

Det sidste vidnesbyrd om borgerlig flertydighed

Tafuris avantgarde, revolution og utopi

Mikkel Bolt

Nordic Journal of Architectural Research
Volym 19, Nr 1, 2006, 11 pages
Nordic Association for Architectural Research
Mikkel Bolt, Afdeling for Litteraturvidenskab og Moderne Kultur
Københavns Universitet

Abstract:

The final Testimony of Bourgeois Ambiguity: Tafuri's Avant-Garde, Revolution and Utopia

The article presents the Italian architectural historian Manfredo Tafuri's *Progetto e utopia* in which Tafuri analyses the connections between the artistic and architectural avant-garde and capitalist planning. According to Tafuri the avant-garde was a complex phenomenon that in contradictory ways tried to register and work with the new urban reality of the early twentieth century. In an affirmative gesture the avant-garde tried to intensify the anxiety and solitude of the metropolis in order to create new life forms but according to Tafuri the avant-garde ended up paving the way for capitalism's rationalization of the urban space. In the article Tafuri's analysis is discussed and compared to the situationists' analysis of the spectacular market capitalism.

Keywords

Architecture, avant-garde, capitalism, planning, Tafuri.

I takt med at termen 'postmodernisme' synes at yde mindre og mindre tiltrækning, så kommer det, postmodernismen efter sigende skulle have erstattet, mere og mere i centrum. Det er, som om 'postmodernismen' ikke var det rigtige navn til de forvandlinger, som skete med modernismens mulighedsbetingelser i 1950'erne og 1960'erne.¹ Hvis det skal være muligt at lave en beskrivelse af de forvandlinger, der er sket i de sidste 40–50 år, så skal vi vende tilbage til modernismen og stille spørgsmålet: Hvad er det i modernismen, vi stadigvæk er konfronteret med? Det var, så vidt jeg kan se, et af formålene med konferencen "Modernismen i bakspejlet". Konferencens titel "Modernismen i bakspejlet" peger selv på dette uafklarede aspekt: er modernismen noget, vi stille og roligt er på vej væk fra i betydningen har forladt, eller er modernismen i stedet noget, som vedbliver med at 'fylde' i horisonten, noget som stadigvæk rumsterer faretruende i bevidstheden, noget som måske endda hjemsøger os, som noget vi ikke kan slippe af med. Når vi bliver ved med at vende tilbage til modernismen, så har det selvfølgelig at gøre med den nuværende situation og denne tilstands hvorfor og hvorledes, det har at gøre med den nuværende situations 'oprindelse'. Når spørgsmålet



Luftfoto af Römerstadt, opført af Ernst May 1927–1929

om modernismen og dens mulige afslutning rejses, udløser det naturligt en serie analyser, som ikke blot viser, hvorfra vi kommer, men som ligeledes synes at svare på, hvor vi er på vej hen. De historiske rekonstruktioner af modernismen er altid også påstande om nutiden og fremtiden. Håbet synes at være, at hvis vi konstruerer en historie om modernismen, om hvorfra vi kommer, så kan vi ikke bare forstå nuet, men også foregribe fremtiden. Som det vil vise sig i det følgende, kan denne forestilling om foregribelse af en mulig fremtid på mange måder selv karakteriseres som modernistisk.

Temaet for denne tekst er den paradoksale temporalitet, der karakteriserer den kunstneriske og arkitektoniske avantgarde. Avantgarden er kendetegnet ved på en særlig voldsom måde at affirmere fremtiden og afvise historien.

For avantgarden er historien død. En præsentation af avantgarden kan bidrage til en analyse af den moderne kunst og arkitekturs omgang med historien og kan hjælpe med til at skabe en forståelse for, hvorledes kunsten og arkitekturen reagerer på den kapitalistiske produktions tid. Avantgardens 'historien er død' skal ses som et samtidigt svar på den socio-historiske udvikling, som også gav form til modernismens formelle minimalistiske øvelser og historicismens eklekticisme. Det er den kapitalistiske produktions selvrevolutionerende proces, som var den bagvedliggende katalysator for de tre forskellige temporaliteter: historicismen, modernismen og avantgarden. Som Marx har forklaret, organiserer den kapitalistiske produktionsproces livet efter arbejdslivets taktstok.² Det kapitalistisk organiserede arbej-

de former menneskene, rykker rundt med dem, tvinger folk sammen i byer og destruerer fællesskaber og skaber kommunikationssystemer i en uendelig proces. Fællesskaber og kommunikationssystemer oprettes og sløjfes i en ustandselig bevægelse. I fornyelsens og fremskridtets navn nedskrives enhver tradition, og den civilisationshistoriske konsekvens af kapitalismen er mobilitet; en foranderlig verden er resultatet. Historicismen, modernismen og avantgarden er tre forskellige reaktioner på den kapitalistiske produktionsproces hegemoniske temporalitet. I det følgende er det avantgarden, som er i fokus.

Arkitektonisk avantgarde

Termen avantgarde har aldrig opnået den samme konsistens og brug inden for den arkitektoniske diskurs, som den har inden for litteratur- og kunsthistorie. I en arkitektonisk sammenhæng er termens betydning mere flydende, og den bruges ofte som synonym med andre termer som modernisme og funktionalisme eller på tegnestuerne om det nyeste nye. Mens der inden for kunsthistorien efterhånden findes en stor litteratur om avantgarden, så findes der ret få arkitekturhistoriske afhandlinger, som præsenterer en sammenhængende teori om arkitektonisk avantgarde.³ Forskellige arkitekturhistorikere er endda gået så langt som at betegne forestillingen om en arkitektonisk avantgarde som en selvmodsigelse, da avantgardens voldsomme og ikonoklastiske angreb på kunstens konventioner ikke er muligt inde for en arkitektonisk sammenhæng, arkitektur er simpelthen for bundet til materielle og økonomiske omstændigheder til at kunne agere så selvkritisk, som avantgarden gør det, argumenteres der. Den italienske arkitekturhistoriker Manfredo Tafuri har imidlertid trodset disse argumenter og kan siges at have frembragt en egentlig avantgardeteori med fokus på arkitektur i sin lille manifestlignende bog *Progetto e utopia. Architettura e sviluppo capitalistico* fra 1973; det er således Tafuris analyser, som er udgangspunkt for den følgende præsentation af den arkitektoniske avantgarde og dens særlige historieforståelse og bearbejdning af den kapitalistiske produktions hegemoniske temporalitet.⁴

Tafuris avantgarde: Jagten efter det nye

Tafuri udpeger jagten efter det nye som et af avantgardens kendetegn: avantgarder tilsyneladende så forskellige som dada og De Stijl var alle på jagt efter det nye. Alle avantgardebevægelserne, der florerede i begyndelsen af det 20.

