

De esthetiek van Maison Dom-ino

Colofon

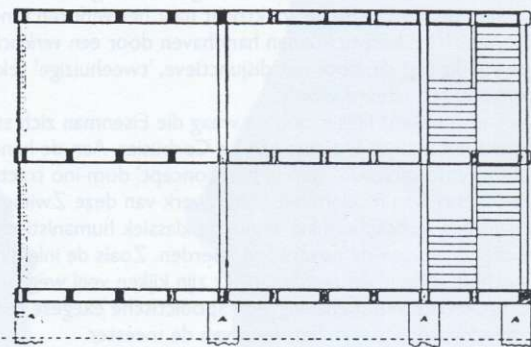
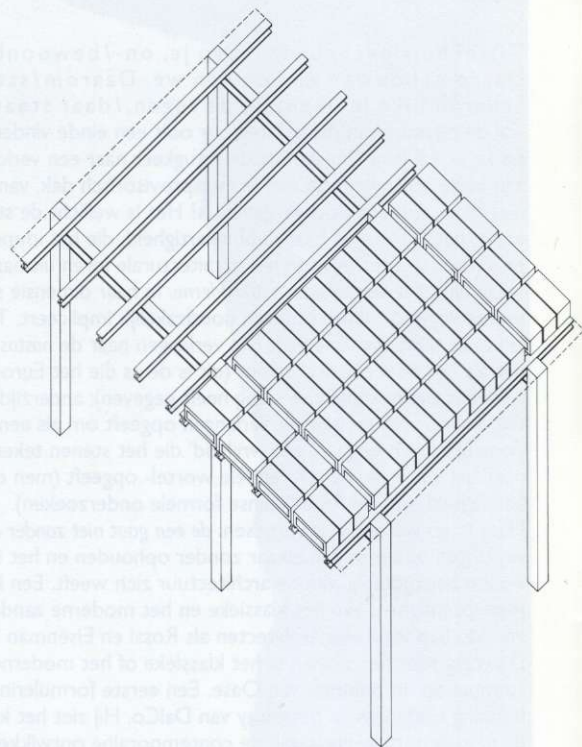
In het tijdschrift *Oppositions* publiceerde Peter Eisenman in 1979 een tekst waarin de auteur een naar zijn zeggen formele analyse van Le Corbusier's Dom-ino ontwerp uiteenzet. Eisenman wilde dit onderwerp op een 'Modernistische wijze analyseren' en probeert in dit verband zijn 'hypothese' betreffende het 'zelf-referentiële' teken architectuurtheoretisch te staven. Daarbij neemt hij het ontwerp heel letterlijk. In zijn tekst is het onderzoek naar architectuur synoniem met onderzoek naar het ontwerp. In dit onderzoek wordt niet expliciet ingegaan op de vraag naar welke te realiseren situatie Dom-ino zou verwijzen, of welke te bouwen werkelijkheid dit ontwerp zou representeren. Later (in een tekst uit 1981) ging Eisenman wel in op deze vraag², maar in de hier in te leiden tekst is hij nog zeer recht door zee en worden de ontwerpdocumenten van Le Corbusier door hem direct op de korrel genomen.

Hierna zal de lijn van Eisenman's betoog zoveel mogelijk gevolgd worden. Wel zal relatief langer worden stilgestaan bij probleemstelling, hypothese en onderzoeksobject van de Dom-ino analyse. Want de tekst is wat dit betreft niet altijd even duidelijk of expliciet. Ter verheldering en illustratie van Eisenman's betoog zal bovendien hier en daar worden verwezen naar andere auteurs die met hun werk (lezing, artikel of ontwerp) gezichtspunten naar voren hebben gebracht die raken aan de problemen die Eisenman in zijn tekst aansnijdt. Tot slot van deze inleiding zal een punt van kritiek op de benadering van Eisenman geformuleerd worden en daarbij zal hopelijk de esthetiek van Dom-ino voor het analytisch voetlicht verschijnen.

