

Ter verdediging van de architectuur

Alle dingen op deze wereld zijn een produkt van de formule: functie maal economie. Al deze dingen zijn dus geen kunstwerken; alle kunst is compositie en dus strijdig met een doel. Al het levende is functie en dus niet kunstzinnig. De idee 'de compositie van een zeehaven' doet me brullen van het lachen. Maar hoe ontwerpt men een stadsplan? Of een woning? Compositie of functie? Kunst of leven?

Hannes Meyer (geciteerd door Karel Teige, in: *Stavba*, 1929)

Op weg naar Moskou, 1929

Beste Teige,

Ik heb besloten te reageren op de uitvoerige beschouwing die je hebt geschreven naar aanleiding van de publikatie van mijn plannen voor het Mundaneum in de *Stavba* (1929). Hoewel ik vrijwel dagelijks het mikpunt van kritiek ben, is dit de eerste keer dat ik er serieus op inga. Dankbaar gebruik makend van de gelegenheid, geef ik deze notities de volgende titel mee: 'Ter verdediging van de architectuur'. Ik geef toe dat het een enigszins 'grand-siècle'-titel is. Wil je 'le grand-siècle' ook synoniem verklaren aan het academisme? (Daar zou je overigens niet helemaal ongelijk in hebben.) Ik zou je bij deze graag duidelijk willen maken wat voor mij de belangrijkste beweegredenen zijn om de onderzoeken, die mij dagelijks plezier in mijn werk verschaffen, voort te zetten. Vandaag de dag heeft men in de avant-garde van de Neue Sachlichkeit twee woorden dood verklaard: *Baukunst* en *Kunst*. Ze zijn vervangen door *Bauen* en *Leben*. Twee woorden die in de loop van de geschiedenis, onder invloed van bepaalde culturen, een specifieke betekenis hebben gekregen, maar waarvan we de oorspronkelijke, veel ruimere maar ook vagere betekenis weer in ere zouden moeten herstellen; de begrippen zullen aldus minder eenduidig worden, maar dat moeten we er eerlijk gezegd voor over hebben wanneer we de zuivere oorsprong van een gedachtengang die vandaag de dag verward is weer terug willen vinden. Men zou deze verwarring graag opheffen. Als dat zou zijn gebeurd, zullen we niet meer objectief over de kwestie kunnen spreken zonder gebruik te maken van de zeer begrijpelijke termen 'architecture' en 'art'. In 1921 zijn wij in *L'Esprit Nouveau* ook weer teruggekeerd naar af om zodoende de zaken weer helder voor ogen te krijgen. Maar we gingen niet terug naar af om daar te blijven, maar alleen om onze fundamenteen opnieuw te leggen.

Laat ik je er om te beginnen op wijzen dat je je kritische beschouwing niet aan mij maar aan M. Nenot, lid van het Instituut en de huidige architect van de Volkenbond, had moeten richten, want ik ken, zo meen ik zelf, de betekenis van de termen waar je naar verwijst en de argumenten die je naar voren brengt drukken objectief gezien dezelfde intentie uit als mijn eigen opvattingen zoals ik die heb verwoord in *L'Esprit Nouveau*, in mijn boeken en in mijn werk; ik ben al bekeerd. Door je te verzetten tegen iedere vorm van subjecti-

visme, onderwerp je je volkomen aan de nieuwste mode. En, eerlijk gezegd, zijn je woorden volledig in strijd met je opvattingen en suggereren zij het tegenovergestelde van wat je werkelijk bent: een dichter. Dat de Tsjechen zich sinds 1921 zo duidelijk hebben kunnen manifesteren binnen de hedendaagse vernieuwingsbeweging, danken zij aan hun tijdschriften, manifesten, gedichten en aan mensen als Teige, Nezval, Krecjar enzovoort; al diegenen die een bezoek aan Praag zo aangenaam maken. Aangenaam, niet vanwege de erudiete en diepzinnige discussies over het 'sachliche' van het bestaan, maar vanwege de bevlogen houding die jullie tentoonspreiden ten aanzien van problemen die ons allen bezighouden. Het is deze bevlogenheid – het zijn deze vleugels – die de mens boven de aarde uit tillen en hem in staat stellen de lijn der evolutie te voorspellen en uit te tekenen.

Ik ga ervan uit dat je, net als andere belangrijke hoofdrolspelers in de hedendaagse avantgardebeweging, graag verstoppertje speelt met woorden. Maar, wanneer men woorden hun betekenis ontnemt wordt iedere dialoog onmogelijk en ontstaat er verwarring. In jouw geval gaat het om een dilettanterige vorm van romantiek; de romantiek van de machine. Voor anderen, degenen die deze opvattingen in de ontwerppraktijk toepassen, is dit spel veeleer een strikte richtlijn die misschien thans opportuun is (oogkleppen die zorgen dat de mens niet verdwaalt; oogkleppen die de blik van de grote massa moeten reguleren zodat ze als een kudde makke schapen een nieuw avontuur, dat ze nog niet goed begrijpen maar dat volgens de praktijkmensen goed, ja zelfs, onontbeerlijk voor ze is, binnen gelooft kunnen worden). Men zal trachten woorden als 'architecture' en 'art', die voor deze grote massa nog een link met een sentimenteel verleden vormen, van hun betekenis te ontdoen en men zal proberen de massa ervan te overtuigen dat het machinetijdperk kunst en architectuur heeft afgeschaft. Welnu, als je jezelf ziet als leider van het volk dan moet je misschien instemmen met deze staat van beleg. Maar ik, ik die trots mijn vrijheid blijf opeisen, die mijn kunstzinnige en creatieve geest nergens aan wens te onderwerpen, ik wil in mijn anarchie berusten en dag in dag uit mijn gepassioneerde zoektocht voortzetten: de zoektocht naar harmonie.

Laat ik je nu meteen zeggen dat naar mijn mening esthetiek een van de fundamentele behoeften en eigenschappen van de mens is.

