

DE ONUITSPREKELIJKE GEMEENSCHAP

Hans Moor

Dit onderdeel van de lezing zal gaan over een aantal belangrijke thema's van de architectuur van de twintigste eeuw. Deze thema's laten zien dat architectuur technologische tendensen volgt. Het verhaal begint bij de Le Corbusier en zijn ideeën van de jaren twintig en dertig van de twintigste eeuw. Daarna bespreek ik de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw. Naast wederom de uiteenzettingen in deze periode van Le Corbusier, zal ik het werk van John Hejduk introduceren. Het zijn de woonhuizen van Hejduk die de vervreemding van de mens laten zien in een periode dat de mens door de techniek definitief is 'los' gekomen van de aarde. De mens betreedt de gewichtloze ruimte en zet de eerste stap op de maan. De huizen van John Hejduk vormen de opstap om mijn nieuwe architectonische ordening in de onuitsprekelijke gemeenschap duidelijk te maken.

1. Le Corbusier, de jaren twintig en dertig van de twintigste eeuw

...De heerschappij van de arbeid, dat is niet zomaar versnelling, mobiliteit of machtsontplooiing. Millennia hebben mensen sedentair kunnen bestaan, weliswaar onderbroken door grote volksverhuizingen, maar niettemin bepaald en gericht door het verlangen naar zekerheid en bestendigheid. Het begin van de nieuwe tijd is het begin van een nieuwe bestaanswijze die van de vermenigvuldiging. De statische, basalten mensenwereld werd een mobiele wereld die haar bestendigheid niet ontleende aan vastheid, maar aan groei, vermeerdering, the will of power after power...¹

Dit citaat maakt duidelijk wat de ongekende veranderingen zijn aan het begin van de twintigste eeuw. Le Corbusier groeit op met de ontwikkeling van auto's en vliegtuigen. Hij wordt zich in zijn jonge jaren bewust van twee kanten van de technologische vernieuwingen, die van motor voor economische en maatschappelijke veranderingen, maar ook die van de destructie in de eerste wereldoorlog. Le Corbusier heeft het bijzondere talent om al deze veranderingen vanuit een mensbeeld te bezien en te verwoorden.

¹ 'Het vrije woord', Cleverda's protestrede en de Nederlandse identiteit. Essay Th. W. Oudemans, www. Filosofie.info 2004

In een van zijn belangrijkste boeken, *Vers une architecture* uit 1923 snijdt hij een veelheid van thema's aan. Het belangrijkste in die thema's is het gegeven dat de opkomende architectuur wordt bepaald door de vernieuwende technologische tendensen.

Zo bespreekt hij de opkomst van de automobielpductie met de daarbij behorende lopende band en trekt daaruit de conclusie: waarom massaproductie niet toepassen op woningbouw?

Vanaf die tijd zijn al zijn bouwwerken doortrokken van de gedachte dat gebouwen ook machines zijn.

One thing leads to another, and as so many cannons, airplanes, lorries and wagons had been made in factories, someone asked the question: why not make houses?' There you really belonging to our epoch. Nothing is ready, but everything can be done (*Vers une architecture*, 1923 p. 234,235)²

Daarnaast maakt Le Corbusier duidelijk dat de mens binnen deze constellatie van *one thing leads to another* aangepast raakt. De ambachtelijke wereld en de wereld van de zuiver theoretische (beschouwende) wetenschap verdwijnen omwille van de toegepaste wetenschap. De massaproductie en de industrialisatie zijn vanaf de jaren twintig de nieuwe normen. De lopende band, (*One thing leads to another*) en de assemblage dienen als werkomgeving voor de te werk gestelde arbeiders. De techniek dient direct de mens, maar de mens raakt ook aangepast aan de techniek.

The father teaches no longer his son the various secrets of his little trade; a strange foreman directs severly and precisely the restrained and circumscribed tasks (*Vers une architecture*, 1923 p. 275)

Le Corbusier ziet tegelijk met de aanpassing van de mens aan de techniek een probleem voor een 'bijzonder individu' opdoemen. Dit maakt hij duidelijk in de volgende passage.

