

# Patio & Pavilion

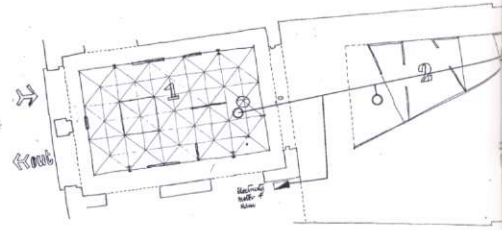
## This is Tomorrow

Op 9 augustus 1956 opende in de Whitechapel Art Gallery in Londen de tentoonstelling 'This is Tomorrow'.<sup>1</sup> Ze was het initiatief van een groep jonge beeldende kunstenaars, architecten en critici. De meesten van hen waren lid van kunstenaarsgroeperingen als de Independent Group en de Britse tak van de Neo-Constructivists. Groeperingen die geboren waren uit de onvrede van deze jongeren met de vigerende officiële kunstopvattingen, door hen gebrandmerkt als academisme, waarin een esthetica van eeuwig en universeel geldende regels en de autonomie der kunsten gekoesterde waarden waren. Hun kritiek werd niet zozeer ingegeven door esthetische overwegingen als wel door deze autonomie die in hun ogen de kunsten automatisch tot een elitair maatschappelijk verschijnsel maakte en daarmee wezenlijk a-sociaal. Kunst moest daarentegen uitdrukking geven aan de historische en maatschappelijke realiteit om op die wijze de mensheid bewust te maken van de nooit aflatende stroom van veranderingen van de werkelijkheid waarin zij samenleefden. Feitelijk grepen zij hiermee terug op een andere traditie, voor het eerst geformuleerd als een van de paradigma's van de romantische kunst, waarin de kunsten zich een maatschappelijke voorhoederol toeëigende: die van de avant-garde.

Met deze tentoonstelling beoogden deze kunstenaars dan ook het grote publiek te betrekken bij de kunsten. Of in de woorden van een van de initiatiefnemers: 'De deuren van de Ivoren Toren zijn wijd open.' Daarom ook wilden zij er eerder een 'show' dan een traditionele expositie van maken. Concreet betekende dit dat zij aanvankelijk de Royal Festival Hall, en toen dat mislukte een galerie, verkozen boven de traditionele musea; dat zij een heuse wervingscampagne lanceerden in kranten, voor radio en televisie en zelfs in het bioscoopjournaal; verder het geïsoleerde individuele kunstwerk vervingen door het collectieve omgevingskunstwerk, waarvan de impact op de bezoekers die erin werden ondergedompeld (in plaats van de distantie van het individuele kunstwerk) nog eens werd vergroot door de thematiek ervan die was ontleend aan het dagelijks leven van de bezoekers; met andere woorden: de kunst van morgen.

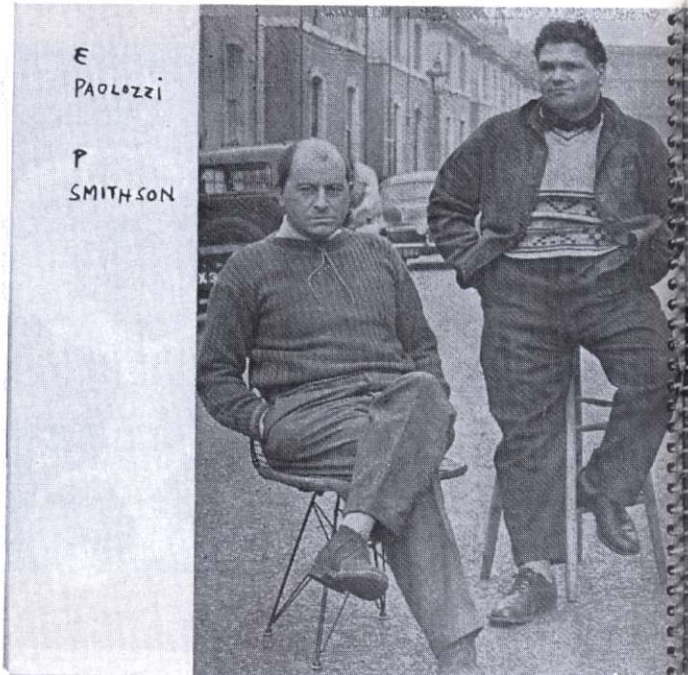
Aanvankelijk was het de bedoeling dat alle deelnemers vanuit hun respectievelijke disciplines zouden bijdragen aan één omgevingskunstwerk. Echter nadat reeds bij de eerste bijeenkomst het initiatief bijna struikelde over de meningsverschillen tussen de deelnemers, besloot men het ideaal van de synthese aan te passen aan de pragma. De groep werd opgedeeld in twaalf multidisciplinaire groepen die

