

De ervaring van de woestijn

Over het wonen bij Aldo Van Eyck¹

'Wij zijn bijvoorbeeld samen in de Sahara geweest. En ik vind toch dat de koepels van het weeshuis daar op een of andere manier vandaan komen. Niet letterlijk natuurlijk. Hij verwerkte ze op een heel andere manier, binnen de mentaliteit van de De Stijl. Maar toch heeft hij iets uit de woestijn overgenomen. Dat heb ik helemaal niet. Wat ik wel had in de Sahara is dat ik dacht nou, als ik hier een huisje zou bouwen, en ik denk aan een voordeur, dan lach ik me ook dood. [...] In die huizen in de woestijn ervaar je geen aparte vertrekken maar ruimtes die in hun onmiddellijk verband met elkaar staan.

Verder vond ik het heerlijk, dat absolute niets die afwezigheid van alle maat en schaal. Als je in de verte een lichtje zag, dan kon je niet weten of het 5 minuten, 5 uur of 5 dagen verder lag. Ik vond dat geweldig, maar het gekke van het absolute niets is dat je steeds een ronde horizon om je heen ziet, en dat jezelf in zo'n truck als de passerpunt voelt van een gigantische, langzaam verschuivende cirkel. Aldo vond dat heel benauwend. Op een keer sprong hij uit de truck en liep hij een heel eind de woestijn in. Hij wou aan die passerpunt ontsnappen.'

Jan Rietveld

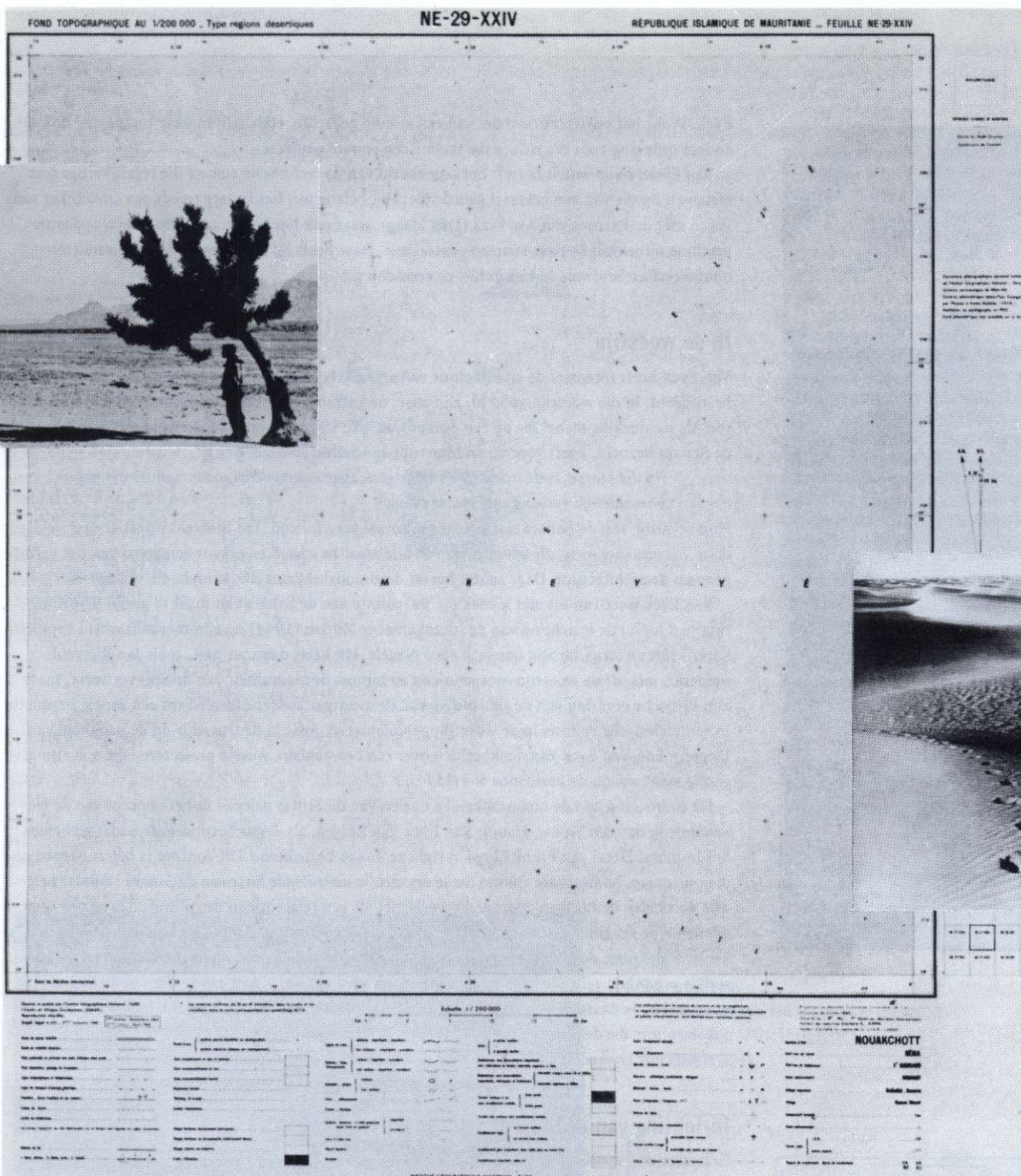
Als de geschiedenis van de moderne architectuur kan worden geschreven als een 'Verlust der Mitte' die zich wars van alle pogingen om dit verlies te keren voltrekt, dan neemt Aldo van Eyck hierin een 'laatste' plaats in.

