

constructivistische gebouwen

lisl edhoffer & lilian bos

twee vesnin-clubs

Dit is het tweede artikel in een reeks van drie waarin de constructivistische architectuur centraal staat. Deze reeks is een voortvloeisel van een studiereis die studenten en medewerkers van de afdeling Bouwkunde van de TH-Delft in 1980 ondernamen naar de Sovjet Unie. Onder leiding van ir. Jan Molema (bekend van de Gaudi en Duiker-producties) en ir. Hans de Soeten van de vakgroep bouwmethodiek zijn een aantal belangrijke gebouwen onderzocht en gedocumenteerd.

Naast een aantal unieke foto's afkomstig uit het Moskouse architectuurmuseum

zijn de gebouwen gedocumenteerd d.m.v. zorgvuldige tekeningen en foto's van de huidige staat. In O3 zijn reeds de Rusakov-club en het eigen woonhuis van Konstantin Melnikov gepubliceerd; in O5 zijn nu twee minder bekende arbeidersclubs van de gebroeders Vesnin aan de beurt. Op het programma staan verder nog het Nar-komfin-gebouw van M.J. Ginzburg en het planetarium van M.O. Barsjtsj. Gelijk met de publikatie van deze gebouwen in O7 zal ook op deze onderwijs- en onderzoek-methode ingegaan worden.

inleiding

Sinds de jaren zestig is de belangstelling voor de architectuur in de Sovjet-Unie in de periode 1917-1935 sterk toegenomen. In West-Europa beginnen in die tijd tentoonstellingen en publicaties over deze periode te verschijnen. Ook onder historici en architecten in de Sovjet-Unie komt het ongeveer tegelijkertijd tot een herontdekking van dit verleden, nadat in eerder verschenen verantwoordingen ('30 jaren Sovjet-architectuur' en '50 jaren Sovjet-architectuur') de witte vlek van de architectuur van de jaren twintig slechts werd ingevuld met Jofan's winnende prijsvraagontwerp voor het Sovjetpaleis uit 1932 en het door Sjtsjoesev in 1929 ontworpen en gebouwde Leninmausoleum.

De eerste Russische publicaties werden verzorgd door Sjvidkovsky, Chan Magomedov en Afanasjev, tijdgenoten van de constructivisten en de beide laatste bovendien medewerkers van de gebroeders Vesnin.

Dit artikel is voor het grootste gedeelte gebaseerd op materiaal vergaard uit enkele zowel Russische als ook West-Europese publicaties. Uit fragmenten van deze literatuur ontstaat een schets van de carrière van de gebroeders Vesnin, die het constructivisme op weg hebben geholpen. Hun meest besproken werken, het ontwerp voor het Paleis van de Arbeid en dat van het handelsgebouw Arcos, bestaan slechts op papier. Gelijke ontwerpprincipes lagen ook ten grondslag aan twee door hun na 1930 uitgevoerde arbeidersclubs; daarop zal in het tweede gedeelte nader worden ingegaan.

Oorspronkelijk was het de bedoeling van deze studie inzicht te krijgen in de vooral bouwtechnische en -methodische aspecten van deze gebouwen, alsook in de werkwijze van hun architecten; in het algemeen onderwerpen waar de bestaande literatuur nauwelijks aandacht aan besteedt. Helaas bleek deze opzet niet geheel uitvoerbaar. Een poging om ter plekke informatie te vergaren door middel van foto's, bezichti-



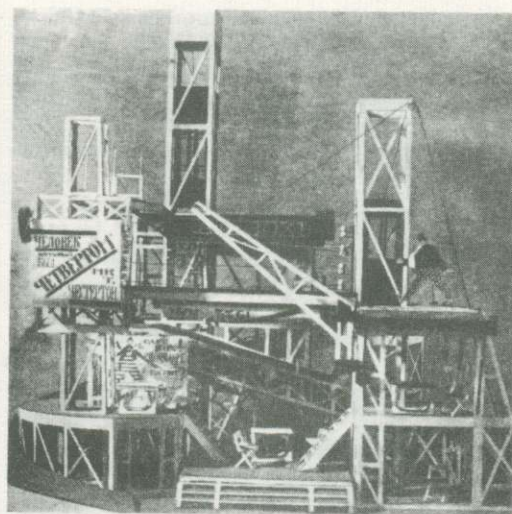
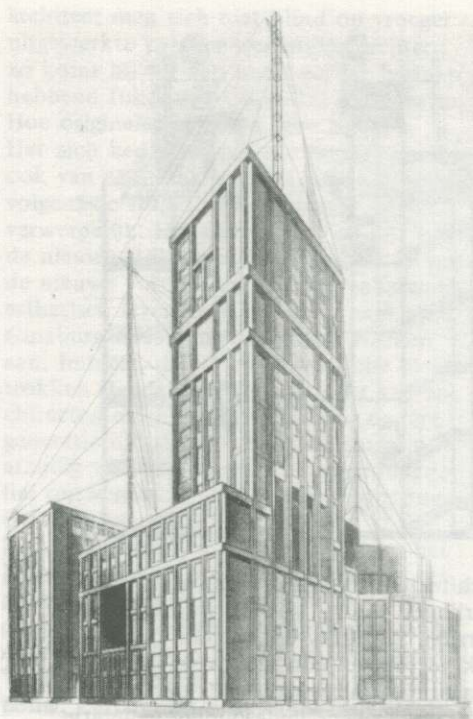
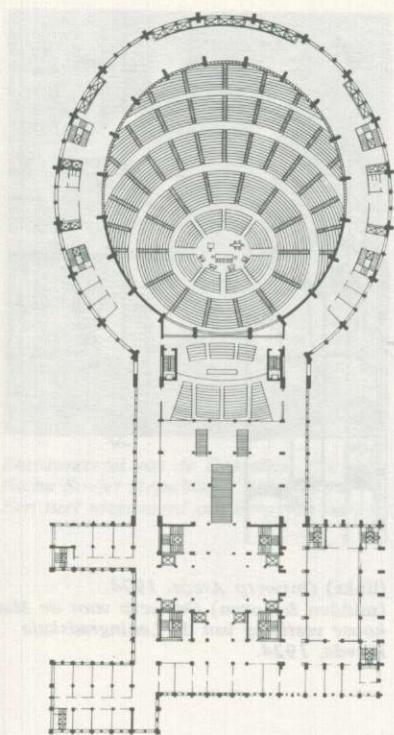
De gebroeders Vesnin, v.l.n.r.: Viktor, Aleksandr en Leonid (1929).

ging, opmeting en uitgebreide vragenlijsten verschaften maar zeer ten dele echte opheldering: door hun om diverse redenen moeilijke toegankelijkheid bleven grote gedeelten van de gebouwen voor ons gesloten. Hoewel een zending fotomateriaal afkomstig uit de archieven van het architectuurmuseum in Moskou gedeeltelijk in deze lacunes kon voorzien, bleek desondanks het beoogde resultaat in de vorm van nauwkeurige tekeningen maar fragmentarisch bereikbaar. Meer dan oorspronkelijk de bedoeling was is daardoor in deze studie de nadruk komen te liggen op de in deze periode ontwikkelde ontwerpopvattingen.

de Vesnins tussen 1917 en 1935

'De architectuur zou geen hulp van andere kunsten moeten krijgen; zij moet mooi en expressief van haarzelf zijn',¹ was het

1. O.A. Sjvidkovsky (red.), *Building in the USSR 1917-32*, London 1971, p. 47.



(links) Prijsvraagontwerp Paleis van de Arbeid, 1922.

(rechts) Toneeldecor voor 'De man die Donderdag was', 1923.

credo van de gebroeders Vesnin, dat in 1922 concrete inhoud kreeg bij hun deelname aan de eerste grootschalige prijsvraag na de oktoberrevolutie. Hun oplossing voor de gecompliceerde opgave van een Paleis van de Arbeid miste de tot dan toe voor een paleis gebruikelijke ornamentiek en stond scherp in contrast met de pompeuze residenties uit het verleden. Later zou Ginzburg, nadat hij de theoretische principes achter de constructivistische architectuur had uitgewerkt, dit ontwerp van de Vesnins 'een voorbeeldige toepassing van de functionele methode van het constructivisme' noemen².

Het zoeken naar een nieuwe richting

Zoals de meesten onder de 'oude' garde van de constructivisten waren de Vesnins al voor de revolutie praktiserende architecten: 'Leonid met een solide academische achtergrond, Viktor met een analytische geest en Aleksandr met een groot artistiek talent'.³

'Zij werkten samen en woonden ook samen tot Viktor de broederbond onttrouw werd, in het huwelijk trad en ging verhuizen. Naast gemeenschappelijke projecten voerden zij ook apart ontwerpen uit, wat als bewijs voor de kennis en vaardigheid van elk van hen gezien kan worden'.⁴

Hun werken voor de revolutie staken niet uit boven de prerevolutionaire context van het eclecticisme. Het werken aan industriegebouwen hielp volgens hun eigen zeggen om uit deze sfeer te ontsnappen. Stijlgeschiedenis zou op dat moment geen rol meer spelen; daarentegen werden kennis van het productieproces, functionele planning en logische en economische constructietechnieken gevraagd.

Een groot gedeelte van hun collega's was na de revolutie niet bereid om met de nieuwe machthebbers samen te werken of nam deel aan de uittocht van intellectuelen. De avant-garde betuigde haar adhesie aan de revolutie en stelde haar werk in dienst van de vestiging van een nieuwe socialistische leefwijze. Een enorme hoe-

veelheid door hun geproduceerde plannen kwam in de jaren twintig nauwelijks verder dan de tekening of waren zelfs puur theoretisch. Weer anderen, hoofdzakelijk leden van de oudere generatie, waren bezig met bouwen; de opdrachtgevers stoorden zich niet aan het pre-revolutionaire verleden van deze architecten en stelden hun vertrouwen in diegenen die hun diensten al voor de revolutie hadden bewezen.

De gebroeders Vesnin kozen na de revolutie voor de standpunten van de avant-garde. 'Wij konden niet langer op onze vroegere manier werken; een nieuw tijdperk was begonnen. Alles wat een nieuw leven in de weg stond was door de revolutie weggeveegd'.⁵ Deze duidelijke positie bleek niet altijd even gemakkelijk: voor zijn aandeel aan de 1 mei-viering op het Rode Plein in Moskou in het jaar 1918 werd Viktor Vesnin onmiddellijk uit zijn bureau ontslagen.