århundrede, var “på jagt efter total dominans over fremtiden,” som Tafuri skriver.⁵ I overensstemmelse med sin oprindelige militære betydning er avantgarden således en fortrop, som hele tiden er på vej ud i fremtiden langt foran det tunge ros. Avantgarden afviser fortiden, for avantgarden er historien død. Ifølge Tafuri er avantgarden antihistorisk, den er hinsides selve forestillingen om det historiske. Derved viser den arkitektoniske avantgarde sig paradoksalt nok som den logiske fortsættelse af historicismen, afvisning af fortiden og selektivt brug af dens former er to sider af samme sag.⁶ Avantgarden er kendetegnet ved en dionysisk vitalisme og i stedet for at genbruge historiske former efterstræber den det nye. Den vil skabe en ny historie og afviser den klassicistiske traditions tidsløse former og værdier. Objektet skal ikke længere finde sin mening i historien, det skal ikke længere ældes, det skal i stedet leve i nutiden. I overensstemmelse med denne forestilling har objektet ikke længere en historisk værdi for avantgarden, men er underkastet nutidens kontingens og midlertidighed.

Tafuri beskriver avantgarden som værende opslugt i en kontinuerlig byggeproces, hvor den konstant smider objekter til side, så snart de tildeles historisk status. Derfor fremstår avantgarden destruktiv, den ødelægger hele tiden objektet og i kølvandet på avantgarden flyder kun destruerede objekter og det formløse. Avantgarden er nødvendigvis antagonistisk og skal undgå, at ‘det nye’ bliver et historisk objekt. Hvis det sker – hvis ‘det nye’ pludselig er forlenet med en meningsfuld historicitet – så er det ikke længere ‘det nye’, så er det blot en del af det allerede kendte, det gamle. ‘Det nye’ vil i så fald være blevet stivnet og uskadeliggjort, det vil være blevet rekonstrueret og indoptaget. Ifølge denne logik må ‘det nye’ altså ikke have noget objekt. Avantgarden er en form for konstant og uendelig tømning af ‘det nye’, en gøren betydningsløs. I yderste konsekvens er avantgardens mission den totale destruktion af alle traditioner, fællesskaber og klasser. Avantgarden vil ødelægge den gamle orden og svine den borgerlig-kapitalistiske verden til, den verden den selv er uløseligt forbundet til.⁷ Avantgarden karakteriserer virkeligheden som absurditetens sfære og kaster sig over opbygningen af en ny verden og en ny historie. Tafuri bestemmer avantgarden som værende kendetegnet ved en voldsom (selv)destruktiv kraft, den vil sønderknuse den gamle verdens normer og traditioner, bygninger og værdier.

Storbyens kaos og orden

Centralt i Tafuris analyse af avantgarden står forholdet mellem avantgarden og storbyen. Under inddragelse af den tyske sociologiske diskussion af storbyen, en diskussion som fandt sted nogenlunde samtidigt med, at avantgarden var aktiv, bestemmer Tafuri avantgarden som et svar på storbyens intensive stimulans. I forlængelse af Simmel, Weber og Benjamin beskriver Tafuri overgangen til moderniteten, bevægelsen fra land til by, som så radikalt et chok, at mange traditioner og kollektive erfaringer blev destrueret og gik tabt.⁸ Præmoderne erfaringer og erfaringsformer var ikke mulige i den moderne storby. Den menneskelige livsverden blev totalt fragmenteret, og erfaringen af chok var et konstitutivt træk ved tilværelsen for det moderne storby-menneske. Alt var tilsyneladende styrtet sammen, tidligere fællesskaber var under opløsning og ethvert tilhørsforhold var umuliggjort.

Forestillingen om samfundet og forestillingen om individet eksploderede i begyndelsen af det 20. århundrede, idéen om individet havde lidt fallit i Første Verdenskrigs skyttegrave, mens forestillingen om samfundet fordampede med den russiske revolution og definitivt gik i opløsning med Anden Verdenskrigs rædsler. Parafraiserende Simmel beskriver Tafuri, hvordan de moderne mennesker i storbyen konstant blev bombarderet med indtryk, der skete en intensivering af nervelivet, og menneskene blev indfanget i en hastig teknologisk udvikling, som erstattede fortids-erfaring med fremtidsforventning. Det moderne storby-menneske kan således ikke længere danne en traditionel form for erfaring, fraværet af traditioner og vaner gør det umuligt og destruerer samtidig den rest af overleveret erfaring, der måtte være tilbage efter transitionen ind i storbyens moderne verden. Det moderne menneske er med andre ord prisgivet en nihilistisk tilstand uden udsigt til nogen form for forløsning. For ikke at gå helt i opløsning bliver storbymennesket blasert. Det opbygger et immunforsvar, således at det konstante sansebombardement ikke gennemtrænger individet. Denne 'armering' betyder imidlertid, at individet ikke kan drage nogen erfaring af storbyens begivenheder.