Ik zou daar nog aan toe willen voegen dat esthetiek een grotere impact op ons leven heeft dan al wat de vooruitgang ons heeft gebracht. De vooruitgang brengt ons middelen en instrumenten, maar zij vormen slechts de wapens waarmee we onze vijanden kunnen overtreffen. In de huidige samenleving wordt vooruitgang gezien als een absolute noodzaak; wie niet meedoet zal de hongerdood sterven. In wezen is vooruitgang geen doel maar een middel. Het is een continu proces waarbinnen middelen en instrumenten voortdurend worden vervangen door andere. Al wat de vooruitgang ons brengt is dus vergankelijk en dat geldt meer in het bijzonder voor die dingen die op grond van zuivere utiliteitsoverwegingen tot stand zijn gekomen. De uitspraak van Hannes Meyer: 'functie maal economie' is hier zeer wel van toepassing.

Welnu, alles wordt bedacht door de menselijke geest. Maar, de mens is niet alleen geest; hij is ratio en gevoel, geest en hart. De ratio begrijpt alleen het absolute van de huidige wetenschap terwijl het gevoel de drijvende kracht is die al wat speelt naar zich toe trekt.

Ik denk dat alles wat wordt bedacht voortkomt uit het zoeken naar een oplossing. Wat zet de schepper in beweging? De handeling ontstaat uit beweging; de beweging komt voort uit een impuls; de impuls stoelt op motivatie. De mens schept om zijn elementair egoïsme te bevredigen, om beter te

presteren dan zijn buurman, om iets te maken dat mooier of goedkoper is. Dit streven naar perfectie is, in welke hoedanigheid deze zich ook voordoet, een esthetisch streven.

Laten we het over de middelen en instrumenten hebben. Functies dienen te worden gerealiseerd, van een oplossing te worden voorzien. Daarbij zijn er altijd meerdere oplossingen voor één en dezelfde functie te bedenken. Wanneer twee oplossingen even doelmatig zijn, worden andere dan zuiver functionele normen belangrijk; dan geeft ordening in de zin van 'elegantie' de doorslag; de 'elegante oplossing' van de ingenieur of de wiskundige. Zuiver esthetische normen dus. In *Une maison, un palais* heb ik reeds beweerd dat iedere menselijke handeling die is gericht op het vinden van een oplossing, een vorm van architectuur bedrijven is. In deze tijd van reusachtige productie als gevolg van de mechanisering is architectuur overal, meneer Hannes Meyer, in het slagschip, alsmede in de oorlogsvoering of in de vormgeving van een pen of een telefoon. Architectuur is een fenomeen van de schepping, in overeenstemming met een bepaalde ordening. En wie de ordening vastlegt, legt ook de compositie vast. Componeren vormt de essentie van de menselijke geest; in die zin is ieder mens architect. En het is dit gegeven dat de ware betekenis van het woord 'architectuur' bepaalt. Wanneer M. Nenot de moderne functies slecht vormgeeft door gebruik te maken van verouderde middelen, dan betekent dat nog niet, zoals jij beweert, dat compositie het tegenovergestelde van architectuur is. Deze trage exegeten hebben door het ontwerpen van dergelijke academische produkten de term compositie uitgehold. Maar wanneer het produkt slecht is, komt dat niet door het woord dat het uitdrukt of door de functie waarvoor het is bedacht.

Denk jij dat de mens onder invloed van de mechanisering, die op gang kwam met de uitvinding van de locomotief, wezenlijk is veranderd? Denk jij dat hij wezenlijk is veranderd omdat hij opeens de beschikking had over ontelbare middelen en instrumenten? We kunnen hooguit stellen dat de harmonie waar de mens aan gewend was, is doorbroken en dat hijzelf verscheurd en verward is; dat hij niet helder meer ziet en dat jij hem nu een nieuwe catechismus aanbiedt; een handleiding om zijn levensdoelen te realiseren. Jij bouwt voor hem een pontonbrug.

Op dit moment trek ik door het Poolse platteland. Boeren wonen hier in houten hutten die zo oud zijn als de wereld. Mannen en vrouwen duwen heren en der ploegen voort die nog precies zo zijn als die in de tijd van de herders; zij lopen op blote voeten. Ze zijn volstrekt niet bezig met Sachlichkeit omdat ze met hun eenvoudige geesten niet begrijpen hoezeer Sachlichkeit dienstig zou kunnen zijn voor hun land; een land dat volkomen is verslagen door de internationale concurrentie. Ze begrijpen niet dat ze met behulp van machines tien keer zoveel oogst binnen zouden kunnen halen dan ze voor eigen consumptie nodig hebben. Het kan ze niet schelen; hun huizen voldoen aan hun idee van schoonheid en de vrouwen dragen graag bloemensjaals. Op zondag gaan ze naar de kerk (een vorm van esthetiek bedrijven) en ze dansen en zingen graag omdat ze daarin hun volstrekt natuurlijke hartstochten kunnen uitleven.

Sachlichkeit impliceert bij de schepper een beperkte geest. Als men volkomen 'sachlich' zou willen zijn, dan zou men kunnen volstaan met te zeggen: dit werkt. Maar, ik wil er plezier aan beleven, ik wil dat het me bevalt, bevredigt, mijn dorst lest, me interesseert, me overweldigt. Want, dichter, nu vraag ik je: wat weerhoudt de mens ervan een revolutie te ontketenen, alles te plunderen en zodoende vervolgens dood te hongeren? Dat is dat men alleen die zaken als bevrijdend kan en mag beschouwen die ons leven vergemakkelijken,

onze concurrentiepositie verstevigen, tijdwinst opleveren en aldus ons uiteindelijk in staat stellen over dingen na te denken en te dromen. Je moet toegeven dat het deze mogelijkheid is om iedere dag wat geestelijk voedsel, hoe mager ook, tot ons te nemen, die maakt dat we het harde leven van de Sachlichkeit aankunnen. Het is deze mogelijkheid die ons hoop op verlossing verschaft, ons aanzet te scheppen, een idee te ontwikkelen. Hieraan ontleent de mens zijn trots en weerbaarheid... of op z'n minst de illusie ervan als je het sceptisch wilt bekijken.

'Machines om in te leven', luidde het motto waarmee ik in 1921 de strijd met de academies aanbond. Het is een verwijt dat jij mij niet zou moeten maken, maar dat ik M. Nenot zou kunnen maken. Want, wanneer ik mijn twist met de academie maar even voor lief laat en terugkeer naar onze controverse, dan is de eerste vraag die ik mijzelf stel de volgende: om in te leven – hoe? Ik stel hier simpel de vraag van kwaliteit. Kwaliteit kan alleen tot uitdrukking komen in de compositie, dat wil zeggen in de manier waarop de 'sachliche' objecten zijn ontworpen; het zijn deze objecten die de kern van mijn probleem vormen.