Tijdens de bijna volledige stagnatie van de bouwproductie in de eerste jaren na de revolutie lagen de activiteiten van de Vesnins vooral op andere terreinen. De deelname aan de prijsvraag 'een monument voor Karl Marx' in het kader van Lenin's plan voor monumentale propaganda leverde een eerste prijs op. Het ontwerp betrof 'een monument dat niet slechts voor een specifieke persoon maar voor het grote historische idee bestemd is dat de hele hedendaagse evolutie van de mens beïnvloedt', zo formuleerde Viktor Vesnin de basisgedachte achter het ontwerp.⁶

Weliswaar werd het fundament in het voorjaar van 1920 feestelijk begeleid door een rede van Lenin, gelegd, maar het monument werd nooit afgebouwd. Aleksandr Vesnin bewees zich in deze jaren als decorontwerper aan het Maly-theater en later in samenwerking met Meyerhold ten behoeve van de vieringen van het derde congres van de Internationale. Bij de encensering van Chesterton's 'De man die Donderdag was' viel hij op door het toepassen van kale constructies als

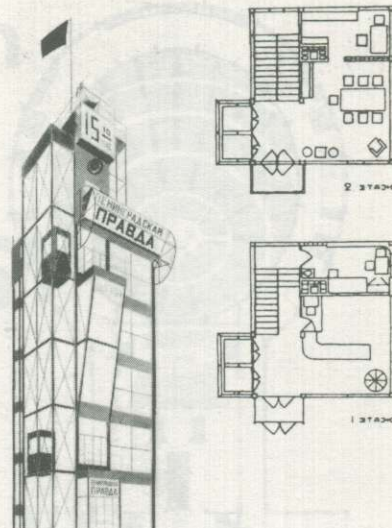
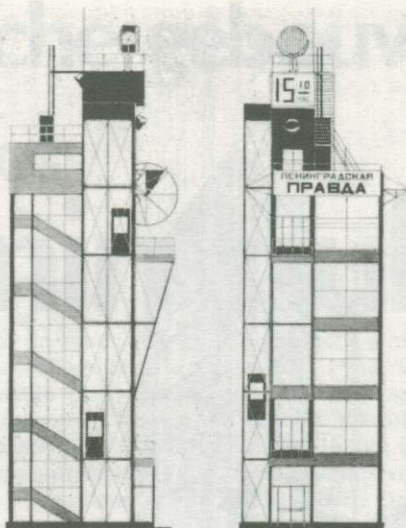
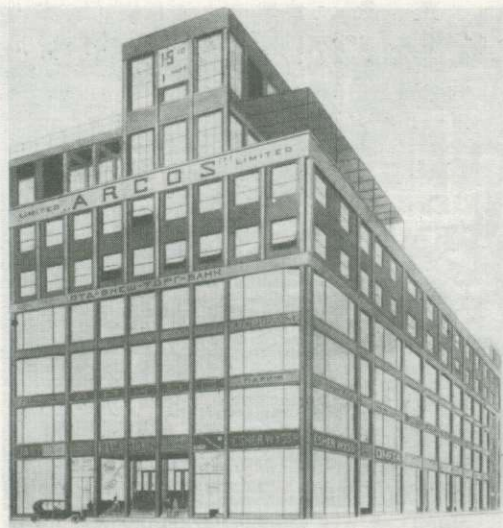
2. K.N. Afanasjev, *Ideeen-Projekte-Bauten, Sowjetische Architektur 1917/32*, Dresden 1973, p. 51.

3. Sjvidkovski, p. 42.

4. Afanasjev, p. 48.

5. Sjvidkovski, p. 43.

6. Sjvidkovski, p. 44.



demonstratie van functionaliteit en constructieve vorm. Volgens Afanasjev maakte hij zich op dat moment schuldig aan hetzelfde soort 'emotioneel constructivisme' als Tatlin, wiens toren voor de Derde Internationale was ontworpen, op basis van intuïtie en esthetisch gevoel en niet op basis van kennis van technische wetenschappen, waarbij 'de uitdrukingskracht groter was dan de doelmatigheid'.⁷

Ondanks duidelijke aanzetten in een nieuwe richting vertoonde het oeuvre van de Vesnins in deze jaren nog geen homogeniteit. Dit blijkt onder andere uit een inzending voor een prijsvraag, uitgeschreven door de Moskouse Architectenvereniging MAO, waarin L. Vesnin samen met Sjtsjoev het voorzitterschap bekleedde. De prijsvraag behelste een gedetailleerde uitwerking van een woongebied in de wijk Simonovsky als onderdeel van het plan 'Nieuw Moskou', waaraan door Sjtsjoev in opdracht van de Mosovjet werd gewerkt. In hetzelfde jaar waarin hun ontwerp voor een Paleis van de Arbeid de gemoeieren in beroering bracht, vertoonde het winnend ontwerp van de Vesnins nog geen spoor van een constructivistische architectuur. Weliswaar liet het ontwerp voor een woongebouw veranderingen in programmatische aspecten zien — het bevatte een gemeenschappelijke eetzaal, keuken en bibliotheek, maar werd verder gedomineerd door een traditionalistisch populisme.⁸ Pas na 1922 zou hun voorlopig definitieve breuk met het voor de revolutie aangehangen eclecticisme plaatsvinden.

De periode van het constructivisme

Uit hevige discussies en talloze experimenten in het kader van een culturele vernieuwing kristalliseerden zich langzaam twee hoofdrichtingen. In 1923 werd op initiatief van o.a. El Lissitzky, Ladovsky, Krinsky en Melnikov de ASNOVA opgericht, de associatie van nieuwe architecten. De grootste aandacht van de zich 'formalisten' of 'rationalisten' noemende aanhangers kreeg het probleem van de architectonische vorm. Tegenover deze groep ontstond in 1925 onder leiding van M.J. Ginzburg een tegenpool in de vorm van de OSA, de associatie van moderne architecten. Onder de zich 'functionalisten' of 'constructivisten' noemende leden zijn naast de gebroeders Vesnin hoofdzakelijk jonge

architecten te vinden, waaronder veel leerlingen van A. Vesnin: Burov, Sobolev, Barsjtsj, Sinjavsky en Leonidov, het 'troetelkind van het constructivisme'.

Daarnaast functioneerde als derde groep de al eerder genoemde oudere generatie die, hoewel zij niet actief aan de discussies deelnam, zich om welke redenen dan ook niet geheel aan de invloed van deze twee stromingen kon onttrekken.⁹

Door hun ontwerp voor het Paleis van de Arbeid en de 'wolkenkrabberkiosk' voor het Moskouse filiaal van de Leningradskaja Pravda werden de Vesnins de toonaangevende architecten van de constructivistische stroming. Ook het ontwerp voor het handelsgebouw Arcos vestigde hun positie.

A. Vesnin en M.J. Ginzburg, de nauwste medestrijder van de Vesnins en de grote theoreticus achter het constructivisme, werkten samen als verantwoordelijke redacteuren voor het tijdschrift 'Sovremennaja Arkitektura' (hedendaagse architectuur), een tijdschrift dat tijdens zijn bestaan (1926–1930) niet alleen opmerkelijk was door zijn inhoud en standpunten, maar ook door zijn opmaak en typografie. 'Vijf jaren strijd voor een duidelijk omschreven werkwijze, voor planning, voor de socialistische opbouw . . . geen dag zonder principes.'¹⁰

Vijf jaren strijd voor de functionele methode; overtuigd dat iedere stap vanuit wetenschappelijke kennis rationeel gemotiveerd moet kunnen worden en ieder element zijn verklaring en rechtvaardiging moet vinden in zijn doelmatigheid. Het gestelde doel moest volgens Ginzburg bestaan uit de opbouw van een nieuwe levenswijze in samenwerking met het proletariaat. Nieuwe gebouwtypen moesten de neerslag vormen van de nieuwe verhoudingen, maar ook de komst van nieuwe verhoudingen, van een nieuwe levenswijze bevorderen.

'Het gaat er niet om het gebruik dat in de opgave omschreven is zonder meer te huisvesten. Het gebruik moet door middel van het gebouw meegestructureerd en in een bepaalde richting omgevormd worden.'¹¹ Het bewegingsdiagram moet als uitgangspunt voor de architectonische vormgeving dienen. Hoe preciezer en rationeler de bewegingsdiagrammen en uitrustingsschema's, hoe beter en duidelijker de oplossing. De

(links) Ontwerp Arcos, 1924.

(midden & boven) Ontwerp voor de Moskouse vestiging van de Leningradskaja Pravda, 1924.

7. Afanasjev, p. 12.

8. H. van Dijk, *Almacht en onmacht van het plan*, *Wonen TA/BK*, 16/17, 1981.

9. Zie ook: Tweemaal Melnikov, *O3*, voetnoot op p. 27.

10. *Sovremennaja Arkitektura* 6/1930, geciteerd in Afanasjev, p. 31.

11. Frits Palmboom, *Doel en vermaak in het konstruktivisme*.



Bestuurszetel van de Oekraïense Socialistische Sovjet Republiek, Kiev, 1934.
Een niet uitgevoerd ontwerp van na 1933.

architect mag zich niet blind op vroeger uitgewerkte patronen en stijlen richten; zo komt hij tot een nooit eerder bestaan hebbend functioneel noodzakelijke vorm. Hoe origineler de vorm, hoe beter. Het zich bedienen van een bepaalde stijl, ook van een constructivistische stijl, is volgens de functionele methode uiterst verwerpelijk. Het gevaar dat 'canons van de nieuwe stijl' verschijnen, sjablonen van de nieuwe vormgeving die een zelfstandig esthetisch leven gaan leiden¹² nam voor Ginzburg steeds meer concrete vormen aan. Immers, de constructivistische ideeën trokken steeds meer de aandacht van architecten en publiek; en ook de oudere generatie die zich tot dan toe enigszins afzijdig van de discussies had gehouden, liet ontwerpen volgen met een constructivistisch uiterlijk.

Zo viel Tsjernitsjev in 1926 op door het Exportchleb-gebouw, dat één van de eerste constructivistische gebouwen in het centrum van Moskou werd, en nog meer door de bouw van het Lenin-instituut. Velikovsky viel op door het Gostorg-gebouw. Barchin door de bouw van het Ivestija-gebouw op het Strastnoiplein, juist op de plek waarvoor de Vesnins eerder het gebouw voor de Leningradskaja Pravda ontworpen hadden. Bovendien won Sjtsjoesev, een van de grootste pre-revolutionaire bouwmeesters met een 'up-to-date'-ontwerp de prijsvraag voor het Centrale Telegraafkantoor in Moskou. Hij versloeg daarbij de gebroeders Vesnin. Afanasjev constateert: 'Sjtsjoesev verslaat de Vesnins met hun eigen wapen – dat is een overwinning van een meester, maar een nederlaag van zijn eigen kunstzinnige principes'.¹³ Tegenover deze 'voorbeelden van de constructivistische stijl... die bij de massa het echte beeld van de constructieve architectuur dat de constructivistische architecten nastreven, vertroebelt'¹⁴ staat de functionele methode om tot een architectonische vorm te komen.

In samenhang met hun ontwerp voor een Paleis van de Arbeid merkten de Vesnins het volgende over deze werkwijze op: 'De enige weg om deze vorm te ontdekken loopt via een nauwkeurige architectonische organisatie van het plan en via de vertaling van utilitaire en sociale functies in de termen van een architectuur, die de inhoud van het gebouw uitdrukt. Parallel aan het werken aan de plattegrond besteden wij aandacht aan details en gevels door middel van perspectieven en axonometrieën; in één woord, aan de gehele omvang en aan de gehele ruimtelijke compositie. Dit brengt onvermijdelijk de concrete vorm van het paleis voor de massa met zich mee'.¹⁵ Op een vraag van Lunatsjarsky, of werken aan de architectonische vorm significant zou zijn, luidde het antwoord van V. Vesnin: 'de vorm ontstaat in een bepaalde omstandigheid als resultaat. Als wij aan de vorm werken, dan alleen om nog preciezer de expressie van de gegeven feiten weer te geven. Dit brengt uiteindelijk een fundamentele functionele oplossing'.¹⁶

Uitgevoerde projecten

Het aantal uitgevoerde projecten van de in de OSA verenigde architecten zal onge-

twijfeld in verhouding met de gehele bouwproductie niet aanzienlijk zijn geweest. Zowel formalisten als ook constructivisten waren maar klein in getal vergeleken bij die architecten die in de jaren twintig hun classicistische en eclectische werk hadden voortgezet. Ook de uit ideologisch oogpunt zeker belangrijkste opdracht die de overheid in deze jaren te vergeven had – het mausoleum voor Lenin – werd niet aan een lid van de constructivistische of formalistische kring verstrekt, maar aan Sjtsjoesev.

