om ham. Da han betrodde seg til Ritter om Berlin, ga han også uttrykk for dragningen mot Hellas: «Du fortalte meg at jeg ville rømme fra

⁷ Zaknic, Ivan. *The Final Testament of Père Corbu*, 105-6

⁸ Amirante, Roberta, Burcu Kütükçüoğlu, Panayotis Tournikiotis og Yannis Tsiomis, red. *L'invention D'un Architecte: Le Voyage En Orient de Le Corbusier*. Paris: Éditions de la Villette, 2013, 8

⁹ Jeanneret, Charles-Édouard. *Lettres À Charles L'Eplattenier*. Redigert av Marie-Jeanne Dumont. Paris: Éditions du Linteau, 2006, 263

¹⁰ Brooks, H Allen. *Le Corbusier's Formative Years: Charles-Edouard Jeanneret at La Chaux de Fonds*. Chicago: University of Chicago, 1997, 69.

¹¹ Very, Françoise. «La Grèce Imaginée de Jeanneret.» I Amirante, Roberta, Burcu Kütükçüoğlu, Panayotis Tournikiotis og Yannis Tsiomis, red. *L'invention D'un Architecte: Le Voyage En Orient de Le Corbusier*. Paris: Éditions de la Villette 2013, 302.

dette stedet, etter fem måneder med botsøvelser, uendelige timer, uker, måneder med tungsinn (...) du vekket denne tiltrekningen mot det latinske og klassiske lyset (...) drømmene bærer meg dit uten stopp».¹²

L'Eplatteniers oppdrag til Jeanneret i Tyskland var å studere landets kunstindustri. Men han hadde gitt ham en annen oppgave i tillegg: en ny oversettelse av Camillo Sittes *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, siden den eksisterende franske oversettelsen ble ansett som mindre vellykket.¹³ L'Eplattenier så for seg at en ny oversettelse kunne brukes i forbindelse med hans egne planer om å videreutvikle byen La Chaux-de-Fonds. Jeanneret brukte måneder på dette prosjektet, og i prosessen lærte han mye om byplanlegging, og da særlig om Sittes forståelse av planlegging som et kunstnerisk arbeid. Men når det kom til stykket, ble aldri oversettelsen fullført. Noen år senere, da Jeanneret utviklet sine første tekster om urbanisme under navnet Le Corbusier, gjorde han langt på vei narr av noen av Sittes ideer, ved å nedvurdere hans byidealer til å være bedre tilpasset pakkesler enn den moderne bilen. Men Sittes beskrivelse av Akropolis ser ut til å ha hatt en dyp innvirkning på Le Corbusiers forventninger om stedet, noe som også framkommer når han senere berømmer dets kunstneriske verdi. I introduksjonen argumenterer Sitte for en kunstnerisk oppfatning av byplanlegging som et *Gestamtkunstwerk*, en syntetisk enhet som har «den store tragediens sublinitet og storslåtthet», med Akropolis i Athen som det fullkomne eksempelet. «Den høyeste poesi og tanke har funnet sin romlige legemliggjørelse her på dette hellige sted. Dette er det sanne sentrum i en viktig by, der et stort folks livsfilosofi er til å ta og føle på (...) vi må aldri gi avkall på minnene om arbeider av en slik opphøyet karakter, men konstant være inspirert av dem som et ideal for liknende oppgaver.»¹⁴ I Camille Martins franske oversettelse, som Jeanneret arbeidet utfra, var denne siste frasen gjengitt slik: «denne modellen bør alltid forbli foran våre øyne i alt vårt arbeid, som det mest sublime ideal som det er mulig å oppnå».¹⁵ Le Corbusier gjentok denne metaforen i sine artikler fra 1921 som fikk tittelen «Øyne som ikke kan se...» - sannsynligvis en bibelsk referanse – der han anla en utpreget clairvoyant tone. De som *kan* se – og han regnet seg selv som den fremste av disse – vil forstå at Parthenons estetiske kraft fullstendig kan endre vårt syn på dagens teknologi, og da særlig dens brutalitet.

I september 1911, etter 16 uker på reise, seilte Jeanneret og Klipstein fra Thessaloniki. Jeanneret var plaget av dysenteri, men full av forventninger til sin ankomst til Athen. Han hadde forestilt seg «de blekede, rettlinjede marmorbyggene, vertikale kolonnader og entablementer i flukt med havhorisonten», men var usikker på om forventningene til Akropolis kunne bli oppfylt, ettersom han hadde «akseptert det faktum at dette stedet skulle være som et målestokk for det hellige.»¹⁶ Det var sin egen evne til å føle, han først og fremst betvilte: «Det kan bli en perfekt ekstase, hvis jeg bare ikke er en idiot, og hvis

¹² Le Corbusier og William Ritter. *Correspondance Croisée, 1910-1955*. Redigert av Marie-Jeanne Dumont. Paris: Éditions du Linteau, 2014, 78-9.

¹³ *ibid*, 46.

¹⁴ Collins, George R., Camillo Sitte. *The Birth of Modern City Planning: With Translation of the 1889 Austrian Edition of His City Planning according to Artistic Principles*. New York: Rizzoli, 1986, 150.

¹⁵ Sitte, Camillo. *L'art de Bâtir Les Villes. Notes et Réflexions D'un Architecte*. Genève: Ed. Atar, 1918, 17.

¹⁶ Le Corbusier, *Journey to the East*, 216.

sjelen min er en av disse som i møtet med disse udødelige marmorbyggene, vil kunne skjelve taust.»¹⁷ Humøret hans om bord på båten var strålende etter et to ukes opphold blant munkene i klosterstaten på fjellet Athos, der bare menn slipper inn. Han tilbrakte nettene på havet «under stjernene, innpakket i et fargerikt teppe fra Romania», mens han undret seg over om «det kunne finnes noe vakrere litani enn lyden av bølgene som slår mot et skrog som vibrerer i takt med skipets maskiner.» Han og Klipstein følte «en sann begeistring over at vi den kommende kvelden vil ha sett de udødelige marmorbyggene.»¹⁸

Denne tilfredsstillelsen skulle la vente på seg. Idet de rundet Kapp Sounion, kom Akropolis til syne, «forankret til høyre av en gul kube» i skumringsslyset, men skipet fortsatte forbi havnen i Piraeus og hensatte dem på den lille øya Agios Georgios, i kolerakarantene. De frustrerende fire dagene med innesperring som fulgte, forsterket fantasiene om det hellige stedet, som nå var irriterende skjult bak mellomliggende åser. Og han så for seg hvordan møtet skulle bli, denne gangen i form av et forestilt stevnemøte: «Jeg er full av forventinger om Akropolis», skrev han til Ritter fra øya, «Jeg er gal av glede. Jeg forteller meg selv historier; jeg vil opptre kokett og sofistisert; jeg vil vente til månen står opp, og i nattens ensomhet vil jeg gå frem og gi mine hilsener».¹⁹

Men når han endelig er sluppet fri fra sitt fangenskap, blir han overveldet av en uro; en «feber» griper hjertet hans, han kommer opp med «tusen unnskyldninger for ikke å klatre «opp dit»». Han ber Klipstein om å la ham være alene; vandrer rundt i byen hele dagen, drikker kaffe, leser brev, venter på at solen skal gå ned, «ønsker å avslutte dagen «der oppe», slik at når han til slutt har gått ned igjen, «kan gå rett til sengs». Etter hvert som solen synker ned mot den «flammende sjøen», stiger han opp de høye trinnene og passerer gjennom Propyleene med den «overlagte skeptisismen til en som uunngåelig forventer å bli bittert skuffet». Men fantasiene hans om Parthenon, bygd opp gjennom året med planlegging og reise som går foran dette øyeblikket, blir mer enn realisert, og han er «lamslått av dette gigantiske fenomenet». Den «grusomme strengheten» i entablementet «knuser og terroriserer» ham, den «skrekkelige maskinen kverner og dominerer» ham, og i det øyeblikket er «to tusen år visket ut» og en «barsk poesi griper» ham.²⁰ Han «skjelver taust».

