JYX JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO UNIVERSITY OF JYVÄSKYLÄ

This is a self-archived version of an original article. This version may differ from the original in pagination and typographic details.

Author(s): Lohtaja, Aleksi

Title: Hannes Meyerin Bauhaus – traditiosta vapaa utopia

Year: 2019

Version: Published version

Copyright: © Kirjoittaja & Suomen avantgarden ja modernsimin seura, 2019

Rights: In Copyright

Rights url: http://rightsstatements.org/page/InC/1.0/?language=en

Please cite the original version:

Lohtaja, A. (2019, 11.1.2019). Hannes Meyerin Bauhaus – traditiosta vapaa utopia. Finnish Avantgarde and Modernism Network, FAM. https://finnishavantgardenetwork.com/2019/01/11/hannes-meyerin-bauhaus-traditiosta-vapaa-utopia/

FAM

Finnish Avantgarde and Modernism Network

tammikuu 11, 2019 irmelih

Hannes Meyerin Bauhaus – traditiosta vapaa utopia

Aleksi Lohtaja

Modernismin ja avantgarden poliittisuus on ollut viime vuosina kasvavan kiinnostuksen kohteena. Vuoden 2017 Venäjän vallankumouksen satavuotisjuhlallisuuksissa huomioitiin olennaisella tavalla avantgarden keskeinen rooli uuden yhteiskunnan rakentamisessa. Vuonna 2019 avantgarden ja yhteiskuntautopioiden suhde nousee jälleen esiin, kun taide-, muotoilu- ja arkkitehtuurikoulu Bauhausin perustamisesta tulee kuluneeksi sata vuotta.

Modernistisen arkkitehtuurin suhdetta kriittisen yhteiskuntateorian näkökulmasta laajasti valottanut **Hilde Heynen** on esittänyt, että viimeaikainen kiinnostus Bauhausin kulttuuripoliittiseen merkitykseen ei kuitenkaan palaudu ainoastaan modernismiin tyylisuuntauksena, vaan Bauhaus kiinnostaa myös nykynäkökulmasta katsottuna nimenomaisesti poliittisena projektina ja utopiana.

Heynenin mukaan Bauhausin kautta pystytään käsittelemään myös nykyisyyttä, esimerkiksi kapitalismin tuottamaa näköalattomuutta, nationalismin uutta nousua ja paluuta konservatiivisiin arvoihin, joita oikeutetaan myös klassiseen eurooppalaiseen kulttuuriperintöön viittaamalla. Vaikka Bauhausia voi ja tuleekin kritisoida eräänlaisen läntisen universalismin tuottamisena ja perinteenä, mihin oman aikamme ajattelua ja kulttuuria jatkuvasti palautetaan, niin toisaalta Bauhaus voidaan tulkita myös radikaaliksi katkokseksi aikaisempaan eurooppalaiseen kulttuuriin ja yritykseksi luoda traditiosta vapaa utopia.

Minkälaisen yhteiskunnallisen aseman ensimmäisen maailmansodan jälkimainingeissa syntynyt Bauhaus sitten ottaa suhteessa kapitalismiin, länsimaiseen kulttuuriperintöön ja kansallisvaltioihin? Kylmän sodan kontekstissa syntynyt ja edelleen keskustelua osin määrittävä greenbergiläinen käsitys modernista arkkitehtuurista ja muotoiluista korkean kulttuuripääoman ilmentäjänä ja yhteiskunnallisen maun erottautumiskeinona on pyrkinyt aktiivisesti vähättelemään Bauhausin keskeistä yhteyttä ensimmäisen maailmansodan jälkeiseen marxilaiseen ajatteluun ja siitä nouseviin poliittisiin tavoitteisiin.