De in de OSA verenigde architecten brachten in het algemeen veel ontwerpen op papier, vervaardigden veel theoretische geschriften en wonnen een groot aantal prijsvragen, maar kregen uiteindelijk weinig van hun ideeën gerealiseerd. Misschien kunnen de Vesnins genoemd worden als uitzondering op de regel. Uit Tsjinjakov's biografie van de Vesnins blijkt een weliswaar niet enorme, maar toch vrij constante bouwproductie naast een uiteraard nog groter aantal niet uitgevoerde projecten.¹⁷ In de jaren 1918–1924 bouwden zij een aantal fabrieken, in 1925 een instituut voor mineralogie in Moskou, in 1926 de Selskochjastvennij-bank in Ivanove, in 1927 het warenhuis Mostorg eveneens in Moskou, in 1928 een sanatorium in Novoj Metsjeste, en een arbeidersclub in Baku. Vanaf 1927 werkten zij samen met N. Kolli, G. Orlov en anderen aan de bouw van een stuwdam en een waterkrachtcentrale aan de Dnjepr; een project dat volgens Sjvidkovski samen met het vanaf 1933 gedeeltelijk uitgevoerde cultuurpaleis Zil en het niet uitgevoerde project voor een groot theater in Charkov uit 1930 op de meest volmaakte wijze hun basisprincipes karakteriseert.¹⁸ Uit het jaar 1931 stamt hun ontwerp voor de club voor ex-politieke gevangenen/acteurs, die later eveneens gedeeltelijk uitgevoerd werd.

de Vesnins na 1933

De groeiende afwijzing van het functionalisme, als niet geschikt voor de Russische architectuur, bracht een herwaardering van het klassicisme met zich mee. Extreem functionalisme werd gezien als de materialisatie en expressie van het kapitalisme. Bovendien zou de nadruk liggen op de onderwerping van de mens aan de technische ontwikkeling, terwijl in de Sovjet-Unie juist een tijdperk was begonnen waarin de techniek is onderworpen aan de mens.

Na de dood van L. Vesnin in 1933 namen V. en A. Vesnin nog aan tal van projecten deel. Blijkbaar heeft een breuk met hun constructivistische uitgangspunten plaats gevonden. Ook al beklemtoont Sjvidkovski hun standvastigheid ten aanzien van hun principes, die zij niet wilden opofferen aan de heersende smaak; hun latere ontwerpen getuigen van het tegendeel. Opvallend genoeg werd geen van deze ontwerpen uitgevoerd.

arbeidersclubs

In wezen belichaamden de arbeidersclubs de nieuwe opvatting van cultuur na de revolutie, die niet langer aan een elite maar aan de massa toebehoorde. Maar

12. S.A. 4–5/1927, geciteerd in Afanasjev, p. 40.

13. K.N. Afanasjev, A.V. Sjtsjoesev, Moskou 1978, geciteerd in O. Macel, *A.V. Sjtsjoesev – flexibele patriarch van de sovjet-architectuur*, Wonen TA/BK 16/17, 1981.

14. Afanasjev, p. 60.

15. Sjvidkovski, p. 48.

16. Sjvidkovski, p. 49.

17. A.G. Tsjinjakov, *De gebroeders Vesnin*, Moskou 1970.

18. Sjvidkovski, p. 50.

naast een centrum voor de verbreiding van de cultuur en voor creatieve activiteiten zou de club ook compensatie moeten bieden voor het gebrek aan comfort en leefruimte in de woningen van de arbeiders zelf. Op het collectieve niveau zou in deze tijd van steeds slechter wordende woonomstandigheden verbetering gebracht kunnen worden. Dit correspondeerde bovendien met de opvatting, dat de woning meer en meer een plek zou moeten worden voor de individuele rust; het leven met alle sociale en culturele aspecten zou zich daarentegen in collectieve centra moeten ontwikkelen.

Arbeiders van elke leeftijd zouden daar aan het einde van hun werkdag rust, ontspanning en nieuwe energie kunnen vinden. Kinderen, volwassenen en ouderen zouden daar het gevoel moeten krijgen lid te zijn van een gemeenschap. De leden zelf zouden direct bij alle activiteiten betrokken zijn en het maximum aan zelfexpressie kunnen vinden. Hun interesses zouden gestimuleerd worden en er zou iets te voelen zijn van een bevrijding van de oude onderdrukking door kerk en staat.

Zil-club/Cultuurpaleis van de Lichatsjev autofabriek*

Vostotsnaja oelitsa

Voorgeschiedenis

Het in zijn soort eerste cultuurpaleis in de wijk Narva in Leningrad, gebouwd door Gegello en Kritsjevsky, diende als voorbeeld toen de metaalarbeidersbond in de wijk Proletarsky het initiatief nam voor het eerste cultuurpaleis in Moskou.

Een comité, belast met de voorbereiding van de bouw en het houden van een prijsvraag, koos een terrein aan de oever van de Moskwa. Daar stond op dat moment nog het oude Simonov-klooster. Nog voor de prijsvraag besteedden grote aantallen arbeiders hun vrije dagen aan het afbreken van de oude kloostergebouwen. Het motto luidde: 'laat ons hier waar het huis van de duisternis stond een haard voor onze cultuur bouwen'.

Tsjinjakov zou 40 jaar later, in 1971, opmerken: 'Helaas leidde deze uitbarsting van enthousiasme ook tot een vernietiging van waardevolle monumenten van de oude kloosterarchitectuur'.¹⁹

Aan de open prijsvraag die in 1930 door de metaalarbeidersbond in samenwerking met de Moskouse architectenvereniging uitgeschreven werd, namen een reeks architectencollectieven van de meest uiteenlopende richtingen deel: VOPRA, ARU, ASNOVA, OSA. Het programma van eisen werd geformuleerd in samenwerking met arbeiders van de grote fabrieken in de wijk Proletarsky, zoals Amo (later Zil genoemd),

Door Lenin in de periode na 1917 aangewezen als instrument om de bevolking van revolutionaire waarden te doordringen, werden binnen enkele maanden na de revolutie tal van clubs opgezet. Zij werden in het algemeen beheerd door vakbonden en politieke organisaties. Tot 1925 was improvisatie de regel. De clubs werden opgezet in vroegere privé-villa's, kerken en barakken. Noch het programma, noch de daarbij behorende architectonische vorm, lag vast.

Pas na 1925 heeft de club zijn uiteindelijke functie gevonden. Niet langer was de club een eenvoudige plaats voor ontmoetingen, maar een complex voor diverse activiteiten. Echter ook niet een project van een gigantische schaal zoals het in 1922 door de gebroeders Vesnin ontworpen Paleis van de Arbeid. In overeenstemming met de principes van decentralisatie en toegankelijkheid van culturele faciliteiten moest hij óf voor een bepaalde wijk óf voor fabrieksarbeiders in nabijheid van hun arbeidsplaats gebouwd worden. De leden van de club zouden daarbij zelf scheppers en initiatiefnemers zijn.

Dinamo en anderen. Deze arbeiders namen ook actief deel aan de beoordeling van de ingezonden ontwerpen. 'De zaal in de fabriek Dinamo, waar de vergaderingen plaatsvonden, kon soms niet eens alle mensen bevatten die deel wilden nemen aan de bezichtiging en beoordeling van plannen'.²⁰

De gebroeders Vesnin, nog volop bezig aan het ontwerp voor een theater in Charkov en aan de bouw van de Dnjepr-stuwdam, namen niet deel aan de prijsvraag. Toen bleek dat geen van de ingezonden ontwerpen de volledige goedkeuring van de arbeiders weg kon dragen, wendden de initiatiefnemers van het cultuurpaleis zich tot hen. Zij zouden op basis van het bij de prijsvraag vergaarde materiaal een nieuw ontwerp moeten leveren. 'Op deze manier werd het in 1931 door de gebroeders Vesnin begonnen project met behulp van de gezamenlijke inspanning en creativiteit van de collectieve opdrachtgevers geschapen'.²¹

Oorspronkelijk ontwerp

Oorspronkelijk bestond het plan uit een drietal gebouwen, gesitueerd in het centrum van een groot park, dat het gehele terrein van de vroegere kloostergebouwen inclusief de oever van de rivier in beslag nam; een totaaloppervlak van 65 ha. Het complex zou een theatergebouw met 4000 plaatsen, een clubgebouw met bios-

*) De Zil-club heeft achtereenvolgens de namen 'Cultuurpaleis van de Lichatsjev autofabriek', 'Cultuurpaleis van de Stalin autofabriek' en 'Zil-club' gedragen.

19. Tsjinjakov 1970.

20. Tsjinjakov 1970.

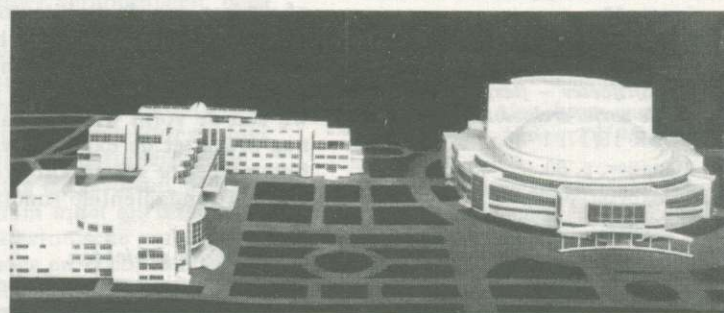
21. Tsjinjakov 1970.

22. A. en V. Vesnin, *Arkitektura SSSR*.

23. R. Giger, In het atelier van de architect – het werk van de gebroeders Vesnin, *Arkitektura SSSR*, 1/1933.

24. Tsjinjakov 1970.

(links) Prijsvraagontwerp voor een theater in Charkov, 1930.
(rechts) Oorspronkelijk ontwerp Zil-club, 1931.





coopzaal en een sportgebouw omvatten. Het is ons nu slechts ten dele bekend hoe de oorspronkelijke opzet eruit moet hebben gezien. Immers — na een langdurige bouwperiode was in 1937 slechts het clubgebouw met een kleine bioscoop/theaterzaal voltooid, terwijl het echte theater en het sportgebouw niet gerealiseerd werden. Uit een schets blijkt de overeenkomst van het geplande theatergebouw met het winnend ontwerp dat de Vesnins voor een prijsvraag onder de titel 'groot theater in Charkov' hadden ingezonden. Deze prijsvraag vroeg om een opzet die aan de nieuwste eisen op het gebied van de theatertechnologie moest voldoen en de ideologische betekenis van het theater in de ontwikkeling van de Sovjet-Unie zou weerspiegelen. Toneel en toeschouwerszaal zouden een geheel moeten kunnen vormen, zodat het theater zowel onderdak kon bieden aan de gebruikelijke theatergebeurtenissen als ook aan de in deze tijd populaire massale activiteiten: natio-

