

AKTYVUS
ARCHYVAS
VIEŠAI
DISKUSI-
JAI

—

Eglės
Juocevi-
čiūtės
interviu
su
**HART-
MUTU
FRANKU**



Profesorius Hartmutas Frankas yra žinomas architektūros parodų kuratorius, pastaroji jo paroda „Dviejų Vokietijų architektūra: 1949—1989“ kuruota drauge su Simone Hain buvo sukurta Vokietijos Užsienio ryšių instituto (IFA) užsakymu. Prof. Frankas aktyviai rašo architektūriniam žurnalams Abitare, Archithèse, Bauwelt, domus, Werk-Bauen-Wohnen, dėstytojauja įvairiuose Europos ir abiejų Amerikų universitetuose, yra knygų Fritz Schumacher, Reformkultur und Moderne (1994), Paul Schmitthenner 1884—1972 (2003) ir Two German Architectures 1949—1989 (2004), kuriose nagrinėjami architektūros kultūros klausimai, autorius.

Savo paskaitoje Jūs akcentavote įsitikinimą, kad nekilnojamasis kultūros paveldas vis dar yra įrankis politikų rankose ir kad mes turėtume kovoti. Kad nuspręsti, ką daryti su tuo paveldu — su žmogaus sukurta aplinka, kuri mums liko, — turėtume mes. Pirmiausia norėčiau paklausti: kas tie „mes“? Ar turite omenyje mokslininkus, ar tiesiog žmones, emociškai prisirišusius prie tam tikrų vietų?

Tai lemiamas klausimas. Tie „mes“ reiškia mes visi.

Ir ką gi mes turėtume daryti?

Kas priima sprendimus? Kaip generuojamos žinios? Kaip žinios yra platinamos? Tai kultūrinis klausimas bendru socialiniu lygmeniu. Visa visuomenė turi spręsti. Kaip to pasiekti? Daug lengviau, kai yra vienas valdovas, kuris viską sprendžia; jis viską žino ir yra toji paskutinė, sprendžiančioji instancija. Kur kas sudėtingiau visa tai vyksta demokratinėje visuomenėje.

Gal pateiktumėte pavyzdį, kaip visa tai kur nors buvo atlikta tinkamai?

Nežinau, ar tai gerai, ar blogai, bet istorinius laikotarpius esame įpratę sieti su jų valdovais: štai kad ir Liudviko XIV stilius Prancūzijoje, Edvardo ar Viktorijos epochos Britanijoje, kaizerio Vilhelmo architektūra Vokietijoje. Ir tai jau požymis, kad būtent valdovas nulemia stilių ir fizinę aplinką. Nuo seno yra sakoma, kad vienos ar kitos šalies teritorija — tai jos karaliaus kūnas. Visa teritorija, visi joje gyvenantys gyvūnai, žmonės, augalai sudaro tą karaliaus kūną. Kai karalius nukirsdinamas, nuverčiamas ar tiesiog miršta, ateina kitas, tada visi senojo valdovo atvaizdai nuimami ir jų vietoje pastatomi nauji, paskelbiama nauja epocha. Dabar viskas kitaip, bet ir anksčiau viskas nebuvo taip paprasta, nes buvo žmonių, kurie kūrė, buvo menininkų ir architektų, buvo

Hartmut Frank. A. Slapikaitės-
Jurkonės nuotrauka

amatininkų, ir jie taip pat prisidėdavo prie sprendimų priėmimo, taigi šie nebūdavo tiesiog nuleidžiami nuo viršaus.

Dabar mes turime tam tikrą grupę specialistų, kurie ir sprendžia, ką verta išsaugoti. Be to, dar yra istorikai, meno istorikai, specialistai, tyrinėjantys tam tikrus laikotarpius. Jie atlieka išankstinę atranką, jie ir pasako, kad tą verta saugoti, o va šito — ne. Vis dėlto tai — žmonių kūriniai ir negalime visko saugoti amžinai. Net jei paskelbiame tam tikrą teritoriją saugoma ir stengiamės ją išlaikyti tokią, kokia yra, mes vis dėlto keičiame jos paskirtį. Viduramžių miestas, dabar taip traukiantis turistus, iš tiesų seniai nebėra viduramžių miestas, jis — o šių dienų turistų traukos taškas. Taigi sistema gana sudėtinga.