Interpretatie

Eisenman's tekst opent met een probleemstelling die vervolgens in de architectuurtheoretische zin wordt uitgewerkt. De probleemstelling heeft betrekking op de interpretatie van Dom-ino. Op grond van de eigenschappen van dit ontwerp en zeker gezien de bijdrage van Le Corbusier aan de moderne architectuur, verwacht Eisenman een Modernistische interpretatie van diens werk. Maar dat blijkt (stelt Eisenman) niet het geval. Historiografisch wordt moderne architectuur zoals Dom-ino veel eerder verbonden met de Renaissance dan met het Modernisme. Binnen de (internationale) architectonische cultuur is Dom-ino gecodificeerd als een beperkt aantal stellingen, credo's of eigenlijk dogma's. Een dergelijke codificering - Dom-ino als Renaissance-ideaal, als functionalistisch credo, ect.- vormt het probleem dat Eisenman wil oplossen. Hij wil een formele interpretatie van het ontwerp geven, wars van vastgeroeste ideeën.

De vraag die Eisenman daartoe wil beantwoorden heeft betrekking op Dom-ino's plaats in de architectuurgeschiedenis. In dit verband wordt het werk van Colin Rowe opgevoerd als invloedrijke interpretatie van moderne architectuur waarin Le Corbusier's werk wordt verbonden met het Renaissance-denken. Dat wil zeggen; de architectuur wordt door Rowe (maar ook door anderen) geplaatst tegen de achtergrond van de Humanistische idealen uit de Renaissance. Architectuur wordt dan gezien als product van de mens en termen zoals beschutting en fysieke structuur worden gezien als de absolute voorwaarden van architectuur. De betekenis is niet in de architectuur zelf gefundeerd maar erbuiten: in Humanisme, in functionaliteit e.d.. Zo'n interpretatief kader biedt slechts analytische ruimte voor uitsluitend klassiek-Humanistische aspecten van Le Corbusier's werk. Soms wordt deze eenzijdigheid doorbroken, zoals bijvoorbeeld recent door de Argentijnse architecte Beatriz Colomina. In een lezing benadrukte zij dat Le Corbusier past in het (volgens haar) 'nieuwe epistème', waar de mens uit het centrum is gerukt, de perspectivische ruimtevoorstelling wordt ondergraven en met de objecten op een andere wijze wordt omgegaan.³



Dom-ino. Langsdoorsnede.

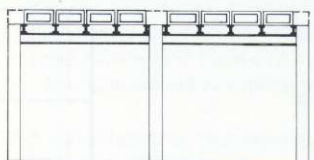
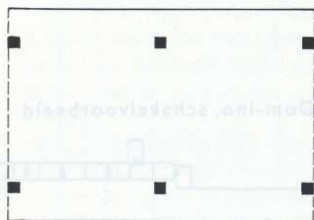
1. Modernistisch c.q. modern zijn termen die in het oeuvre van Peter Eisenman niet altijd een constante en vastomlijnde betekenis dragen. Zo gebruikt hij in sommige werk ook wel de term 'post-modern'. Het begrip 'moderniteit' in de Dom-ino analyse zal in deze inleidende tekst niet expliciet worden gedefinieerd. In de loop van deze en Eisenman's tekst wordt echter wel duidelijk wat er doorgaans mee wordt bedoeld: modern-denken wordt in ieder geval expliciet afgezet ten opzichte van Renaissance-denken.

2. P. Eisenman; *House El Even Odd*. In: *Architecture and Urbanism* nr. 123. Tokyo 1981, pp.96-98.

In *Oase/0* is deze tekst/dit onderwerp geïntroduceerd naar aanleiding van het werk van de Delftse kunstenaar Theo Jansen. Zie: R. van der Bijl en N. Kruisheer; in: *Ontwerp, Onderzoek, Onderwijs* nr.9/10. Delft 1985, pp.51-57.