Wanneer ik aldus architectuur definieer als de zuiver geestelijke activiteit van het maken van een compositie, begrijp ik waarom de volgelingen van de Sachlichkeit zo weinig open staan voor mijn argumenten. Dat is omdat ze doorgaans op een niveau werkzaam zijn waar het toelaatbaar wordt geacht een groot architect van gedichten of muziek te zijn, maar waar men, om de een of andere reden die ik hier onvermeld laat, geen dwingende behoefte voelt om 'sachlich' te zijn in de bouwkunst, met betrekking tot haar objectieve karakteristieken als plastische kunst (de hele visuele problematiek). Je moet toegeven dat architectuur tot de beeldende kunsten behoort, als ik het totaal aan vormen dat zich aan het menselijk oog ontvouwt maar even zo mag aanduiden, aangezien het hier vormen betreft die aanschouwelijk worden gemaakt door het licht. Je kent de uitspraak waarmee ik in 1920 een serie studies over architectuur in *L'Esprit Nouveau* opende. Een stelling die even waar en dwingend is als de definitie van Hannes Meyer: 'Architectuur is het meesterlijke, correcte en magnifieke spel van massa's die door het licht bijeen worden gebracht.'

Deze vormen komen voort uit plattegrond en doorsnede. En hiermee komen we op de kern van de discussie: het meesterlijke, correcte en magnifieke spel dat voortkomt uit plattegrond en doorsnede. Ik heb het niet langer over de zaken die zich in huis bevinden, maar over de manier waarop ze in huis zijn geplaatst, dit wil zeggen de manier waarop ze 'ge-architectuurd' zijn. We moeten een leger niet met een veldslag verwarren. Het leger is evenals het huis opgebouwd uit losse delen. De veldslag is de architectonische vormgeving van het huis. Ik neem aan dat de benodigde zaken om het huis te maken bijeen zijn gebracht, zoals soldaten zijn verzameld om een veldslag te voeren. Maar mijn taak als architect is een andere dan die van de verwarmingsmonteur, de loodgieter of de aannemer.

Dit is het cruciale vraagstuk met betrekking tot het huis. In de loop van de afgelopen decennia zijn er huizen en paleizen gebouwd die nauwelijks meer te gebruiken zijn (en dat is niet mijn schuld), maar men komt daar nu op terug: de 'machine om in te leven' (een herziening van de publieke moraal die we danken aan heldhaftige generaties vanaf Ruskin). Men legde zich toe op een herformulering van de meest elementaire functies van huis en paleis en de ontwikkeling van doelmatige voorzieningen. De vraag werd gesteld. Dit was op zichzelf al revolutionair. Maar in onze kringen zijn deze ontwikkelingen al gemeengoed geworden en zij kunnen ons niet meer versteld doen staan. In de

huidige situatie bewonderen of bekritisieren wij datgene wat als oplossing voor een gesteld probleem wordt aangedragen. Het is binnen dit kader, van vraag en antwoord, dat het spel wordt gespeeld, dat we vooruitgang boeken, dat we onszelf prijzen of uitlachen. Hierin vindt de geest zijn uitdaging. We zijn verheugd of ontmoedigd, blij of treurig, enthousiast of depressief. Probeer je me ervan te overtuigen dat je ware sympathieën elders liggen? Dat de ware betekenis in de feitelijke voorzieningen van een huis ligt? Als dat zo is, dan moet je je redenering logisch doortrekken en constateren dat slechts het huis van een miljonair met zijn talloze technische vernuftigheden, zijn ultramoderne verwarmingsinstallatie, jou in vervoering kan brengen.

Aldus vernietig je Diogenes' ton; Diogenes die zijn ton weggooidde omdat de holte van zijn hand voldeed. Dat is niet alleen het toppunt van Sachlichkeit, maar ook het eindpunt van architectuur.

In dit paradoxale voorbeeld ligt de oplossing waar wij beiden, in alle oprechtheid, naar op zoek zijn: architectuur kan alleen tot stand komen wanneer problemen moeten worden opgelost; er is sprake van architectuur zodra de mens een creatief doel nastreeft, dat wil zeggen de elementen van een probleem dusdanig rangschikt dat een organisme ontstaat. Op dit punt aangeland, opent zich voor onze ogen de onmetelijke vlakte van de kwaliteit. Jij, dichter, ik, architect, wij zijn alleen maar geïnteresseerd in die middelen die tot de hoogste kwaliteit leiden. Omdat we – en laten we nu niet opnieuw verstoppertje spelen – heel goed weten, wanneer we tien verschillende oplossingen onder ogen krijgen, welke de elegantste is en deze zullen we omarmen.

Laten we tenslotte de koffer van de Sachlichkeit geheel omkeren. Sachlichkeit stoelt op een stellig maar aanvechtbaar postulaat: 'Dat wat bruikbaar is, is mooi' (je zult me toch niet tegenspreken wanneer ik de lezers vertel dat dit een van de belangrijkste stelregels van de Neue Sachlichkeit is).

Afgelopen jaar, toen ik de tekeningen voor het Mundaneum bijna had voltooid, ontketende zich een kleine revolutie in mijn kantoor. De jongere leden van onze groep bekritiseerden de piramide (een van de elementen van ons ontwerp). Op andere tekentafels hadden we zojuist de laatste hand gelegd aan de tekeningen voor het Centrosoyus in Moskou; deze konden wel eenieiders goedkeuring wegdragen. Aangezien deze ontwerpen duidelijk het antwoord waren op een rationeel probleem, het ontwerpen van een kantoorgebouw, werden zij als geruststellend ervaren. Toch ontstonden het Mundaneum en het Centrosoyus allebei in diezelfde junimaand in onze hoofden.