Sett i ettertid er disse beskrivelsene underlig hentydende; hans «koketterende» planer, hans nøling med å gå til det eufemistiske «der oppe», et privat stevnemøte i måneskinnet, og den kvernende, dominerende tilstedeværelsen av Parthenon og dets lysende hvite marmor som han sammenligner med «en perle i sitt skjell».²¹ I et brev til Ritter som han skriver tidlig på reisen, på vei ned Donau, innrømmer Jeanneret at han fremdeles finner et snev av «religiøs masochisme» i selve kjernen av sin lykkefølelse, men at han har stor tro på at denne reisen vil hjelpe ham av med denne protestantismen. «Djevelen vil snart ta den med seg og finne noen andre som vil torturere seg selv».²² I møtet med Parthenon

¹⁷ Le Corbusier og William Ritter. *Correspondance Croisée, 1910-1955*, 78-9.

¹⁸ Le Corbusier, *Journey to the East*, 214.

¹⁹ Le Corbusier og William Ritter. *Correspondance Croisée, 1910-1955*, 128.

²⁰ Le Corbusier. *Journey to the East*, 216, 220.

²¹ *ibid.*, 207.

²² Le Corbusier og William Ritter. *Correspondance Croisée, 1910-1955*, 103.

lykkes han med denne eksorsismen, og styrken i denne «plastiske hendelsen» kom til å bli en pådriver for ham i tiåret som følger. Når han i 1920 innleder et samarbeid med maleren Amedée Ozenfant om tidsskriftet *l'Esprit Nouveau*, låner de tittelen fra Guillaume Apollinaires tekst fra 1917 med samme navn, der Apollinaire gjør seg til talsmann for en tilbakevending til den klassiske ånds «fornuft og kritiske tanke».²³ Jeanneret tok i bruk pseudonymet Le Corbusier for dette tidsskriftet, og denne nye personligheten forsto den «klassiske ånd» som noe mer oppkvikkende enn en kritisk «common sense»; det var et kamprop for en visjon om en ny arkitektur, en arkitektur der kraften i teknologisk framgang og masseproduksjon kunne løftes frem av den klassiske renhetens ånd. Det fantes, slik det ble uttrykt av Ivan Zanic, oversetteren av *Voyage d'orient*, «en før-Parthenon Jeanneret og en etter-Parthenon Le Corbusier».²⁴

Le Corbusiers plutselige innsikt «visket ut to tusen års» historie. Denne radikale utelatelse er grunnleggende sett et forsøk på å etablere arkitekturfaget på nytt, vaske vekk hele den historiske utviklingen innen arkitekturen i en ny, nå gjenskap, histories tjeneste. Han later til å ha oversett den åpenbare motsetningen mellom denne alternative historien og den evolusjonære modellen han tar i bruk for å støtte opp om den. I denne utelatelsen er arkitekturfagets faktiske utvikling gjennom to tusen år å anse som et uheldig avvik, man bare kunne forkaste. Den underliggende mekanismen blir allikevel beholdt. Hans erfaring fra Athen bekrefter hans tro på overlegenheten til det tomme Akropolis' barske poesi fremfor byen nedenfor. Mens koleraen herjet og lukten av død fylte Athens trange gater, tilbød Akropolis-plataet et rent hvilested.²⁵

Paris, 1922

I artikkelen «Architecture, pure création de l'esprit» som sto på trykk i det sekstende nummeret av *l'Esprit nouveau* (mai 1922), prøvde Le Corbusier å sammenfatte følgene av denne innsikten. Teksten inneholder hans mest direkte beskrivelse av effekten som Parthenon hadde på ham, og den estetiske mekanismen som skaper den. Etter at han summarisk avfeier de tekniske og funksjonelle sidene ved arkitektur ved å sammenlikne dem med det å bygge jernbaner og telefonsentraler – «*merci, comme merci aux ingénieurs de chemins de fer et à la Compagnie de téléphones. Vous n'avez pas touché mon coeur*» – vender han seg til Parthenon som et eksempel på ekte arkitektur. «Men plutselig griper du tak i hjertet mitt, du får meg til å føle meg vel, jeg er lykkelig og sier: Det er vakkert. Dette er arkitektur.»²⁶ Deretter følger en lang rekke bilder av Akropolis og bygningene der, mens teksten bare består av korte passasjer mellom fotografiene. «Hvis du stopper foran Parthenon, slår synet an en indre akkord; aksene er truffet.» I ordlag som minner om Darwinistisk naturlig utvalg sammenlikner han Parthenons effekt med hvordan han reagerer på et vakkert ansikt. «Vi sier at et ansikt er vakkert når presisjonen i utformingen og fordelingen av trekkene framviser proporsjoner som føles harmoniske,

²³ Apollinaire, Guillaume. "L'Esprit Nouveau et Les Poètes." *Mercure de France* CXXX, nr. 491–1er Décembre (November 1918): 385–96.

²⁴ Le Corbusier. *Journey to the East*, xv.

²⁵ Tsiomis, Yannis. "L'Antiquité, Byzance et La Mort." i *L'invention D'un Architecte: Le Voyage En Orient de Le Corbusier*, 321.