Konfronteret med denne udhulning af den menneskelige erfaringsdannelse og med varens og pengenes opløsning af tidligere værdier adskiller avantgarden ifølge Tafuri sig fra andre samtidige reaktioner ved at affirmere denne opløsningstendens. Avantgarden var ikke nostalgisk, den

forsøgte ikke at genfinde et tabt fællesskab, den kastede sig tværtimod ud i storbyens ørken og svælgede i erfaringsdestruktionen. Som Tafuri formulerer det:

At befri chokerfaringen fra enhver automatisme og på baggrund af denne erfaring grundlægge visuelle koder og aktionsmønstre forvandlet af den kapitalistiske metropols allerede konsoliderede karakteristika (forvandlingens hurtighed, kommunikationens organisering og simultanitet, accelereret brugstempo, elektricitet), reducere den kunstneriske erfaring til et rent objekt (tydelig metafor for vareobjektet) og involvere publikum, som er forenet i en erklæret klasseoverskridende og derfor antiborgerlig ideologi: dette er de opgaver, som det 20. århundredes avantgarde påtog sig.⁹

Ifølge Tafuri var avantgardens opgave altså at dyrke storbyens negativitet og omfavne hjemløsheden som et ufravigeligt vilkår.

Avantgarden boltrede sig i storbyens sygdom, dér kunne den forholde sig som en fremmed til det hjemlige og fremmedgøre sig for menneskets betydningskabende mekanismer: billedet, sproget og kroppen. På den måde var avantgarderne den nye storbys 'naturlige' subjekter, da de ønskede at inkarnere det kaos, den opløsning og den energi, som var storbyens primære karakteristika.¹⁰

Problemet [for avantgarden] var nu at lære [massen], at man ikke 'led' under dette chok, men absorberede det som en uundgåelig eksistensbetingelse.¹¹

Avantgarden gik på barrikaderne og kæmpede for fremtiden og mod den gamle agrarverden med dens tilbagestående vaner og traditioner. Alt subjektivt, enhver form for introspektion og enhver form for indre liv blev afvist, byens meningsløshed og dens usammenhængende flow blev den kilde, avantgarden drak af, og hvor den fandt næring til sine aktioner og eksperimenter. Som Tafuri formulerer det:

Problemet var at *planlægge subjektets forsvinding*, at ophæve smerten forårsaget af individets patetiske (eller latterlige) modstand mod de dominansstrukturer, som omringer vedkommende.¹²

Avantgarden forsøgte ifølge Tafuri altså at interiorisere det chok, som var typisk for det nye urbane livs opskruede tempo; avantgarden gjorde chokket og erfaringsdestruktionen til menneskets eget projekt. Storbyens formløshed og energi



Ernst May: Plan for udviklingen af Frankfurt, 1930

skulle være menneskets egen natur, derfor intensiverede de fragmenteringstendenserne og tømte mennesket for indhold. “Lad os spytte på menneskeheden”, som dadaisten Tristan Tzara formulerede det.¹³ Den menneskelige erfaring skulle forvandles, forestillingen om individet skulle smadres til fordel for et hovedkuls fald ned i storbyens anonymitet. Avantgarden forsøgte at få storbyens kaos til at fremstå som et bevis på frihed og som resultat af avantgardens spontane handlinger.

Kollage og pengeøkonomi

Ifølge Tafuri er det kollage- og assemblageformen, som gør det muligt for avantgarden at trivialisere chokoplevelsen. I kollagen kombineres forskellige elementer af samme værdi på en ikke-hierarkisk måde. Derved mimer eller overtager avantgarden storbyens nivellerende tendens og gør den til et æstetisk princip.

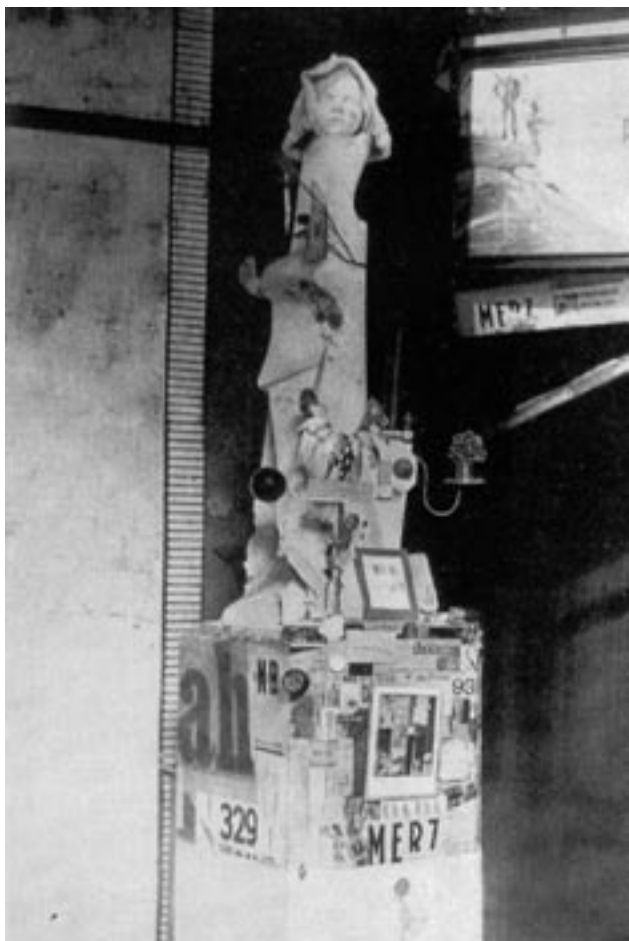
For alle avantgardebevægelserne – og ikke kun inden for maleriet – var assemblagens love fundamentale. Og da de

sammensatte objekter tilhørte den virkelige verden, blev billedet et neutralt felt, på hvilket man kunne projicere det chok, man oplevede i byen.¹⁴

Montagens skabelsesproces svarer ifølge Tafuri til det princip, som styrer den pengeøkonomi, der finder sin ideelle scene i storbyen, og som Simmel beskrev så præcist.¹⁵ I pengenes glidende strøm flyder alt med samme vægt. Det er den samme nivellering, Tafuri finder i avantgardens montager, hvor objektet gøres til et udskifteligt tegn.