76



'This is Tomorrow', indelingsplan van de Whitechapel Art Gallery met de situering van de twaalf installaties, getekend door Colin St. John Wilson, 1956

Groep 6, presentatie van de installatie Patio & Pavilion in de door henzelf gemaakte tentoonstellingscatalogus, 1956



ieder hun eigen 'Gesamtkunstwerk' zouden realiseren in twaalf autonome installaties. Het resultaat was een tamelijk labyrinthisch geheel van kamers waarin de bezoeker van 'environment' naar 'environment' zwierf.

### Installatie nr. 6 en het 'neo-brutalism'

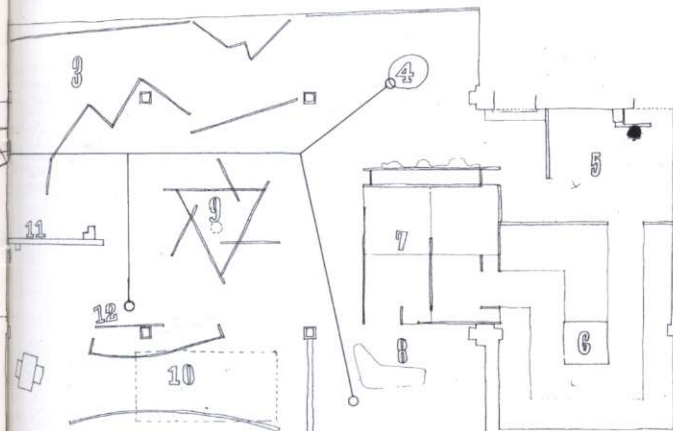
Installatie nummer 6 was het werk van het architectenpaar Alison en Peter Smithson en de beeldend kunstenaars Eduardo Paolozzi en Nigel Henderson. Zij kenden elkaar van de bijeenkomsten van de Independent Group en hadden eerder samen de tentoonstelling 'Paralel of Life and Art' georganiseerd. Sinds deze expositie werkten zij min of meer gezamenlijk aan een culturele positie en kunstopvatting onder de geuzennaam 'neo-brutalism'.

Voor de Smithsons bracht de term op kernachtige wijze hun culturele aspiraties tot uitdrukking. Hun verzet tegen het elitaire academisme bracht hen ertoe aansluiting te zoeken bij de moderne avant-gardes die in het 'brutalisme' hun meest contemporaine uitdrukking hadden gevonden. Tegelijkertijd kritiseerden zij ditzelfde brutalisme dat in hun ogen tot een nieuw academisme dreigde te verworden: een stilistische receptuur zonder oog voor de sociale relevantie van de architectuur en de stad.