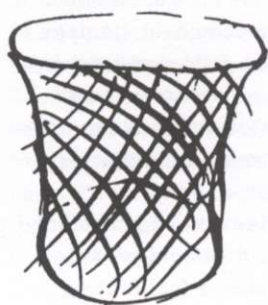
Plotseling bracht iemand als doorslaggevend argument naar voren: 'Wat bruikbaar is, is mooi'. Op datzelfde moment schopte Alfred Roth (een wat opvliegend type) een prullenmand omver omdat deze te klein bleek voor de grote hoeveelheid oude tekeningen die hij wilde weggooiden. Deze prullenmand, die een zeer 'sachliche' vormgeving had, veranderde van vorm (zie schets). Iedereen in het kantoor schaterde. 'Afschuwelijk', zei Roth. 'Ja, maar de prullenmand is nu veel ruimer', antwoordde ik, 'hij is dus functioneler en dus ook mooier.' Je moet wel consequent blijven!

Dit voorval is alleen maar amusant door de omstandigheden waarin het zich voordeed. Ik hervond mijzelf direct en voegde eraan toe: 'Functionele schoonheid staat los van functionele bruikbaarheid'; dat zijn twee verschillende dingen. Dat wat de geest niet aanspreekt, is verkwisting, en verkwisting is dom; daarom houden we van het bruikbare. Maar het bruikbare is niet het schone! Het zou de moeite waard zijn om binnen het hele scala van plastische kunsten eens te onderzoeken wat de Sachlichkeit ons aan comfort heeft gebracht, dat wil zeggen ons afvragen in hoeverre we tevreden zijn met de vooruitgang die de mechanisering ons heeft gebracht. Ik denk dat mechani-

sche luxe niet automatisch geluk brengt. Denk maar eens aan die rijkelui die alles hebben; ze raken er direct aan gewend en beleven al snel geen enkel plezier meer aan hun bezittingen. Zij die niets hebben worden daarentegen tot slaven gemaakt van hun gebrek... maar dat is iets anders. De opdracht waar de hedendaagse architect zich voor gesteld ziet, is kennelijk dat hij het land moet voorzien van datgene wat noodzakelijk en toereikend is; een tijdgebonden en urgent vraagstuk waar snel een oplossing voor moet worden gevonden; dit is het maatschappelijke vraagstuk van onze tijd. Maar kan de architectuur met deze opdracht volstaan? Nee! Dit mag overigens niet verhinderen dat bepaalde leiders hun architecten opdragen zich uitsluitend op deze taak toe te leggen.

Wat mijzelf betreft, ik heb geen enkel comfort. Ik creëer en voel me daarin gelukkig. In de beleving van dit geluk dat ik zolang heb moeten ontberen, doe ik nog makkelijker afstand van luxe en comfort.

Als men automatisch went aan de verworvenheden van de mechanisering, dan vloeit daar logischerwijze uit voort dat het plezier dat we eraan kunnen beleven ook zeer vluchtig is, terwijl de vervulling van geestelijk plezier, en dan meer in het bijzonder het plezier dat we ontleen aan harmonie, permanent is.



Le Corbusier, 'Wat bruikbaar is, is mooi', 1929

Laten we het nu over het Mundaneum hebben dat werd ontworpen op basis van de meest rationele mogelijkheden van de moderne architectuur – gewapend beton en staal, en in een geest van strikte objectiviteit, rekening houdend met de individuele kenmerken van de diverse gebouwen.

Laat ik je er in de eerste plaats op wijzen dat wanneer ik me nu een aanhanger van architectonische lyriek verklaar, dat het resultaat is van vijftien jaar beroepservaring in de loop waarvan ik, vanuit de praktijk, bepaalde architectuurregels heb geformuleerd die ik in 1927 in vijf beknopte punten heb samengevat. In 1914 ontwierp ik reeds de Dom-ino-huizen (standaardisering, Taylorisering, vrije gevel, vrije plattegrond, daktuin), maar pas in 1929 kon ik de principes die ik vijftien jaar eerder had geformuleerd, in praktijk brengen.

Het Esprit-Nouveau-paviljoen uit 1925 was zowel technisch als esthetisch een voorbeeld van systematische architectonische eenheid; een eenheid die ook kon worden gebruikt in het ontwerp voor het centrum van Parijs. Vergeet niet dat ik lijnrecht inging tegen de traditionele opvattingen omtrent tentoonstellingen (en dat is me duur komen te staan) door alle decoratieve kunstvoorwerpen uit het paviljoen te bannen. Ik nam alleen een paar voorwerpen van Picasso en Léger op omdat ik vond dat ik daar niet omheen kon. Omdat ik alle mogelijke uitingen van architectuur, alle vormen van menselijke schepping wilde exposeren, stelde ik ook andere voorwerpen tentoon: vlinders, geologische en geografische documenten en 'feitelijke' voorwerpen, ware uitingen van 'rede' en 'hart' die een uitdaging voor de geest zouden kunnen vormen. Auguste Perret, de vice-voorzitter van de jury, weigerde dit paviljoen een prijs toe te kennen omdat het volgens hem geen 'architectuur' was. Het is op basis van vergelijkbare argumenten dat jij mijn Mundaneum-project bekritiseert.

In 1926-1927 ontwierp ik vervolgens het Paleis van de Volkenbond. Laat ik je eerlijk zeggen dat ik, na drie maanden hard werken met tien andere tekenaars, drie dagen voordat het plan naar Genève zou worden gebracht, nog twee gevels moest ontwerpen; ik deed er precies drie uur over omdat alle plattegronden en doorsneden reeds klaar en geïnkten waren. De gevels ontstonden tamelijk vanzelf; hun architectuur werd in haar geheel voortgebracht door de plattegronden en doorsneden.

In 1928 hield ik mij bezig met het Paleis voor de Centrosoyus in Moskou; een gebouw dat werk- en ontspanningsruimten voor 2500 mensen moest huisvesten. Maar tegelijkertijd hingen op andere tekentafels tekeningen voor het Mundaneum. Beide projecten kwamen in een zelfde geestelijk klimaat tot stand. En nu wil jij mij wijsmaken dat het Centrosoyus moderne architectuur is en het Mundaneum, een centrum voor mondiaal denken, academisch. Ze steunden beide op de syntaxis van de beroemde vijf punten:

1. de pilotis die de bouwmassa van de grond tilden,
2. de vrije plattegrond die werd bereikt door de scheiding van de dragende kolommen en de vrijstaande binnenwanden,
3. de vrije gevel,
4. het lange, horizontale bandvenster en tot slot,
5. de daktuin. Maar vanuit jouw gezichtspunt is het één een voorbeeld van moderne lyriek, en het ander louter en alleen het produkt van de toepassing van verouderde regels. Volgens jou is het Mundaneum zowel programmatisch als vormtechnisch academisch.