Objekterne flyder på det samme niveau med den samme vægt i pengeøkonomiens konstante bevægelse: er det ikke, som om vi læser en bogstavelig beskrivelse af Schwitters *Merzbild*? (Det skal ikke glemmes, at selve ordet ‘Merz’ ikke er andet end en del af ordet ‘Commerz’).¹⁶

Pengeøkonomiens værdinivellerende bevægelse blev gentaget i avantgardens montager, hvor grænsen mellem det naturlige og det artificielle går i opløsning, alle objekter er af samme værdi og kan udskiftes med andre.¹⁷ Montagen



Kurt Schwitters: "Merzsaule", c. 1923

behandler objekter på samme måde som pengeøkonomien gør det, alt bliver tomme tegn. Tafuri læser avantgardens projekt som et forsøg på at gøre overstimuleringen af nerverlivet aktiv, gøre chokket til et nyt princip for dynamisk udvikling. Den generelle samfundsmæssige proces, hvor individet udsættes for et chok og forskanser sig, gør sig hård, blev accentueret af avantgarden, som altså ikke nøjedes med at skildre denne udvikling, men gjorde den til et dynamisk princip i skabelsen af en ny altid kommende og mere luftig verden. Avantgarden ville op i de tynde luftlag, hvor den gamle verdens kvaliteter og værdier forduftede. Det er derfor, avantgarden gjorde sig så store anstrengelser for at sikre sig, at 'det nye', de altid jagede, ikke havde noget objekt. Det er i den forstand, at avantgardens praksis var en

konstant tømning af 'det nye', en nivelleringsproces, hvor alt skulle blive betydningsløst. "Vor sag er den frygtelige, totale, universale og skånselsløse ødelæggelse," som den nihilistiske avantgardist Sergej Necaev profetisk proklamerede i 1869.¹⁸

Ifølge Tafuri var det 20. århundredes avantgarde involveret i et sådant destruktionsprojekt, hvor alt skulle nedbrydes, intet skulle skånes i kampen mod det bestående. Menneskene skulle tvinges til at affirmere tomheden i deres indre og nyde den radikale ubestemmelighed, frihedens afgrund. Kun dér, et skridt fra afgrunden kunne et nyt samfund bygges. Det er denne logik, der ifølge Tafuri binder de to sider af avantgarden sammen: den destruktive og den konstruktive. Den nedbrydning af traditionelle formgrammatiker, som vi eksempelvis finder hos dada og surrealismen, hang uløseligt sammen med den produktivisme, der kendetegner den sovjetrussiske konstruktivisme og Bauhaus. Destruktion og konstruktion var komplementære i bevægelsen frem mod et nyt abstrakt sprog af tomme og rene tegn. De klassiske kunstneriske medier som maleri, skulptur og tegning blev hurtigt forladt i denne abstraktionsproces, hvor Mennesket trækkes ud af mennesket og det negative blev den eneste værdi.

De Stijl og Bauhaus introducerede *planens ideologi* i en designmetode, der allerede var tæt knyttet til byen som en produktiv struktur. Dada demonstrerede gennem det absurde – uden at nævne det – planens nødvendighed.¹⁹

Både dadas nedbrydning af det lingvistiske materiale og De Stijls frembringelse af elementære former pegede på nødvendigheden af at formgive byens kaos, skabe en form for ligevægt i de voldsomme erosionsprocesser.

Arkitekturen og hinsides

I denne proces, hvor destruktion og konstruktion foldede sig ind i hinanden, kaos og orden blev knyttet sammen, spillede arkitekturen ifølge Tafuri en central rolle.

Det usandsynliges virkelige sted er storbyen. Storbyens formløshed og kaos skal derfor forløses ved at uddrage dens progressive dyder. Nødvendigheden af en programmeret kontrol af de nye kræfter udløst af teknologi blev klart udpeget af avantgarden, som umiddelbart derefter opdagede, at de ikke var i stand til at give Fornuftens bøn konkret form.

Det var på dette tidspunkt, at arkitekturen trådte ind på scenen, absorberede og gik hinsides avantgardebevægelses bønner.²⁰

Avantgardens afsensibilisering af subjektet og integrationen af kunst og (storby)liv skulle sættes i system, og kun den totale planlægning var en løsning på storbyens kaos. Arkitekturen tilbød sig naturligt som det foretrukne medium for denne omorganisering af byen. Det var på det bredest mulige niveau, at avantgarden måtte sætte ind, begrænsede effekter var ikke af betydning, hele eksistensen skulle forvandles. Med arkitekturen troede avantgarden således, at den kunne omlægge byen og give form til sine visioner; efter destruktions af de gamle menneskelige livsformer skulle en ny verden bygges. Hurtigt afslørede arkitekturen dog også sine begrænsninger; arkitekturen forblev nemlig fanget mellem den singulære bygningskrop og det urbane rum, bevægelsen fra det enkelte arkitektoniske objekt og ud i det urbane lykkedes ikke, konstaterer Tafuri autoritativt. Arkitekter som Le Corbusier, Mies van der Rohe og Ernst May forblev knyttet til arkitekturen i stedet for at ophæve sig selv som arkitekt og forvandle sig til planlægger af det urbane. Den arkitektoniske avantgarde var ikke i stand til at løse denne modsætning og forlade arkitekturen.

Konfronteret med de nye produktionsteknologier og markedets udvidelse og rationalisering blev arkitekten som producent af objekter en utilstrækkelig figur.²¹

Som det ifølge Tafuri viste sig i de forskellige *siedlungs*projekter i Frankfurt med May og i Berlin med Wagner, var det ikke muligt for arkitekten at kontrollere byen. Arkitekten kunne ikke organisere produktion og forbrug, kunne ikke lægge en plan, der tog højde for alle aspekter af livet. Avantgardens rolle var dermed udspillet, selvdestruktionen havde ikke været radikal nok, arkitekten havde satset på arkitektur og ikke revolution, som Tafuri skriver med reference til Le Corbusier. Den arkitektoniske avantgarde havde holdt fast i myten om arkitekturens formgivende kræfter.