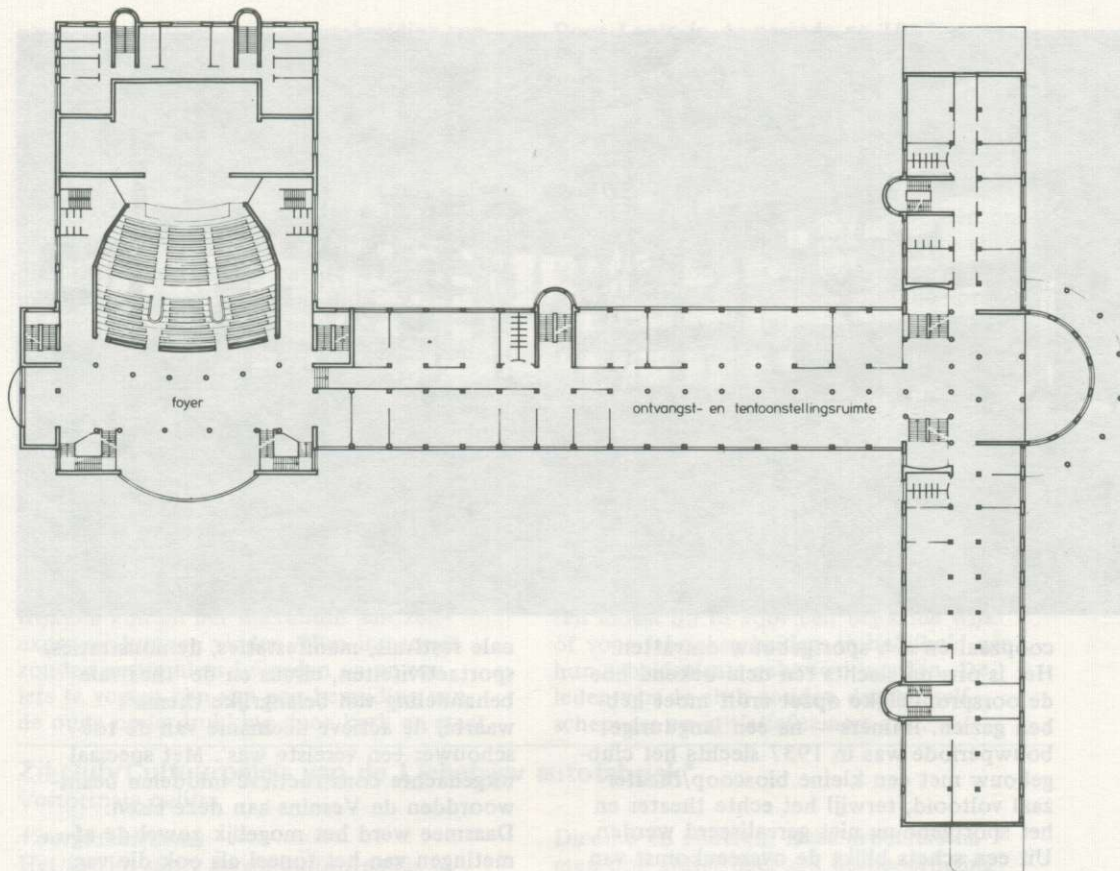
nale festivals, manifestaties, demonstraties, sportactiviteiten, circus en de 'theatrale behandeling van belangrijke thema's waarbij de actieve deelname van de toeschouwer een vereiste was'. Met speciaal uitgedachte constructieve middelen beantwoordden de Vesnins aan deze eisen. Daarmee werd het mogelijk zowel de afmetingen van het toneel als ook die van de toeschouwerszaal gemakkelijk te veranderen.

Het project bleef ongerealiseerd toen Kiev in plaats van Charkov tot hoofdstad van de Oekraïne werd uitgeroepen. De opdracht voor een cultuurpaleis in Moskou betekende een nieuwe mogelijkheid om de in Charkov opgedane ervaringen in te zetten. Maar ook in dit geval werd het theatergedeelte niet gerealiseerd.

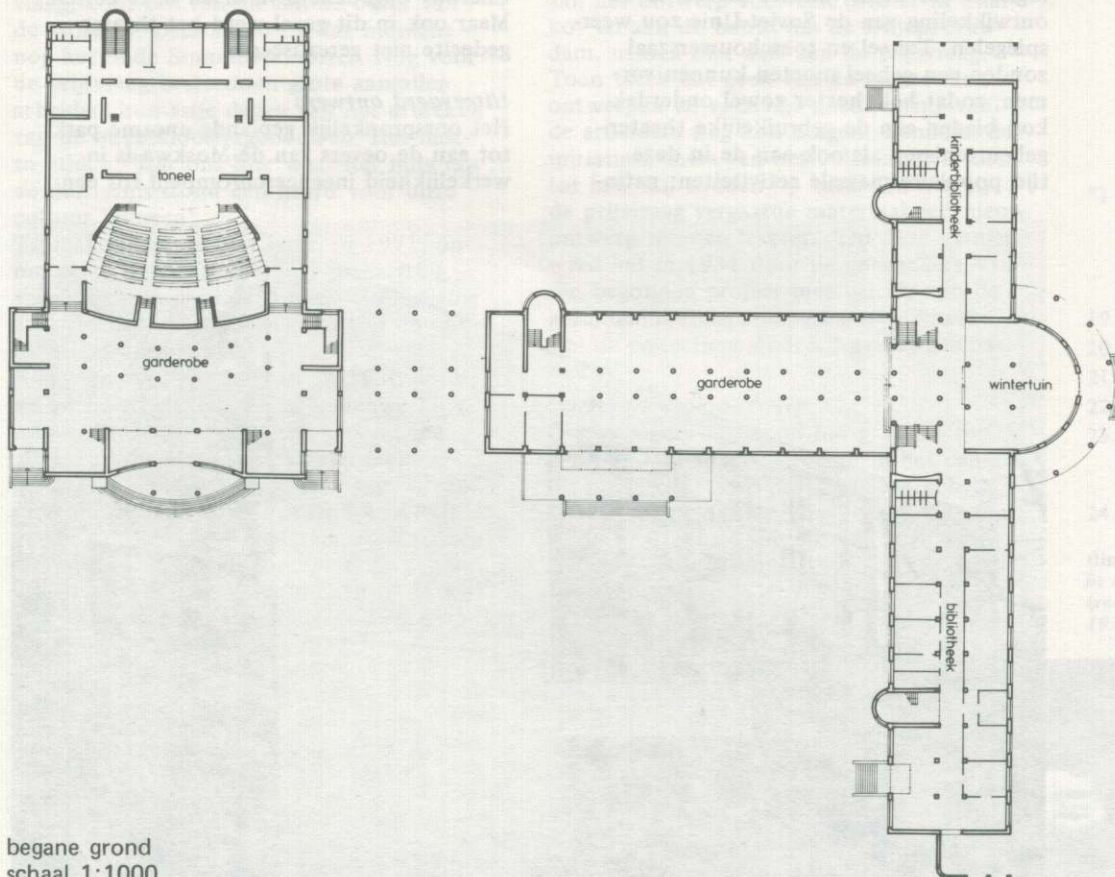
Uitgevoerd ontwerp

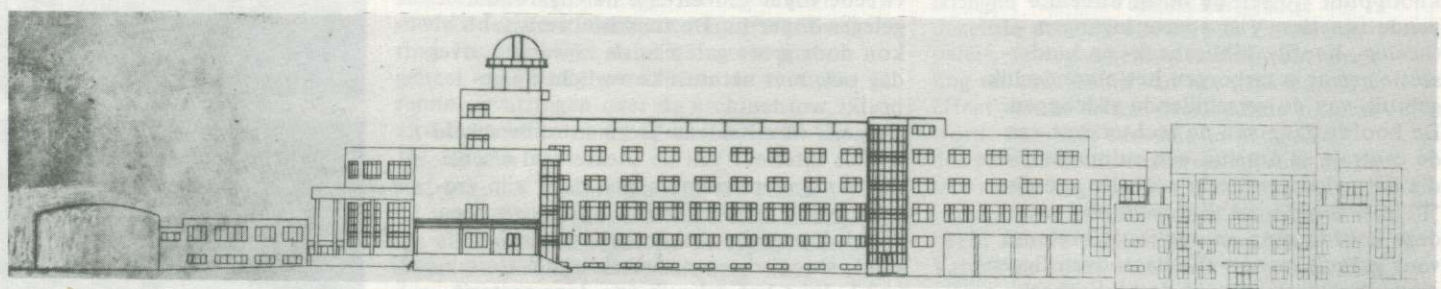
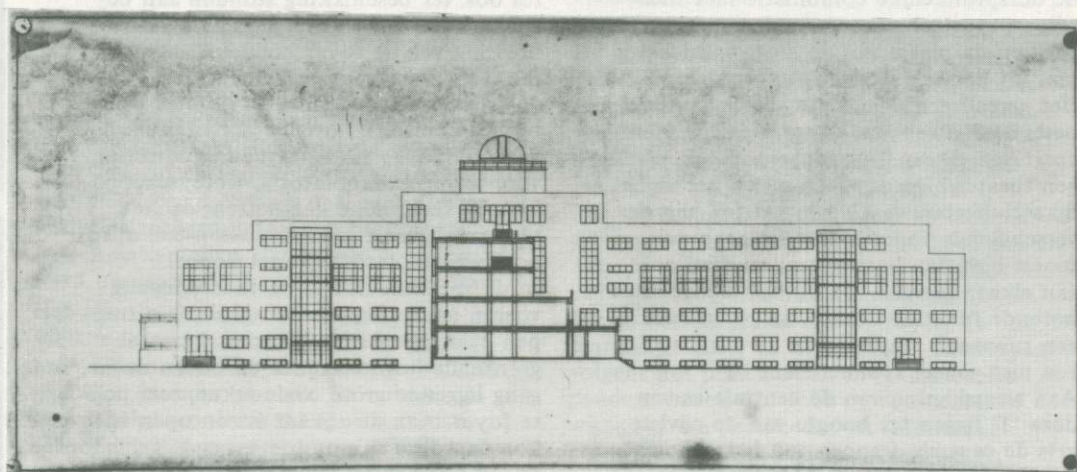
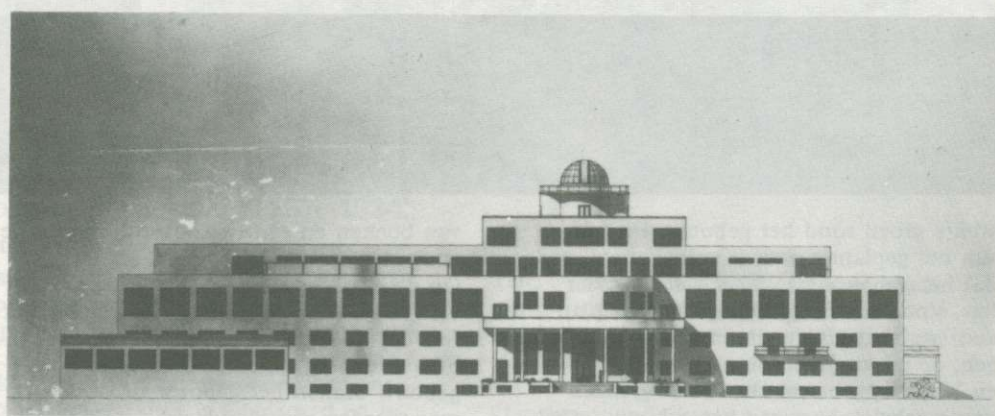
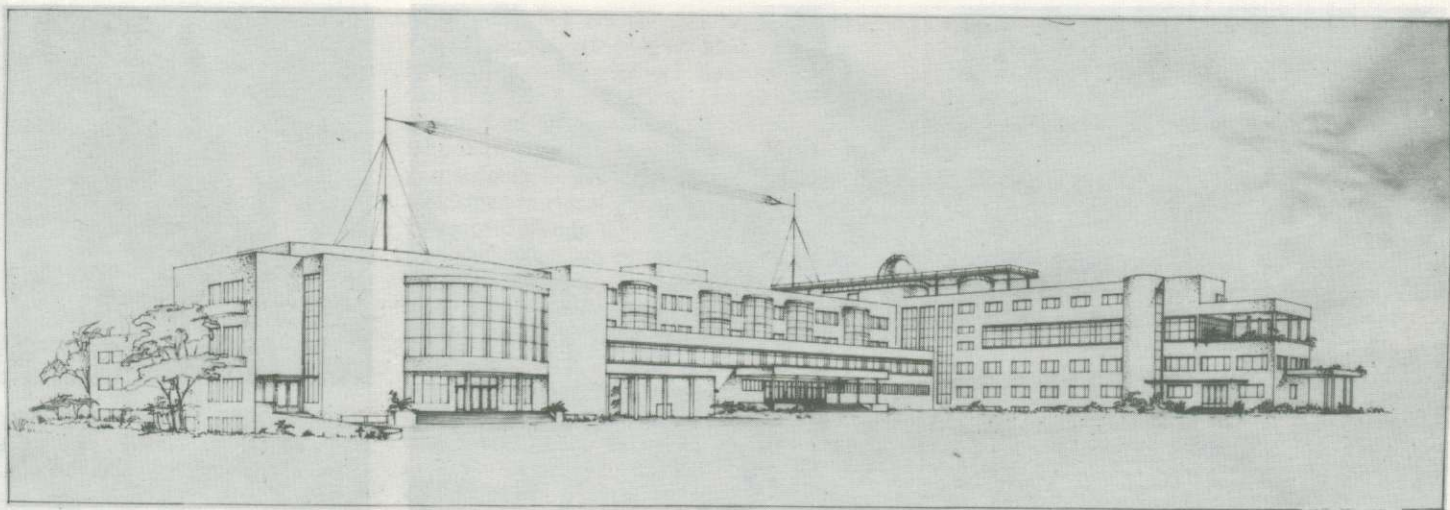
Het oorspronkelijk geplande enorme park tot aan de oevers van de Moskwa is in werkelijkheid ineengeschrumpeld tot een