²⁶ Le Corbusier-Saugnier, "Architecture III, Pure Création de L'esprit." *l'Esprit Nouveau*, no. 16 (1922): 1903.

siden de gjennom sansene skaper resonans i vårt indre, en slags harmonisk mønster som blir satt i vibrasjon. Et forhåndsbestemt og undefinerbart begrep i kjernen av vårt vesen. Dette harmoniske mønsteret, som vibrerer i oss, er vårt kriterium på harmoni. Det er aksene som menneskene er organisert langs, i perfekt samsvar med naturen, og sannsynligvis også med universet.»²⁷ Denne «aksen» framkaller en idé hos ham om at det finnes en «enhet for åndelig unnfangelse og utvikling i universet». En hel taksonomi av følelser funnet i et indre «harmonisk mønster» forbinder, gjennom arkitektur, magefølelse med kosmos. For ham er dette arkitekturens virkelige mål: å formidle denne kosmiske vibrasjonen. Møtet hans med Parthenon ti år tidligere har ettertrykkelig truffet strengene i dette harmoniske mønsteret. Parthenons ansikt har dominert og knust ham. «Parthenons utforming er ufeilbarlig, uforsonlig. Dens stramhet overskrider våre tilbøyeligheter og ordinære menneskelige muligheter.»²⁸

Det er god grunn til å betvile at denne personlige *frisson* kan fungere som et solid grunnlag for å etablere en arkitekturteori. Selv om det kan være helt vesentlig for å heve ordinære bygninger til arkitektur, dreier dette seg om det endelige uttrykket, som er grunnleggende avhengig av det ingeniørarbeidet som ligger til grunn. Som han skulle komme til å skrive på slutten av 1920-tallet, «teknikk er selve grunnlaget for det lyriske», men uten den avgjørende samklang med vårt indre, kan ikke arkitektur oppstå.²⁹ Han innrømmer såpass i en artikkel skrevet for syndikalist-tidsskriftet *Prélude*, «Esprit Grec — Esprit Latin, Esprit Greco-Latin»: etter å ha fastslått at «opprikkelsen til våre handlinger er et sentimentalt eller spirituelt imperativ (...) som jager oss ustoppelig som solen», åpner han for at man «kan hevde at dette er forferdelig personlige reaksjoner» men kan bare slå fast: «Våk opp, se og forstå; det er her ånden er, og dens vidunderlige produkter: følelse, utbrudd, tilgang, skjønnhet, renhet, Entusiasme! (...) Venner, jeg inviterer dere til entusiasmens gleder».³⁰ For Le Corbusier hadde denne entusiasmen «fullbyrdet revolusjonen innen arkitekturen» og pekt ut veien videre: «fordi fullbyrdelsen av revolusjonen innen arkitekturen bar med seg løsningen (den naturlige, tilpasningsdyktige, storslåtte løsningen) på urbaniseringen av byene og landsbygda».³¹

En funksjonell by

1930-tallet ble innledet med en omlegging av Le Corbusiers arkitekturpraksis. Rekken av private oppdrag som hadde holdt ham gående gjennom 1920-tallet forsvant og ansporet ham til å skaffe seg oppdrag fra det offentlige og til å utvide sine tidlige eksperimenter i urbanisme til et fullt utviklet *oeuvre*. Arkitekter over hele Europa møtte de samme vanskelighetene, om ikke verre – særlig de som var rammet av framveksten av politisk fascisme. Men nedgangen i oppdrag førte til et skifte av fokus hos Le Corbusier, og fremgangen til de radikale politiske ideologiene – som han flørtet med, den ene etter den

²⁷ *ibid.*, 1909-10.

²⁸ *ibid.*, 1916.

²⁹ Le Corbusier. *Précisions Sur Un État Présent de L'architecture et de L'urbanisme*. Collection De "l'esprit Nouveau." Paris: Éditions Vincent, 1930.

³⁰ Le Corbusier. "Esprit Grec — Esprit Latin, Esprit Greco-Latin."

³¹ Le Corbusier. *Des canons, des munitions? Merci! Des logis... S.V.P.: monographie du "Pavillon des temps nouveaux" à l'Exposition internationale "Art et technique" de Paris 1937*. Paris: Éditions de l'Architecture d'aujourd'hui, 1938, 28.

andre – oppmuntret ham til å komme med vidtgående samfunnsomfattende forslag, særlig på urbant nivå. Le Corbusiers sikk-sakk-spor gjennom det 20. århundrets politiske spektrum, gjennom kommunisme, syndikalisme og fascisme, kan faktisk – med en viss grad av velvillighet – kokes ned til et ønske om å se noen ta styringen, se hvem som helst ta styringen, så lenge Le Corbusier kunne være der og fortelle dem hva de skulle gjøre. På slutten av 1920-tallet var han sentral i utviklingen av den internasjonale grupperingen CIAM, som hadde som hensikt å overbevise disse autoritetene om at en ny æra hadde oppstått innenfor arkitektur og urbanisme.

Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM) oppsto utfra frustrasjonen med Folkeforbund-konkurransen i 1928, der Le Corbusiers og Pierre Jeannerets høyt beundrede modernistiske forslag ble forbigått til fordel for et kompromiss, et historistisk sammensurium, satt sammen av fem andre forslag. CIAM var tydelige på at deres oppdrag var å forfekte ideen om moderne arkitektur og å «kraftfullt introdusere ideen for tekniske, økonomiske og sosiale kretser». ³² Den første konferansen, i juni 1928 i Madame Hélène de Mandrots Château La Sarraz i Sveits, resulterte i en felles formålserklæring: *Déclaration de La Sarraz*. Rundt Le Corbusier ble det konsolidert en internasjonal gruppe forent i sitt mål om å omvende folk til sin visjon om en avantgarde-arkitektur, med det mål «å gi uttrykk for en tidsånd». I 1929 ble neste konferanse organisert i Frankfurt rundt temaet minimums-boligen (*Die Wohnung für das Existenzminimum*), mens en tredje fant sted i Brussel i 1930 med rasjonell boligutvikling (*Rationelle Bauweisen*) som tema. Den fjerde kongressen gikk videre i denne skalaøkningen, og fokuserte på hele byen. Le Corbusiers holdning til gruppen var temmelig bipolar. Noen ganger så han seg selv som dens uoffisielle leder (han overlot de offisielle vervene til en president og en sekretær, henholdsvis Karl Moser og Sigfried Giedion), andre ganger som en radikaler i opposisjon. I 1930 hadde han gått trøtt av CIAMs kollektive natur, beskrev seg selv som en «forferdelig delegat» og brukte Brussel-kongressen som en arena for å stille ut de første plansjene som skulle bli *Ville radieuse*. Men det foreslåtte byplanleggingstemaet for den fjerde kongressen vekket interessen hans til live igjen, og med et løfte om et arrangement i Moskva, der han oppførte kontorbygningen Centrosovus for Sovjet-styret og nylig hadde avsluttet sin rapport om en ny urbanisme, *Réponse à Moscou*. Le Corbusier «viet seg helt og fullt» til den fjerde kongressen og dets tema, Den funksjonelle byen. ³³

Konseptet om *Den funksjonelle byen* vokste ut fra det arbeidet Cornelis van Eesteren utførte i sin rolle som sjef for byplanleggingskontoret i Amsterdam. Der hadde van Eesteren tegnet noen analytiske kart over Amsterdam som viste den historiske utviklingen av byen og trakk opp transportruter, type areal og hva de ble brukt til, grønne og blå felt, men også det fremtidige utviklingspotensialet denne type analytisk forståelse kunne bidra til. ³⁴ Som *premier délégué* for den nederlandske avdelingen av CIAM og gitt oppgaven å planlegge den fjerde kongressen, presenterte van Eesteren disse kartene på et møte i

³² Van Eesteren Archive, EEST 4.4 CIAM, I.1.