Tämä yhteys näkyi erityisesti suhtautumisessa sveitsiläisen arkkitehdin **Hannes Meyerin** (1889–1954) yritykseen kehittää Bauhausin modernismia marxilaisen arkkitehtuuriteorian ja käytännön suuntaan. Meyer seurasi Bauhausin perustajaa, **Walter Gropiusta** tullen vuonna 1928 koulun toiseksi johtajaksi. Meyerin rooli sivuutettiin käytännössä täysin kylmän sodan aikakaudella tehdyissä taidehistoriallisessa tutkimuksissa. Nykyisissä Bauhausin ajankohtaisuuteen liittyvissä puheenvuoroissa kuitenkin juuri Meyerin rooli on herättänyt kasvavaa kiinnostusta.

Meyerin utopia

Hyvän yleiskuvauksen Meyerin käsityksestä modernin arkkitehtuurin ja uusien yhteiskunnallisten tavoitteiden suhteesta antaa hänen lyhyt tekstinsä ”Die neue Welt” vuodelta 1926, joka on nimitetty myös modernin arkkitehtuurin kommunistiseksi manifestiksi. Meyer lähtee tekstissä perustavanlaatuisesta jännitteestä vanhan ja

uuden maailman välillä. Kirjoituksen keskeinen viesti koskee kuitenkin yhteiskunnan ja yksilön välistä suhdetta. Meyerin mukaan tulevaisuudessa ”yhteisö hallitsee yksilöä”.

Kuulostaa pahaenteiseltä, mutta esimerkit selventävät, mistä on kyse: Meyer selittää, että radio ja äänilevyt soivat samalla tavalla kaikkialla maailmassa sen sijaan että kuulijakunta olisi rajattu tiettyyn tilaan. Yhdenmukaistuva muoti tekee miehistä ja naisista ulkoisesti samankaltaisia, millä Meyer katsoo olevan yhteys tasa-arvon lisääntymiseen. Lisäksi erilaiset yritykset luoda esimerkiksi esperanton kaltaisia yleiskieliä rikkovat myös väistämättä kansallisia ja kulttuurisia rajoja.

Merkittävin viesti uudesta maailmasta liittyy kuitenkin odotetusti arkkitehtuuriin. Meyer itse asiassa puhuu mieluummin rakentamisesta, sillä arkkitehtuurissa ja arkkitehdin työssä on porvarillinen, individualistinen kaiku:

”Traditiota jatkavaa arkkitehtuuria koristeluineen ei ole enää olemassa. Yksittäiset muodot ja suuret ääriviivat, kuten myös materiaalien värit ja pinnat sulautuvat automaattisesti yhteensopivaksi kokonaisuudeksi, ja tämä funktionaalinen ymmärrys rakennuksesta johtaa pelkistettyyn rakentamiseen. Pelkistetty rakentaminen on merkki uuden maailman muotokielestä. Konstruktivistinen muoto ei tunne isänmaata; se on valtioton ilmaus kansainvälisestä ajattelutavasta. Kansainvälisyys on eräs aikamme hyve.”

Meyerin mukaan uusi arkkitehtuuri on ymmärrettävä hyvin konkreettisesti sekä vanhan maailman elämänmuodoista että sen yhteiskuntahierarkioista vapauttavana. Uudet rakennusmateriaalit, kuten ikoniset lasi, teräs ja teräsbetoni ovat siis jo materiaalisuudessaan ilmauksia uudenlaisesta poliittisesta järjestyksestä. Tässä Meyer seurasi pitkälti konstruktivismin parissa kehitettyä ajatusta, että uusi taide on materiaalisuudessaan jollain tavalla ’kommunistista’, siis ”liikettä joka tekee lopun nykyisestä olotilasta” ja katsoo pikemminkin tulevaan kuten Marx ja Engels kirjoittavat *Saksalaisessa Ideologiassa.*

Meyerin kausi Bauhausissa jäi kuitenkin lyhytaikaiseksi eikä hänen yrityksensä luoda synteesi modernistisen arkkitehtuurin ja marxilaisen teorian välille koskaan toteutunut. Hänet erotettiin vuonna 1930 muun muassa siksi, että hänen opetuksena ei katsottu edistävän rahoittavien tahojen kansallisia kulttuuripoliittisia tavoitteita, toisaalta se ei vastannut Bauhausin ’mestarien’ (opettajien) enemmistössä esiintynyttä halua pitää Bauhausia ensisijaisesti taidekouluna, joka korosti myös yksilöllisen luomisvoiman keskeisyyttä.

