

Redactioneel De moderne architectuur heeft het vraagstuk van de vorm altijd trachten te omzeilen. Idealiter zou de vorm als vanzelf moeten voortkomen uit een of ander proces, als het zuiver logistieke resultaat van een aantal factoren, of als een wat duistere intuïtie van een autonome voortgang die zich uitkristalliseert in een soort momentopname. In de plattegrond levert dit niet direct problemen op; de scheidingen en verbindingen binnen dit horizontale vlak laten zich veelal gemakkelijk lezen als een directe uitdrukking van een aantal interne relaties. Anders ligt het in het verticale vlak, met name aan de buitenzijde. Zoals Joost Meuwissen stelt in zijn in deze OASE afgedrukte artikel: 'Van boven ziet het er allemaal nog wel aardig uit, in de plattegrond. Maar van voren beginnen de problemen.' Een proces heeft geen buitenkant. Aan een proces kun je niet vragen welke positie het inneemt binnen een (historisch gegroeide) maatschappelijke constellatie; je kunt niet vragen waar het proces voor 'staat', je kunt alleen maar vragen of het 'werkt'. Het is vermoedelijk vooral hierdoor dat de moderne architectuur neigt naar een transparantie, die de motoriek van het proces min of meer volgens het model van het aquarium poogt te veraanschouwelijken of, wanneer we het begrip 'modern' niet al te nauw definiëren, naar een gebruik van het gevelvlak als 'bill-board', als een soort reclamepaneel waarop los van het eigenlijke gebouw tekens worden aangebracht. De door het gebouw opgeroepen beelden zouden, in dit laatste geval, als tekens mee moeten rouleren in de stedelijke communicatie, maar krijgen juist doordat ze worden bevrijd van elke consequentie, van elke binding aan een structuur, nooit een werkelijke (maatschappelijke, algemene) betekenis.

In de moderne architectonische handboeken en voorbeeldenboeken gaat de aandacht dan ook vrijwel volledig uit naar de plattegrond. Anders dan in de leerboeken uit de renaissance en het classicisme ontbreekt een uiteenzetting van de tektonische middelen waarmee de opstand van het gevelvlak als architectonisch ontwerp zou kunnen worden opgebouwd vrijwel volledig. Toch moet, natuurlijk, elk architectonisch ontwerp uiteindelijk een precieze vorm krijgen, ook aan de buitenzijde. Le Corbusier is een van de weinige moderne architecten die zich welbewust en expliciet hebben beziggehouden met de vorm van de opstand; eerst



met het hulpmiddel van de *tracés régulateurs* en later, in een uitgewerkte en gesystematiseerde vorm, in de *Modulor*. Hij sloot hiermee, zoals hij zelf aangaf, op een geheel eigen wijze aan bij een architectonische traditie zoals die is belichaamd in de bouwkunst van de renaissance en het classicisme. De tektonische middelen waarmee Le Corbusier bijvoorbeeld de voorgevel van Villa Stein in Garches vorm gaf zorgde voor een geleding van het op zich bijna indifferente, vormloze structurele systeem van het *plan libre*. Ze droegen daardoor bij aan een specifieke articulatie van de plattegrond die uiteindelijk, zoals Collin Rowe heeft laten zien in *The Mathematics of the Ideal Villa*, vergeleken kan worden met die van de Villa Malcontenta van Andrea Palladio. Deze tektonische middelen, waarvan de noodzaak vooral werd opgeroepen door het vraagstuk van de opstand, bewerkstelligden uiteindelijk de 'eenheid in veelheid' van het ontwerp. De vraag naar de vorm impliceert tenslotte altijd en in de eerste plaats de vraag naar deze eenheid van het ontwerp; ze impliceert altijd, op welke wijze dan ook, een zekere consistentie, een zekere samenhang die de vorm onderscheidt van het vormloze.

Collin Rowe heeft ook in meer algemene zin gewezen op het doorleven, in al dan niet bewuste toepassingen van een aantal rationalistische ordeningswijzen, van het classicisme in de moderne architectuur. In Nederland geeft vooral het Groothandelsgebouw in Rotterdam een duidelijk voorbeeld van de kracht en de stedelijkheid van deze traditie (we doelen hier op de klassieke opbouw van de opstand van dit gebouw, met name aan het stationsplein; het basement van naar de straat toe geopende winkels, daarboven een aantal primaire bouwlagen, bijeengehouden door de kolossaalorde van de betonnen penanten, daarboven een 'fries' gevormd door het terugspringende gevelvlak van de loggia's, afgesloten door een 'kroonlijst' van licht uitspringende luifels, met daarboven een 'attiek' van dakwoningen, terwijl de plek en de bekronende en samenvattende functie van het 'timpaan' worden ingenomen door de bioscoop op het dak). De architecten van De Stijl lijken op het eerste gezicht de enigen geweest te zijn die een alternatieve, consequente tektoniek hebben ontwikkeld, die echter alleen bruikbaar lijkt voor het individuele, autonome,



vrijstaande, niet-stedelijke gebouw. In ieder geval kan de vraag worden gesteld hóe, op welke manieren en met welke middelen, architecten in de afgelopen driekwart eeuw het probleem van de opstand te lijf zijn gegaan en welke consequenties deze manieren hadden voor (of welke mogelijkheden ze boden in) het geheel van het ontwerp.

In het artikel 'De synthetische dimensie' poogt Kas Oosterhuis in een radicale versie van het modernistisch betoog de vraag naar de vorm opnieuw te omzeilen. De 'vijf punten' van Le Corbusier worden opnieuw tegen het licht gehouden van de evolutie van de technologische middelen, waarbij wederom de hoop lijkt op te flikkeren dat zij, als waren zij een soort van röntgenstraling, de wereld van de vorm definitief kunnen losweken van een organisch gedachte essentie. De *façade libre* stond in de doorgaande strip van de *fenêtre en longueur* weliswaar tot op zekere hoogte los van het gebouw erachter, maar was, zoals we hebben gezien, uiteindelijk niet werkelijk 'vrij'; ze bleef gebonden aan het geheel van het ontwerp, waardoor vanuit de opstand de vraag naar de vorm opnieuw in alle duidelijkheid naar voren trad. Deze *façade libre* zou nu met behulp van de moderne elektronica moeten worden geradicaliseerd tot een 'intelligent membraan', een 'semi-permeabele wand'. Ook deze wand zou niet zo zeer moeten 'staan' maar moeten 'werken'; ze zou idealiter helemaal geen vorm meer hebben, maar constant in beweging zijn, als een permanente vlucht uit de existentie, het 'zijn', een plaatsbepaling in de wereld. Het gebouw zou als een soort biologische 'cel' geheel op moeten gaan in de stromen van een zich voortdurend wijzigend, door anonieme, onzichtbare krachten gestuurd artificieel ecosysteem. De ironie wil dat met het streven naar de opheffing van het naturalisme van de opstand, van het 'staan', het naturalisme zelf, in de organische metafoor, absoluut wordt.