³³ Somer, Kees. *The Functional City*. Rotterdam: NAI Publishers, 2007, 56, 84. Det er interessant å merke seg at andre midlertidige titler ble foreslått: “The Way to the Organic City” (Ernst May), og “The Constructive City” (Hugo Häring), begge antyder at begrepet om det “funksjonelle” er fylt med flere lag av mening.

³⁴ *ibid.*, 283.

CIRPAC, CIAMs styringsgruppe, i Berlin juni 1931. Amsterdam-oppslagene ble tatt godt imot, og det ble besluttet at hver av CIAMs nasjonale grupper skulle bli bedt om å lage tilsvarende kart i en bestemt målestokk, som skulle gi informasjon om befolkning, transport, arealbruk og de «funksjonelle kategoriene» bosted, arbeid og fritid, samt befolkningstetthet pr. hektar. 33 byer ble valgt ut for analyse, fra Los Angeles til Dalat i Indokina, fra Oslo til Zagreb.³⁵ Det ble antatt at disse sammenliknbare planene kunne framvise den funksjonelle organiseringen av byene som ble studert, og bidra til forståelse og argumentasjon for urbanister som ønsket å påvirke byenes strukturer, men også skape retningslinjer for utforming av helt nye byer.³⁶

Moskva, 1932

En invitasjon til å holde kongressen kom fra Moskva, og det virket å være et sted ideelt tilpasset CIAMs mål om å «kraftfullt introdusere» sine ideer om moderne arkitektur. Effektiviteten i Stalins første femårsplan for radikal utvikling og industrialisering var i ferd med å bli tydelig, og Sovjetmodellen sto for en type autoritært lederskap som mange i CIAM så som avgjørende for å realisere sine ideer. Med sitt lappeteppes av privat eiendomsrett og demokratisk representasjon var de borgerlige vestlige statene hindret for å foreta den nødvendige omfordelingen av land i stor skala. Kollektivismen i Sovjet ga derimot løfte om et lederskap som ikke var redd for å gjøre vidtgående endringer. Men arbeidet med å organisere Moskva-arrangementet dro ut. Mot slutten av 1931 var formalitetene fremdeles ikke avklart med Sovjet-regjeringen. Og så, i februar 1932, ble resultatene offentliggjort fra den internasjonale konkurransen om Sovjetenes palass i Moskva, og nok en gang ble Le Corbusiers og Pierre Jeannerets bidrag oversatt til fordel for mer historistiske forslag. Le Corbusier var opprørt. I april 1932 forfattet han selv et brev til Stalin, juryens «mest betydningsfulle medlem».³⁷ Idet han minnet Stalin om at Sovjetenes palass skulle «snakke det uforfalskbare språket til en arkitektur som uttrykker den revolusjonen som er gjennomført av de moderne tidenes nye sivilisasjon,» gikk han over til å slakte vinnerforslagene som «føydalistiske» og «pompøse transkripsjoner», før han slo fast at valget var et «dramatisk svik» og en «fornærmelse mot ånden i den russiske revolusjonen». For ytterligere å få fram poenget avsluttet han brevet med en advarsel om at CIAM begynte å tvile på om Sovjetunionen kunne være et egnet vertsland for en «fruktbar konferanse med et så kompromissløst tema: «Den funksjonelle byen»».

³⁸ Giedion sendte dette som telegram etter å ha redigert vekk Le Corbusiers påstand om at utfallet av konkurransen «dømte USSR til en trist, middelmådig, reaksjonær og dekadent slutt».³⁹ De russiske CIAM-medlemmene Ernst May, Fred Frobats og Hans Schmidt var sjokkert over utviklingen og skrev tilbake til Giedion fra Moskva at det var

³⁵ Es, Evelien van, Gregor Harbusch, Bruno Maurer, Muriel Pérez, Kees Somer og Daniel Weiss, red. *Atlas of the Functional City*. Bussum, NL, 2014.

³⁶ Mumford, Eric. *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2000, 62, 73.

³⁷ "Soviet Palace." *Time Magazine* XXIII, no. 12-March 19, 1934.

³⁸ Steinmann, Martin. *Internationale Kongresse für Neues Bauen. Dokumente 1928-1939*. Basel og Stuttgart: Birkhäuser Verlag, 1979, 125.

³⁹ Mumford. *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960*, 72.

«galskap å true lederen av det russiske staten», men ved et lykketreff forble Stalin uvitende om begge brevene.⁴⁰

Men det ble ikke noe av Moskva. Etter at et detaljert program for kongressen hadde blitt sendt ut til CIAM-medlemmer og bredt publisert i pressen, mottok Giedion i Zürich et en-linjers radiogram fra Moskva: KONGRESS KANN STATTFINDEN NUR 1934 = ZENTROSHILSOJUS WEINSCHENKER. For CIAM var enda et års utsettelse uaktuelt. «Det var nødvendig å handle raskt», ifølge Giedion, «jeg sammenkalte umiddelbart et møte blant delegatene i Paris». Dette møtet i styringsgruppen 23. april i Le Corbusiers *rue de Sèvres* kontor omfattet også den nyvalgte CIAM-presidenten Cornelis van Eesteren, Victor Bourgeois, Marcel Breuer (han erstattet Walter Gropius, som ikke kunne møte) og Rudolf Steiger. Hva skulle de gjøre? Warszawa var en mulighet, riktignok mindre attraktiv; Alger og Milano to andre. Da «reiste Marcel Breuer seg. Hvorfor ikke ha en kongress på en båt? Hvorfor ikke, spurte Corbu og ringte broren til Christian Zervos, som var direktør for et gresk rederi. I løpet av fem minutter aksepterte vi umiddelbart tilbudet om å legge kongressen om bord på Patris II (...) Resultatet ble *Charte d'Athènes*».⁴¹ Disse erindringene, fortalt 30 år senere under en forelesning ved Athen Polyteknisk, sammenfatter og forenkler begivenhetene fra sommeren 1933 – og da særlig med tanke på hvordan *Charte d'Athènes* oppsto – for å skape en konsentrert fortelling. Protokollen fra kongressen, som ble publisert høsten 1933 i en særskilt trippelutgave av det greske tidsskriftet *Annales Techniques*, ga en mer troverdig tidslinje, der Giedion kommenterer at tilbudet var klart «neste morgen».⁴² Uansett kom beretningen om konferansen til å bygge på denne fortellingen om tilfeldige hendelser, som om skjebnen hadde grepet inn.

På vei til Athen, sommeren 1933

Det engelskspråklige idiomet «*chance favors the prepared mind*», fanger Le Corbusiers reaksjon på disse hendelsene. Konflikten med Sovjet og utsettelsen i siste minutt hadde frigjørende resultater. Det gjorde det mulig for ham å utforme konferansen på en svært personlig måte ved å vekke mytologien rundt Akropolis på nytt og bringe sammen to av hans mest foretrukne symboler, skipet og tempelet. Vi har sett hvordan hans første møte med Parthenon skapte en åpenbaring for ham og satte ham på sporet mot etablering av karakteren Le Corbusier, strøk ut 2000 år med arkitekturhistorie og knyttet den moderne teknologiens «uforsonlige» verden til den «overmenneskelige skjebnetyngden» ved arkitekturen på Akropolis. At disse symbolene dukket opp igjen i 1933, inspirerte nok engang ideene hans og rettfærdiggjorde deres radikale konsekvenser. Parallellene er slående. Men referansene til Athen og dens urbane og arkitektoniske symboler, Akropolis og Parthenon, var nå blitt noe mer enn henvisinger til autoriteten han hadde etablert dem som gjennom 1920-tallet. De ble gjort til de hellige vokterne av en destruktiv ånd hvis like hadde få paralleller i arkitekturhistorien.