Galbūt turėtume paklausti, kodėl mes norime saugoti viena ar kita. Dauguma visuomenių šiuo klausimu iš viso nediskutuoja. Kodėl gi mes prašome saugoti tam tikras paveldo dalis? Daug lengviau tada, kai esama politinio konflikto. Štai kad ir stalinizmo architektūra. Buvę priešininkai, tie patys, kurie dabar valdžioje, savaime suprantama, nori atsikratyti ankstesnės politinės sistemos simbolių. Taip lengviau, bet meno istorikui vis dėlto labai sunku pasakyti, kad šis pastatas ar statinys turi tam tikrą kokybinę vertę, o anas — ne. Kuo senesnis pastatas, tuo lengviau tai padaryti, nes ankstesnių laikotarpių politiniai konfliktai ir ginčai paprasčiausiai pasimiršta. Juk niekas nesako, kad turime nugriauti Vilniaus bažnyčias, nes katalikybė neteko XVIII amžiuje turėtos įtakos ir galių. Taigi laikas palengvina sprendimų priėmimą. Kuo toliau keliauji laiku atgal, tuo mažiau statinių lieka, nes jie buvo sugriauti per karus, gaisrus ar tiesiog nugriauti, nes žmonėms jų nebereikėjo.

Manau, labai svarbų vaidmenį vaidina architektūros paminklų apsaugos institucija. Ši institucija (ar, veikiau disciplina) atsirado XIX amžiuje, kai meno istorija tapo mokslo šaka ir tokie specialistai kaip Eugene'as Viollet-le-Ducas Prancūzijoje ir Johnas Ruskinas Britanijoje inicijavo intelektualų debatus apie tai, ar mes iš viso turime ką nors saugoti. Tada radosi ir toji romantizmo idėja, kad bet kuris senas objektas turi tam tikrą istorinę vertę. Bet net ir šiuo atveju idėja prašyti valstybės saugoti vieną ar kitą paminklą ir paskelbti jį nacionalinio paveldo objektu tiesiogiai siejasi su tautinės valstybės koncepcija, taigi tampa ir politiniu klausimu. O į pastarąjį įeina tai, kas svarbu konkrečiai tautai, kokie konkrečios sprendimus priimančios grupės interesai, už ką kovoja opozicijoje esančios visuomenės grupės. Būtent taip yra beveik visur. Tik vos keliose pasaulio valstybėse paveldo apsauga svarstoma kaip problema. Taip yra todėl, kad skirtingos visuomenės skirtingai suvokia

valstybės galią; dažniausiai ji tapatinama su ekonomine ar karine galia.

Šia prasme labai pravartu paskaityti E. Viollet-le-Duca. Jis teigia, kad prancūzų tautos ir valstybės idėja yra jos gyventojus vienijanti ašis, kad tautai reikia tam tikrų visuotinai pripažintų paminklų. Taigi Prancūzijos teritorijoje nacionaliniais paskelbti paminklai neturėjo nieko bendra su tuo, ar buvo pastatyti prancūzų karaliaus, ar priklausė Prancūzijos valstybei. Tiesiog buvo paimta dabartinė Prancūzijos teritorija ir tam tikri objektai paskelbti paminklais — štai Strasbūro katedra ar miestelis prie Ispanijos sienos taip pat priskirti prie tokių saugomų paminklų, nors šios teritorijos prie Prancūzijos prijungtos gana vėlai. Taip paminklai ir paminklo sauga tapo svarbiu įrankiu siekiant apibūdinti, kas yra mūsų valstybė. Tai jau nebe karalius, nebe *karaliaus kūnas*, bet tai, kas sudaro *fizinę mūsų valstybės visumą*. Taip fiziniai ankstesniųjų laikų relikvai tampa nepaprastai svarbūs ir lemiami, o jų atranka sudaro „les monuments de France“.