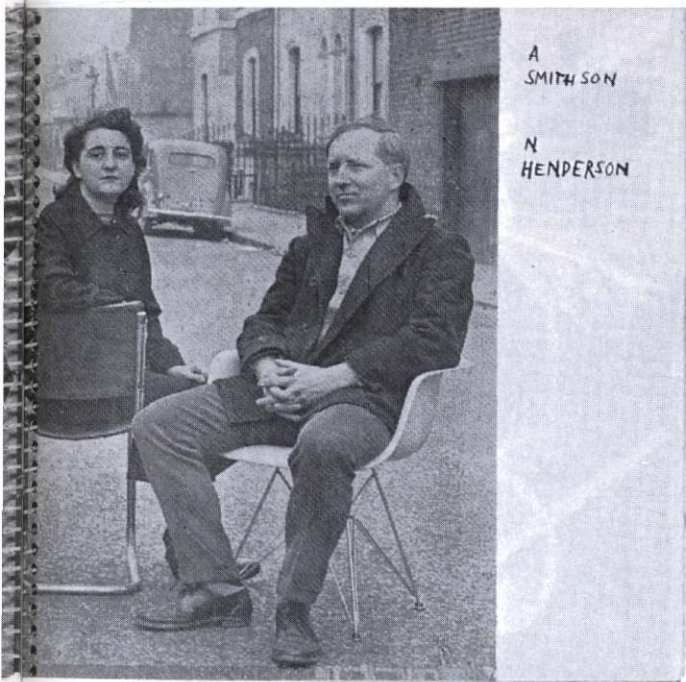
Met de term 'neo' wilden zij dus duidelijk maken dat zij terugverlangden naar de oorspronkelijke maatschappelijke voorhoederol van de oude avant-gardes, in hun eigen woorden: 'Iedere discussie over brutalisme zal de kern missen wanneer zij geen rekening houdt met de poging van het brutalisme om op een objectieve wijze om te gaan met de "realiteit" – de culturele doeleinden van de samenleving, haar behoeften, haar technieken, enzovoort. Brutalisme tracht de massaproductiemaatschappij onder ogen te zien, en een ruwe poëzie te peuren uit de verwarrende en sterke krachten die erin werkzaam zijn. Tot nu toe werd brutalisme vooral stilistisch besproken, terwijl het in wezen ethisch is.'

Voor hun werk betekende dit de toepassing van traditionele thema's en formele technieken, zoals de technologie, de stad en het 'objet trouvé' van de klassieke vooroorlogse avant-gardes, in een naoorlogse culturele en maatschappelijke context die, zeker in het Engeland van net na de Tweede Wereldoorlog, geheel werd bepaald door invloeden uit de Verenigde Staten. Inspiratiebron van hun esthetiek was de Amerikaanse consumptie- en beeldcultuur van popmuziek, films, magazines en 'ads'.

Een esthetiek van collages samengesteld uit aan het dagelijks leven ontleende beelden met dito thema's die voor iedereen reeds betekenis hadden en zodoende makkelijk toegankelijk waren. Een esthetiek die in haar strategie nauw verwant is met de 'ads' en commercials en waarvan volgens de huisideoloog van de groep, de criticus Reynier Banham, de gemeenschappe-



This is 'Terrorism' - White Paper  
 Peter Smithson and Alison Smithson 1956 - 1957





lijke noemer besloten lag in het idee van 'images' of beeldtekens. Ook de materialisatie van deze 'images' was zo gekozen dat ze de toeschouwer wel moesten raken en daarmee involveren in het kunstwerk. Zij gebruikten ruwe onbewerkte en industrieel geproduceerde 'ready-made' materialen, die binnen de academische conventies louter afschuw en walging opriepen, als uitdrukking van een stedelijke, technologische of industriële consumptiecultuur.