Samen met andere toekomstige Team-10 leden wees hij op de gebreken van het rationalisme van de CIAM door de (stedelijke) identiteit aan de orde te stellen. Zijn eigen kritiek op de technische ruimte waarin zich het centrum verliest heeft bovendien een grote complexiteit aan zijn architectuur verleend.

Opvolgers van Van Eyck hebben die complexiteit in het hollands structuuralisme gereduceerd tot opnieuw een centrumloze aaneenschakeling van 'plekken' - hiervoor geldt Van Eycks kritiek op het stedenbouwkundige 'verkalven' even zo goed.

Sinds de Middeleeuwen heeft de moderne ruimte-opvatting de architectuur aangezet tot een moeizaam afscheid van de centraliteit die haar aanvankelijk bestemde. Van een ruimte die aanvankelijk op een centrum is gericht - God, de mens of de absolute vorst - heeft de architectuur een ontwikkeling doorgemaakt waarin de ruimte zoals we die kennen uit de klassieke natuurkunde is gaan overheersen. De historische avant-garde geven een moment aan waarop die opvatting in de architectuur dominant aanwezig is. Daar is de centraal-geordende ruimte van het religieus-autoritair dogma verdrongen door de ruimte van de moderne wetenschap. Voortaan is de ruimte gedefinieerd door drie loodrecht op elkaar staande, oneindige assen, waarvan het centrum evenals de maat willekeurig definieerbaar is, oftewel: ze bestaat zonder centrum. Deze ruimte is het embleem van het autonome, nee *transcendentale* subject dat zich voorstelt de wereld 'door Dürers raam' waar te nemen.²

Veel meer dan in de corrigerende 'vergliding' van Bakema van een functionalisme naar een beeldend functionalisme waarin het gebouw niet alleen maar functioneert maar er ook zo uitziet, heeft Van Eyck in zijn pessimistische kijk op de ontwikkeling van de moderne architectuur een voor die tijd meer fundamentele typering gegeven van hun ruimte-opvatting. In de oneindige en centrumloze ruimte worden de dingen betekenisloos. Naast een overgang van de orde van de functie naar die van het teken die we reeds bij een schoorvoetende Bakema kunnen opmerken, zien we bij Van Eyck de opvatting dat de technische ruimte een bedreiging is voor welke betekenisverlening dan ook. Het eerste teken dat zijn architectuur opricht is daarom bedoeld als een overwinning op 'de leegte' van de technische ruimte.