Meyer: Ammattiyhdistyskoulun asuntola (1931)

Jännite tradition ja massojen välillä

Lyhyydestään huolimatta Meyerin kauden Bauhaus kommentoi kiinnostavalla tavalla kahta teemaa, jotka esiintyvät tyypillisesti avantgarden poliittisuuteen liittyvissä keskusteluissa. Näistä ensimmäinen liittyy jännitteeseen tradition ja uusien taidemuotojen välillä, jälkimmäinen kollektiivisuuden ja yksilön väliseen suhteeseen. Kyseiset teemat myös risteävät perustavalla tavalla: siinä missä aikaisemman taidehistorian velvoittava perinne on Meyerin mukaan juhlinut porvarillisia yksilöitä, traditiosta vapaa tulevaisuus kuuluu massoille (anonyymille väkijoukoille, työväenluokalle, proletariaatille), siis sille ihmisjoukolle, jonka aktiivinen toimijuus on systemaattisesti ulossuljettu läntisessä kulttuuriperinteessä.

Meyerin kriittinen suhtautuminen traditioon, joka artikuloituu kaiken uuden ylivertaisuudella suhteessa vanhaan, ei ole siis ainoastaan esteettinen vaan ennen kaikkea esteettis-poliittinen kysymys koskien taiteen ja massojen suhdetta. Meyerin esteettisen politiikan vastakohdaksi voikin kenties ajatella romantiikan kulttuuripolitiikan syntyä jännitteenä niin sanotun ”roskajoukon” ja ”kansan” välillä.

Valistuksen ja Ranskan vallankumouksen jälkimainingeissa yhteiskuntajärjestys kohtasi uuden ongelman: koska ihmisten hallitseminen ei (ainakaan ideaalissa mielessä) voinut enää perustua pakottamiseen tai auktoriteetin absoluuttiseen ylivaltaan, oli kansalaisuus (ymmärrettynä nimenomaisesti kuuliaisuutena esivaltaan nähden) rakennettava jollakin muulla tavalla. Taide ja ihmisten esteettisen kasvattaminen yhteiskunnan täysivaltaiseksi jäseneksi antoivat tähän tunnetusti yhden mahdollisen lähestymistavan. Kyse oli yksinkertaistetusti siitä, että kansalainen sisäistää taiteen ja taidetradition kautta aidosti valistuksen ’oikeat arvot’ erotuksena kansakunnan ”yhteistä etua” vastustavasta roskajoukosta.

Romantiikan kulttuuripolitiikasta tuli sopivan pehmeä väestönhallinnallinen tapa. Vaikka tämä ei tietenkään ole ainoa tapa tulkita romantiikan perinnettä, kuten erityisesti Jacques Rancièren huomiot esteettisen kasvatuksen emansipatorisesta puolesta tuovat esiin, niin kritiikki kenties havainnollistaa hyvin niitä käsityksiä, joita avantgarden ja marxilaisen teorian ristipaineessa kehiteltiin ensimmäisen maailmansodan jälkeen. Tässä mielessä aikaisemman taideperinteen hylkäämisellä oli Meyerin mukaan myös vahva luokkataistelun ulottuvuus: tradition ei katsottu olevan mikään neutraali säiliö erilaisille ideoille vaan se myös aktiivisesti määrittää, tuottaa ja oikeuttaa yhteiskunnallisia valtasuhteita. Meyerille perinteen katkaiseminen merkiksi ennen kaikkea irtiottoa länsimaista taidehistoriaa leimaavasta käsityksestä porvarillisesta yksilöstä etuoikeutettuna subjektina.