*On the one hand the mass of people look for a decent dwelling, and this question is of burning importance. On the other hand the man of initiative, of action, of thought, the LEADER, demands a shelter for his meditations in a quiet and sure spot; a problem which is indispensable to the health of specialized people*³ (*Vers une architecture*, 1923)

² Le Corbusier, *Towards a new architecture*. Dover Publications, New York, 1931

³ Le Corbusier, *Towards a new architecture*. Dover Publications, New York, 1931

Voor de brandende vraag weet hij het antwoord: massaproductiehuizen. Maar Le Corbusier ziet naast de massaproductie tegelijkertijd een probleem opkomen voor een beschaafd onderkomen, voor de wat hij noemt *gespecialiseerde mens*. Deze mens kan niet samenvallen met de massa, maar moet daarbuiten kunnen staan. Je zou kunnen zeggen dat hij met de introductie van de *stille en zeker plek* een plaats voor de vrijheid van het individu wil inruimen. Kan deze plaats mogelijk zijn naast de voortschrijdende techniek?

2. Le Corbusier en de jaren zestig van de twintigste eeuw

In de jaren zestig van de twintigste eeuw evolueert de techniek. De ontwikkeling van de techniek betreft de vermenigvuldiging van snelheid. Deze groeit exponentieel en vindt een nieuwe vorm, meer vertikaal gericht om los te komen van de aarde. Le Corbusier bevindt zich dan in zijn laatste jaren van zijn leven en ziet zijn einde naderbij komen. Het brengt hem tot zijn laatste ontwerp; een brief *Mise au point* uit 1965 die hij twee maanden voor zijn dood schrijft. Het zijn zijn laatste memoires en ademen de sfeer uit van een ‘spiritueel’ testament. In dit testament beschrijft hij nieuwe opkomende tendensen, waaronder het toenemende medicijngebruik als gewoonte... *medication became as natural as eating for everyone ... a new industry has become...* en ‘het spel’ als fenomeen *...only those who play are serious ... all within the rules! Nothing outside of rules! That’s the key. Reason for being: to play. To participate, but as a human being that is to say, within a clear and orderly system. But first of all one must have scrutinized, seen, observed. Only then one separates sensations, perceptions, ideas. Metaphysics is but foam of the surface of a conquest...*⁴

Naast deze opmerkelijke observaties van menselijke veranderingen stelt Le Corbusier zich de vraag, wat de consequentie en betekenis is van de voortschrijdende techniek die tegelijkertijd op gespannen voet komt te staan met de vrijheid van het individu. Ook hem is de wapenwedloop in de periode van de vijftiger en zestiger jaren niet ontgaan. Het is de tijd die in het teken staat van de dreiging van wederom (na de tweede wereldoorlog) een oorlog, ditmaal een kernoorlog. De wapenwedloop is dan geheel doortrokken van nucleaire raketten en de ruimtevaart die het onmogelijke koloniseert: de ruimte van de gewichtloosheid. (thuisloos, zonder plaats)

⁴ I. Zaknic, *The final testament of Pèrre Corbu*, Yale University Press. Connecticut, 1997

Le Corbusier komt in de jaren vijftig met het symbool van de *open hand*, maar doet 15 jaar later in zijn testament wederom een oproep voor het oprichten van dit symbool, ditmaal te plaatsen in Chandigarh te India. Met dit symbool wil hij nog een mogelijkheid aangeven voor de individuele vrijheid. Hij maakt in zijn testament *Mise au point* duidelijk dat hij als architect nog een positie buiten de ‘machts’politiek kan claimen, waar hij op kan komen voor het individu. Hij wil zich niet op één lijn geplaatst zien met de politiek, de twee strijdende machtsblokken, de VS en de USSR, die beide tevens de nieuwe technologische vernieuwingen representeren, in de vorm van telecommunicatie, televisie en zelfs al in 1960 de computer.

Met het open hand symbool geeft Le Corbusier aan dat het individu, als hij gedreven wordt door idealen en een sterke wil, voor zijn eigen bestemming kan kiezen. De open hand is voor hem een politiek gebaar, zonder dat het beeld zelf politiek is.