1e verdieping

begane grond
schaal 1:1000





stukje groen rond het gebouw. De rest van het geplande park is volgebouwd, zodat het gebouw niet meer aan de rivier ligt. Voor een beter begrip van het plan voor wat betreft de situering van de ingangen, de open onderdoorgang waar club- en bioscoopgebouw aan elkaar grenzen en de gehele opzet van het gebouw, moet de oorspronkelijke combinatie met theater- en sportgebouw, de aanleg van het park en de plaats van de grote fabrieken, niet uit het oog worden verloren.

Het gerealiseerde gedeelte van het ontwerp bestaat uit twee aan elkaar grenzende en apart van elkaar functionerende gebouwen: een theater/bioscoopgebouw en het eigenlijke clubgebouw. Als een ketting zijn de verschillende functies die het gebouw moest bevatten horizontaal en verticaal aan elkaar geregen. De bij het clubgebouw horende functies worden omgeven door een ruimtelijk omhulsel in de vorm van een niet geheel symmetrische 'T'.

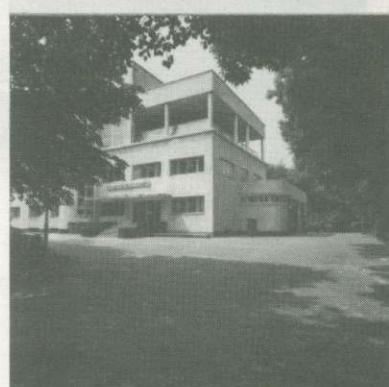
Aan weerskanten van de centrale as van deze 'T' liggen ter hoogte van de zijvleugels de centrale trappen van het gebouw. Zij vormen het enige echt aanwijsbare knooppunt tussen de nogal uiteenlopende functies. Vier aparte ingangen — theater-, hoofd-, bibliotheek- en kindersectie-ingang waarborgen het afzonderlijk gebruik van de verschillende afdelingen. De hoofdingang aan de rechterkant van de centrale as ontsluit een ruime vestibule die het gehele verticale gedeelte van de 'T' in beslag neemt. Waarschijnlijk was deze hoofdingang en -vestibule bestemd voor gebruikers van alle daarboven liggende verdiepingen, terwijl de bibliotheek- en kindersectie-ingang voornamelijk de erachter gelegen begane grond hoorde te ontsluiten. Aan het uiteinde van de centrale as ligt de twee verdiepingen hoge rotonde met de wintertuin. Links daarvan de vleugel met de kindersectie, rechts daarvan de bibliotheek. In deze vleugels zijn onder andere de leesalen, de opslag

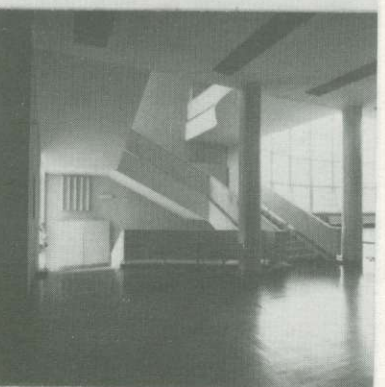
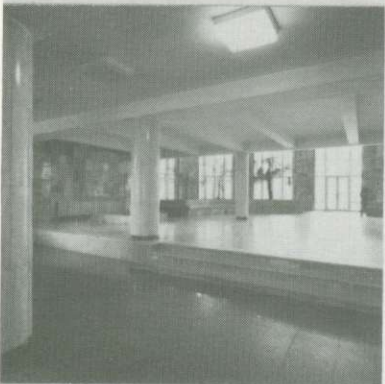
van boeken en een tentoonstellingsruimte voor nieuwe boeken ondergebracht.

Op de eerste etage bevindt zich een ontvangst- en tentoonstellingsruimte. Uit het feit dat op deze verdieping de enig mogelijke doorgang naar het theater/bioscoopgebouw binnen het gebouw te vinden is, mag worden geconcludeerd dat deze ruimtes ook ter beschikking stonden aan bezoekers van het theatergebouw of als uitbreiding van de foyer konden functioneren. Een restaurant en een café liggen op de tweede etage, daarnaast ruimtes voor bij het clubwerk horende activiteiten. Op de derde etage vindt men een auditorium voor lezingen, laboratoria, wetenschappelijke en technische kabinetten; op het platte dak naast grote terrassen een astronomisch laboratorium met koepel.

In de vestibule achter de theateeringang voeren twee symmetrisch geplaatste trappen naar een aan de toeschouwerszaal grenzende hoge en, door de boven de ingang liggende grote ovale erker, zeer lichte foyer. Aan de zijkant is een open balkon aan deze ruimte toegevoegd. Ter hoogte van het balkon in de zaal steekt een tweede foyer gedeeltelijk het daaronder gelegen foyer in. De toeschouwerszaal kon door grote gaten in de zijwanden overdag ook met natuurlijke verlichting gebruikt worden.

Volgens verscheidene bronnen onderscheidde het interieur van de theaterzaal alsook dat van andere ruimtes zich door zijn grote eenvoud en werd bij de afwerking geen enkel duur materiaal toegepast; slechts hout, stucwerk en marmerkruimel (terrazzo?). Juist het gebruik van deze materialen zou een record-lage m²-prijs mogelijk gemaakt hebben. De Vesnins zelf toonden zich zeer tevreden over het behaalde resultaat. Volgens hun eigen zeggen hoorde dit cultuurpaleis thuis in de rij van hun meest geslaagde projecten. 'In dit werk hebben wij ernaar gestreefd een vorm voor het proletarisch cultuurpaleis te vinden,





eenvoudige heldere vormen en geslaagde verhoudingen. Wij hebben naar een eenheid van detail en geheel, naar een eenheid van interieur en exterieur gestreefd en geprobeerd deze eenheid de indruk van triomf te geven. De foyers zijn ontworpen volgens het principe van de in elkaar overlopende ruimte.

De voortdurende wijziging van het kijkers-perspectief en van ruimtelijke grootheden heeft een enorme rijkdom aan indrukken tot gevolg.²²

Zeër verschillend reageerden diverse tijdgenoten. Beklemtoonde de één 'de kazerne-achtige weemoed die uit de zogenaamde vooruitstrevende socialistische architectuur waait'²³, een ander, Konstantin Paus-tovsky, daarentegen schreef bij de opening van het gebouw: 'Het cultuurpaleis leek van de zijkant op een brok bergkristal. Het schitterde met zijn stralen van wit licht en schoof de nacht weg. De nacht moest zich verbergen in de doffe muren van het Simonovklooster, die bedekt waren met een zwarte korst van mossen. Wij liepen over de brede trappen en de witte floxen die aan weerskanten van de trap

stonden streken langs ons en schudden voorzichtig. In de plafonds scheen een onzichtbaar licht. Het leek alsof het gebouw geen gewicht had en niet steunde op muren en kolommen, maar op geometrische lijnen'.²⁴

Wijzigingen

Bij talrijke naoorlogse wijzigingen sneuvelen onder andere de oorspronkelijk toegepaste materialen. Tsjinjakov noemt in dit verband vooral een verbouwing van de theaterzaal, waarbij de oorspronkelijke afwerking werd vervangen door marmer en brons. Daarbij werd ook het plafond geheel vernieuwd en namen zwaar gestileerde luchters de plaats in van de oorspronkelijk verborgen verlichting in de vorm van concentrische cirkels. Als resultaat van deze wijziging verloor de zaal zijn oorspronkelijke licht en transparantie. Nog een aantal andere wijzigingen vond later plaats; zo werd de open onderdoorgang dicht gezet en is deze nu in gebruik als restaurant; bij het opnieuw stofferen van de hoofdvestibule sneuvelen eveneens de oorspronkelijk gebruikte materialen.

club voor filmacteurs (1931-1934)

Oelitsa Vorovskogo, Moskou

Oorspronkelijk was de opdracht het ontwerpen van een club voor de 'vereniging van politieke gevangenen uit de tsarentijd'. Of het gebouw ooit als zodanig gebruikt is betwijfel ik, aangezien het ontwerp slechts ten dele is uitgevoerd en in 1940 reeds als club voor filmacteurs werd gebruikt.

In het eigenlijke plan kan men twee hoofdbouwdelen onderscheiden, die qua vorm en functie duidelijk verschillen. Een doosvormig deel met een meer openbaar karakter, waarin een theater, café, kleine zaal, leeszaal en een wintertuin. Hieraan gekoppeld een L-vormig deel met diverse tentoonstellingsruimtes, een bibliotheek en een foto-atelier. Het gehele complex werd omgeven door een parkachtige tuin. Het plan heeft, in de ontwerpfasen, verschillende veranderingen ondergaan, die ten aanzien van de entree nogal opvallend genoemd kunnen worden. De entree, die aanvankelijk conform de constructivistische principes, sober en puur functioneel, gehouden was, manifesteerde zich in het laatste ontwerp als nogal monumentaal, mede door de toebedachte muurschildering. Hieruit blijkt dat de Vesnins niet geheel ongevoelig waren voor de veranderende opvattingen over de architectuur, en haar relatie tot de andere kunsten.²⁵