3. Zie: H. van Dijk; *Loos en Le Corbusier vergeleken*, *Ontwerpanalyse in Delft*. In: *Archis* nr.2 1987, p.5.

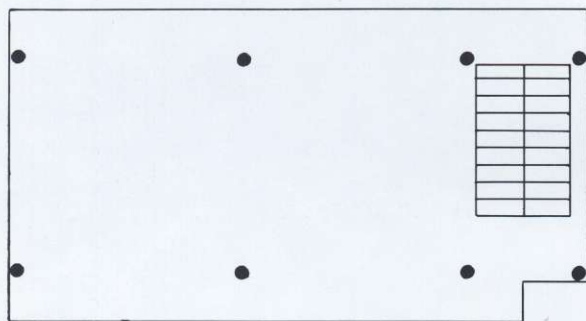
Breuk



Dom-ino. Plattegrond vloerplaat en plattegrond en doorsnede van de tijdelijke ondersteuningsconstructie.

Eigenlijk ligt hier het antwoord op Eisenman's vraag. De Dom-ino tekst is weliswaar niet meer van heel recente datum (1979), maar sluit toch goed aan bij de actualiteit van de gezichtspunten van Colomina (1987). Zowel Eisenman als Colomina veronderstellen een gewijzigde relatie tussen (architectonisch) object en mens. Beiden beschouwen daarom het werk van Le Corbusier binnen een 'anti-Humanistisch' perspectief. En zo ziet Eisenman als antwoord op zijn vraag Dom-ino als een breuk met de architectuur van de Renaissance. Dom-ino is 'anders', zegt Eisenman in dit verband; is anders wil zeggen, is Modernistisch. Volgens hem is juist dit aspect van Le Corbusier's werk heel vaak *verhuld*. Op dit moment lanceert hij in zijn tekst de hypothese betreffende het zelf-referentiële teken. Het *verhulde* aspect van Dom-ino heeft precies betrekking op het zelf-referentiële teken, want de aanwezigheid van zo'n teken markeert het modernistisch karakter van Le Corbusier's architectuur. Eisenman breekt een lans voor de intrinsieke ideeën die deze architectuur *zelf* verklaren. In zijn tekst probeert Eisenman de hypothese betreffende het zelf-referentiële teken in architectuurtheoretisch opzicht te staven. Zonder dat dit nu nadrukkelijk wordt vermeld, moet de architectuurtheoretische analyse van Dom-ino het bewijs leveren voor Eisenman's radicale veronderstellingen, welke zijn:¹ het probleem van een verkeerde, dat wil zeggen niet-moderne interpretatie van Dom-ino,² een breuk met het Renaissance-denken als antwoord op de vraag naar Dom-ino's historiografische positie,³ de aanwezigheid van een zelf-referentiële tekensysteem als hypothese.

Dom-ino. Een gestandariseerd betonskelet invulbaar met drie typen woningen. Axonometrie van de constructie zonder de trapbreuk.



Dom-ino. Diagrammatische plattegrond. 1914.

Object

Eigenlijk begint hier pas Eisenman's analyse van Dom-ino. In het kader van deze inleiding is het nu interessant om te vragen wat Eisenman precies analyseert: wat is zijn object van analyse? Want 'Dom-ino' als een dergelijk object is niet eenduidig genoeg (overigens lijkt Eisenman in zijn tekst zich niet bewust te zijn van het belang van dit vraagstuk). Dom-ino was een project dat zich over meerdere jaren uitstrekte en waarin aan verschillende problemen op architectonisch en ander gebied door Le Corbusier is gewerkt. In eerste instantie was Dom-ino een voorstel voor massaproductie van woningen. Eerder is in Oase (toen nog 'O') dit voorstel geanalyseerd door R. Steenhuis.⁴ In het verhaal van Steenhuis verschijnt Dom-ino als een gestandaardiseerd betonskelet dat invulbaar is met drie soorten woningen. Op dat moment (1915) was Le Corbusier's ontwerp een constructief principe waarin flexibiliteit en schakeling van (woning)eenheden werden onderzocht; het gaat om een 'spel' van schakeling van 'woningen' (vandaar de naam: woning = domus, domino is het spel). Het constructief principe was echter slechts één aspect van Le Corbusier's project, een aspect dat weliswaar in 1915 nog op de voorgrond stond, maar evenwel voor de Modernistische, architectonische betekenis van Dom-ino van ondergeschikt belang was. Eisenman's aandacht is dan ook niet gericht op de tekeningen uit 1915, maar op de perspectieftekening uit 1919.⁵