Panašiai nutiko ir Vokietijoje. Kai 1871 metais buvo įkurtas Vokietijos reichas, jis apėmė tik dalį kultūrinės teritorijos, kuri vadinama Mažąja Vokietija (*Kleindeutschland*). Didžioji Vokietija (*Großdeutschland*) apėmė Austriją, bet Austrija juk nėra Vokietija, tiesa? Tad objektai Austrijoje negalėjo priklausyti Vokietijos valstybės paveldui, jis buvo apibrėžtas pagal naujus kriterijus. Svarbi tapo Kelno katedra, Karaliaučiaus pilis — visiškai nauji objektai, apibrėžę naujus teritorijos atskaitos taškus. Jau minėjau mentalinius žemėlapius. Taigi tai būtų lyg koks iš naujo kuriamas kolektyvinis mentalinis žemėlapis. Asmeniniai mentaliniai žemėlapiai susiję su mūsų patirtimi, o kolektyvinius mentalinius žemėlapius kuria specialiai tuo užsiimantys žmonės.

Apie paveldą kalbėjote kaip apie moderniojo mąstymo produktą, atsiradusį kartu su Prancūzijos revoliucija ar garo varikliu. Ar požiūryje į paveldą pastebite kokių nors požymių, kurie liudytų apie postmodernius pokyčius?

Man nepatinka *postmodernizmo* terminas. Manau, esame vis dar tame pačiame laikotarpyje, niekas iš esmės nepasikeitė. Tik kuriant architektūrą buvo atsisakyta radikaliojo modernizmo, konkretaus stiliaus ar pakraipos, ar kokios nors bendros taisyklės. Juk XX amžiaus 3-iajame dešimtmetyje modernizmas dar nebuvo bendra taisyklė, tikrai nebuvo ir 4-ajame dešimtmetyje, ir tik po karo jis tapo Vakarų kultūros dogma. *Tarptautinis stilius* pirmą kartą pristatytas 1932 metais Niujorke, Moderniojo meno muziejuje, o į Europą jis atėjo po karo. Vokietijoje buvo niekinamai vadinamas

„komunistiniu“ ar „bolševikiniu“, ir staiga tie patys *tarptautinio stiliaus* veikėjai sugrįžo kaip Vakarų demokratai. Socialistinėse šalyse jis iš viso buvo draudžiamas iki Maskvoje įvykusio XX-ojo partijos suvažiavimo (kuriame pasmerktas stalinizmas), ir tik tada *tarptautinis stilius* ima reikštis ir čia, tik pavadintas kitaip — „socialistiniu modernizmu“. Rytų bloke buvo sakoma: „Taip, jis atrodo taip pat, kaip ir Vakaruose, bet turinys kitas: mūsų — socialistinis, o anas — kapitalistinis“. Mes nuolat diskutavome šia tema, rengdami parodą „Dviejų Vokietijų architektūra“.

Sutinku, bet aš turėjau galvoje vadinamąjį pokytį iš modernaus mąstymo į postmodernųjį paveldosaugos srityje. Jo pavyzdys būtų Vilniuje esančio „Lietuvos“ kino teatro atvejis — menininkai pradėjo tam tikrą judėjimą, ėmę kovoti už emociškai ir kultūriškai jiems svarbios vietos išsaugojimą, nors estetinė ir istorinė prasmetas pastatas neturėjo didelės vertės, nes buvo sukurtas pagal tipinį projektą. Taigi galima sakyti, kad šis judėjimas, veiksmai dėl šios vietos paveldo išsaugojimo kilo iš apačios, nors jį organizavo menininkai ir mokslininkai, esantys kažkur per vidurį.

Manau, tai visai kitas paveldo aspektas. Kai apie paveldą kalbame kaip apie apibrėžtą suklasifikuotą paminklų paveldą, tai viena. Ši paveldo rūšis susijusi su galia, valstybe, su visuomenės struktūra. O tai, apie ką kalbate Jūs, susiję su bendru supratimu to, kas yra mūsų, ką verta išsaugoti. Paprastai tai nėra susiję su konkrečiu architektūros stiliumi ar pakraipa, o greičiau — su atminimu ir tapatybe. Galima tapatintis ir su visiškai bjauriu pastatu, jeigu su šia vieta susiję teigiami prisiminimai. Panašiai yra su nuostabiai gražia pilimi, kurioje buvo įvykdytas nusikaltimas, dėl kurio ji praranda savo žavesį. Apie tokį tam tikros teritorijos tapatinimą su nacionaliniais paminklais jau kalbėjome kiek anksčiau. Tai politinis sprendimas — norime, kad gyventojai tapatintųsi su valstybe, kad noriai tarnautų armijoje, kad aukotųsi už tautą (priesaiką, vėliavą ir kita). O tai, apie ką kalbėjote, yra tikroji tapatybė ir jos atsiradimo būdas. Šio kino teatro atveju žmonės jį suprato kaip dalį savo tapatybės, nes jų gyvenime jis buvo tam tikras atskaitos taškas, todėl jie ir norėjo šį objektą išsaugoti. Tai labiau anarchistinė tendencija.