Voordat ik hier nader op inga, wil ik je nog wijzen op mijn boek *L'art décoratif d'aujourd'hui* dat ik in 1925 publiceerde en waarin ik, in hoofdstukken met titels als 'De les van de machine', 'Respect voor kunstwerken', 'Het architec-

tuurtijdperk', 'De wet van de zuivere witte verf' en tot slot 'De geest van de waarheid', probeerde te breken met bepaalde gangbare conventies uit die tijd. Tegenwoordig kom je dergelijke standpunten nog steeds tegen. Vorig jaar in Praag bijvoorbeeld stelde ik je voor om als titel voor mijn geïmproviseerde voordracht in het Theater, 'Techniek is de basis van lyriek' te nemen. Ten overstaan van jouw landgenoten ontvouwde ik een 7 meter lange en 1,25 meter brede rol wit papier met daarop tekeningen in rood en blauw pastel. Ik tekende eerst drie cirkels. In de eerste schreef ik 'bouwtechnieken, statica, sterkte van de materialen, natuur- en scheikunde', in de tweede 'sociologie, veranderende behoeften, actuele bouwvoorschriften', en in de derde 'economie, standaardisering, onderzoek en Taylorisering'.

Als ik me niet vergis, heeft men dit fresco in de Academie voor Bouwkunst in Praag bewaard. Misschien kan ik een paar van de toen door mij naar voren gebrachte punten hier terugnemen om je er zodoende van te overtuigen dat het 'verdachte' Mundaneum-project wel degelijk beantwoordt aan dezelfde principes. Kun je je nog herinneren dat na afloop van de conferentie, om drie uur 's nachts, de dichter Nezval in een nachtclub boven op een tafel ging staan en uitriep: 'Le Corbusier is een dichter'? Ik was aangeklaagd!

Jij komt tot dezelfde conclusie ten aanzien van het Mundaneum en roept: 'Wat doet een Sacrarium in een gebouw voor moderne wetenschap?' Dit is inderdaad een afschuwelijke term. Moderne wetenschap stoelt op kennis uit het verleden en dit Sacrarium is, in navolging van de ideeën van Paul Otlet, bedoeld om te laten zien hoe grote wetenschappers in hun tijd de gangbare tijdgeest hebben verwoord en hoe zij de wereld in beroering hebben gebracht. Het zijn niet de dingen maar de ideeën die de wereld in beweging zetten; dingen zijn hooguit de uitdrukking van een idee. En aangezien we nu aan het begin staan van een nieuwe 'beweging', is het zinvol de geschiedenis te bestuderen.

Naar jouw mening worden programma's geheel bepaald door de behoeften: fabrieken, stations en geen kerken of paleizen; vandaag de dag moet de architectuur zich volledig richten op maatschappelijke en economische behoeften. Ik heb nooit anders beweerd, en om je daarvan te overtuigen, laat ik je vertellen dat, hoewel men mij toestond de modernste methoden toe te passen, ik vorig jaar heb geweigerd een hele grote kerk te bouwen; ik meende dat gewapend beton geen uitdrukking kon geven aan het katholieke geloof.

Laten we nu even onze aandacht richten op de promotor van het Mundaneum en ons afvragen waarom ik mij zo goed in zijn idealen kon vinden. Hij is een van die gedreven jonge grijsaards. Zijn intellectuele bewustwording vond plaats in 1870 en hij heeft dus het hele scala van maatschappelijke en economische ontwikkelingen, die voor ons de basis zijn van waaruit wij onze taak bezien, doorleefd.

Anderen vóór ons, en dat vergeten we maar al te vaak, hebben deze taak reeds omschreven. Zij waren zieners, de organisatoren van ideeën, de generatoren van magnetische stromen, de ontvangers en zenders van golven. Twintig jaar geleden richtte Paul Otlet de Unie van Internationale Organisaties op en ontwierp de statuten van de Volkenbond. In november jongstleden deed hij het voorstel een internationale bank voor de aflossing van schulden op te richten. In de lente van dit jaar werd dit voorstel overgenomen en kwam hij met een nieuw voorstel omtrent de activiteiten die deze bank zou kunnen ondernemen; een voorstel waar de hele wereld bij zou worden betrokken en dat bestaande barrières zou doorbreken. In Brussel richtte hij het Wereldmuseum op, een verzameling getuigenissen uit de geschiedenis van de mens-

heid die met behulp van door hem ontworpen methoden werden gevisualiseerd. Het was een heldere, vlotte, treffende expositie van geschiedkundige feiten die voor creatieve geesten op z'n minst een les zouden kunnen zijn, maar ze misschien ook een idee zouden kunnen geven van de te volgen weg. Is dit filosofie? Ja. De drijvende kracht? Maar is dit eigenlijk geen architectuurdebat als ik ervan uitga dat architectuur de manier is waarop de elementen van een probleem worden gerangschikt, als ik erken dat architectuur een gevecht is dat men kan winnen of verliezen, welke een manifestatie van ordening is, een eigenschap van het denken?

Paul Otlet's stelling komt erop neer dat om een wereld die wordt herzien, gezond te maken (waarbij mechanisering onvermijdelijk is, of we het nu leuk vinden of niet), we ons op de hoogte moeten stellen van de toestand waarin de verschillende landen, volkeren, rassen en steden die deelnemen aan dit proces, zich bevinden: continenten, landen, steden, gebouwen, dit wil zeggen urbanisatie, al dat wat de mens in gemeenschappen, samenlevingen of volkeren tot stand heeft gebracht onder de vlag van samenwerking en solidariteit. Hier vloeit logisch uit voort dat het wenselijk is ruchtbaarheid te geven aan zaken die door gezamenlijke inspanning tot stand zijn gekomen, zodat de makers ervan bekend worden en kunnen samenwerken; een gezamenlijk doel na kunnen streven. Het Centrum voor Internationale Organisaties dient daartoe. Op dit moment zijn bepaalde feiten bekend, zijn bepaalde behoeften, ideeën en tendensen naar buiten gebracht en gebundeld. Het zou zinvol zijn nu de balans op te maken van de geschiedenis van de mensheid, kennis te nemen van hetgeen de mens heeft volbracht en deze kennis te activeren; te meten hoe ver de menselijke geest ons heeft gevoerd en hoe ver dwalingen ons naar beneden kunnen trekken. De mens als schepper, als kostbare bron van energie en licht! Zo willen wij hem kennen; wij willen hem doorgronden, begrijpen, weten hoe hij zich door de geschiedenis heen heeft gemanifesteerd in beelden, grafieken, iconen enzovoort.