Buster Keaton
in 'Go West', 1925

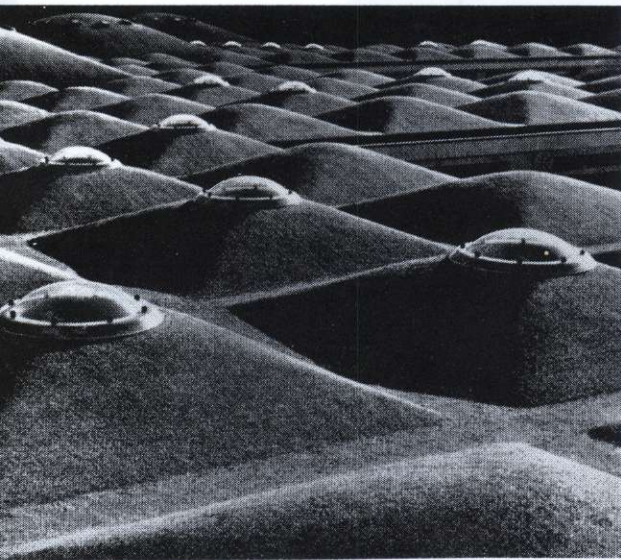
Grand Erg Occidental,
noordelijke Sahara

El Mreyye,
Republiek Islamische de
Mauretanië, topografische kaart

Tegenover deze ruimte plaats Van Eyck een architectuur die de mogelijke betekenis ervan opneemt om daarmee in een zelfde beweging de technische ruimte tot een niet-technische om te vormen. Die dubbel-beweging betreft de affectieve waarde van de identiteit waardoor een wonen wordt gewaarborgd. En dit wonen is in de eerste plaats de mogelijkheid van een oriëntatie in die technische ruimte. Daarbinnen treedt pas de verruiming van de betekenisverlening naar voren die ook Van Eyck invoert.

'Voor de nieuwe vormgeving is dat, wat eender is in alle mensen belangrijker dan hun verschillen,' zo luidt het motto dat Gerrit Rietveld meegaf aan de Nederlandse inzending voor de Triënnale te Milaan in 1951 en waaraan Van Eyck meewerkte. Dit motto verandert van een uitdrukking van het technische probleem dat de avant-garde zich stelde (vgl. de CIAM-voorstellen tot classificatie en unificatie van de behoeften) in een ondersteuning van Van Eycks speurtocht naar het wezen van de mens. Evenals vele andere auteurs uit de jaren vijftig en zestig krijgt deze speurtocht ook bij Van Eyck een antropologische fundering. Zo bestudeerde Kevin Lynch de volken van Polynesië die in het eilandrijk van de onmetelijke Grote Oceaan feilloos de weg weten, de Tuaregs in de Sahara en de Eskimo's op de sneeuwvlakten van Noord-Amerika.³ Maar meer nog dan een kritiek op deze romantische opvatting wil ik hier de werkzaamheid tonen in de architectuur van Van

1. Een inspiratie voor dit artikel was de foto-serie 'Woestijnlandschappen' van Piet Rook met begeleidende tekst van Wim Nijenhuis in het zomer-nummer van *Contour*, Groningen 1989, pp. 3-8. In deze fascinerende landschappen wordt de loepzuivere camera uitgespeeld tegen ons 'falende' oog.
2. De ontwikkeling van het perspectief beantwoordde aan de noodzaak om nabij en veraf aan elkaar te relateren. De renaissance-mens verschijnt niet meer tegen het *fond* van het landschap, maar krijgt haar plaats in een ruimte die met het 'gefixeerde oog' wordt bekeken. Deze wil tot ordening anticipeert op de cartesiaanse ruimte.



Aldo van Eyck,
Burgerweeshuis, daklandschap

Eyck. Want het poëtische 'verhaal van een andere gedachte' stelt zich in haar verzoening ook een andere ordening voor die zich *in* die technische ruimte realiseert.