Siinä missä aikaisempi perinne pyrki, ainakin kriitikkojen mukaan, saamaan ihmisen tuntemaan itsensä pieneksi ja nöyräksi suhteessa kansallisvaltioon, kapitalismiin, uskontoon ja kulttuuriin, niin Meyer uskoi, että uusi maailma kuului pikemminkin ”kansan” kanssa yhteen sopimattomalle väkijoukolle, joka ei kunnioittanut kansallisvaltioiden kulttuurisia ja fyysisiä rajoja.

1920-luvun marxilaisten arkkitehtien traditionvastaisuus ei ollut siis ainoastaan viehätystä uuteen vaan kuten Meyer toteaa tekstissään ”Thesen über Marxistische Architektur”, arkkitehtuurin asettamista aktiiviseksi luokkataistelun välineeksi, jonka kautta voitiin ylittää vallitsevat luokkasuhteet. Meyer tuntui ajattelevan, että hänen erottamisensa Bauhausista merkitsi myös laajemmin tämänkaltaisen poliittisen projektin epäonnistumista ja kääntymistä takaisin konservatiiviseen kulttuuripolitiikkaan. Kun hän kirjoitti erokirjeessään, että ”on rikollista ravita nuoria suunnittelijoita, joilla on tulevaisuus käsissään, menneen taideteorian pilaantuneella rehulla”, niin kyse ei siis kenties ollut ainoastaan tyylillisistä erimielisyyksistä.

Arkkitehtuuriavantgarde yhteisön ja yksilön voimien kasvattamisena

Millaisena Meyerin teesi uudesta maailmasta ja sen arkkitehtuurista näyttäytyy meille tänään?

Miten tulisi suhtautua Meyerin toteutumattomaan utopiaan uudesta arkkitehtuurista, joka olisi vastannut niihin yhteiskunnallisiin tavoitteisiin, joita erityisesti marxilaisessa teoriassa kehiteltiin samanaikaisesti? Oliko itse asiassa parempi, että Meyerin visio jäi kokonaan toteutumatta? Sisältääkö se totalitaristisia piirteitä?

Ei ole sinänsä yllättävää, että massoja kritisoivissa poliittisissa teoriassa, filosofiassa ja erityisesti klassisessa massapsykologiassa (joka ei sivumennen sanottuna tee kovinkaan paljoa peittääkseen avointa vastenmielisyyttään esimerkiksi demokratiaa kohtaan) moderniin arkkitehtuuriin suhtaudutaan äärimmäisen kielteisesti. Sen katsotaan tukahduttavan yksilöä siksi, että suunnittelijat sanelevat ylhäältä päin, miten ihmisten tulisi elää ja toimia. Kritiikissä on siis kyse tunnetusta argumentista, jonka mukaan avantgarde johtaa totalitaristisiin yhteiskuntajärjestelmiin, sillä se kiihdyttää ja ohjailee massoja vastuuttomasti siinä missä vastuullinen politiikka lähtee aina yksilöiden ainutkertaisuudesta.

Vaikka argumentti osoittaa tietenkin melko pintapuolista ymmärrystä avantgarden poliittisista tavoitteista, niin siihen törmää edelleen. Siksi on korostettava: väite, jonka mukaan modernistinen arkkitehtuuri perustuisi jonkinlaiseen ajattelemattoman ja ajatuksettoman massaihmisen tuottamiseen, jota ohjailee suhmuroiva ja epäilyttävä vasemmistolainen puolue-eliitti, perustuu perustanlaatuiseen väärinkäsitykseen siitä, mitä yksilön ja yhteisön välisen suhteen muutoksella alun perin tarkoitettiin ainakin Bauhausin kontekstissa.