⁴⁰ Borngräber, Christian. «Le Corbusier a Mosca.» *Rassegna* 2, nr. 3 (Juni 1980): 85.

⁴¹ Kousidi, Matina. «Through the Lens of Sigfried Giedion.» *RIHA Journal*, nr. 136 (2016).

⁴² «Le IVe Congrès International d'Architecture Moderne», 1167.

I sitt skriv til CIAM-medlemmene 16. juni 1933 så Giedion for seg «at når medlemmer samles på samme båt, ville det åpne for samtaler som både blir mer intime og får bredere deltakelse. Slik kontakt er nå mer nødvendig enn noen sinne.»⁴³ Tidligere kongresser hadde blitt avvirket så raskt at utveksling av synspunkter bare hadde vært mulig utenfor det offisielle programmet. Noen av medlemmene hadde oppfattet tidligere konferanser som resultatløse og følte at deres syn ikke ble hørt. «Dette er grunnen til at vi, i løpet av reisen, vil gi avkall på lange forelesninger og holde oss så mye som mulig til konferanse-agendaen (...) Vi tror at på denne måten vil åpne samtaler bli like fruktbare som langtekkelige møter.» Båten som ble stilt til disposisjon av Hercules Ioannidis, direktøren i rederiet Neptos, var *Patris II*, et relativt lite kystdampskip, bygget i 1925 av Hunter & Wigham Richardson i Newcastle for å betjene ruten mellom Marseille og Beirut for det greske nasjonalrederiet. Båten kunne ta omtrent 100 passasjerer i første klasse og 150 i andre klasse. Det var dermed godt om plass for de omtrent 100 deltakerne som man forventet ville komme; CIAM-medlemmer, ektefeller og kollegaer, og de behandlet den som «en båt uten klasseskille, alle fasiliteter var tilgjengelige for alle, uten at det ble gjort noen forskjell.»⁴⁴ Med en slående tilfeldighet var den planlagte reisen nesten identisk med en som ble foretatt to år tidligere, av en gruppe som hadde nesten diametralt motsatte oppfatninger: Den Internasjonale konferansen for eksperter på beskyttelse og bevaring av kunstneriske og historiske monumenter. Denne konferansen i 1931 i Athen hadde resultert i et eget Athen-Charter. Dette charteret for bevaring av historisk arkitektur er nå kjent som *Athens Charter for the Restoration of Historic Monuments (1931)*, dette for å skille det fra dokumentet som ble resultatet fra CIAMs 1933-konferanse. Charteret fra 1931 forutså etableringen av ICOMOS, The International Council on Monuments and Sites, en organisasjon som blant annet hadde som oppgave å dempe de skadelige virkningene av modernistenes forkjærlighet for rasering. De lykkelige tilfeldighetene som lå bak CIAMs kobling av den fjerde kongressen til byen Athen har sitt uheldige motstykke i det navnlige sammenfallet med *Athens Charter for the Restoration* fra 1931 i med Le Corbusiers *Athens Charter* fra 1941. Slik ble to dokumenter med likelydende navn hverandres antiteser. Det er uvisst om Le Corbusier kjente til 1931-dokumentet – men det er lite sannsynlig at han ville ha hatt noe som helst respekt for det.

45

Alle rapporter tyder på at stemningen om bord på *Patris II* fra starten av var lett og feststemt. Med en nederlandsk deltakers ord: «Hele denne ferieverdenen dannet et flytende Babels tårn, det var en vennlig og gledesfylt atmosfære, pittoresk, ja, kort sagt: svært Montparnasse-aktig».⁴⁶ Som det spanske medlemmet Josep Lluís Sert erindret i sin versjon av hendelsene, utgitt et tiår seinere, «vi håpet at det stille Middelhavet ville gi oss tre uker med konsentrert arbeid. Og virkelig, det viste seg å bli den mest inspirerte av kongresser. Våre samlinger ble holdt på promenadedekket på *Patris II*. Selv om ikke alle deltok i diskusjonene, sørget tilstedeværelsen av musikere, poeter, forfattere og malere for

⁴³ FLC D2-4-48 > 62 “Circulaires aux membres des groupes”

⁴⁴ Le Corbusier. *The Athens Charter*. New York: Grossman, 1973, vii.

⁴⁵ En del av CIAMs Athens Charter er viet Patrimoine historique des villes, der det innrømmes et behov for å bevare “arkitektoniske verdier”, men punkt 67-70 setter så store grenser for denne bevaringen at den ikke blir å anbefale. Le Groupe CIAM-France. *La Charte d’Athènes*. Paris: Plon, 1943, 189-193.

⁴⁶ Somer. *The Functional City*, 165, sitat fra Brunon-Guardia

at ånden i disse diskusjonene ikke ble lukket og spesialisert.»⁴⁷ Ledelsen planla en tredagers reise til Athen, mens man diskuterte byplanene som skulle bli utstilt der. Åpningen i Athen skulle bli fulgt opp av åpne forelesninger og utflukter, mens planen for tilbakereisen var å utvikle et sett av resolusjoner fra konferansen, med bakgrunn i byanalysene og de diskusjonene og innsiktene som kunne bli hentet inn derfra.

Båten forlot Marseille 29. juli. Neste morgen startet arbeidssesjonene på dekk. Foran kart over Amsterdam hengt opp på et skott, holdt Le Corbusier den innledende forelesningen om ambisjonene for konferansen. Fotografier viser ham med en sigarett mellom leppene, ermene oppbrettet og med en bunke notater i hendene. Etter å ha takket sveitserne og tyskerne for et enormt arbeid – koordineringen av produksjonen av kartene fra de 33 byene som ble presentert – stilte Le Corbusier brått spørsmålet: «Hvordan bruke dette imponerende materialet?» I detaljplanleggingen av symbolbruken på de analytiske kartene hadde Le Corbusier vært svært involvert i valget av fargenyansene, men han foretrakk en enkel presentasjonsform som kunne åpne for at de ble lest «i et glimt, spontant, øyeblikkelig», og skjøv ut de som ønsket å utvikle en mer vitenskapelig tilnærming, gjennom bruken av mer detaljerte kart, utstyrt med statistikker. Le Corbusier ønsket noe som var overbevisende og tydelig, ikke for detaljert. Han sa det slik på en av de første møtene om planene i 1930: De skulle leses «i øyeblikket, med følelse. Det er slik byen vår utvikler seg. Jeg trenger ikke eksakte tall, men å få et bilde av byen, en skisse av den.»⁴⁸ Mens det van Eesteren så i planene, var de grundige studiene som måtte til for gripe inn i de skjøre strukturene som en by som Amsterdam består av, hadde Le Corbusier en annen agenda. Han så i analysene ikke et grunnlag for en dypere forståelse av den eksisterende byen – et materiale som kunne danne grunnlag for virkelige oppdagelser – men isteden en overbevisende bekreftelse på et standpunkt han allerede var fullstendig sikker på at var korrekt: at den eksisterende byen – faktisk alle byer – allerede var en farlig feiltakelse. Tiden hadde gått fra dem. Teknologi hadde overmannet deres historiske form og avslørt dem som antikverte, foreldede. For ham skulle ikke målet for den fjerde kongressen være å bedre forstå den funksjonelle organiseringen av byen, men isteden å demonstrere dens totale dysfunksjonalitet. Hans eget arbeid hadde fulgt denne retningen i mer enn et tiår, med blandet suksess. Men oppstillingen av 33 byer, hver av dem nøye uttegnet i farger, kunne formidle et kraftfullt, «universelt» budskap. Og dette budskapet skulle man bringe så kraftig og tydelig som mulig ut til folket, og til myndighetene som styrte dem.