*... Open to receive newly created wealth, open to distribute it to its people and to others. The open hand will assert that the second era of the machine age has begun: the era of harmony...*⁵

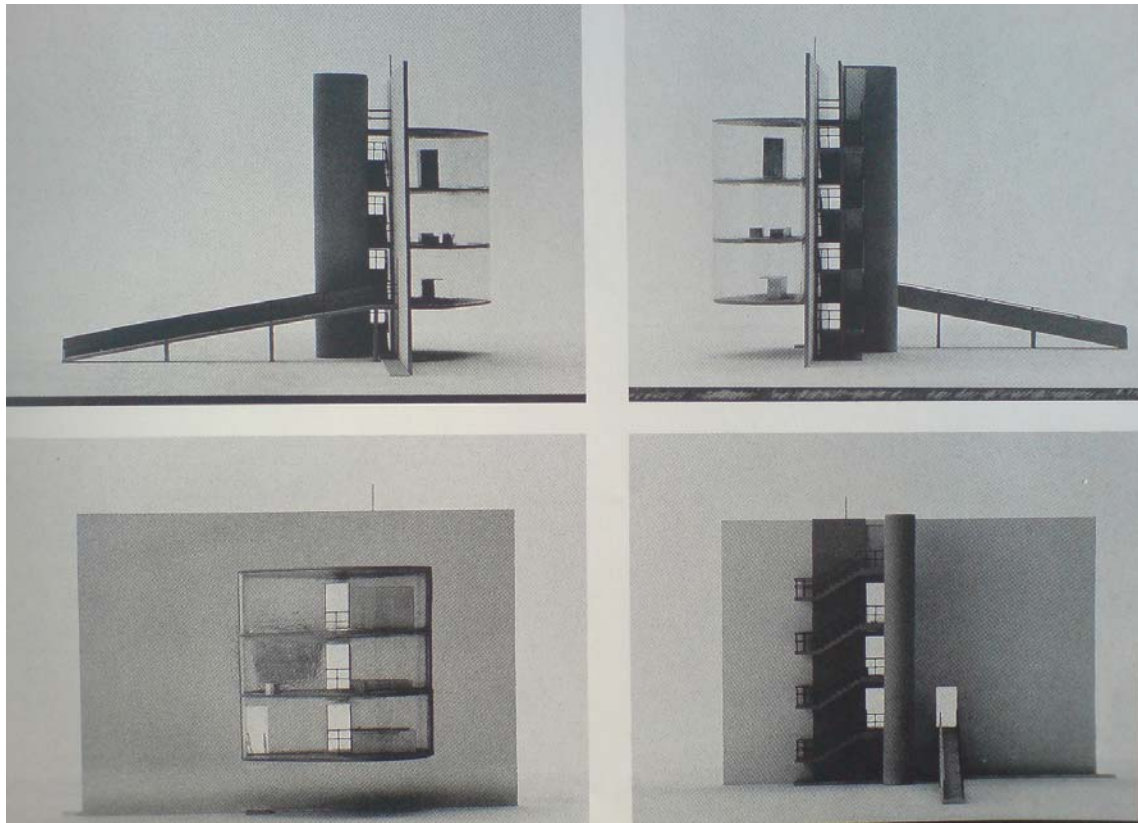
Hoe vergaat het deze *vrijheid van het individu* en wat houdt deze *era of harmony* in?

3. John Hejduk en de jaren zestig van de twintigste eeuw

Aan het eind van de jaren zestig en begin van de jaren zeventig van de vorige eeuw is er een nieuwe opkomende architect in ontwikkeling. Het is de Amerikaan John Hejduk, die met zijn Wall-houses, ook onderzoek doet naar de vrijheid van het individu binnen de architectuur. Wat heeft dit nog te betekenen binnen het wonen van die tijd.

Het wonen van Hejduk is een voortzetting van het wonen van Le Corbusier, maar komt er anders uit te zien. Waar Le Corbusier in zijn architectuur zich toelegt op klassieke symbolische architectuur, waaronder een klooster en een kerk, daar richt John Hejduk zich met zijn Wall-houses meer op het wonen zelf. Toch is ook de symboliek bij Hejduk niet afwezig. In de Wall-Houses van Hejduk bewoont een bewoner niet alleen een huis op een praktische wijze.