Set med Tafuris briller var der ikke tvivl: Den arkitektoniske avantgarde var blevet fanget i en uløselig modsætning skabt af den kapitalistiske produktion. Det paradoksale ved avantgardens projekt var, at den ifølge Tafuri blot intensiverede den fremmedgørelse, som kendetegner den kapitalistiske produktion. Aversionen mod den gamle verden var så indædt, at avantgarderne kastede sig i armene på den

kapitalistiske økonomi og hjalp denne med at tømme mennesket for indhold, gjorde subjekterne svage og modtagelige for markedets repræsentationer, som æggede subjekterne til at konsumere stadigt nye varer. Ifølge Tafuri lykkedes avantgardens projekt på en måde for godt, avantgarden fik gjort chokket naturligt. Men den forvandling af verden, som avantgarden ønskede, udeblev, underbevidstheden og fantasien blev ganske vist sluppet løs, men som led i et storstilet konsumkredsløb med 24 timers underholdning. Med avantgardens hjælp lykkedes det kapitalismen at transformere verden. Den forvandlede hverdagen, ændrede livet og skabte situationer. Uden højlydt at proklamere noget som helst revolutionerer den permanent verden. Paradoksalt og i delvis modstrid med avantgardens egen selvforståelse tog avantgarden med andre ord del i den generelle samfundsmæssige afhumanisering, som prægede perioden mellem 1910 til 1970, hvor subjektet langsomt begyndte at blive betragtet som en illusion og forsvandt i uigennemskuelige processer og cybernetiske netværk.

Efter at avantgarden har forberedt terrænet og ryddet subjektet for enhver fællesskabsdimension, rykker den kapitalistiske økonomi ind og fylder det med billeder, slogans, logoer og repræsentationer, som alle har til hensigt at opretholde det nødvendige niveau af forbrug. Takket være avantgardens montager og assemblager sejrer pengeøkonomien i en sådan grad, at den ikke blot betragter sin verden som et resultat af en lang historie, men som den primitive betragter skoven: som sit naturlige miljø. Det er ifølge Tafuri avantgardens tragiske situation: den udfører kapitalens arbejde, der er en ubevidst forbindelse mellem avantgarden og kapitalen, hvor avantgarden på én gang sublimerer og bekræfter kapitalens nivellerende bevægelser. Med sine aktioner, manifeste og bygninger afsensibiliserer avantgarden mennesket, intensiverer fremmedgørelsen og åbner det derved for kapitalens kolonisering. I storbyens vrimmel og morads kæmper avantgarden mod erfaringsdestruktionen, men ender med at naturalisere fremmedgørelsen og programmere mennesket for en ny type adfærd.

Den arkitektoniske avantgarde spillede ifølge Tafuri historisk rollen som banebryder for et nyt kapitalistiske system:

Det er signifikant at næsten alle de mål, som formuleres i det økonomiske felt af Keynes' *General Theory*, kan findes som ren ideologi i den moderne arkitektur.²²

Bag om ryggen på sig selv og sine utopiske aspirationer muliggjorde den arkitektoniske avantgarde den fuldt rationaliserede plans totale kontrol.

Som planens ideologi bliver arkitektur fejlet bort af planens virkelighed, når planen [...] bliver en operativ mekanisme. Den moderne arkitekturs krise begynder i det øjeblik, dets naturlige modtager – den storindustrielle kapital – går hinsides den fundamentale ideologi, stiller overbygningen til side. Fra det øjeblik har den arkitektoniske ideologi ikke længere noget formål.²³

I skarp modsætning til avantgardens utopier var den i den konkrete verden med til at forstærke den keynesianske stats planlagte konsumtion og teknokratiske kontrol. Den arkitektoniske avantgarde satsede på rationalisering og formulerede sine programmer som et forsøg på at overvinde modsætningen mellem del og helhed, mellem det individuelle arkitektoniske monument og den urbane plan, mellem den individuelle bygningsblok og den urbane organisme. Den overordnede form ødelagde imidlertid den individuelle bygning,

den enkelte bygning er ikke længere et objekt, det er blot et sted, i hvilket den elementære samling af singulære celler får fysisk form; idet disse celler er reproducerbare elementer, legemliggør de samlebandets første struktur, som ekskluderer gamle begreber som 'sted' og 'rum'.²⁴

Avantgardens utopiske impuls rationaliserede verden helt igennem.

Ifølge Tafuri registrerer den moderne arkitektur på en modsætningsfyldt måde den moderne bys chok ved at absorbere det og internalisere det. Efter at kunsten i futurismen eksploderede i mødet med byens chok og meningsløshed, og med dada samlede omgivelsernes stumper, så konkluderede kunsten og arkitekturen, at det er subjektet, som forhindrer gennemførelsen af den fuldt rationaliserede teknokratiske plan.²⁵ Den moderne arkitekturs mål blev ifølge Tafuri at planlægge og gennemføre subjektets og arkitekturens forsvinding, at lade arkitekturen gå op i byens struktur. Derved kunne den løse modsætningen mellem den indre, subjektive modstand mod byen og dens chok og produktionssystemets ydre, strukturelle totalitet. Dette var arkitekturens utopi, som resulterede i, at den smeltede sammen med kapitalismens systematiske planlægning, selv om den forsøgte at skjule dette ved at proklamere autonomi.