Le Corbusier ga delegatene et valg: Enten å se kartene som en «interessant, men platonisk analyse»,⁴⁹ eller å se gjennom ”den moderne tids prisme”, som også var en oppfordring til å bli «reformatorer».⁵⁰ I Le Corbusiers kommentarer, der han reiste med CIAM til Athen, var denne prismen moderne teknologi, det passende uttrykk for den moderne verden. Og den mest revolusjonære oppfinnelsen, bilen, kunne ikke lenger bli begrenset til bruk i byer utviklet rundt en «eselsti»; med sin «20-gangers hastighet» var bilen hestetransportens «enkle hastighet» fullstendig overlegen. Trusselen som bilen

⁴⁷ Sert, José Luis. *Can Our Cities Survive?* Cambridge: Harvard University Press, 1944, x.

⁴⁸ Chapel, Enrico. *L'Œil Raisonné*. Genève: Metis Presses, 2010, 92.

⁴⁹ Gerosa. *Le Corbusier: Urbanisme et mobilité*, 168

⁵⁰ “Le IVe Congrès International d’Architecture Moderne”, 1168.

representerte mot den tradisjonelle urbane strukturen, er den direkte årsaken til Le Corbusiers urbane hastverk. Hans 1923-utgivelse *Urbanisme* vier mange sider til avisutklipp om kødannelse, trafikkdød og den brølende larmen fra moderne maskiner. Pussig nok, og selv om han var grundig kjent med skadeomfanget rundt motoriserte kjøretøy, virker det som han aldri tvilte på bilens uunngåelighet og forrang, og latterliggjorde de som prøvde å begrense dens utbredelse.⁵¹

Med trusselen identifisert gikk han over til anbefalinger. Det er underlig at når han skal legge fram de «sentrale gledene» som burde danne den grunnleggende rammen for byen, nevner han bare landlige, naturlige elementer: himmelen, trærne, lyset. Det er påfallende at til tross for den temmelig detaljerte historien om byen Paris som han legger fram på båten senere samme ettermiddag, virker han fullstendig ute av stand til å se byen som en bragd i seg selv – enten det er som et historisk kunstnerisk produkt eller et stykke arkitektur. Og den sosiale verdien av det offentlige rommet som byen gir form til og tilbyr, blir blindt kastet på historiens skraphaug. I Le Corbusiers øyne kan «moderne urbanisme bare bli forestilt som en funksjon av moderne teknologi», noe som leder fram til hans siste spørsmål: «Når vi har gransket disse spørsmålene gjennom prismaet til de 30 (sic) byene, må vi avgjøre: Skal disse byene leve videre eller skal de bli ødelagt?». Noe som ikke var registrert i avskriftene, men omtalt av den polske delegaten Szymon Syrkus i Warszawa-tidsskriftet *Architektura i budownictwo*, var den inderlige avsmaken for den historiske byen: «Le Corbusiers sammenlikning av Paris med et spisestuebord, der matretter har blitt servert i to tusen år uten at noen har ryddet opp i rotet, gjaldt alle byer.»⁵²

Til tross for klisjeen om det modernistiske tabula rasa, bør vi stanse opp ved denne storskala *urbicide*. En gruppe elitekadre innenfor moderne arkitektur hadde samlet seg på *Patris II* for å diskutere tilintetgjørelsen av byen i urbanismens navn. Sert, som fikk sin versjon av *konstantasjonene* publisert i 1942 under tittelen *Can Our Cities Survive?*, trodde på «nødvendigheten og muligheten av en fullstendig transformering av byene våre»: de skulle reddes ved å ødelegges. Serts opprinnelig tittel *Should Our Cities Survive?* ble vurdert som for dystert av utgiverne og dermed endret. Men Le Corbusier var enda strengere i sine krav om en fullstendig utradering av byen. Han la ikke skjul på sin utålmodighet med den historiske byen som basis for urbanisme, og lovet at med en ny urbanisme «skal vi ha et gjenkjennelig grunnlag, en orientering, en retning, en trygghet. *Tryggheten i at den gamle byen må erstattes med en ny.*» Han avviser sin gamle lærer Auguste Perrets forslag om at med en ekspansiv hageby-tilnærming til planlegging, ville sentrum av Paris «bli som en landsby som vi oppsøker for å more oss», og varslet heller at bysenteret ville bli en framtidig slum, så plaget av kriminalitet og rotter at staten vil bli tvunget til å jevne det med jorden. Han ser for seg at staten ville føle seg tvunget til å gripe inn for å rydde opp i dystopien og utbryter: «*Sentrum i Paris vil måtte bli utslettet, og operasjonen kommer til å koste enorme beløp! Utslettelse av sentrum.* Det er dette vi selv har insistert på i flere år. Men nå gjør dere det! *Dere gjør det faktisk!* Fordi det er uunngåelig. Men vi vil, til forskjell fra dere, gjøre det i stillhet, sektor for sektor, rasjonelt,

⁵¹ Le Corbusier. *La Ville Radiouse*. Boulogne-sur-Seine: Éditions de l'Architecture d'Aujourd'hui, 1935.