Van Eycks *complexiteit* betreft het tegenbeeld van de technische ruimte die tegelijkertijd niet terugvalt op die van een centraal geordende. Het belang van het laatste treedt pas duidelijker naar voren met de Pastoor van Ars-kerk (Den Haag), waar ook het begrip centrum in zijn oppositie-machine uiteenvalt in twee soorten centraliteit. Daar heeft hij geprobeerd 'de oude versleten onomkeerbaarheid van de hiërarchie' te verzachten.⁴

In de woestijn

Van Eyck heeft intensief de architectuur van archaische volkeren in de Afrikaanse woestijnen bestudeerd. In die woestijn vond hij zijn oase; de volkeren daar beantwoordden aan zijn opvatting van 'de natuurlijke mens' die op een oorspronkelijke wijze woont.⁵ Jan Rietveld met wie Van Eyck de Sahara bezocht, heeft voor de architectuur een zelfde bewondering:

*'In die huizen in de woestijn ervaar je geen aparte vertrekken maar ruimtes die in hun onmiddellijk verband met elkaar staan.'*⁶

Hun ervaring van de Sahara is daarentegen totaal verschillend. Jan Rietveld wordt er overweldigd door 'het absolute niets, die afwezigheid van alle maat en schaal' en erkent een grens aan het vermogen van de architectuur. Daar achter heerst de zinloosheid van elke kritiek, elk verlangen.

Van Eyck weet van uit zijn kritiek op 'de' ruimte aan de Sahara een maat te geven. Die opvatting had hij bij de inrichting van de torenkamer te Zürich (1944) op zijn toepasbaarheid beproefd. Later keert ze terug bij zijn ontwerp voor Nagele. Hij heeft daarmee niet, zoals Jan Rietveld opmerkt, iets uit de woestijn overgenomen en binnen de mentaliteit van de Stijl verwerkt, maar zijn kritische ervaring van de *verwording* van de avantgardistische idealen tot een seriële productie in een technische ruimte, in de woestijn geprojecteerd. Juist in de woestijn -in de nabijheid van Dogon - kon Van Eyck zijn denkbeelden over een bewoonbare wereld projecteren die ook zijn kritische maat was in de bewoonde wereld.

De toevoeging aan de oorspronkelijke doelen van de Stijl is gelegen in het concept van de *binnenhorizon* dat zijn vrouw, Hannie van Eyck-van Roojen, als eerste formuleerde nadat zij beiden het Imperial Hotel van Frank Lloyd Wright te Tokyo bezochten.⁷ Dit concept is het antwoord op die oneindige, onmeetbare ruimte die je ervaart 'in de trillende hitte van de Sahara.' Omdat het met verticalen de horizon doorbreekt werkt het als een referentie in de ruimte en is zo een remedie tegen de ervaring van de ruimte als 'leegte'. Het voornaamste motief waartegen Van Eyck zich keert, is daarmee de ordening van de ruimte waarin de seriële producten verschijnen en niet de seriële productie zelf. De begrenzing die het ontwerp instelt, is niet per se die van de (bouw-) opgave. Het is daarmee een vraagstuk van de compositie, van de configuratie *binnen* de cartesiaanse ruimte die de effecten die zij oproept probeert te weerstaan. Zo gezien zijn bij Van Eyck architectuur en stedenbouw - de gehele geordende ruimte - inderdaad tegenspel.

Inrichting van een torenkamer te Zürich (1944)

Een meer dan voorbeeldig project is het eerste ontwerp van Van Eyck, de inrichting van een torenkamer (1944).⁸ Deze kamer heeft afgezien van de houten (dak-)constructie typische kwaliteiten van een moderne ruimte. *De fenêtre-en-longeur* loopt van een zijmuur tweemaal overhoeks door naar de tegenoverliggende zijmuur. Als men de kamer binnengaat, geeft het raam al snel een uitzichtshoek van bijna 180 graden. De kamer is daarmee een volledig *transparente* ruimte die de blik op de horizon niet verstoort. Dat het een torenkamer is versterkt dit idee van ruimtelijke continuïteit.