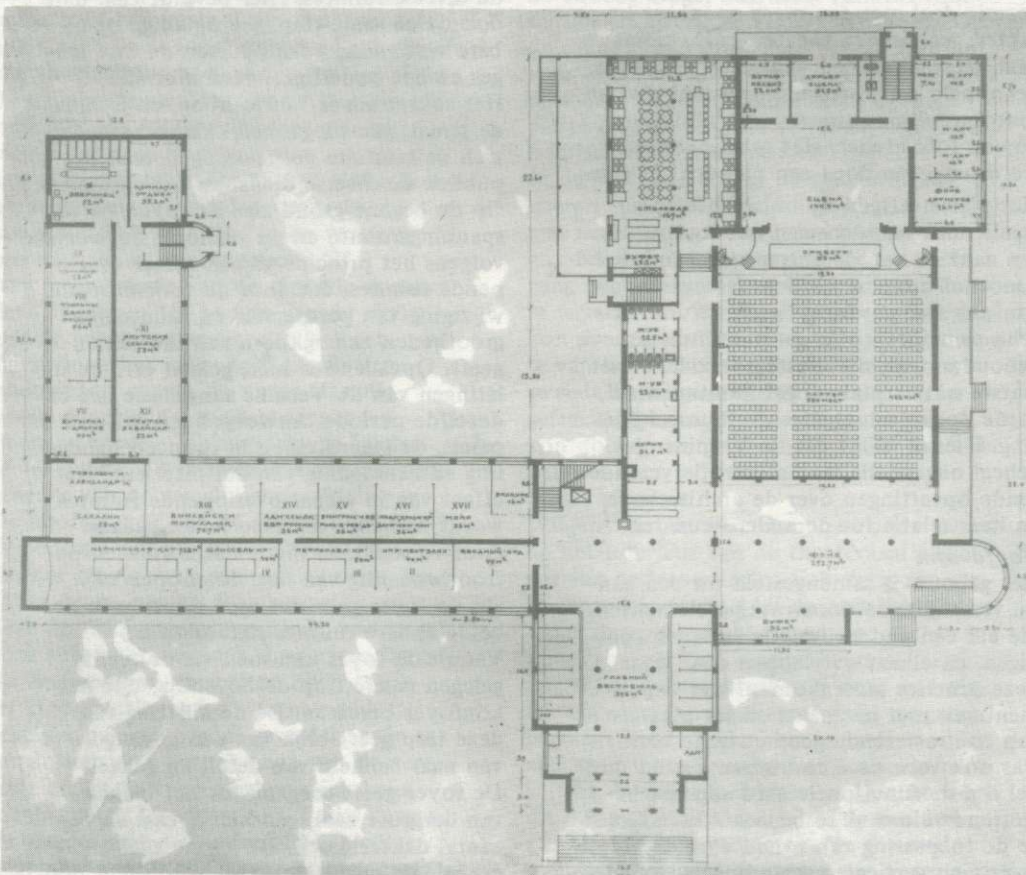
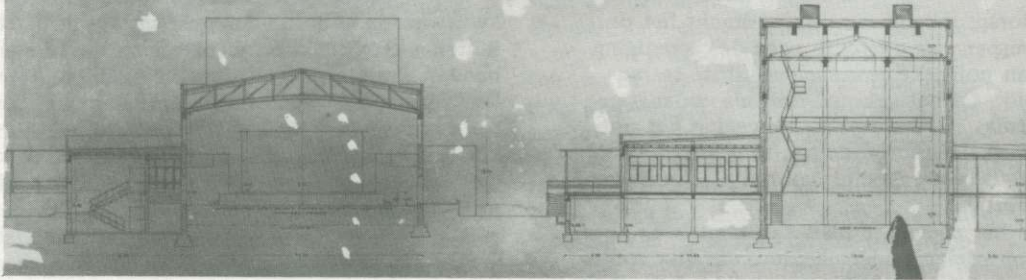
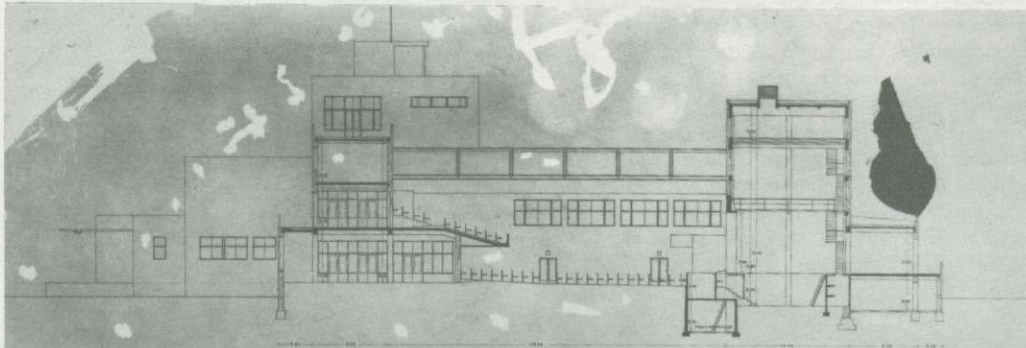
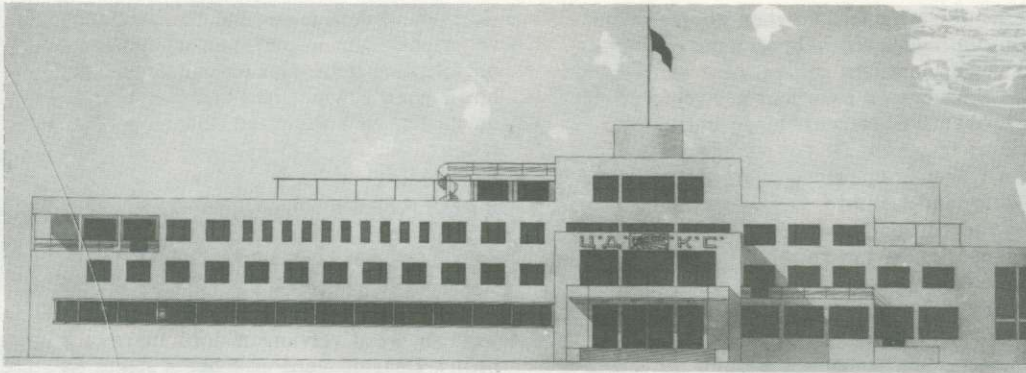
Hoofdvorm

Het gebouw is samengesteld uit een aantal verschillende doosvormige elementen, die elk een andere functie vertegenwoordigen, en elkaar overlappen daar waar deze functies samenkomen. Het experimenteren met het naast elkaar plaatsen van contrasterende geometrische vormen was ook voor de Vesnins een gewild middel om de functionele aard van het betreffende element te benadrukken. Getuige de toepassing van ronde vormen aldaar waar zich verticale verbindingen bevinden. Lange spleten, met doorgaande raamvlak-

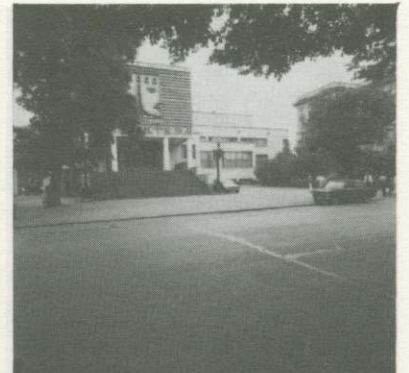
ken, worden gebruikt om verticale continuïteit uit te drukken. Lange horizontale banden van glas met een veelheid aan stijlen worden gebruikt om de tegenstelling tot de massawerking van de massieve, eenkleurige ononderbroken muurvlakken te versterken.

Planbeschrijving

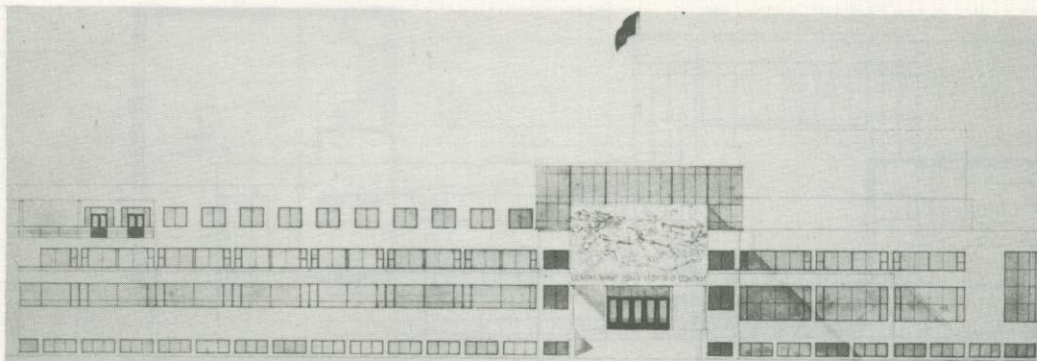
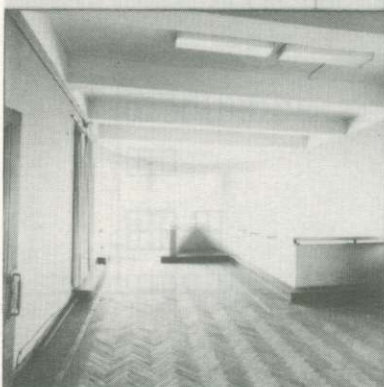
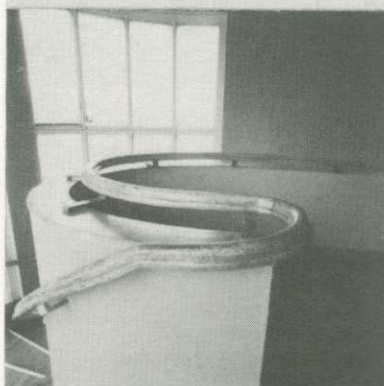
De entree met daarachter de grote vestibule vormt de verbindende schakel tussen de diverse ruimtes. Hier bevindt zich dan ook de centrale trap, die de enige openbare verbinding vormt tussen de drie etages en het onderliggende souterrain. Het souterrain is 3,30 m hoog, en is vanaf de straatzijde toegankelijk. Hier bevinden zich de sanitaire voorzieningen voor het publiek en diverse dienst- en opslagruimtes. Op de begane grond zijn de foyer, de ontspanningsruimte en de vestibule ontworpen volgens het principe van in elkaar overlopende ruimtes, dat door de voortdurende wijziging van perspectief en ruimtelijke grootheden een rijkdom aan indrukken geeft. Opvallend is hier, gezien eerdere uitlatingen van de Vesnins aangaande het in dezelfde periode ontworpen Zil-cultuurpaleis, de tegenstelling in ruimtebehandeling en aankleding van het interieur. Het effect van in elkaar overlopende ruimtes wordt namelijk ten dele teniet gedaan door verschillend materiaalgebruik en patroonwisseling van het vloeroppervlak. (In de foyer gebruikt men hout en in de beide andere ruimtes natuursteen.) Vanuit de foyer kan men via de rechts gelegen ronde trap de bovenliggende balkonfoyer bereiken. De detaillering van deze trap geeft blijk van een geslaagd streven naar eenheid van detail en geheel. De foyer geeft toegang tot het balkon van de grote zaal, een kleine zaal en een aantal dakterrassen. De kleine zaal ontving, evenals de grote zaal, natuurlijk licht door middel van grote raamvlakken in de zijge-



tekeningen oorspronkelijk ontwerp, bron: Architectuurmuseum, Moskou



foto's: Hendrik Schouten



vels. In een later stadium zijn deze dichtgezet, vanwege het in gebruik nemen als filmzalen.

Op de tweede etage bevindt zich de wintertuin met entresol en de leeszaal. De wintertuin krijgt een transparant karakter door de vrijwel over de totale hoogte van 7,50 m doorlopende glaspui die de hoek omgaat. Van hieruit kan men het dakterras dat boven de foyer ligt betreden. Men kan het gebouw functioneel gezien, eigenlijk in twee gedeelten splitsen. Een aan de straatzijde gelegen openbaar gedeelte, bevattende de reeds genoemde ruimtes en een besloten gedeelte aan de achterzijde. Hier bevinden zich over verschillende verdiepingen verspreid, de artiestenfoyer, kleedkamers, kostuumkabinet en kantoren. De ingang bevindt zich in een van de uitstekende, ronde trappehuizen, die kenmerkend zijn voor de architectuur van de Vesnins. Men komt ze dan ook in diverse ontwerpen van hun tegen, zoals in het hier eveneens besproken Zil-cultuurpaleis.