⁵ I. Zaknic, *The final testament of Père Corbu*, Yale University Press. Connecticut, 1997

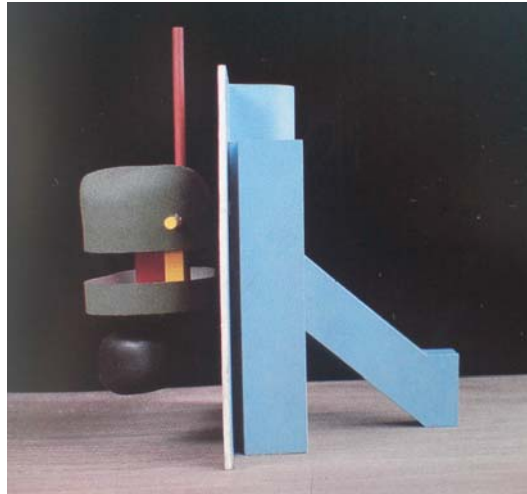


Wall House I – Masks of Medusa , John Hejduk⁶

Een kolossale wand snijdt de ruimtes doormidden en is uitvergroot. De wand wordt symbolisch, omdat de bewoner van het huis een wand bewoont. De bewoner doorkruist de symbolische wand als hij van de ene ruimte naar de andere gaat. De ruimtes zijn gescheiden door de wand. Ze hangen aan de wand en zijn vanaf de begane grond te bereiken door een lange losstaande trapopgang. Het ontwerp lijkt ook hier analoog aan de techniek, ruimtes zweven van de grond. In dit ontwerp van John Hejduk heeft de architectonische ruimte nog een duidelijke begrenzing meegenomen: Een praktische en een symbolische wand. De vraag van het ontwerp is: Wat is de vrijheid van het individu in deze architectonische ruimte? Wat is de betekenis nog van deze symbolische wand als de bewoner volledig is blootgesteld aan de openbaarheid. De buitengevels van de ruimtes zijn volledig in glas opgetrokken, waardoor de bewoner voortdurend zichtbaar blijft voor mensen die van buitenaf naar binnen kijken. Het

⁶ John Hejduk, *Masks of Medusa*, Rizzoli New York, 1985

lijkt erop alsof het huis de bewoner elke mogelijkheid om te komen tot individualiteit ontnemt. De bewoner is vervreemd ten opzichte van zijn eigen huis.



Wall House III – Masks of Medusa, John Hejduk⁷

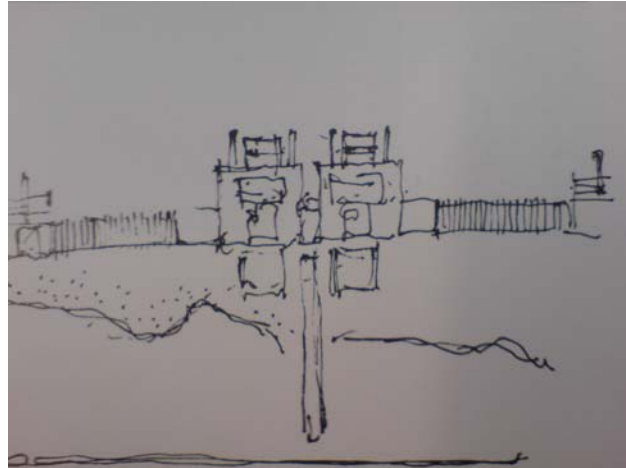
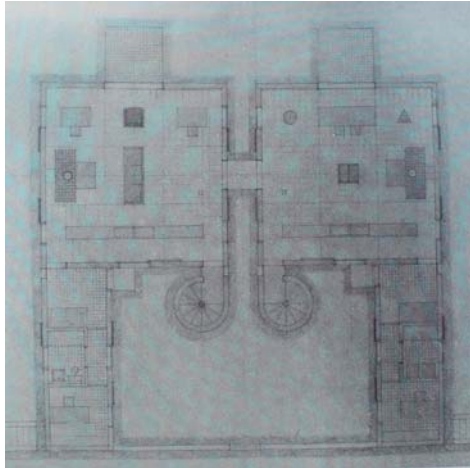
Le Corbusier en John Hejduk laten beiden nog een symboliek zien in hun architectonische ontwerpen. Bij Le Corbusier is de symboliek terug te vinden in de klassieke architectonische ordes, zoals het klooster en de kerk, de min of meer teruggetrokken gebouwde plaatsen voor religieuze gemeenschappen. Daarnaast laat hij ook nog een symbool voor iedereen zien; het open hand symbool. Het is het symbool voor de globaliserende vernieuwing. Met dat symbool brengt Le Corbusier de gelijkheid naar voren o.a. doordat hij een globale harmonie voorziet. Le Corbusier brengt de gelijkheid naar voren en gebruikt het woord *harmonie*. Het is een ‘plek’ voor het individu, voor iedereen toegankelijk. Het symbool van de open hand is niet religieus (gelovig versus niet gelovig) en niet politiek (communisme versus kapitalisme). Het is de overvloed onder invloed van de second machine age (computer, telecommunicatie enzovoort), welke eerlijk verdeeld moet worden. Het *open hand* symbool komt als kunstwerk ‘los’ van zijn gebouwde architectuur te staan.