Die volkomen transparantie van de ruimte wordt in het ontwerp doorbroken ('*gerelativeerd*', zegt Van Eyck) door de donkerblauwgrijze gordijnen en de twee verticale vlakken voor de schilderingen die onder een hoek met de achterwand zijn opgesteld. De hoekgrootte van de blik wordt door de vlakken sterk gereduceerd. Het ontwerp brengt het meubilair in de kamer als zelfstandige eenheid samen door onder eenzelfde hoek als deze verticale vlakken de stoelen, tafel en boekenkast te verdraaien. De onderlinge samenhang in de opstelling van de toegevoegde elementen wordt behalve door die verdraaiing mede bepaald doordat ze wit zijn, terwijl de oude ruimte lichtgrijs is geschilderd. De meubels en de boekenkast zelf zijn licht en translucet. Hun betekenis wordt niet alleen verleend door de functie van 'zitten'; aan hun zelfstandige compositie door de verdraaiing wordt een betekenis verleend van 'Zitten' én een maat voor de leegte. In dit project gebruikt hij het interieur om een eerste grens te trekken tussen de waarnemer en de oneindige leegte die de oorspronkelijke kamer laat zien. Deze *binnenhorizon* geeft een eerste ruimtelijke maat om die ruimte te *veroveren* die in haar oneindigheid zo'n angst inboezemt. 'Als "ruimte" verdwijnt houdt men leegte over.'

Deze parcellering komt in andere projecten terug om een oneindige serialiteit in de opgave te beheersen. Voor Van Eyck moét 'de' ruimte bevattelijk zijn - zelfs de Sahara. Hij heeft de woestijnen geborgen.

3. Kevin Lynch, *The image of the city*, Cambridge, Mass. en Londen (M.I.T. Press) 1960. Appendice A, 'Some reference to orientation', pp. 123-39.

4. Pastoor van Arskerk, Den Haag, Lotus nr 11 (1976), pp. 109-115.

5. Aldo van Eyck, 'Bouwen in Zuidelijke Oasen', in: *Forum* nr 1, 1953, pp. 28-38.

6. Jan Rietveld, 'In de Sahara ontsnappen aan een passerpunt' (interview E. Strauven), in: *Niet om het even ... wel evenwaardig*, van en over Aldo van Eyck, Amsterdam/Rotterdam (Van Gennep/Stichting Rotterdam-Maaskant) z.j., p. 28.

7. a.w., blz. 140/1, en Herman Hertzberger e.a., *Aldo van Eyck*, Amsterdam (Stichting Wonen/Van Loghum Slaterus) 1982, 1987², pp. 80/81.

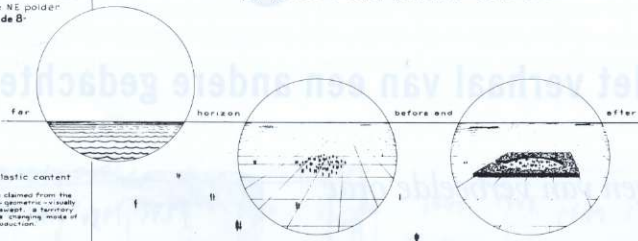
8. Aldo van Eyck, 'Inrichting van een torenkamer voor Prof. W.L. te Zürich', in: *Forum* 1949, pp. 90/91.

NAGELE

village in the NE polder
holland .de B-

physical and plastic content

1.



physical and plastic content

large factories claimed from the sea, man-made (domestic) usually planned - industrial. A harmony adjusted to the changing needs of agricultural production.