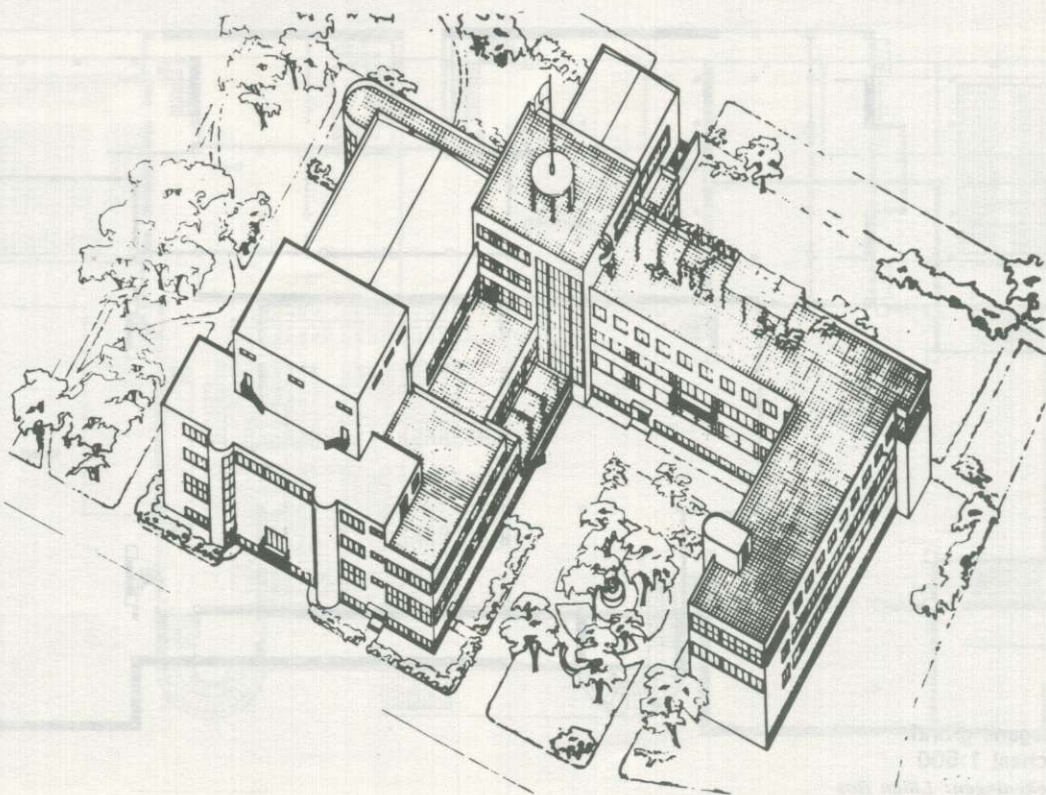
Constructie

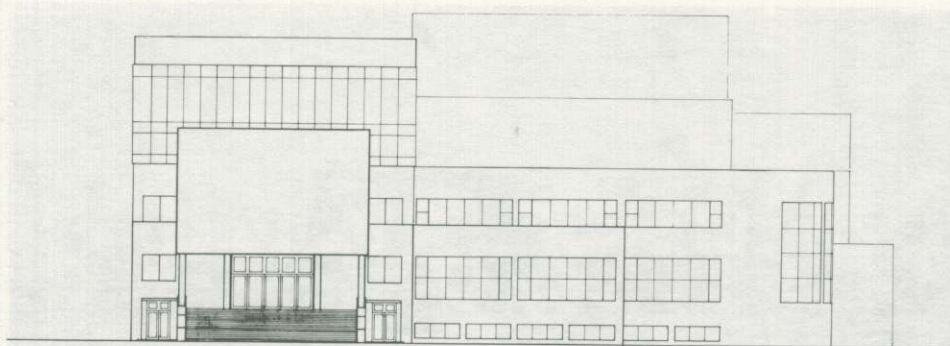
De draagstructuur van het gebouw bestaat uit kolommen, balken en vloeren van gewapend beton en is duidelijk herkenbaar in de gevel. De kolommen zijn, naar gelang de functie, verschillend van vorm. Staan zij vrij in een ruimte dan zijn zij

rond, sluiten zij aan met andere constructie-elementen, zoals muren, dan zijn zij vierkant van vorm. Hierdoor heeft de draagstructuur niet enkel de verschijning van een neutraal mechanisch netwerk van horizontalen en verticalen, maar wordt een middel om de architectonische compositie te versterken. De twee zalen worden overspannen door middel van vakwerkspanten en hebben een houten dak.

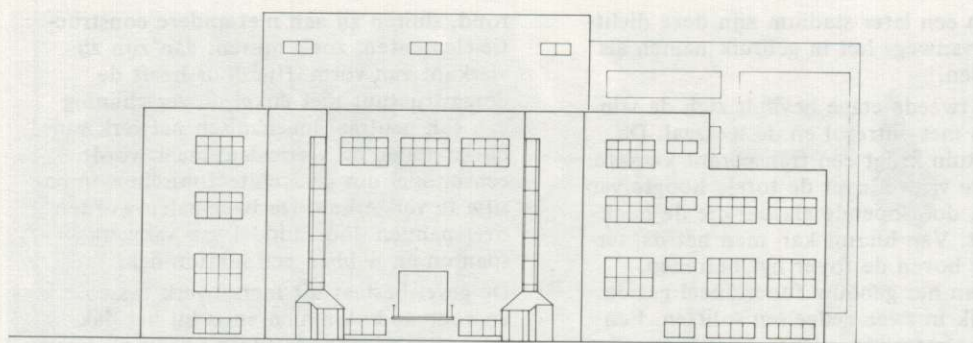
De gevel bestaat uit metselwerk tussen en voor de kolommen en is bij het dak doorgetrokken, zodat deze tevens als borstwering dient. De stalen ramen zijn in de buitenzone van de gevel geplaatst. Een uitzondering hierop is de behandeling van het grote glasvlak van de wintertuin. Omdat deze om de hoek doorloopt was een andere constructie nodig waardoor het glasvlak buiten het gevelvlak valt. De grootte, respectievelijk hoogte van de ramen weerspiegelt de functie van de daarachterliggende ruimte.

Het interieur is vrij sober gehouden. Bij de afwerking werden enkel goedkope materialen, zoals hout en stuc gebruikt. Het gebruik van kleur is zoveel mogelijk beperkt tot nogal grauwe, onopvallende tinten. Dit om het contrast met de kleurige, zwaar gedecoreerde gebouwen van voor de revolutie te versterken.