⁵² Syrkus, Szymon - *Informacje o międzynarodowym kongresie architektury nowoczesnej* (Information about the International Congress of Modern Architecture), opptrykk fra "Architektura i budownictwo", 1933, s. 6.

basert på sindig fornuft. Og så vil vi bygge vår «Radiant City»». ⁵³ Denne utilsiktet skremmende visjonen hadde sin rot i Le Corbusier voksende avsmak for byer som sådan. Han startet sin 1935-utgivelse *La Ville Radieuse* med et kapittel med tittelen «Je suis attiré» der han skriver: «Jeg er tiltrukket av alle former for naturlig organisering. Jeg greier ikke lenger å besøke *salons*, det er gått år siden de har sett meg der (...) Byen? Den er allerede bare et biprodukt.»⁵⁴

Athen, august 1933

Om kvelden 4. august var et publikum på flere hundre samlet i hagen til *École polytechnique d'Athènes*. Tilstede var eliten i det greske samfunnet, deriblant flere ministre fra den greske regjeringen. I bakgrunnen var Parthenon flombelyst for anledningen. Ifølge tidsplanene skulle Le Corbusier holde sitt innledende foredrag kl 21.00, men han hadde stukket av fra den offisielle åpningen av utstillingen tidligere på kvelden, og da foredraget skulle starte, var han ikke å finne noe sted. Kl. 21.30 begynte van Eesteren å bli engstelig. Publikum ble utålmodig og mange av de offisielle gjestene forlot resignert stedet. Plutselig, kl. 21.45, ankom Le Corbusier, ustelt og uformelt kledd, tilsynelatende uten noe hensyn til det formelle i situasjonen. Hva hadde hendt? Han hadde nok en gang oppsøkt Akropolis og hadde blitt så engasjert at han hadde glemt tiden. Men den perfekte arrogansen til en mann som kjenner sin egen berømmelse, sa han til den rastløse forsamlingen: «Mine damer og herrer, de fortale meg at jeg skulle snakke kl 22.00, og den er nå 21.45. Jeg håper dere kan unnskyldte at jeg starter 15 minutter for tidlig.»⁵⁵

Temaet var forelesningen han allerede hadde skrevet for Moskva-arrangementet og ikke hadde hatt tid til å revidere: «Luft, lyd, lys». Men han tok en pause før han fant fram manuskriptet og begynte å improvisere: «For 23 år siden kom jeg til Athen og tilbrakte 21 dager på Akropolis, arbeidet kontinuerlig og næret meg selv på dette imponerende skuet. Hva var det jeg gjorde disse 21 dagene, spør jeg meg selv.» Han var «gripet, knust av de overmenneskelige sidene av objektene på Akropolis. Knust av en sannhet som ikke er munter, ikke lys, men sterk, forent, uforsonlig. Jeg var ennå ikke blitt en mann, og det gjensto for meg, i det livet som åpnet seg, å danne en personlighet. Jeg har prøvd å handle og skape harmoniske og menneskelige verk.» Med gjenlyd fra 1922-artikkelen «Architecture, pure création de l'esprit» knyttet han Akropolis' autoritet til den følelsen som oppsto i kroppen hans: «Akropolis ble en del av min kjerne, min mage (...) det er Akropolis som har gjort meg til en revolusjonær. Denne vissheten har blitt værende i meg. «Husk det rene, riktige, intense, økonomiske, voldsomme Parthenon» - larmende lansert i et landskap bygd opp av eleganse og terror. Kraft og renhet.»⁵⁶

Hovedtema i forelesningen var imidlertid, som planlagt for Moskva, argumentene for den hermetisk lukkede urbane bygningen, en som er fullstendig uten forbindelse med sine

⁵³ Le Corbusier. *La Ville Radieuse*. 140.

⁵⁴ *ibid.*, 6.

⁵⁵ Bosman, Jos. "Sur Le Patris II, de Marseille à Athènes." i *Le Corbusier et la Méditerranée*. Marseille: Éditions Paranthèses, 1987, 76.

⁵⁶ "Le IVe Congrès International d'Architecture Moderne", 1140-1.

omgivelser for slik å igjen få tilgang til de «grunnleggende gledene» som byen hadde forurenset. «Byer lider av en uhelbredelig sykdom: Paris, London, New York, Berlin etc. ... Men også: Rio de Janeiro, Buenos Aires, Algiers, Barcelona, Stockholm.» Listen overlapper mistenkelig med byer der han hadde utviklet tabula rasa-lignende forslag (bare London og New York hadde enn så lenge blir spart for hans oppmerksomhet). Den perfekte urbane bygningen, foreslår han, er en som setter sine beboere direkte i kontakt med de grunnleggende anti-urbane kvalitetene i uberørt natur, og visker bort byen slik vi kjenner den. Hvis vi skal kunne unnsnippe den «motbydelige forurensete luften som dannes i byene våre av støv, gasser og mikrober», hvis vi skulle ønske at «livet i byene skulle vende tilbake til de grunnleggende lovene for menneskelig biologi og bringe oss ro, glede og mot», må vi «snu opp ned på gamle vaner innenfor arkitektur og urbanisme ved å skape nye enheter.» Den hermetisk lukkede bygningen, som et cruiseskip med bosetting – en *unité* – kunne gi oss en ny form for boliger; fulle av lys, med ren luft, stillhet bak en «nøytraliserende vegg» av glass. Han oppmuntret forsamlingen til å bevege seg «mot en balansert løsning i et nytt maskinistsamfunn (...) fra Athen til Piraeus passerer store skip under Parthenons blikk.»⁵⁷ Det faktum at denne tekniske løsningen, som han hadde foreslått for Centrosoyus-bygningen i Moskva, hadde blitt grundig avslørt av tekniske eksperter og forkastet av kundene, forstyrret ikke Le Corbusiers tro på dens revolusjonære potensiale.

På siste dag av oppholdet i Athen foreleste maleren Fernand Leger på *Institute Hellénique artistique* under tittelen “Discours aux architectes”. Hans synspunkter avslørte at det ekstreme i Le Corbusiers forslag ikke var oversett i hans egen tid. Leger, en av CIAMs støttemedlemmer som fikk delta på kongressen for første gang, var en av Le Corbusiers venner fra langt tilbake. Han hadde stor innflytelse på arkitektens malerier, fra abstraksjonen og presisjonen i de tidlige puristiske verkene, til den grovere og organiske stilen som kom til å prege hans senere verk. Men til tross for kjennskapet til Le Corbusier arbeider, sendte Leger ut et varsel om planene for hensynsløs ødeleggelse som ble lagt fram på kongressen. Han startet med å gratulere disse moderne arkitektene for den revolusjonen de hadde oppnådd innen arkitekturfaget, men bemerket at kundene deres i hovedsak var innenfor den rike og kunstneriske eliten, og inkluderte seg selv blant dem. Men han fortsatte: «Man må si hva man mener, særlig til venner» og formante dem om å tenke på nytt rundt ønsket deres om å utvide «arkitekturrevolusjonen» til å omfatte byen. «Dere er på vei inn på et helt nytt område, et område der deres rene og radikale oppskrifter kommer til å starte en kamp. (...) dere forlater denne elegante og sofistikerte minoriteten med et mål om å angripe «folk flest» (...) disse vanlige menneskene, trege og forsagte, vil dere avkle og vise fram, fullstendig forvirret.» For Leger var de bystudiene som delegatene tilsynelatende utførte, fullstendig fristilt fra byens virkelighet og kompleksitet. Det var som om delegatene var ute av stand til å se det. «Legg bort planene deres, gå ut i gatene, hør folk puste; dere må etablere kontakter, fange opp de grunnleggende livsbetingelsene, gå i den samme søla og det samme støvet.» Legers avsluttende oppfordring er sterk: «Glem at dere er kunstnere. Dere må bli sosiale. Dere er

⁵⁷ *ibid.*, 1145.

dømt til å forholde dere til disse vanlige menneskene».⁵⁸ Dette rådet falt for ører som ikke kunne høre.