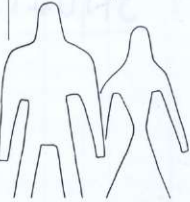
problem: a space for approx. 2000 people to live in, already limited - practically defined - production.

social content

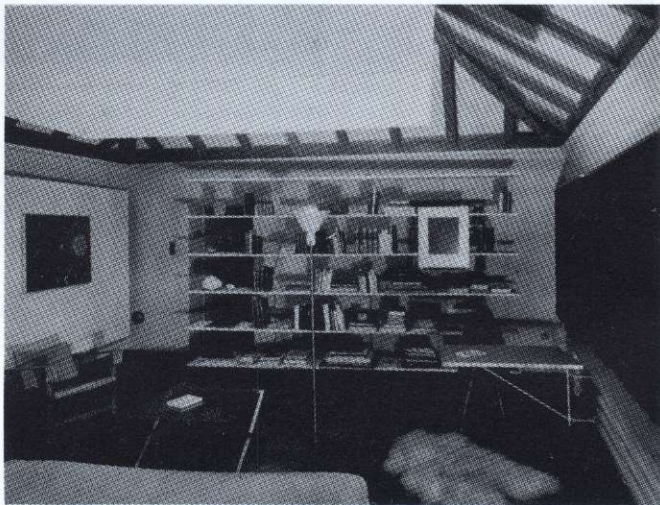
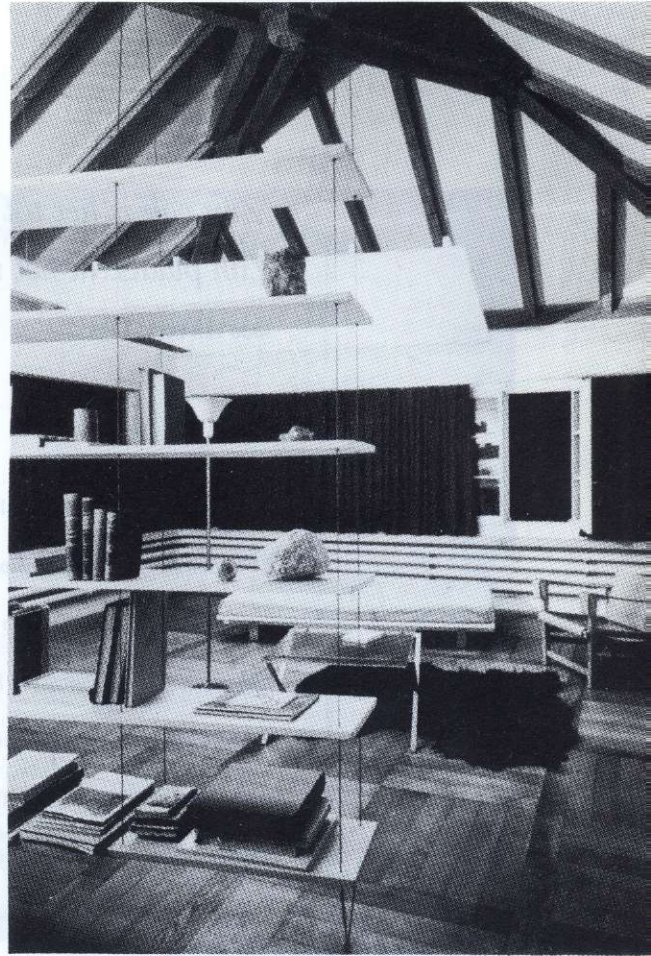
old land: local farmers, has his dwelling near to the village on the farm. He is tied to the soil - his life depends on uncertain and heavy small-scale rural agriculture. He must also read: socially he is of course hardly integrated.

new land: field labourer selected from all over the country, has his dwelling in the village, he is no longer tied to the farm and depends for a regular livelihood on the market and on the wage he earns. He is not tied to the soil but he is not tied to the village either. Socially he is already well integrated.

problem: new village primarily a home for field labourers. Care and housing are clearly simultaneously required. In planning and construction there must therefore be no sharp distinction between the core and the surrounding housing zone. The entire village should be the expression of unity.



Aldo van Eyck,
Nagele, concept, 1948



Aldo van Eyck,
Inrichting van een torenkamer voor
prof. W.L., Zürichbergstraße,
Zürich, 1946