Aldus zou, vooruitlopend op onvermijdelijke conflicten, een nieuwe internationale wetgeving, die is geënt op grondige kennis van geschiedkundige en hedendaagse feiten, moeten worden ontworpen. Een Universiteit voor Internationaal Recht.

Tenslotte zou er een bibliografisch en reproductiecentrum, dat uniek is in de wereld, kunnen worden opgezet. Een centrum waar boeken worden verzameld, dossiers worden samengesteld omtrent de meest uiteenlopende onderwerpen die met behulp van moderne technieken (foto's, microfilm) voor het publiek toegankelijk worden gemaakt. Een Wereldbibliotheek.

Er zou een verbinding moeten komen tussen het Mundaneum en het Paleis van de Volkenbond. En het ligt voor de hand een internationaal spoorwegstation en een 'hotel-stad' te bouwen voor de vele bezoekers. Tenslotte zou er een 'stad' moeten komen voor de huisvesting van de medewerkers van het Mundaneum, of liever, van de Wereldstad.

Sinds 1928, het jaar waarin de ontwerpen voor het Mundaneum werden uitgewerkt, hebben we plannen gemaakt voor deze Cité Mondiale, waarbij we zijn uitgegaan van een verdergaande verstedelijking van het gebied rondom Genève, de aanleg van een vliegveld en een groot spoorwegstation en de bouw van een Cité Economique en een Cité Financière (de Internationale Bank en haar eventuele partners).

Begin je nu een beetje te begrijpen, beste Teige, hoezeer deze plannen redelijk, 'sachlich' zijn, dat wil zeggen zijn geënt op technische, maatschappelijke en economische overwegingen, en dat zij geenszins academisch zijn?

Laten we dan nu ingaan op de vermeende academische vormgeving die je mij persoonlijk verwijt. Kernpunt bij dit vraagstuk is de piramide van het Mundaneum. Deze vormt voor jou de grootste teleurstelling. Laten we vervolgens de toepassing van de Gulden Snede, een andere vergrijp tegen de Sachlichkeit, onder de loep nemen.

In 1928 was het concept voor het Mundaneum nog zeer voorlopig en louter bedoeld als aanknopingspunt voor hen die zich ermee wilden gaan bezighouden. In 1929 kwam Genève, de Cité Mondiale, met aanvullende eisen (met name met betrekking tot de stedenbouwkundige planning en het vervoersplan). Toch hield men zich van meet af aan bezig met het ontwerpen van gebouwen voor een welomschreven functie.

Hoe werden deze gebouwen geordend? Bij toeval? Absoluut niet! Ten eerste was de locatie om verschillende redenen gekozen, waarvan het prachtige uitzicht er maar een was. We meenden dat dit schitterende uitzicht ons van dienst kon zijn bij het bereiken van de door ons geformuleerde doelstellingen. De locatie werd over twee assen verdeeld in vier gebieden die elk een van de vier belangrijkste onderdelen van het project zouden herbergen. De verdeling van de gebouwen over deze gebieden vond plaats op basis van onderlinge raakvlakken. Het was pas nadat deze logica was vastgesteld dat we de Gulden Snede hebben toegepast. Oh, vergrijp tegen de Sachlichkeit! Jouw afkeer van 'tracés régulateurs' verbaast me. In jouw ogen, en daar sta je niet alleen in, zijn zij des duivels, een universeel paardemiddel. Maar je accepteert tegelijkertijd wel dat een architect gebruik maakt van tekendriehoeken, linealen enzovoort. Deze instrumenten maken kaarsrechte lijnen en tekenen hoeken die exact zijn. Zij compenseren de onnauwkeurigheden van de hand. Zij leveren de meest exacte articulatie op. Welnu, voor mij zijn 'tracés régulateurs' niets anders. Zij hebben een zuiverende werking. Zij maken dat de compositie precies en duidelijk is; ze zijn ontzettend 'sachlich'. Bedenk eens dat de aanhangers van de Neue Sachlichkeit mij als een romanticus zien omdat ik 'tracés régulateurs' toepas, terwijl de bohémiens mij, op grond van exact dezelfde overwegingen, als een ingenieur zien. Een dilemma? Een vicieuze cirkel? Ik eis het recht op om mijn werk precies en netjes te doen met behulp van 'tracés régulateurs'.

Het zijn juist deze luchtige standpunten, die jij een jeugdzonde noemt, die prachtig en meesterlijk zijn als een perfecte kristallisatie. Neem maar van mij aan dat je vanuit een vliegtuig architectuur kunt waarnemen; de heldere, zuivere architectuur van de plattegrond. Maar we zijn nog maar net begonnen met in vliegtuigen te stappen. In een nummer van *L'Architecture vivante* dat aan ons was gewijd, zijn aantekeningen van mij opgenomen die betrekking hebben op de 'tracés régulateurs' van het Mundaneum en andere projecten. Ik ben daarbij ingegaan op de mogelijke consequenties van de toepassing van 'tracés régulateurs' voor de organisatie van de horizontale ruimte.

Nu kom ik op de academische vorm van de piramide. Niemand beschouwt de kubus als een academische vorm; men ziet de kubus veeleer als de optimale vorm van moderne architectuur. Ik ben daar zelf deels verantwoordelijk voor aangezien ik reeds sinds 1914 daktuinen heb ontworpen, een theorie heb gelanceerd omtrent platte daken (met een afwateringssysteem via de binnenkant) en heb gepleit voor de afschaffing van de kroonlijst (zie de conferentie van de 'Nouveau Esprit en Architecture' aan de Sorbonne in 1923).