Štai, pavyzdžiui, parodoje mes kalbame apie skvoterių judėjimus Vakarų Vokietijoje ir Rytų Berlyne. Tie žmonės, skvoteriai, norėjo užimti tuos namus ne todėl, kad jiems patiko jų architektūra, o tiesiog todėl, kad neturėjo kur gyventi, arba norėjo gyventi bendruomenėje ir nekentė naujos masinės gyvenamosios statybos (turiu omenyje blokinius namus). Iš pradžių tai buvo romantiškai nusiteikę skvoteriai, vėliau prie jų prisidėjo architektai profesiona-

lai ir ėmė kurti naujas miestų atgaivinimo strategijas. Galiausiai naujosios paradigmos pakurstė profesinę diskusiją, nors pradžioje tai buvo grynai emocinis dalykas. Gali būti, kad tam įtakos turėjo po 1968-ųjų įvykę visuomenės pokyčiai ir kintančios gyvenimo sąlygos. Aš pats priklausau tai pokario kartai, kuriai labai nepatiko būti tapatinamai su karą patyrusia karta. Mes norėjome sukurti naują gyvenimo būdą, o tam visai netiko nusistovėjusi gyvenamoji statyba, pritaikyta standartiniam šeimos su dviem vaikais, kai abu tėvai dirba po aštuonias valandas per dieną, gyvenimo būdai — tuo metu visuomenė darėsi kur kas sudėtingesnė negu vien tai. Šie apgriuvę miesto rajonai, nurašyti oficialiosios politikos, suteikė erdvę gyventi studentams, menininkams, seksualinėms mažumoms ir kitiems. Tik vėliau prasidėjo gentrifikacijos procesas ir turtingesni žmonės taip pat ėmė keltis čia gyventi. Skvoterių judėjimas iš pradžių buvo nukreiptas prieš spekuliacijas, tačiau galop ir pats baigė spekuliacijomis, gal tik kitos rūšies. Taigi apibrėžimas to, kas yra gerai ir kas blogai, nuolat kinta, su laiku kinta jo pobūdis. Galite tai vadinti postmodernizmu, bet iš tiesų tai tik dar vienas modernizmas.

Išeitu, kad modernizmas išmoko išnaudoti savo prieštaras?

Tai visuomet it prietaiso paleidimas iš naujo. Kai sakoma, kad modernieji laikai prasidėjo su Prancūzijos revoliucija, tik pagalvokite, kiek skirtingų politinių sistemų, visuomenės modelių įeina į šį pasakymą: XIX amžiuje įvykdyta monarchijos restauracija, sugrižę feodalizmo elementai, persipynę su naujosiomis visuomenės klasėmis; po Pirmojo pasaulinio karo visoje Europoje vėl matome ir demokratinius judėjimus, ir diktatūras; galiausiai po Antrojo pasaulinio karo čia turime geležinę uždangą ir dvi viena kitai priešiškas sistemas. Tačiau architektūrinio ir miestų planavimo mąstymo plėtra abejose geležinės uždangos pusėse nebuvo izoliuota. Kartais pokyčiai sunkiai skindavosi kelią, bet juk galiausiai visi verdame tame pačiame vandenyje. Net jeigu užsakymai ir skiriasi, o priemonės, kurias turiu užsakymui įvykdyti, yra ribotos, aš, kaip architektas, visada esu tam tikros mąstymo sistemos dalis. Tai disciplina, o tai reiškia visą idėjų, dogmų, koncepcijų ir pan. rinkinį, kuris ir reguliuoja tai, ką darau. Žinoma, visame tame dar yra ir laisva valia, bet ji nėra lemiama.