Deze tekening is niet in de eerste plaats een technische tekening. Anders dan bij de tekeningen uit 1915 worden nu niet afzonderlijke plattegronden en aanzichten weergegeven en constructief uitgewerkt; evenmin wordt de opbouw van de vloer aangegeven. Een verschil is het gegeven dat in de Dom-ino uit 1919 het geheel op blokken wordt gezet en dat verder de trapzone, met vrijhangend bordes, als overstek in de lengterichting is getekend. Bovendien ontbreken in deze zone twee kolommen.⁶ Eigenlijk verraadt de tweede versie van Dom-ino al iets over de esthetische dimensies van het ontwerp. De wijze waarop de tekenvlakken zijn gearceerd, de gekozen perspectiefsoort, de nieuwe, dikke blokjes als basement van het apparaat - dat alles gunt ons reeds een eerste blik op de esthetiek van Dom-ino.

4. R. Steenhuis; Le Corbusier, domino, pessac, Citrohan. In: Ontwerp, Onderzoek, Onderwijs nr.3. Delft 1982, pp.11-22.

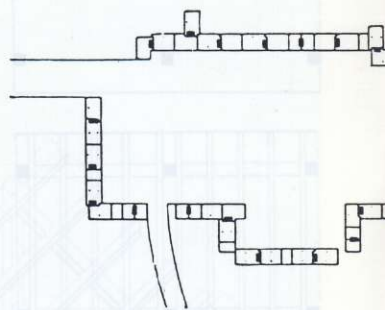
5. Tekening gepubliceerd in: Le Corbusier; Vers une architecture Paris 1923.

6. Zie: Steenhuis, a.w., p.14. De auteur concludeert in deze passage tevens dat de Dom-ino uit 1919 een ruimtelijk concept presenteert waarin de samenstellende delen en hun compositie essentieel zijn. Steenhuis verwijst vervolgens in een noot expliciet naar de tekst van Eisenman. In het bijzonder de eerste term van zijn uitspraak rechtvaardigt geenszins deze verwijzing naar Eisenman's tekst: volgens Eisenman immers is Dom-ino alleen binnen het Renaissance-denken als ruimte-concept te interpreteren. Een modernistische interpretatie, zoals Eisenman voorstaat, laat dit niet toe.

Analyse

Het object van Eisenman's analyse is dus die ene tekening uit 1919; op deze tekening hebben de architectuurtheoretische opmerkingen betrekking die de hypothese van het zelf-referentiële teken moeten staven. De eerste opmerking in het kader van de Dom-ino analyse gaat over de verhouding tussen lengte en breedte van respectievelijk de beide ongelijke zijden (A en B) van de drie horizontale platen van Dom-ino. Op zich is de verhouding A:B niets meer dan een geometrische aangelegenheid. Maar als architectuur geen geometrie is (zoals Eisenman zegt), wanneer krijgt deze verhouding A:B dan een architectonische betekenis? Antwoord (volgens Eisenman): als er sprake is van een intentioneel teken. En dat is inderdaad het geval. Want in zijn formele analyse kan Eisenman constateren dat de drie paar kolommen op gelijke afstand van de lange zijden zijn teruggezet. Daarentegen zijn de kolommen aan de zijkanten (korte zijden) precies tot aan de rand van de plaat gesitueerd. Het gaat dus om meer dan zuiver een geometrische notatie, want -en dan volgt de kern van Eisenman's argumentatie-: de kolommen staan ten opzichte van de lange zijden ook in een A:B-verhouding (zie in de tekst afb. 7). De oorspronkelijke A:B-verhouding wordt in de plaatsing van de kolommen herhaald. Eisenman interpreteert deze herhaling (in een linguïstische analogie) als *tautologie*. Door iets dat al zo letterlijk aanwezig is -namelijk de A:B-verhouding der platen- te herhalen (te vergelijken met een talige *tautologie*), wordt duidelijk dat het om iets meer of anders gaat. Het heeft immers geen zin een simpele en strikt eenduidige geometrische verhouding te herhalen. Als dat toch gebeurt, kan dat worden geïnterpreteerd als de aanwezigheid van iets anders, ongelijk geometrie, maar gelijk architectuur. En wel moderne architectuur (volgens Eisenman's interpretatie) omdat de situering van de kolommen alleen maar iets zegt over de situering zelf - en niet over de mens die de ruimte tussen die kolommen zal gebruiken of perspectivisch wil waarnemen; het intentionele teken blijkt inderdaad een zelf-referentiële teken. De tautologische herhaling van de A:B-verhouding verschijnt hier in het verhaal als een zelf-referentiële bewering. Volgens Eisenman nog wel een primitieve bewering, maar toch al waarlijk Modernistisch in de zin dat de bewering puur op zichzelf betrek-