De kubus is een moderne vorm omdat de plattegrond optimaal kan worden gebruikt voor woon- en werkruimtes. Hij is van deze tijd omdat het pas sinds kort in ons klimaat mogelijk is te bouwen met gewapend beton. Het is in ieder geval een mooie, zuivere vorm.

Maar wanneer de indeling van de ruimtes om een spiraalvorm vraagt, om een indeling langs een as die zich ontvouwt als een spiraal, moet ik mijzelf dan dwingen gebruik te maken van de kubusvorm louter en alleen omdat deze vorm van deze tijd is? Ik ben akkoord gegaan met een wenteltrap (heel modern en tijdloos), met spiraalgewijze hellingbanen (hetzelfde verticale circulatiesysteem als in het Centrosoyus in Moskou; heel modern maar ook heel oud!). Ik heb ermee ingestemd dat het museum van menselijke schepping een spiraalvorm zou krijgen, niet om een trend te zetten, maar om op deze unieke manier de absolute continuïteit van de geschiedenis der mensheid te verbeelden. Ik zou geen andere oplossing kunnen bedenken. Wanneer ik op deze spiraal de standaardelementen van een driedelige beuk laat opklimmen, om zodoende de programmatische componenten van object, plaats en tijd te organiseren, creëer ik, middels deze spiraal, een constante, continue en optimaal van boven verlichte ruimte.

Aangezien de ramen op het noorden, zuiden, oosten en westen geven, kan de lichtinval eenvoudig worden gereguleerd. Onder het gehele vloeroppervlak van de ruimtes, die zich in de spiraal ontvouwen, bevinden zich opslagruimtes. Iedere cel van het museum heeft zo zijn eigen opslagruimte en elk van deze opslagruimtes staat, dankzij de spiraalvorm, direct in contact met een aan het oog onttrokken aanvoerroute op rails die het mogelijk maakt te laden en te lossen zonder de bezoekers daarbij te storen.

Binnenin de driedelige beuk zal ik, bestaande voorbeelden volgend, de muren niet zo tussen de ramen plaatsen op zo'n manier dat het lichtweerskaatsing veroorzaakt of dat er slechts één zijde te gebruiken is voor het tentoonstellen. Ik wil vrije wanden die als windschermen worden opgesteld. Dit biedt de mogelijkheid om zowel extreem grote als hele kleine ruimtes te creëren. Op deze manier ben ik vrij om te doen en te laten wat ik wil; ik kan een museum maken dat oneindig veel mogelijkheden biedt en waarin iedere afdeling, al naar gelang de behoefte, op maat kan worden gemaakt. Iedere wand kan aan beide kanten worden gebruikt om op tentoon te stellen. Dat kom je in traditionele musea toch niet tegen! De spiraalvorm was het logisch gevolg van deze indeling. Haar spiraalvormige hellingbanen doen denken aan Nineveh of Mexico. De spiraalvormige piramide is een academische vorm. Alle vooruitgang die door de moderne architectuur is geboekt, wordt hiermee in één keer teniet gedaan: de piramidevorm doet zijn intrede!

Ik wijs er tussendoor nog maar even op dat het woordenboek van de architectuur altijd is uitgegaan van Euclidische vormen en dat de kubus, de bol, de cilinder, de piramide en de kegel de enige eenduidige architectuurbegrippen zijn waar wij over beschikken.

De vluchtige schetsen die jij van het Mundaneum kent, stellen je niet in staat je te verplaatsen in de situatie van een toeschouwer die door de Cité Mondiale slentert. Stel je een berg met zijn pieken, hellingen en dalen voor. De steriele vlaktes op de tekeningen zijn in werkelijkheid weelderige lanen met prachtige bomen. De paleizen staan op reusachtige pilotis waaronder zich immense ruimtes bevinden. De grond is een rollende zee van groen.

Wij kennen geen voorbeelden van deze statige avenuen die de Grand Siècle of Rome zo dierbaar waren. Het is een intiem samengaan van natuur en meetkunde. Overal komen we onverwachte uitzichten tegen. De natuur dringt de kern van dit heldhaftige, meetkundige gebaar binnen. Je weet dat ik daarvan hou: in de meesterlijke geometrie van het huiselijk comfort heersen en vervolgens de blik verruimen naar de schoonheid van de natuur waar onze wortels liggen. In *Urbanism* en het Plan Voisin heb ik voorgesteld om het centrum van Parijs om te bouwen tot een grote tuin waar onze ogen en

longen zich aan kunnen laven. Tegelijkertijd heb ik de bouwdichtheid verviervoudigd om zodoende het commercieel verkeer te vergemakkelijken. Ik schreef dat wanneer men bouwt, men bomen moet planten (de les van de Turken); dit bewijst hoezeer ik van de natuur hou.

Als de museumbezoeker dat wenst, kan hij buitenlangs, via de hellingbanen, in de frisse lucht, zijn ronde maken. Wat zal hij daar doen? Hij zal naar het landschap kijken. Hij zal genieten van de vier prachtige uitzichten en, bij de top aangekomen, zal hij de kracht van deze uitzichten in zich hebben opgenomen; op het hooggelegen platvorm zal het hele gebied van hem zijn.

Luister, Teige, laten we serieus blijven. Ik denk dat deze mens vervolmaakt zal zijn; tijdens zijn beklimming zal hij de miezerige beslommingen van alledag van zich hebben afgeschud; hij zal zich geen zorgen meer maken om de vouw in zijn broek of om zijn spijsvertering.

Op de top van de piramide gaat hij de zaal voor de prehistorie binnen. Teige, jij bent een dichter. De Sachlichkeit van een gedicht wordt bepaald door de plaats van de woorden, niet van nieuwe woorden, woorden volgens de laatste mode, maar van woorden die geen tijd kennen; zuivere woorden met een precieze betekenis. Een gedicht is goed, dat wil zeggen 'sachlich', als de woorden op de juiste manier in de zin zijn geplaatst.

En nu ben ik daar aangeland waar ik altijd uitkom. Jij hebt mij daar naartoe geleid. Daar ben ik...