Pakalbėkime apie parodą „Dvieju Vokietijų architektūra“. Ji pradėta rengti 2002 metais?

Iš tiesų viskas prasidėjo 1999 ar 2000 metais, kai nusprendėme surengti parodą iš visų architektūros archyvų, kokie tik yra Vokietijoje (na, bent jau tie, kurie buvo prieinami Vokietijos

Federacinėje Respublikoje). Mums kilo mintis Vokietijos suvienijimo 10-mečio proga Desau mieste, „Bauhauso“ architektūros mokykloje, surengti reprezentacinę parodą. Diskusijoje dėl jos nutarėme panaudoti ir medžiagą iš Vokietijos Demokratinės Respublikos. Jau susitarus su Desau, ten pasikeitė direktorius. Tuomet visas šis reikalas buvo tiesiog atšauktas. Mes netgi bylinėjomės su naujuoju direktoriumi, kuris teigė, kad parodos koncepcija priklausanti jiems, nes jie sumokėję avansą. Bylą laimėjome mes, tada IFA pasirašė su mumis sutartį kilnojamajai parodai rengti.

Tada turėjome visiškai atsisakyti pradinės minties, nes kilnojamojoje parodoje negalima eksponuoti originalų. Iš naujo svarstydami parodos koncepciją, susidūrėme su vidinėmis problemomis. Aš smarkiai priešinausi idėjai, kad reikia rodyti Vakarų ir Rytų konfrontaciją, tam pritarė ir mano bendradarbis Simone Hain. Juk abi šalys buvo labai nelygiavertės savo dydžiu, ekonomine galia ir gyventojų skaičiumi — VDR gyveno 17 milijonų, o VFR — 60 milijonų gyventojų, o tai tikrai nemenkas skirtumas. Bet visi ekonominiai ištekliai — anglis ir plienas — buvo sutelkti Vakaruose, taip pat visi didieji vandens ir oro uostai. Rytuose buvo vystoma tik lengvoji, pavyzdžiui, tekstilės, pramonė. Maža to, iki pat 6-ojo dešimtmečio vidurio VDR turėjo mokėti reparacijas Sovietų Sąjungai, o tuo metu VFR buvo remiama pagal Maršalo planą, taigi galimybės tikrai buvo nelygios. Pažiūrėję į objektų skaičių, daugiau pavyzdžių aptiktume Vakaruose, ir santykis tikrai nebūtų 1:1. Taigi dėl to turėjome sumažinti ir sulyginti eksponatų iš abiejų šalių skaičių. Na, ir kokybės klausimu egzistavo milžiniškas skirtumas, nes architektūrai VDR nebuvo skiriama deramai dėmesio. Ten architektus rengė tik trys mokyklos — dvi didesnės, Drezdene bei Veimare, ir viena mažesnė, Berlyne. Daugumą atsakingų specialistų statybos procese sudarė inžinieriai, taigi ir inžinierių įtaka Rytuose buvo kur kas didesnė nei Vakaruose. Visi architektai Vakarų Vokietijoje vertėsi privačia praktika, o Rytuose tokių buvo gal keturi ar penki, visi kiti dirbo valstybinėse įmonėse.

Šios parodos apžvalgose teigiama, jog tai — apolitinė paroda, eksponuojant jos objektus mėginta išvengti politikos. Bet jos pasirodymas paskatino diskusiją apie tuo metu griaujamus socialistinio modernizmo objektus ir jų vietose statomus pastatus, užsakytus suprojektuoti Vakarų architektams. Tad ar kurdami apolitinę parodą ketinate sukelti šį politinį šurmulį?

Na, visų pirma, tai nėra apolitinė paroda. Manau, ji netgi labai politinė. O siekis išvengti politikos organizuojant parodą ir politikus paminėti tik katalogo įžangoje bei epilogė buvo pro-

vokacija prieš visuotinai priimtą *kitos pusės* interpretavimą šaltojo karo metais, labai giliai įsišaknijusių ir pasižymintį neįtikėtinu nežinojimu. Norėjome pristatyti parodą buvusios VDR Respublikos rūmuose Berlyne, kurie tada dar stovėjo. Jie buvo renovuoti ir dėl to buvo dingusios jų neįtikėtinų konstrukcijos (pavyzdžiui, galimybė didžiulę 3000 žmonių skirtą salę pertvarkyti į tris mažesnes). Tie rūmai buvo virtę keista vieta, kur buvo rodomi teatro spektakliai. Vis dėlto ten eksponuoti parodos mums neleido — tai būtų buvęs labai politinis įvykis.