Dom-ino, schakelvoorbeeld



Dom-ino, schakelmogelijkheden

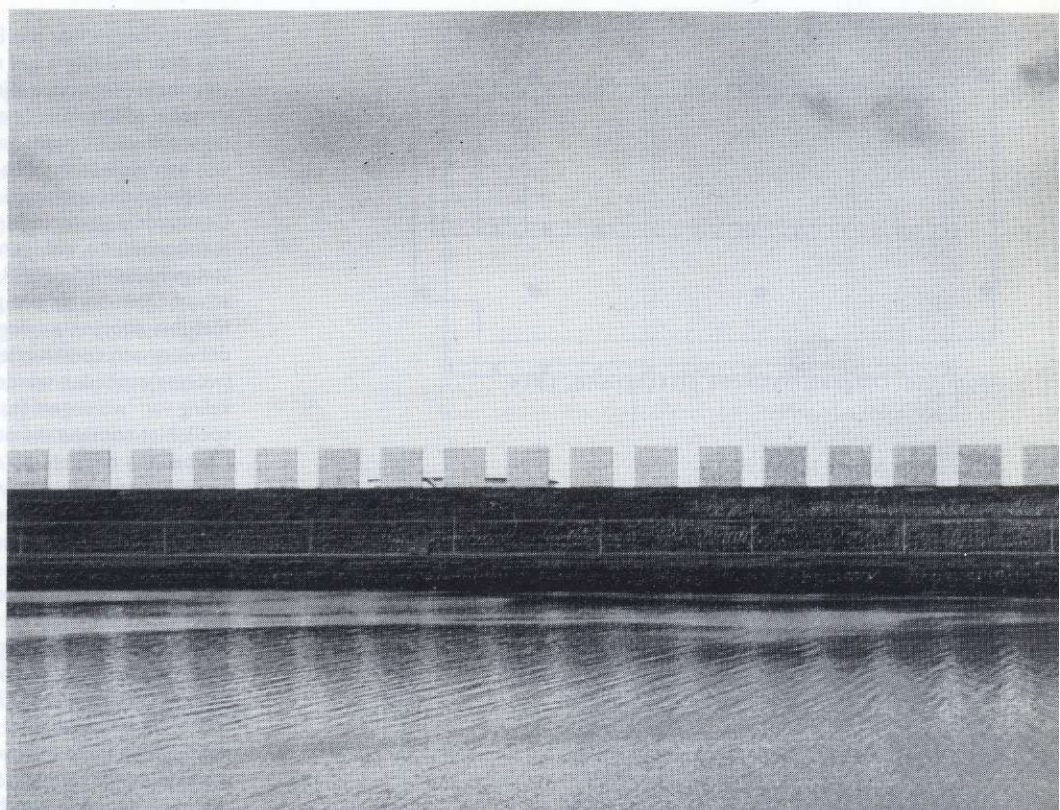
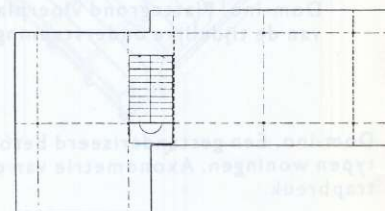
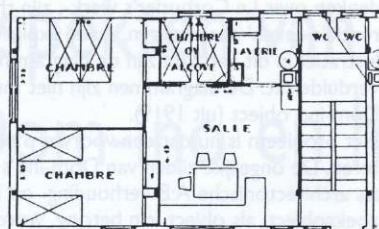
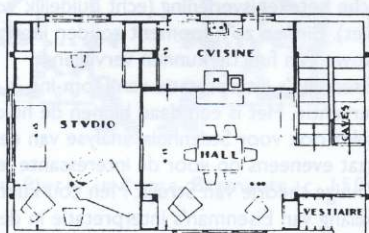
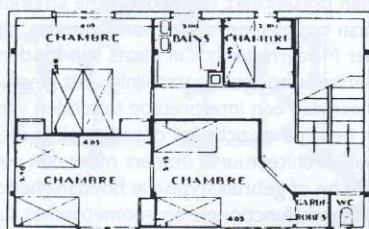