Hinsides avantgarden kan arkitektur ikke længere andet end udsmykke byen, arkitekten er en urban indretningsarkitekt. Selv de mest eksperimenterende kunstnere og arkitekter kan ikke styre og overskue pengeøkonomiens komplicerede bevægelser. Avantgarden blev aldrig klar over hvilken rolle, den spillede i den historiske udvikling. Konklusionen er lyssende klar for Tafuri: som specialiseret aktivitet vil arkitekturen være dømt til ineffektivitet. Arkitekturen skal derfor opgives, og vi må erkende,

at al moderne arkitektur og de moderne systemer for visuel kommunikation opstod, udvikledes og brød sammen som led i et enormt forsøg – det sidste fra den store borgerlige kunstkulturs side – på, under henvisning til en stadig mere forældet ideologi, at løse ubalancen, modsætningerne og forsinkelserne, som karakteriserer den kapitalistiske udvikling af verdensmarkedet og produktionsforholdene.²⁶

For Tafuri var det eneste sande arbejde, fremtidens arbejde, proletariats selvdestruktion. Arkitekturen var fanget i en objektiv selvmodsigelse, enten reproducerede den i sine former den kapitalistiske økonomis struktur, eller også forsøgte den at trække sig tilbage og blev ligeegyldig og redundant. Arkitekturen var i den forstand nødvendigvis en del af fortiden.

Tafuris hårde, afvisende og nihilistiske analyse af avantgarden er tidstypisk. Peter Bürger afviser i sin *Theorie der Avantgarde* fra 1974 som Tafuri gør det i *Progetto e utopia* fra året før, efterkrigstidens avantgarde som en illusorisk gentagelse af mellemkrigstidens heroiske, men mislykkedes avantgardeprojekt. Efter Anden Verdenskrig var kunsten ifølge Bürger destineret til kommerciel integration. Bürgers analyse er ikke så stort lagt an som Tafuris – Bürgers avantgardeteori fortælles som en kunstintern historie, hvor avantgarden beskrives som kunstens selvkritiske fase, der reagerer på æsteticismens *l'art pour l'art*-kunst – men den trækker på mange af de samme tekster forfattet af Benjamin og Adorno, og både Tafuri og Bürger ender med at afvise eksistensen af en samtidig avantgarde. Begge analyser skaber en historisk fremstilling, hvor den arkitektoniske og kunstneriske praksis tenderer til at fremstå som kendetegnet ved falsk bevidsthed, mens den videnskabelige arkitektur- og litteraturhistoriker iscenesættes som en potent ideologikritiker, der afslører illusoriske myter.²⁷

Tafuris privilegering og afvisning af avantgardens selv-

destruktivitet minder på mange måder om den radikale position, som den lille selvmarginiserede kunstpolitiske gruppe, Situationistisk Internationale, indtog i årene mellem 1957 og 1972. For situationisterne var der ikke tvivl: kunsten er en form for fremmedgørelse, kunstens grundlæggende borgerlige status er en effekt af dens autonomi, dens adskilthed fra livet.²⁸ Kunstnerisk skabelse er derfor et udtryk for en fremmedgørende aktivitet. Virkelige behov udtrykkes kunstnerisk i stedet for at blive tilfredsstillet praktisk. Arbejdets effektivitet er den anden side af den kunstneriske aktivitets effektløse frihed: kunst og kapitalisme hænger uløseligt sammen. Missionen for den situationistiske avantgarde lød at virkeliggøre de autentiske behov, som kunsten var det fremmedgjorte udtryk for. For Tafuri lød opgaven at afsløre falske illusioner.



Mikkel Bolt, Kunsthistoriker, ph.d. og adjunkt
Afdeling for Litteraturvidenskab og Moderne Kultur
Københavns Universitet
kunmbr@hum.au.dk

Den moderne kunsts 'fald' er det sidste vidnesbyrd om borgerlig flertydighed, splittet mellem 'positive' mål og den ubarmhjertige selvundersøgelse af egen objektiv kommerialisering. Ingen 'frelse' er længere at finde inden i den [kunsten].²⁹

Den 'leninistiske' sikkerhed, der kendetegner Tafuris gennemgang af den arkitektoniske avantgarde, er i dag en saga blot. I den forstand er modernismen vitterligt i bakspejlet efterladende os splittet mellem behovet for at agere, forvandle verden, og fraværet af viden om, hvad der skal gøres. I dag lader det videnskabelige sig ikke så let skelne fra det ideologiske længere. Det er derfra, vi må begynde på vores historie om den arkitektoniske avantgarde og modernismen, hinsides den sikkerhed der karakteriserer Tafuris analyser.

Noter

1. Et af de mest interessante forsøg på at diagnosticere denne udvikling, forbliver Fredric Jamesons *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism* (London & New York: Verso, 1991), hvor Jameson inden for både arkitektur, film, filosofi, kunst og økonomi forsøger at kortlægge forvritingen af modernismen og dens socio-materielle basis, den liberale kapitalisme og monopolkapitalismen. Ifølge Jameson har vi at gøre med en særdeles kompleks udvikling, hvor der sker en forvandling af modernismens mulighedsbetingelser. Perry Anderson har i forlængelse af Jameson i *The Origins of Postmodernity* (London & New York: Verso, 1998) beskrevet disse mulighedsbetingelser som eksistensen af en tung akademisk kulturinstitution, en endnu igangværende teknologisk udvikling og tilstedeværelsen af klasse modsætninger.
2. Jvf. Karl Marx: *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie. Erster Band* (Berlin: Dietz Verlag, 1974).
3. Den klassiske analyse af avantgarden er den tyske litteraturhistoriker Peter Bürgers *Theorie der Avantgarde* (Frankfurt: Suhrkamp, 1974). Ifølge Bürger adskiller avantgarden, det vil for Bürger primært sige dada, surrealisme og russisk avantgarde, sig fra modernismen deri, at den ikke blot forholder sig kritisk til andre kunstneriske stile og retninger, men decideret går til angreb på kunstens institutionelle status. Avantgarden vil integrere kunst og livspraksis.
4. Blandt det voksende materiale om Manfredo Tafuri har jeg haft særlig nytte af Jean-Louis Cohen: "Experimental Architecture and Radical History", *ANY*, nr. 25–26, 2000, pp. 42–47, Hilde Heynen: *Architecture and Modernity: A Critique* (Cambridge, Mass. & London: MIT Press, 1999), Fredric Jameson: "Architecture and the Critique of Ideology", *The Ideologies of Theory: Volume 2: The Syntax of History* (London:

- Routledge, 1988), pp. 35–60 og Tomás Llorens: “Manfredo Tafuri; Neo-Avant-Garde and History”, *Architectural Design*, nr. 6/7, 1981, pp. 83–95.
5. Manfredo Tafuri: *Progetto e utopia. Architettura e sviluppo capitalistico* (Bari: Laterza, 1973), p. 49.
 6. Det er særligt i bogen *Teorie e storia dell'architettura* (Bari: Laterza, 1968), at Tafuri understreger, at den antihistoricistiske avantgarde og historicismen var kendetegnet ved den samme historieforståelse.
 7. Den amerikanske kunstkritiker Clement Greenberg beskriver avantgarden som værende knyttet til borgerskabet med “en navlestreng af guld.” “Avant-Garde and Kitsch” [1939], *The Collected Essays and Criticism: Volume 1: Perceptions and Judgments, 1939–1944* (Chicago & London: University of Chicago Press, 1986), p. II.
 8. Tafuri henviser løbende til sin kollega filosofen Massimo Cacciari's analyser af Frankfurterskolen og den tidlige tyske sociologi. Jvf. eksempelvis Cacciari: *Architecture and Nihilism: On the Philosophy of Modern Architecture*, oversat af Stephen Sartarelli (New Haven & London: Yale University Press, 1993).
 9. Manfredo Tafuri: *Progetto e utopia*, p. 78.
 10. Det er selvfølgelig Walter Benjamins analyse af Baudelaire, digterens møde med storbyen og dens glitrende varer, som danner udgangspunkt for Tafuris analyse af avantgarden og dens integration af storbyens chok. Jvf. Walter Benjamin: *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus* (Frankfurt: Suhrkamp, 1974).
 11. Manfredo Tafuri: *Progetto e utopia*, p. 80.
 12. *Ibid.*, p. 68.
 13. Tristan Tzara: “Manifeste sur l’amour faible et l’amour amer” [1920], *Lampisteries précédées des sept manifestes dada* (Paris: Pauvert, 1985), p. 64.
 14. Manfredo Tafuri: *Progetto e utopia*, p. 80.
 15. Georg Simmel: “Die Grossstädte und das Geistesleben” [1903], *Gesamtausgabe. Band 7. Aufsätze und Abhandlungen 1901–1908* (Frankfurt: Suhrkamp, 1995), pp. 116–131.
 16. Manfredo Tafuri: *Progetto e utopia*, pp. 81–82.
 17. Eller var det omvendt? Reagerede kapitalen på avantgardens eksperimenter? I visse passager læner Tafuri sig op af et operaismo-inspireret synspunkt, hvor det ikke så meget er avantgarden, der desperat forsøger at komme på højde med en ny kapitalistisk virkelighed, som det er arbejderklassen og avantgarden, der tvinger kapitalen til at forny sig; planens triumf bliver i dette scenarium et bevis på avantgardens kreativitet. Jvf. note 23.
 18. Sergej Necaev: “Den Revolutionære Katekismus”, oversat af Carl Stief, Christian Mailand-Hansen (red.): *Anarkismen. En Antologi* (København: Rhodos, 1970), p. 41.
 19. Manfredo Tafuri: *Progetto e utopia*, p. 85.
 20. *Ibid.*, p. 90.
 21. *Ibid.*, pp. 98–99.
 22. *Ibid.*, p. 124. Tafuri henviser gentagne gange i *Progetto e utopia* til Antonio Negris klassiske analyse af keynesianismen i teksten “La teoria capitalistica dello stato nel '29: John M. Keynes”, *Contropiano*, nr. 1, 1968, pp. 3–40. I teksten analyserer Negri, hvorledes planlægningsstaten (som teoretiseret af Keynes) anerkender, integrerer og forsøger at regulere arbejderklassens modstand i akkumulationsprocessen gennem løn. Negris analyse blev i samtiden brugt til at afvise en reformistisk tiltro til planlægning, en tiltro som kendetegnede store dele af venstrefløjnen i Italien i efterkrigstiden. Samtidig var den vigtig, da den analyserede, hvorledes enhver udvikling af kapitalen var en reaktion på arbejderklassens oprindelige modstand. Derved bliver arbejderklassen motoren i den kapitalistiske udvikling. Det var Mario Tronti, som introducerede denne forestilling om arbejderklassens antagonisme i *Operai e capitale* fra 1966. I forbindelse med de voldsomme strejker i 1968 og i 1969 i Italien fandt der en splittelse sted i operaismo-bevægelsen. Anført af Tronti tog Alberto Asor Rosa, Cacciari og Tafuri afstand til Negris forsøg på at skabe en politisk revolution uden for det italienske kommunistparti. Ifølge Tronti var strejkerne ikke, som Negri ellers mente, begyndelsen på en ny periode med arbejderkampe men afslutningen på en epoke. Strejkerne og protesterne var ikke andet end de sidste krampetrækninger, fremover var det kun gennem den ‘rent’ politiske sfære, at fremskridt kunne skabes. Tafuris afvisning af arkitekternes forsøg på at bruge arkitektur som revolutionært medium skal ses i forhold til Trontis forestilling om ‘politikens autonomi’. Som noteret i note 17 er det som om, Tafuri nogle få gange i sin bog vender den Tronti-inspirerede pessimisme på hovedet og lader avantgarden indtage en rolle, der svarer til arbejderklassens, som en art oprindelig modstand, der tvinger kapitalen til at udvikle sig. For en præsentation af Tafuris forbindelse til den italienske operaismo-tradition, bl.a. tidsskriftet *Contropiano*, hvor bl.a. Negri, Cacciari, Asor Rosa og Mario Tronti var aktive, se Patrizia Lombardo: “Introduction: The Philosophy of the City”, Massimo Cacciari: *Architecture and Nihilism: On the Philosophy of Modern Architecture* (New Haven & London: Yale University Press, 1993), pp. ix–lviii og Evelina Calvi: “Oublier Tafuri?”, *ANY*, nr. 25–26, 2000, pp. 21–28. For en præsentation af den italienske autonomia-tradition, se Mikkel Bolt: “Tilbage til fremtiden. En note om den italienske autonomia-bevægelse i anledning af *Empire*”, *Arbejderhistorie*, nr.1, 2002, pp. 53–65.
 23. Manfredo Tafuri: *Progetto e utopia*, p. 125.
 24. *Ibid.*, p. 96.
 25. Jvf. K. Michael Hays: “Tafuri’s Ghost”, *ANY*, nr. 25–26, 2000, pp. 37–39.
 26. Manfredo Tafuri: *Progetto e utopia*, p. 167.
 27. Mark Wigley skriver følgende om *Progetto e utopia*: “Den post-operative historiker [Tafuri] rejser sig ud af asken fra avantgarden som en ny slags avantgarde. Forskning iklæder sig den radikale afbrydelses kåbe.” “Post-Operative History”,