Ar po šios parodos vykusioje diskusijoje pastebėjote nuomonių pokyčius dėl Rytų Vokietijos socialistinio paveldo išsaugojimo?

Taip, bet greičiausiai ne dėl šios parodos, nes Vokietijoje ji buvo rodyta nedaug — na, gal tik Leipcige ir Hamburge. Susidomėjimas abiejuose miestuose buvo didžiulis, o daugiausia ji pritraukė architektų. Štai Hamburge, pamenu, keletas architektų labai atidžiai apžiūrino kiekvieną brėžinį. Ir parodos vertinimų, mano, kaip meno istoriko, manymu, toli gražu nepavadinsi paremtais blaiviu mąstymu. Vakaruose vis dar labai trūksta informacijos apie rytinę dalį, o Rytuose nepakanka susidomėjimo Vakarų situacija. Taigi, turės praeiti dar šiek tiek laiko, kol šalies suskaldymas bus įveiktas ir žmonių mąstyme. Reikalai keičiasi su nauja karta ir galimybės žvelgti į paveldo atvejus taip pat, kaip mes tai padarėme prieš 10 metų, tampa vis labiau įprastos. Tai jau nebe provokacija. Nors, kita vertus, jau praradome kai kuriuos objektus, kurie buvo verti apsaugos, ypač gyvenamojo būsto srityje. Net buvo parengta programa masiškai griauti blokinius namus, kad būsto rinkoje būtų daugiau paklausos ir gyvenamųjų kompleksų savininkai būtų apsaugoti.

Paskutinis klausimas apie parodos kūrimą — ar Rytų Vokietijoje buvo architektūros archyvų?

Ne, Rytuose nebuvo nė vieno archyvo, tokių dalykų jie nesaugojo. Suvienijus Vokietiją, kai visos valstybinės įmonės buvo likviduotos, dingo ir visa su projektais susijusi medžiaga. Taigi šios parodos tikrai nebūtume surengę be Simonos Hain, pažinojusios daug Rytų architektų, kurie laikė šią medžiagą namuose, asmeninių kontaktų. Be mūsų, šia medžiaga susidomėjo ir netoli Berlyno esančio Leibnico instituto IRS (*Institut für Regionalentwicklung und Strukturplanung*) archyvas — ėmė ją kaupti kaip viešą kolekciją. Bet tai tikrai ne tas pats, kas buvusios VDR centrinis archyvas, be to, šioje kolekcijoje nėra svarbiausių projektų. Tai tiesiog atsitiktinė kolekcija — surinkta medžiaga, kurios kažkas panorą atsikratyti. Vakarinėje dalyje panaši situacija

buvo susidariusi prieš 20 metų, taigi mes jau anksčiau pradėjome kaupti tokius dalykus, irgi daugiau ar mažiau privačia iniciatyva. Pavyzdžiui, Hamburge tai padarėme padedami Architektų rūmų. Mums kilo mintis įkurti interaktyvųjį archyvą, todėl jau nuo pat pradžių ėmėme leisti knygas apie surinktą medžiagą — iki šiol turime išleidę 25 knygas. Ir tai tik pirmas žingsnis, kuriant geresnį mokslinį mus supančio nekilnojamojo kultūros paveldo kokybės diskursą. Neturėdami žinių, negalime kalbėti apie vieno ar kito pastato kokybę. Man nepatinka uždari archyvai; būtina, kad žmonės juos tyrinėtų. Kadangi archyvai ir tyrimai yra susiję tarpusavyje, būtini ir universitetai kaip tyrimų centrai. Taigi galiausiai iš tiesų demokratinė diskusija apie paveldą pasidaro įmanoma tada, kai pasiekiamas tam tikras kultūros lygis, kai žmonės gali diskutuoti ir spresti. Tam reikalinga informacija ir diskusijos architektų, istorikų, kultūros politikų bendruomenėse, o visa tai turi būti vieša, atliekama bendradarbiaujant su žiniasklaida ir rengiant parodas.