Så snart delegatene møttes om bord i Patris II for reisen tilbake, ble det klart at det var betydelige uenigheter rundt hvilken lærdom som kunne trekkes av de analytiske kartene og hvilke resolusjoner som delegatene kunne greie å formulere rundt dette. Da de på hjemreisen gikk gjennom analysene for de fem siste byene, ble konklusjonen fra en «livlig diskusjon» at man ikke skulle gå inn i detaljene rundt hver sak, men heller fokusere på de «generelle sykdommene» og hvordan de kunne løses. To stridsspørsmål pekte seg ut. En gruppe ledet av den engelske delegaten Wells Coates argumenterte for at det var nødvendig å arbeide videre med analysene av byene – for øyeblikket ga de for lite virkelig innsikt. Dette spørsmålet splittet CIAM i årevis etterpå, førte til at publikasjonen av en erklæring fra kongressen ble utsatt og sørget for at kartene ble lagt vekk og ikke publisert før i 2014. Det andre stridsspørsmålet gjaldt problemet med privat eiendom og dens rolle i utviklingen av urbanisme. Le Corbusier fortsatte å argumentere for at en fullstendig «mobilitet» var nødvendig – med andre ord, en prosess med ekspropriering og sanering, men en grunnleggende uenighet om hvor akseptabelt et slikt standpunkt var overlevde. Resten av reisen forsvant den oppløftede stemningen i all uenigheten, og resolusjonene var ikke ferdigstilt ved tilbakekomsten til Marseille. En gruppe som besto av van Eesteren, Giedion, Moser, Steiger, Sert, Coates, Torres Clavé, Weismann, Syrkus, Bottoni og Terragni ble værende i Marseille for å arbeide med resolusjonene, mens de andre delegatene forlot byen. Le Corbusier deltok ikke, han reiste umiddelbart tilbake til Paris.

59

Resolusjon

Giedion skrev til Le Corbusier et par uker senere, la ved et utkast til resolusjon og beskrev hva som hadde skjedd etter avreisen hans. «I Marseille var det fremdeles kamp rundt resolusjonene,» særlig var italienerne engasjert, de kjempet for å bevare deler av den historiske byen. «Diskusjonene var viktige. Jeg synes det var beklagelig at du ikke var til stede. Du og Gropius. Jeg sender deg en kopi de resolusjonene som vi diskuterte sammen. Det ville være bra om du korrigerer fransken som jeg synes bærer for mye preg av spansk.»⁶⁰ Le Corbusier, som ferierte i Piquey, skjøt tilbake en uke senere: «Hvis kongressen konkluderes med disse resolusjonene, tar jeg min hatt og går (...) Hør her, Gideon, de siste ti årene har jeg stått opp mot det som skjer. Jeg vet hvor det er vanskeligheter, hvor det er usikkerhet, hvor frykt, hvor latskap og hvor det finnes gode intensjoner (...) Det er uheldigvis en gammel mann som nå ber deg med all kraften gitt ham etter 25 år med kamp og med kunnskap om slagmarken.»⁶¹ Giedion, Steiger og Moser arbeidet daglig med teksten to uker i Zürich, siden det hastet å ha et dokument klart til den spesielle trippelutgaven av det greske *Annales Techniques* som skulle dokumentere kongressen, men for å oppnå konsensus gikk de tilbake til kompromisset

⁵⁸ *ibid.*, 1159.

⁵⁹ Somer, *The Functional City*, 172 ff.

⁶⁰ Giedion to Le Corbusier, 22.8.1933. FLC D2-4-347.

⁶¹ Le Corbusier to Giedion, 29.8.1933. FLC D2-4-358.

meislet ut i Marseille. En endelig versjon i bokform kokte bort i uenigheter i de følgende årene, og de ble aldri publisert i komplett utgave.

Etterhvert avbrøt krigen det videre arbeidet med den planlagte publikasjonen. I Paris i 1937 stilte Le Corbusier ut sin egen kortversjon i sin paviljong på *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne* under tittelen *Charte d'urbanisme* og omdøpte den for første gang til *La Charte d'Athènes* i boken som dokumenterte paviljongen: *Des canons, des munitions ... Merci! Des logis s.v.p.* Le Corbusier så i krigsødeleggelsene en mulighet til å erstatte den gamle byen med en ny, i det han insisterte på at «eiendommens mobilitet er det eneste som kan være i stand til å oppnå en reorganisering av urbane funksjoner: bosted, fritid, arbeid og transport». ⁶² Han kastet seg inn i striden, allierte seg med Vichy-fascistene i et forsøk på å finne en annen autoritet som kunne gjennomføre planene hans om å utslette den tradisjonelle byen for å erstatte den med en som var mer tilpasset moderne tider. Men da høsten 1941 kom, hadde ikke det opportunistiske engasjementet ført noe sted, annet enn til avvisning fra autoritetene og skuffelse for ham. På hotellrommet i Vichy tok han opp igjen tråden og utarbeidet sin versjon av resolusjonen, komplett med kommentarer til hver av dens 95 teser, en detaljert historie om CIAM og en utredning om behovet for at den franske gruppen (i virkeligheten bare han selv) måtte gripe inn. «Jeg er sjokkert og smertelig overrasket (...) over at en erklæring så viktig som den fra CIAM, i etterkant av denne fantastiske kongressen, aldri er blitt ferdigstilt, hverken av talerne eller reporterne ...! I denne beredskapens tid, 1941, ser den franske CIAM-avdelingen det som sin plikt å offentliggjøre *La Charte d'Athènes*, og slik vise sitt land den største hengivenhet.» Le Corbusier laget et antall omslagsskisser med Parthenon som raget truende over tittelen, men utgiveren sa nei på grunn av kostnadene og krigstidens varemangel. Le Corbusiers navn var påfallende fraværende som forfatter – kanskje på grunn av hans splittende posisjon og «stripete» rykte – og den observante leser kunne bare oppdage hvem som var forfatter gjennom denne avsluttende noten: «Forklaringene som belyser artiklene i *La Charte d'Athènes* er redigert av le premier délégué i Fransk CIAM, og Jeanne de Villeneuve, baronesse av Aubigny (†)». ⁶³ Han selv ble utelatt. Men kraften i hans athenske opplevelser inspirerte fortsatt kamplysten i ham. Da han utga boken på nytt i 1957, denne gangen under sitt eget navn, beskrev han sitt valg av tittel med Andre verdenskrig som bakgrunn: «...i 1941 framsto navnet Athen som et gnistrende skjold...» ⁶⁴

⁶² Le Corbusier. *Des canons, des munitions? Merci! Des logis... S.V.P.: monographie du "Pavillon des temps nouveaux" à l'Exposition internationale "Art et technique" de Paris 1937*. Paris: Éditions de l'Architecture d'aujourd'hui, 1938, 31.

⁶³ Le Groupe CIAM-France. *La Charte d'Athènes*, 239.

⁶⁴ Le Corbusier. *The Athens Charter*, (iii).