foto : Piet Rook



type
type B



Dom-ino. Plattegrond woningtype B (burgerswoning) en C (arbeiderswoning), derde versie, 1915. Van type A (meesterwoning) is geen bijbehorende versie bekend.



Caland-kanaal, ontwerp: M. Struijs. Een gebouw als windscherm, architectonische doelmatigheid versus functionele doelmatigheid.

king heeft, uitspraak over uitspraak: architectuur over architectuur. Vervolgens maakte Eisenman in zijn analyse met een overeenkomstige architectuurtheoretische strekking over het horizontale peilvlak, het *trappehuis* in verhouding tot de plaat en tenslotte de zes vierkante voetstukken waarop de Dom-ino constructie is geplaatst. In alle gevallen is er volgens Eisenman sprake van een zelf-referentiële teken en is architectuur afgebakend ten opzichte van pure geometrie.

Functie

Rest echter nog één onderscheid, namelijk het onderscheid tussen architectuur en beeldhouwkunst. Evenmin als architectuur is sculptuur reduceerbaar tot geometrie: De vier opmerkingen van Eisenman zijn nog niet voldoende om architectuur van beeldhouwkunst af te bakenen. Dit probleem leidt tot een tweede stap in Eisenman's architectuurtheoretisch betoog. Weliswaar legt Eisenman in zijn Modernistische interpretatie de nadruk op de intrinsieke bepaaldheid van de architectuur, toch introduceert hij in zijn tweede stap een extern element, namelijk functie. Het thema 'architectuur over architectuur' verhoudt zich op het eerste gezicht moeilijk met het probleem van de functionaliteit. In Eisenman's visie is immers moderne architectuur in de eerste plaats een architectonische aangelegenheid; er lijkt geen plaats voor vraagstukken met betrekking tot menselijk gebruik, beschutting, etc.. Eisenman's Modernisme sluit in dit verband heel aardig aan bij recente 'Post-moderne' benaderingen (of vergelijkbare benaderingen met een andere naam). Een voorbeeld daarvan vormt de 'onder-orde' theorie van architect M. Struijs.⁷ Weliswaar wordt deze theorie ontwikkeld in het geloof dat 'het moderne' heeft afgedaan, de strekking ervan komt daarentegen echter goed overeen met een Modernistische interpretatie van Dom-ino in die zin dat het intrinsieke karakter van architectuur wordt benadrukt. Volgens Struijs is zijn theorie een poging om 'het gebouw' (zoals zijn windscherm bij het Caland Kanaal) te ontmantelen en terug te brengen tot bebouwing met een architectonische doelmatigheid als oppositie tegen het gebouw met een functionele doelmatigheid.⁸

Een dergelijke loskoppeling van architectuur en functie is niet typerend voor Struijs alleen en Eisenman's opstelling is juist daarom vermeldenswaardig: hij benadrukt namelijk in het laatste deel van zijn tekst de autonome aard van architectuur, zonder echter voorbij te gaan aan de functionele voorwaarden. In de visie van Eisenman zijn het juist deze voorwaarden die architectuur onderscheiden van beeldhouwkunst. Een sculptuur kent slechts wanden in metaforische zin, de wand/'wandheid' is daarentegen een noodzakelijke voorwaarde van architectuur. Architectuur kan niet om de functie heen, ze moet proberen deze functie te overwinnen en op te nemen.⁹ En dan is Eisenman weer terug bij het begin van zijn analyse: de hypothese van het zelf-referentiële teken. Want het proces van overwinnen en opnemen is niets minder dan het proces van de aanduiding zelf van architectonische ordes (bijvoorbeeld 'wandheid'): een proces van intentionele registratie van een hoedanigheid (architectuur) door geometrie en functie heen, een transformatieproces.