John Hejduk maakt in zijn woningen de symbolische wand nog steeds manifest. Het is de vraag of ook hij een poging blijft ondernemen om een ‘plek’ voor het individu ‘toegankelijk’ te maken. Deze pogingen zijn praktisch en symbolisch, en laat tegelijkertijd het probleem

⁷ John Hejduk, *Masks of Medusa*, Rizzoli New York, 1985

zien. Het individu of de bewoner is hier vervreemd ten opzichte van zijn woning en omgeving.

De symbolische en praktische wand van Hejduk transformeert in zijn latere werk en onderzoekt 'een mogelijke opening' in het ontwerp van het *New England Masque House 1979-1983*.



New England Masque House 1979-1983 Masks of Medusa⁸

Het ontwerp laat een vervreemding zien, alleen bevindt deze zich nu tussen twee (getrouwde) partners, die beide een afzonderlijk deel van een huis bewonen. De woning is ingedeeld met muren en meubels om te voorkomen dat de twee partners elkaar tegen komen. Ze leven in een staat van afscheiding met een minimale doorgang. Op de vraag of er een mogelijkheid bestaat voor een communicatie (gemeenschap) tussen de twee partners, antwoordt Hejduk: Er is een mogelijkheid, maar waarschijnlijk is dat niet.

Net als bij Le Corbusier zijn de ontwerpen van de huizen van Hejduk een onderzoek naar de verschijningswijze van de mens onder invloed van de voortschrijdende techniek. De invloed van de techniek laat de huizen met hun bewoner verschijnen als eenzame landschappen.

4. De onuitsprekelijke gemeenschap 1995-1997

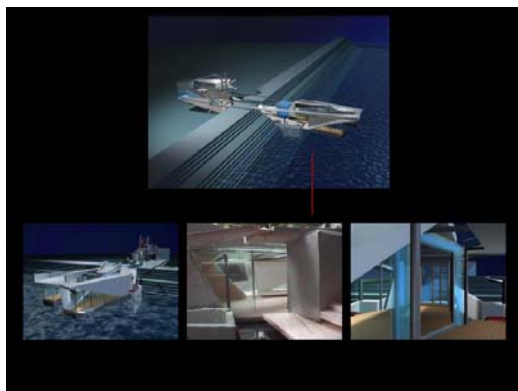
Aan de hand van woonstudies van Le Corbusier, Adolf Loos en John Hejduk met zijn Wall-houses, heb ik mij in 1995 de volgende fundamentele vraag gesteld:

⁸ John Hejduk, *Masks of Medusa*, Rizolli New York, 1985

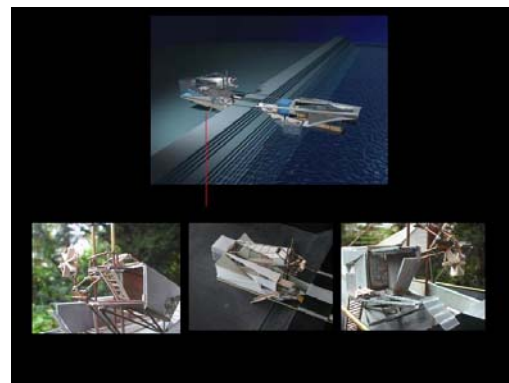
Ruimte is beweging, Volumes hebben kwaliteit als ze die bewegingen niet stoppen, maar tegelijkertijd versterken. Toch is het noodzakelijk dat we ruimte begrenzen, waardoor deze ook betekenis kan krijgen. Als we echter deze begrenzings definitief maken, wordt de ruimte statisch en kan deze geen nieuwe betekenissen creëren of aannemen. Daarom is het van belang een verhouding tussen begrensde en onbegrensde ruimte te realiseren. Tussen begrensde en onbegrensde ruimte bevindt zich echter een spanningsveld dat niet expliciet kan worden vastgelegd.

Hoe is dan de verhouding tussen mensen onderling met betrekking tot deze ruimte? Kunnen ze deze nog wel gemeenschappelijk ervaren of anders gezegd: is er nog wel een ruimte denkbaar die een mogelijkheid geeft voor een gemeenschap?

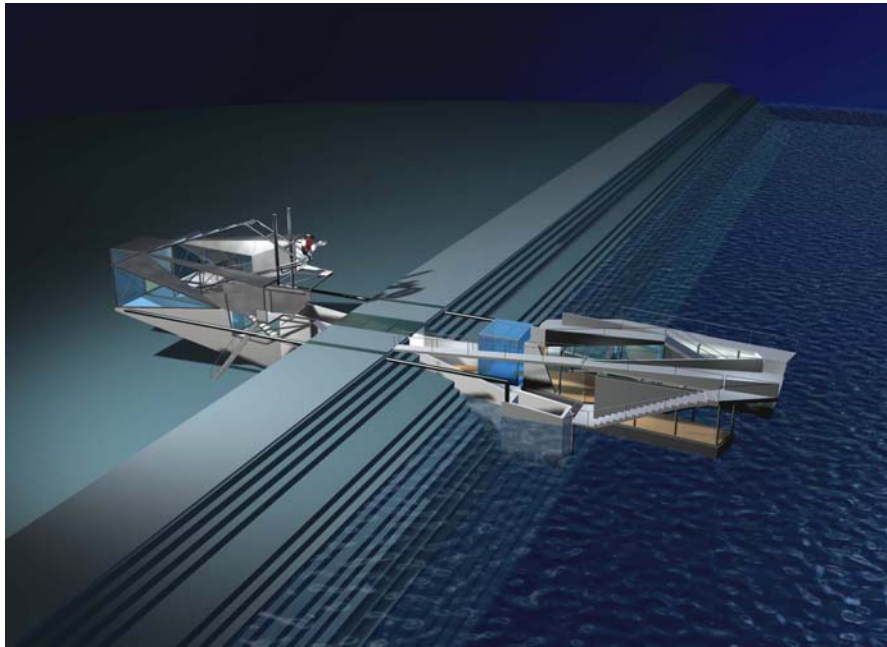
Het resultaat is *De onuitsprekelijke gemeenschap* en is als titel ontleend aan het gelijknamige boekje uit 1984 van Maurice Blanchot (1907-2003). Hij was filosoof en een belangrijke Franse literatuurcriticus die van grote invloed is geweest voor de postmoderne literatuurkritiek. Hij was een vriend van Georges Bataille. In dit kleine boekje zet hij uiteen hoe hij denkt over de mogelijkheid van een dergelijk gemeenschap. Vanuit verschillende thema's verdeeld in twee hoofdstukken: de negatieve gemeenschap en de gemeenschap van de geliefde, laat hij zien hoe hij denkt over een gemeenschap die een gebrek van de taal lijkt uit te sluiten en wat de mogelijkheid van een dergelijk gemeenschap is en tegelijkertijd de onmogelijkheid van het gemeenschappelijke.