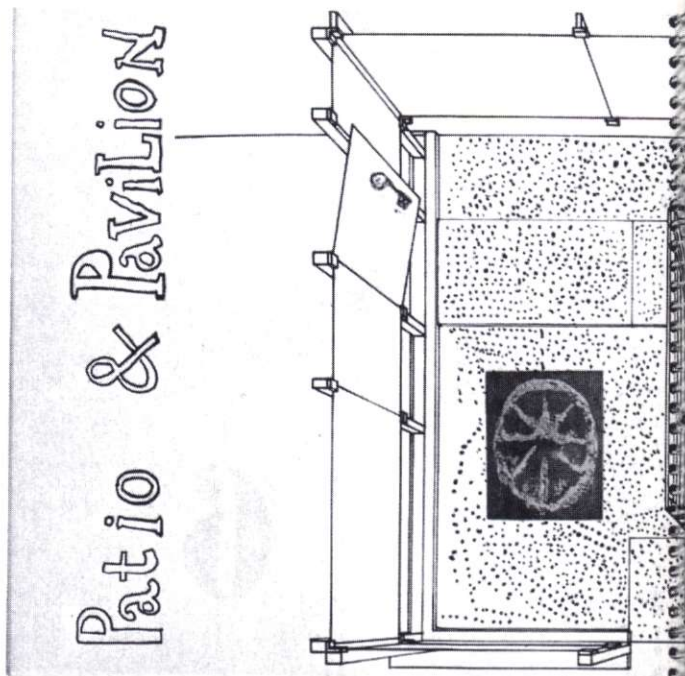
### De installatie Patio & Pavilion

Zoals het een omgevingskunstwerk betaamt was de hun toegewezen expositieruimte zelf herschapen in een totaal kunstwerk: een 'environment'. De ruimte werd begrensd door een oude houten schutting, die vloer was bedekt met zand en in het midden stond een kleine schuur. Langs de schutting, in de schuur en zelfs, zichtbaar door de transparante golfplaten, op het dak slingerden schijnbaar alledaagse voorwerpen in een al even dagelijks ogende wanorde. Een voorstelling die zich tot in het duizendvoudige herhaalde dankzij de weerspiegeling in de boven de schutting aangebrachte, met aluminium gecoate, triplex-panelen.

De installatie getiteld Patio & Pavilion vertegenwoordigde het alledaagse wonen. Ze greep daarvoor niet terug op de in de officiële architectonische cultuur overgeleverde modellen maar op die van de massacultuur: in dit geval de achterplaats zoals die in de Engelse volkswijken inderdaad bij duizenden voorkwam. Ook de esthetiek en symboliek van de erin rondslingerende voorwerpen appeleerden aan die van de achterplaats waar afgedankte en reeds lang vergeten reliëven van een vroeger leven rondzwerfen. Zeer raak beschreef Banham deze verzameling oude gebruiks- en kunstvoorwerpen als een 'soort archeologie van het persoonlijke'.

Getuige de bijschriften in de door de kunstenaars zelf gemaakte catalogus zijn deze voorwerpen beeldtekens of 'images' van 'de fundamentele behoeften van de menselijke habitat in een serie van symbolen. De eerste behoefte is voor een deel van de wereld: de Patio. De tweede behoefte is voor een omsloten ruimte: het Paviljoen. Deze twee ruimten zijn gemeubileerd met symbolen voor algemene menselijke behoeften' (zoals) 'het hoofd - voor de mens zelf - zijn hersens & zijn machines' (en) 'het boom-beeld - voor de natuur' (en) 'de stenen & natuurlijke voorwerpen - voor stabiliteit en verfraaiing van door mensen gemaakte ruimten' (en) 'de "light box" - voor de haard & huiselijkheid' (en) 'artefacten & pin-ups - voor zijn narratieve behoeften' (en) 'het wiel & het vliegtuig - voor voortbeweging & de machine' (en) 'de kikvors & de hond - voor de andere beesten (naast het mens-beest?)'.

De materiaalkeuze staat uiteraard in dienst van dit 'image' van de menselijke habitat waarin zich het alledaagse leven in een stedelijke industriële massacultuur voltrekt; de schutting, opge-