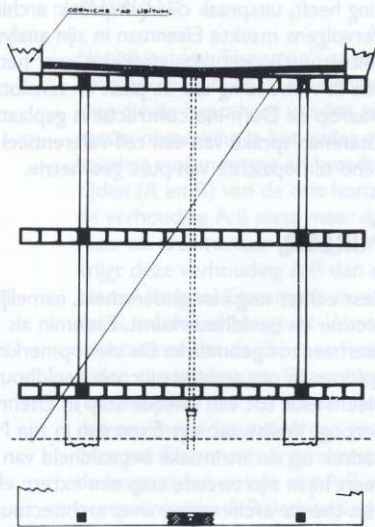
Kritiek

Tot zover Eisenman's interpretatie van Dom-ino waaraan in ieder geval één probleem is verbonden; als afsluiting daarom een punt van kritiek. Het object van Eisenman's interpretatie is de perspectieftekening uit 1919. Eigenlijk richt Eisenman zich in zijn verhaal uitsluitend op deze door Le Corbusier ontworpen voorstelling; Eisenman's architectuurtheoretische opmerkingen hebben betrekking op de voorstelling van een *architectonisch voorwerp*. Zijn historiografische situering van Dom-ino heeft weliswaar betrekking op een *vertoog* tot het object -d.i. het Renaissance-

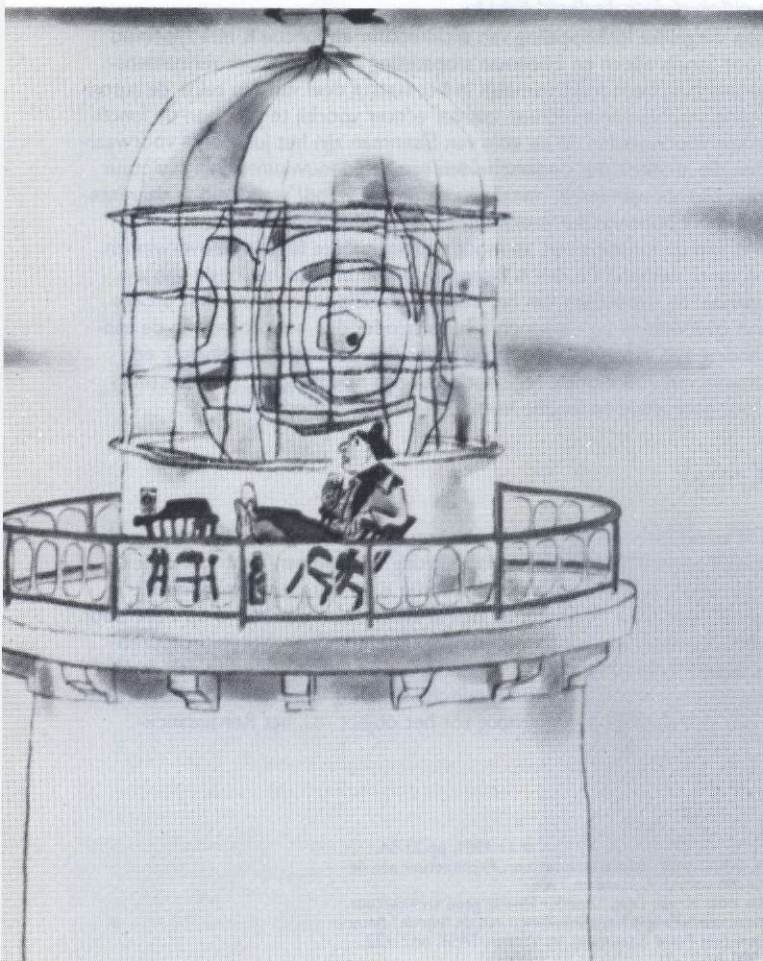
7.M. Struijs; Onderorde. In: Plan nr.11 1981, pp.22-34.