Deel wonen danseres



Deel wonen ruimtevaarder



Het resultaat als architectonisch ontwerp is een 'twin-house' voor een danseres en een ruimtevaarder. Het ontwerp vormt een antwoord op de vraag of er nog wel een ruimte mogelijk is die een mogelijkheid biedt voor een gemeenschappelijke ervaring. Op het eerste gezicht verschillen de danseres en de ruimtevaarder volkomen in datgene wat hen motiveert. Maar ze hebben ook overeenkomsten. De ruimtevaarder is de bewoner die het beeld van de techniek voorstelt. Hij bereikt door zo **min mogelijk te bewegen** de gewichtloosheid. De danseres bereikt de oenschijnlijke gewichtloosheid juist door **veel te bewegen**.

Het ontwerp bestaat uit twee woningen die in eerste instantie autonoom lijken vormgegeven, elk met een eigen programma dat in overleg met een astronaut en een danseres tot stand is gekomen. Toch ontlene ze hun bestaansrecht juist aan hun onderlinge betrokkenheid, die niet vanzelfsprekend en nooit permanent is, in die zin onuitsprekelijk blijft. De verbinding tussen de beide woningen 'waardoor de astronaut kan leren dansen' is geen gegeven, geen duurzame toestand, maar blijft in wording en bestaat alleen als spanning en als dynamiek. Er is geen status quo, er is een wisselende intensiteit, een polariteit. Het ontwerp ontleent zijn kracht aan het feit dat de literaire metaforen (wind en water) niet direct in vorm worden vertaald, maar via de tussenschakel van de techniek aan het ontwerp worden gehecht. De locatie aan weerszijde van de dijk is gelukkig, omdat een dijk evenals het ontwerp de aparte functie van het doorlaten (van water), zowel communicatie als afzondering teweeg brengt.

De onuitsprekelijke gemeenschap is een onderkomen bij de gratie van wind- en water, de elementaire krachten die door architectuur niet worden buiten- maar juist ingesloten. Het laat de 'vrije' (gratis) energie zien in de vorm van wind en stromend water. Ze leveren energie om het huis in beweging te zetten. De 'vrije' energie is de voorwaarde om te komen tot een onuitsprekelijke gemeenschap. De 'vrije' energie brengt ritme en verandering, zoals eb en vloed als gevolg van de zwaartekracht. 'vrije' energie verandert het huis, maar verandert ook de manier van hoe wij met energie omgaan. Zon, wind en water worden in het ontwerp technologisch begrepen.

Het ontwerp houdt de spanning tussen binnen en buiten in stand, met begrenzingen die niet definitief zijn, omdat de vorm in de contravorm ontsnapt. Het ontwerp wil niet zozeer zichzelf affirmeren, wil de aandacht niet op zichzelf vestigen, maar op het onuitsprekelijke van de ruimte. In die zin moet een ontwerp niet gezocht maar gevonden worden.

De onuitsprekelijke gemeenschap is een feedbacksysteem en een icoon van de 'vrije' energie!

Voorbeeld van feedbacksystemen:

- a. **One thing leads to another, *Le corbusier*** > *leidt op zichzelf terug. Hierin is sprake van een 'kreisgang', welke niet circulair is, want ze koppelt terug. Er is sprake van constante aanpassing (adaptation) en wanneer iets niet meer werkt, of onvoldoende dan wordt het vervangen. (Das Gestell – Heidegger en Le Corbusier, Brent Batstra, 2001)*
- b. *Dankzij de techniek, bijvoorbeeld satellieten die op een afstand rondom de aarde circuleren en op allerlei manieren de mens informatie verschaffen (CO2, ecologie etc.) over de beperkt bewoonbare aarde, verschijnt de aarde en de mens als terugkoppelingsmechanisme.*
- c. *De vrachtwagen wordt enerzijds seriematig, stuk voor stuk gemaakt, zodat deze na bestelling direct en permanent leverbaar is. Leverbaar om anderzijds andere goederen te leveren. De fabriek levert de vrachtwagen, de vrachtwagen levert de goederen welke de fabriek nodig heeft. In een dergelijk terugkoppelingssysteem is geen sprake meer van een hiërarchie. De vrachtwagen is er voor de fabriek en de fabriek voor de vrachtwagen. Beide worden in die zin dan ook gelijkwaardig. (Das Gestell – Heidegger en Le Corbusier, Brent Batstra, 2001)*