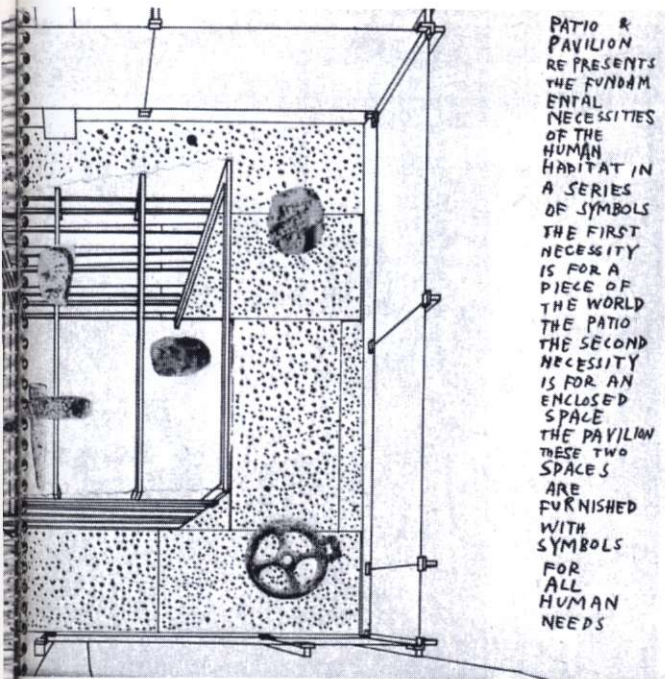




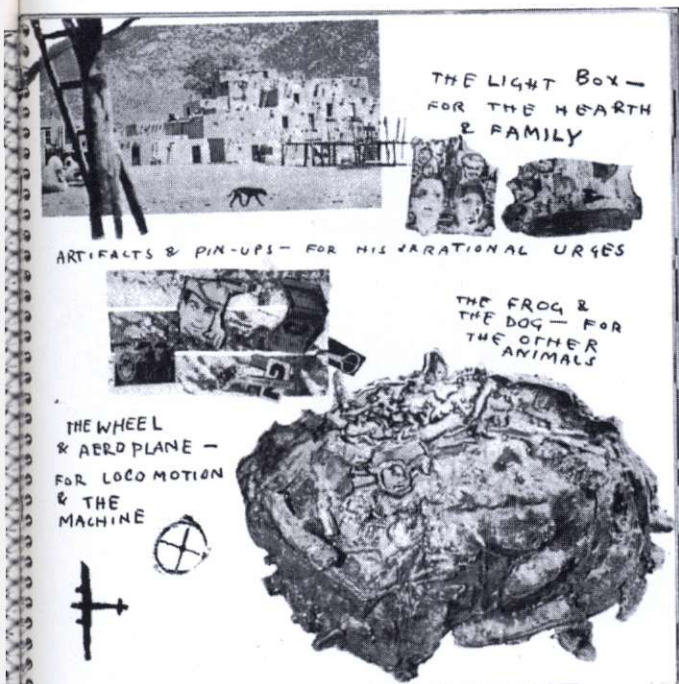
trokken uit tweedehands – gevonden – hout, de 'goedkope' esthetiek van ruwe onbewerkte industriële materialen als plastic golfplaten, enzovoort.

Ook in dit project is de materialisatie voor alles een beeldteken; echter ditmaal bedienen de architecten zich niet van het klassieke architectonische vocabulaire, maar proberen zij de taal van de massacultuur te spreken omdat zij zich ook met hen wenste te verstaan.

Januari 1994



PATIO & PAVILION  
REPRESENTS  
THE FUNDAM  
ENTAL NECESSITIES  
OF THE HUMAN  
HABITAT IN  
A SERIES  
OF SYMBOLS  
THE FIRST  
NECESSITY  
IS FOR A  
PIECE OF  
THE WORLD  
THE PATIO  
THE SECOND  
NECESSITY  
IS FOR AN  
ENCLOSED  
SPACE  
THE PAVILION  
THESE TWO  
SPACES  
ARE  
FURNISHED  
WITH  
SYMBOLS  
FOR  
ALL  
HUMAN  
NEEDS

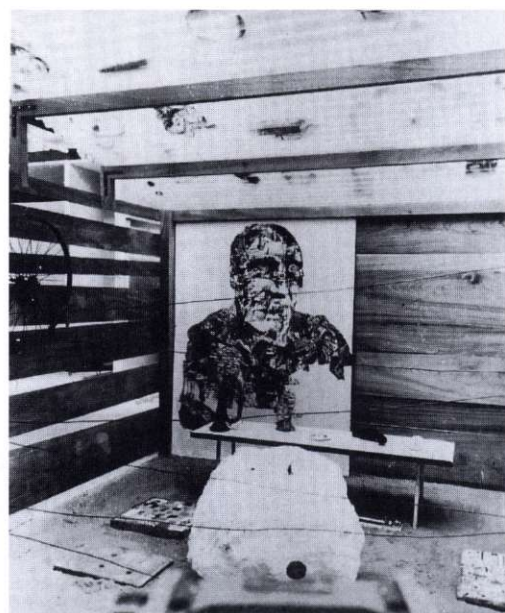


THE LIGHT BOX -  
FOR THE HEARTH  
& FAMILY

ARTIFACTS & PIN-UPS - FOR HIS IRRATIONAL URGES

THE FROG &  
THE DOG - FOR  
THE OTHER  
ANIMALS

THE WHEEL  
& AERO PLANE -  
FOR LOCOMOTION  
& THE  
MACHINE



Interieur van het paviljoen met Nigel Hendersons  
Head of a Man

Deze plandocumentatie is geheel gebaseerd op de catalogus bij de tentoonstelling over de Independent Group: David Robbins (ed.), *The Independent Group. Postwar Britain and the Aesthetics of Plenty*, Cambridge, MIT Press, 1990.