8.M. Struijs; Post-epiese architectuur, Architectuur aan de functie vooraf. Rotterdam 1986.

9.Zie ook: H. van Dijk; "Zonder functie geen architectuur maar van belang is het overwinnen van de functie" (interview met Peter Eisenman). In: Wonen-TABK nr.21/22, 1980, pp.27-31.



Dom-ino. Dwarsdoorsnede.



denken over Le Corbusier's werk-, zijn theoretische notie 'het zelf-referentiële teken' daarentegen, duidt expliciet op Dom-ino als voorwerp. Illustratief in dit verband zijn de diagrammen waarin Eisenman zijn betoog verduidelijkt. De diagrammen zijn niet meer dan variaties op het feitelijke Dom-ino object (uit 1919).

Het probleem is nu dat een voorwerp op zich geen betekenis kan genereren. De ongelijke zijden van Dom-ino's vlakken krijgen pas betekenis - als architectonische A:B-verhouding- op het moment dat het als onderzoeksobject, als object van betoog, wordt opgenomen in een 'verhaal', het verhaal van Eisenman of een ander verhaal, van Rowe bijvoorbeeld. Kritiek op de tekst van Eisenman krijgt precies hier een handvat. Eisenman presenteert de theoretische strekking van zijn verhaal alsof het zou gaan om eigenschappen van Dom-ino, alsof het ontwerp van Le Corbusier Modernistisch is in plaats van Modernistisch *geïnterpreteerd*. En dat laatste is hoogst waarschijnlijk het geval. Eisenman's interpretatie is niet meer dan een interpretatie temidden van andere interpretaties. In bepaald opzicht ligt deze kritiek in Eisenman's eigen conclusie besloten. Architectuur is immers meer dan een bepaalde ordening van geometrische of gebruikstypische hoedanigheden (vgl. slot van Eisenman's tekst). Behalve (functionele en geometrische) *substantie* is architectuur ook *daad*, waarbij 'daad' lijkt te verwijzen naar een actief moment van architectonische betekenisverlening (echt duidelijk wat dit betreft is Eisenman helaas niet). Binnen zo'n moment zouden interpretaties van Eisenman of van Rowe een functie kunnen vervullen.

Eisenman's interpretatie van Dom-ino is een architectuurtheoretische interventie. Het is een daad binnen de huidige architectonische cultuur. Dat geldt ook voor Steenhuis' analyse van een ander aspect van Dom-ino, het gaat eveneens op voor de interessante lezing van Colomina en de eigenzinnige theorie van Struijs. Men zou kunnen veronderstellen dat het belang van Eisenman's interpretatie in de (nieuwe) mogelijkheden is gelegen die binnen zijn analytisch perspectief worden aangeboden. Zo is er de mogelijkheid van een niet-functionalistische interpretatie van architectuur en ook de mogelijkheid om de analyse van architectuur te verbreden en zo armzalige omschrijvingen in de vorm van geometrische en functionele reducties te vermijden. Want Dom-ino is meer (dat valt te leren uit de 'les' van Eisenman), is anders. Voorbij een simpel constructief-geometrisch schakelschema, voorbij klassieke principes uit de Renaissance, verschijnt de architectonische *esthetiek* van Le Corbusier's werk en biedt Eisenman een opening om de esthetiek van Dom-ino te achterhalen. Dat is van groot architectonisch belang; het is heel goed mogelijk dat Eisenman's interpretatie in historiografische en architectuurtheoretische zin geschikter zijn dan de dominante zienswijze van Rowe, enige voorzichtigheid blijft echter op haar plaats. Een fingerwijzing daarvoor is het iets te prententieuze adjectief 'oorspronkelijk' in Eisenman's belangrijkste veronderstelling: Maison Dom-ino als een waarachtige, maar ook *oorspronkelijke* breuk met de vierhonderd jaar oude traditie van Westerse Humanistische architectuur.

De vuurtorenwachter: "Dat niet alleen Bill, maar gisteravond zat ik weer in mezelf te praten."