Maar tot slot. Jouw kritische beschouwing was voor mij de aanleiding om me in het architectuurdebat, dat heden ten dage in linkse kringen wordt gevoerd, te mengen. Je hebt me zelfs de gelegenheid geboden om deze avantgarde, die tien jaar jonger is dan ikzelf, en die mij sinds enige tijd vriendelijk een romanticus en, minder vriendelijk, een academicus noemt, van replek te dienen. Ik ben net terug uit Moskou. Daar was ik getuige van een vergelijkbare aanval op Alexander Vesnin, een groot kunstenaar en de oprichter van het Russische constructivisme. Moskou is verscheurd tussen constructivisme en functionalisme. Ook deze polemiek wordt beheerst door sektarisme en gevoelens van intolerantie. Als Leonidov, de dichter en hoop van het Russische constructivisme, in zijn 25-jarig enthousiasme hartstochtelijk pleit voor functionalisme en fel tekeer gaat tegen het constructivisme, wil ik hem graag uitleggen hoe dat komt. Dat komt doordat de Russische architectuurbeweging een morele schok teweeg heeft gebracht, het was een lyrische kreet van de ziel, een esthetische schepping, een credo voor het moderne leven, een zuiver lyrisch fenomeen of, in één woord, een besluit.

Nu, tien jaar later, nu voelt de jongere generatie, die in de tussentijd haar eigen gracieuze, charmante maar fragiele bouwwerken heeft ontworpen, ineens de behoefte haar huiswerk te doen, technieken te leren: berekeningen te maken, natuur- en scheikundige experimenten uit te voeren, nieuwe materialen en nieuwe machines te ontwerpen, Taylors benadering. In volle overtuiging van deze nieuwe taak, vervloeken zij diëgenen die haar reeds lang volbracht hebben en zich slechts met architectuur bezighouden, dat wil zeggen met de manier waarop elementen dienen te worden gerangschikt.

Ook wij zijn 'sachlich'! De tekentafels in ons kantoor accepteren alleen maar degelijke bouwtekeningen. Maar, hier heerst een wil om architectuur te bedrijven; de wil is de drijvende kracht om eenheid te realiseren. Deze wil komt voort uit een emotioneel gegeven. Het is van esthetische orde. Denk maar eens na over de volgende gedachte van een Amerikaan die in 1925 meewerkte aan het Voisin-project voor Parijs. 'Over honderd jaar zullen de Fransen naar New York gaan om daar de romantische wolkenkrabbers te bewonderen, terwijl de Amerikanen naar Frankrijk komen om het rationele Parijs te aanschouwen.'

Beste Teige, zou je je enthousiasme voor de Eiffeltoren niet eens heroverwegen; een bouwtechnisch fenomeen dat je als zuiver 'sachlich' beschouwt. Denk eraan dat in 1889 de Eiffeltoren geen enkele functie diende; het was een tempel van berekening. Het was een esthetische uitdrukking van berekening. Het was de Eerste Wereldoorlog die hem zijn functie verleende: zendmast voor draadloze telegrafie.

Maar ik kan nog verder gaan. Het recente overlijden van Eiffel heeft de aandacht voor zijn pionierswerk weer aangewakkerd. Er wordt momenteel veel, voornamelijk biografisch onderzoek verricht. Eiffel, een rekenwonder, verdedigde de toren door te beweren dat het een uitzonderlijk voorbeeld was van architectonische schoonheid, het drukte de esthetische kwaliteiten van staal uit. 'De toren is prachtig', zei hij. En zijn biografen hebben aangetoond dat het zijn artistieke talent is, zijn buitengewone gevoel voor verhoudingen en zijn beeldende vindingrijkheid (de Grabitbrug onder andere), die zijn werk superieur maken. Ook Eiffel zelf heeft dit zijn hele leven lang beweerd.

Ik realiseer me dat de ideeën die ik hier naar voren heb gebracht tegen mij zullen worden gebruikt; dat zij zullen worden aangehaald door academici en avant-gardisten. Maar ik wijs erop dat we niet door feitelijke gebeurtenissen worden gedreven maar door onze neus, door de imponderabilia. Ik denk dat uiteindelijk ook de gedreven apostelen van de Neue Sachlichkeit op dezelfde manier denken en handelen als wij. Als ik me overdonderd toon door proportiesystemen, dan is dat omdat de mechaniek mij overweldigt. In feite is hun standpunt heel bruikbaar.

Ik vraag jullie: waarom komen jullie, pragmatische Amerikanen en gepassioneerde aanhangers van de ratio uit het Oosten, allemaal naar Parijs? Jullie komen om in de straten van Parijs de vrouwen, de winkels, de schoonheid, de gratie, de verhoudingen, de beeldende kracht te bewonderen. Jullie zoeken de bijzonder tedere streling van de Parijse lucht.

Niemand van jullie gaat naar Saint-Denis of Saint-Ouen om daar de wrede uitingen van het meedogenloos Taylorisme te aanschouwen. Modern werk is alleen maar plezierig om naar te kijken wanneer als gevolg van een gelukkige samenloop van omstandigheden, de elementen dusdanig zijn geordend dat zij het gevoel raken, als de architectuur de krachten op harmonische wijze ordent. Jullie, jullie noemen een dam of een elektriciteitscentrale architectuur.

Op zoek naar uitingen van bouwkunst komen jullie naar Parijs en zoeken daarbij instinctmatig die plaatsen op waar harmonie heerst in plaats van lelijkheid.

Het is toch mooi wanneer dingen in eerbied voor een bepaalde ordening zijn georganiseerd. Tot hoe ver kun je gaan met het toepassen van deze ordening? Tot waar is eerbied gepast? Waar ligt de juiste omschrijving, het uitgangspunt, het cruciale punt van deze vraag? In de gemakken van het bestaan of in de emotie van de toegeweide?

Organisatie zelf vormt de sleutel, de krachtige substantie, die al wat 'sachlich' is bepaalt en corrigeert. Ik stel het 'sachliche' niet eens ter discussie, want ik zie het als voordehandliggend, essentieel, onvermijdelijk, als de stenen waarmee een muur wordt opgetrokken. Maar welke muur?

En ik beloof je, en dit is een feit dat me geruststelt, dat we momenteel allemaal aan de voet van dezelfde muur staan.

Vertaling: Sabine van Wesemael