- ANY, nr. 25–26, 2000, p. 48. For en længere analyse af Bùrgers avantgardeteoris selvlegitimerende greb, som dog ikke har helt den samme pessimistiske tone som Tafuris analyser, se Mikkel Bolt: “The Situationist International, Surrealism, and the Difficult Fusion of Art and Politics”, *Oxford Art Journal*, nr. 3, 2004, pp. 356–387.
28. For en analyse af situationisterne og deres særlige avantgardeforståelse, se Mikkel Bolt: *Den sidste avantgarde. Situationistisk Internationale hinsides kunst og politik* (København: Forlaget politisk revy, 2004).
29. Manfredo Tafuri: *Progetto e utopia*, p. 169.

Litteratur

- PERRY ANDERSON: *The Origins of Postmodernity* (London & New York: Verso, 1998).
- WALTER BENJAMIN: *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalder des Hochkapitalismus* (Frankfurt: Suhrkamp, 1974).
- MIKKEL BOLT: “Tilbage til fremtiden. En note om den italienske autonomia-bevægelse i anledning af Empire”, *Arbejderhistorie*, nr. 1, 2002, pp. 53–65.
- MIKKEL BOLT: “The Situationist International, Surrealism, and the Difficult Fusion of Art and Politics”, *Oxford Art Journal*, nr. 3, 2004, pp. 356–387.
- MIKKEL BOLT: *Den sidste avantgarde. Situationistisk Internationale hinsides kunst og politik* (København: Forlaget politisk revy, 2004).
- PETER BÜRGER: *Theorie der Avantgarde* (Frankfurt: Suhrkamp, 1974).
- EVELINA CALVI: “Oublier Tafuri?”, *ANY*, nr. 25–26, 2000, pp. 21–28.
- JEAN-LOUIS COHEN: “‘Experimental’ Architecture and Radical History”, *ANY*, nr. 25–26, 2000, pp. 42–47.
- CLEMENT GREENBERG: “Avant-Garde and Kitsch” [1939], *The Collected Essays and Criticism: Volume 1: Perceptions and Judgments, 1939–1944* (Chicago & London: University of Chicago Press, 1986), pp. 5–22.
- K. MICHAEL HAYS: “Tafuri’s Ghost”, *ANY*, nr. 25–26, 2000, pp. 36–42.
- HILDE HEYDEN: *Architecture and Modernity: A Critique* (Cambridge, Mass. & London: MIT Press, 1999).
- FREDRIC JAMESON: “Architecture and the Critique of Ideology”, *The Ideologies of Theory: Volume 2: The Syntax of History* (London: Routledge, 1988), pp. 35–60.
- FREDRIC JAMESON: *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism* (London & New York: Verso, 1991).
- TOMÁS LLORENS: “Manfredo Tafuri; Neo-Avant-Garde and History”, *Architectural Design*, nr. 6/7, 1981, pp. 83–95.
- PATRIZIA LOMBARDO: “Introduction: The Philosophy of the City”, Massimo Cacciari: *Architecture and Nihilism: On the Philosophy of Modern Architecture* (New Haven & London: Yale University Press, 1993), pp. ix–lviii.
- KARL MARX: *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie*. Erster Band (Berlin: Dietz Verlag, 1974).
- SERGEJ NECAEV: “Den Revolutionære Katekismus” [1869], oversat af Carl Stief, Christian Mailand-Hansen (red.): *Anarkismen. En Antologi* (København: Rhodos, 1970), pp. 38–41.
- ANTONIO NEGRI: “La teoria capitalistica dell stato nel ’29: John M. Keynes”, *Contropiano*, nr. 1, 1968, pp. 3–40.
- GEORG SIMMEL: “Die Grossstädte und das Geistesleben” [1903], Gesamtausgabe. Band 7. *Aufsätze und Abhandlungen 1901–1908* (Frankfurt: Suhrkamp, 1995), pp. 116–131.
- MANFREDO TAFURI: *Teorie e storia dell’architettura* (Bari: Laterza, 1968).
- MANFREDO TAFURI: *Progetto e utopia. Architettura e sviluppo capitalistico* (Bari: Laterza, 1973).
- MANFREDO TAFURI: *La sfera e il labirinto. Avanguardie e architettura da Piranesi agli anni ’70* (Torino: Einaudi, 1980).
- MARIO TRONTI: *Operai e capitale* (Torino: Einaudi, 1966).
- TRISTAN TZARA: “Manifeste sur l’amour faible et l’amour amer” [1920], *Lampisteries précédées des sept manifestes dada* (Paris: Pauvert, 1985), pp. 53–75.
- MARK WIGLEY: “Post-Operative History”, *ANY*, nr. 25–26, 2000, pp. 47–53.