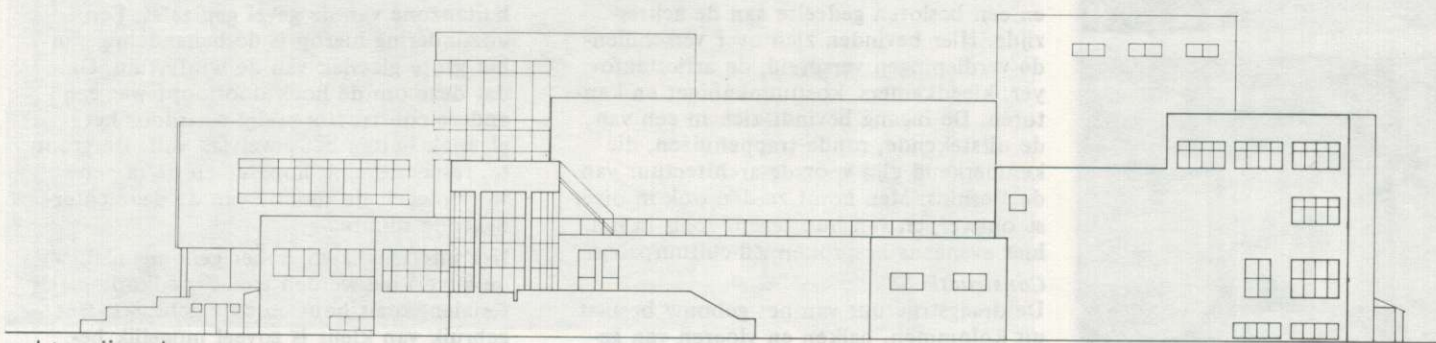




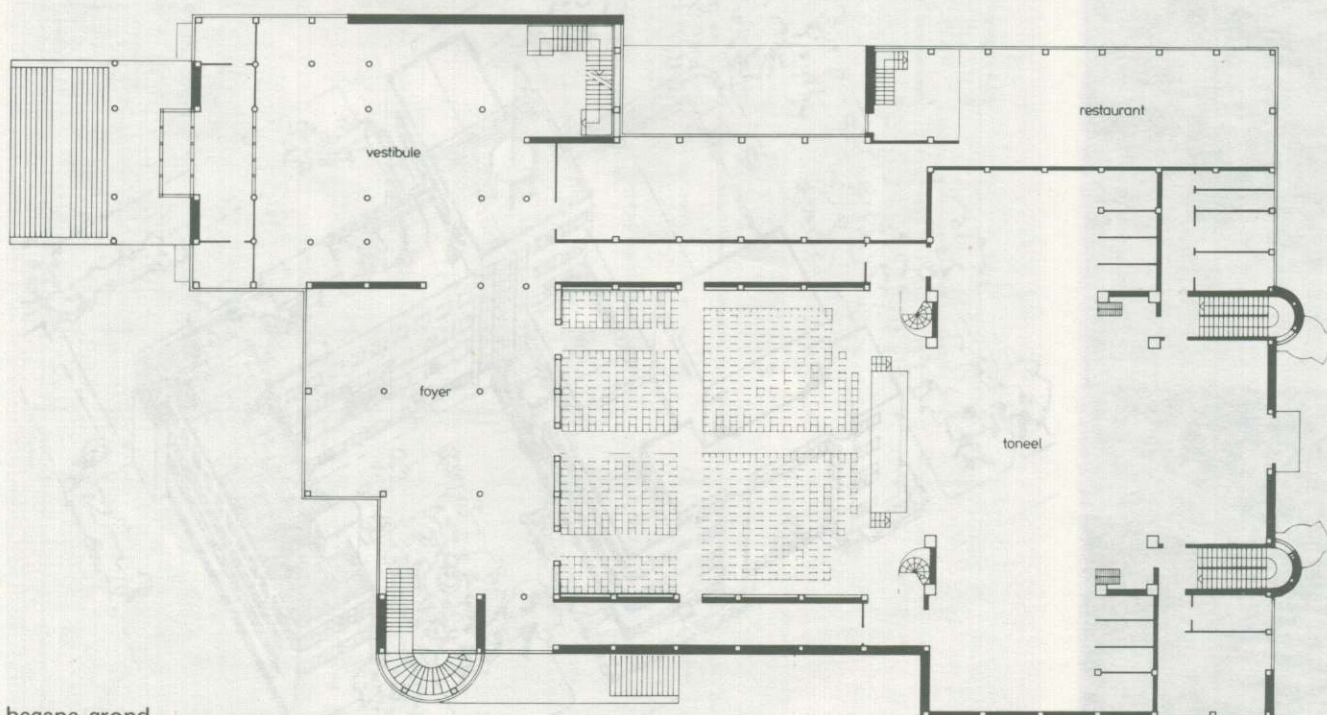
voorgevel



achtergevel

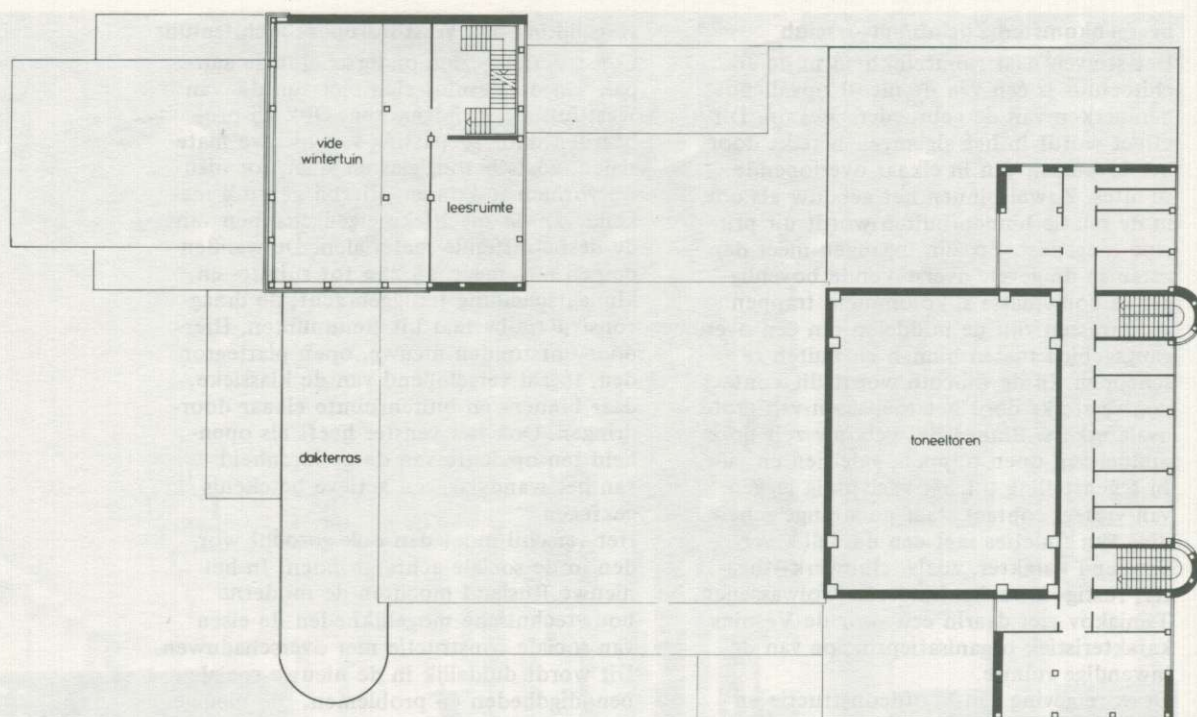


rechter zijgevel

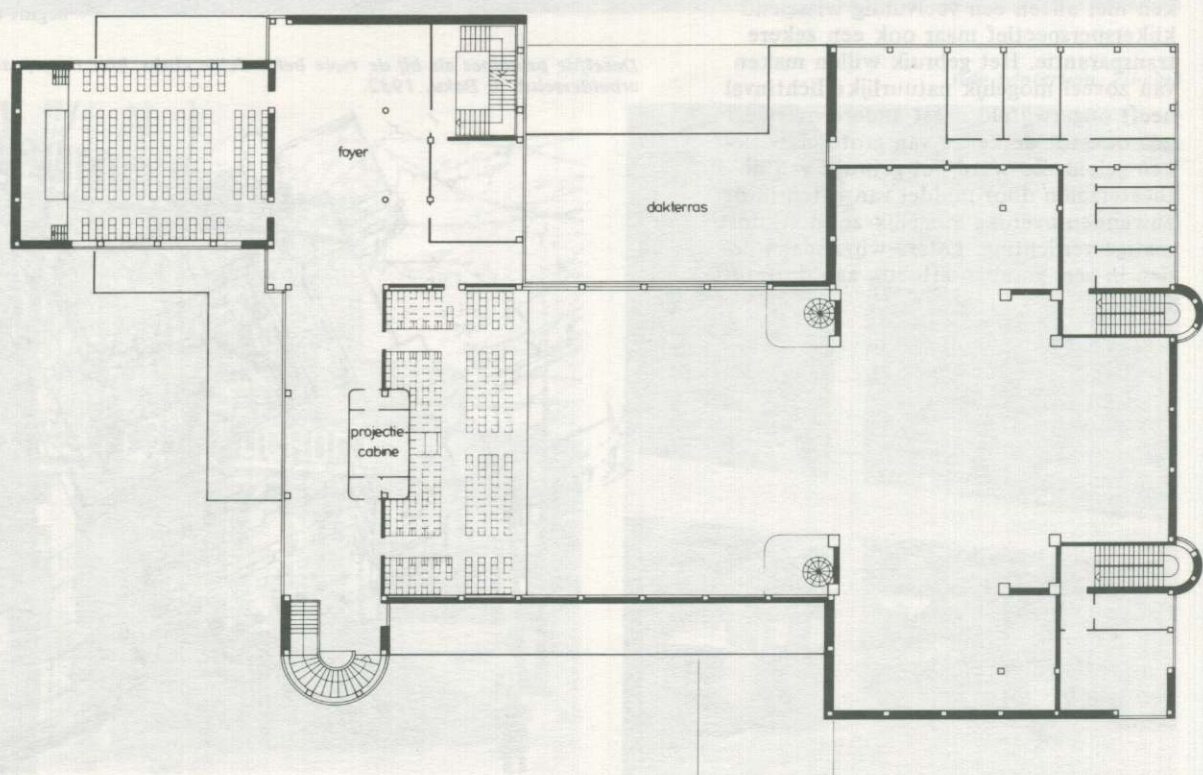


begane grond
schaal 1:500

tekeningen: Lilian Bos



3e verdieping



1e verdieping

overeenkomsten Zilclub/acteursclub

Het streven naar ruimtelijkheid in de architectuur is één van de meest opvallende kenmerken van de gebroeders Vesnin. Dit effect wordt in het algemeen bereikt door het toepassen van in elkaar overlopende ruimtes. Zowel binnen het gebouw als ook in de relatie binnen/buiten wordt dit principe toegepast. Zo zijn ingangen méér dan gaten in de gevel: overstekende bovenliggende bouwmassa's, kolommen, trappen en terrassen zijn de middelen om een overgangsgebied tussen binnen en buiten te scheppen. In de Zil-club wordt dit contact nog versterkt door het toepassen van grote ovale erkers. Binnen het gebouw zelf door middel van open trappen, galerijen en vides. In tegenstelling tot het veelvuldig leggen van visueel contact staat de strenge scheiding van functies met een duidelijk verschillend karakter, zoals: clubwerk—theater, rustig—lawaaiig, kinderen—volwassenen. Tsinkov ziet daarin een voor de Vesnins karakteristiek organisatieprincipe van de inwendige ruimte.

De vormgeving van hoofdconstructie en gevels weerspiegelt de aard van de plaatselijke functies. Zo verandert de vorm van de kolommen (rond in de vrije ruimte, vierkant ter plaatse van scheidingsmuren) en ramen (klein ter plekke van besloten activiteiten, groot waar ruimtes een meer openbare functie hebben).

Kenmerkend zijn de ronde, uit het gevelvlak stekende trappehuizen die de verticale verbindingen benadrukken, zowel door hun vorm als door de toepassing van lange spleten met doorlopende glasvlakken. In tegenstelling daarmee liggen de eigenlijke hoofdtrappen geheel binnen het gebouw en hebben een vierkante vorm.

Licht en transparantie speelden in de ontwerpen van de Vesnins een belangrijke rol. Zo bewerkstelligt de keuze voor een open kolommenstructuur, de plaatselijke enorme hoogte van ruimtes en de grote glasvlakken niet alleen een veelvuldig wisselend kijkersperspectief maar ook een zekere transparantie. Het gebruik willen maken van zoveel mogelijk natuurlijke lichtinval heeft ongetwijfeld naast andere overwegingen ook tot de keuze van grote glasvlakken geleid. Zo werd het gebruik van de theaterzalen door middel van gaten in de zijwanden overdag mogelijk zonder kunstmatige verlichting. Latere wijzigingen deden in veel gevallen afbreuk aan deze principes.

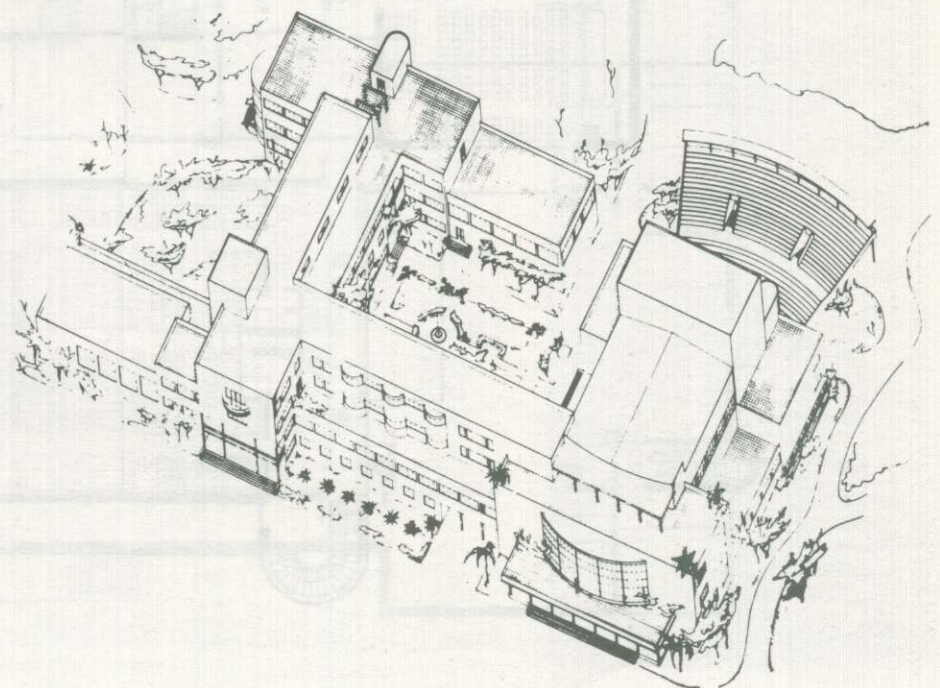
vergelijking met West-Europese architectuur

Constructief gezien onderscheidt de aanpak van de Vesnins zich niet van die van West-Europese tijdgenoten. Ook zij probeerden door toepassing van nieuwe materialen, zoals beton, glas en staal, tot nieuwe vormen te komen. Hierbij gebruik makend van de specifieke eigenschappen van de desbetreffende materialen. De wanden dragen niet meer, zij zijn tot ruimte- en klimaatscheiding teruggebracht; de draagconstructie bestaat uit steunpunten. Hierdoor ontstonden nieuwe, open plattegronden, totaal verschillend van de klassieke, daar binnen- en buitenruimte elkaar doordringen. Ook het venster heeft als openheid ten opzichte van de geslotenheid van het wandvlak een actieve betekenis gekregen.

Het verschil moet dan ook gezocht worden in de sociale achtergronden. In het nieuwe Rusland mochten de moderne bouwtechnische mogelijkheden de eisen van sociale constructie niet overschaduwen. Dit wordt duidelijk in de nieuwe sociale behoeften en problemen, de nieuwe productiemethoden en eisen van bestaan, welke duidelijk anders waren dan in de rest van de wereld. De voornaamste functie van de architect was het organiseren van het 'nieuwe' leven, het meevormen van de nieuwe sociale eigenschappen, dit in tegenstelling tot het 'decoreren' van het leven.

25. Extreem functionalisme en utilitarisme werden in toenemende mate veroordeeld als ongeschikt voor een communistische cultuur. Zij werden beschouwd als systemen die de mens ondergeschikt maken aan de techniek. Ook een sterker verlangen naar een voller, rijker leven en heldere kleuren begint zich te laten gelden.

Dezelfde principes als bij de twee behandelde clubs, hier toegepast op het ontwerp voor een arbeidersclub in Baku, 1932.





garderobe van de Zil-club

gevel acteursclub



vide wintertuin, Zil-club

