

de NEW BABYLON

Edizione speciale
per il padiglione
Olandese al
XXIIIa Biennale
di Venezia 1966

Printed in the Netherlands / Not for sale

informatief no. 4

Redaktie R. W. D. Oxenaar
G. J. A. ten Holte
H. J. A. M. van Haaren
D. Welling
Foto's Bram Wisman
Lay-out Jurriaan Schrofer
Druk C. A. Spin & Zoon nv, Amsterdam

edizione internazionale

NEW BABYLON the world of HOMO LUDENS

The world of plenty is New Babylon, the world in which man no longer toils, but plays; poetry as a way of life for the masses, „la poésie faite par tous et non par un". New Babylon, perhaps, is not so much a picture of the future as a Leitmotiv, the conception of an all-comprehensive culture which is hard to comprehend because until now it could not exist, a culture which, for the first time in history, as a consequence of the automation of Labour, becomes feasible although we do not yet know what shape it will take, and seems mysterious to us. Will man of the future be able to play his life? Will he be able to lead a life without the necessity to earn his daily bread in toil and sweat? The answer to these questions entails the condemnation of a moral which still regards labour which can be performed by a machine as the fulfillment of man's life and promises him a fictional paradise as a reward after his death.

When one occupies oneself with New Babylon everything else seems to have become unimportant. Yet the time has not yet come to give a conclusive answer to all the questions which present themselves. This is the dilemma of creative man to-day: yesterday's world has come to an end, the world of to-morrow is still dim in outline. By necessity he continues to be the vague designer, the semi-player. He only suggests whereas he would like to play, he plays whereas he would like to give shape, he outlines only whereas he would like to be precise. But his outlines of the new world to come are important in that at last he deliberately turns away from the utilitarian world in which creativeness was only an escape and a protest, and that he becomes the interpreter of the new man, homo ludens.

Constant

(Constant New-Babylon drawings, 1961-1962
Galerie Delta, Rotterdam 1963).



Constant - Notes biographiques

Constant est né à l'étage supérieur d'une maison de la Celebesstraat à Amsterdam le soir du mercredi 21 juillet 1920. A cette époque, la gare de Muiderpoort se trouvait juste en face de la maison. Pendant les dix années où Constant y habita, il resta en étroit contact visuel avec la roue, en l'occurrence l'infatigable et rapide roue du train. Le motif de la roue revient sans cesse dans ses peintures COBRA („l'animal sorcier", 1949, Musée d'Art moderne, Paris; „terre calcinée", 1951, Musée Municipal, Amsterdam; „terre calcinée", 1952, Musée d'Art contemporain, Vienne). Lorsqu'il se consacra plus tard aux constructions à trois dimensions, le motif de la roue y occupera encore une place remarquable (groupe de roues en aluminium 1956-1958). Constant fréquenta le lycée de sa ville natale. Puis il suivit pendant quelque temps les cours de l'Ecole des Arts appliqués d'Amsterdam, après quoi il fit ses études à l'Académie des Beaux-Arts. En 1940 il s'établit à Bergen (Hollande septentrionale), qu'il dut cependant bientôt quitter du fait de la guerre. Il n'y revint qu'en 1945, mais cette fois encore pour peu de temps, et s'établit de nouveau à Amsterdam en 1946. La même année, il vint pour la première fois à Paris où il fit la connaissance du peintre danois Asger Jorn. Ils font ensemble des plans pour une nouvelle organisation internationale pour artistes. Au début de 1948, Appel et Corneille rendent visite à Constant, car ils ont entendu parler de son travail. Il les entraîne à faire leurs idées, qu'il avait déjà consignées dans un manifeste. Le juillet 1948, le „groupe expérimental" est créé par Constant, Corneille, Appel, Rooskens, Jan Nieuwenhuys, Wolvecamp et Brands. Le „manifeste pour le groupe expérimental", écrit par Constant, est publié dans le périodique

du groupe, „Reflex" no. 1. Constant, Appel et Corneille participent, comme représentants du groupe, à une conférence du „centre de documentation sur l'art d'avant-garde", à Paris, organisée par le „groupe du surréalisme révolutionnaire", comptant entre autre Dotremont, Jaguer, Noël Arnaud et Passeron. A cette conférence, Constant, Appel, Corneille, Dotremont et Jorn se séparent des autres participants et créent l'organisation internationale COBRA (Copenhague, Bruxelles, Amsterdam). Constant est le rédacteur du périodique „Cobra" jusqu'en 1950. Cette même année il vient à Paris pour un plus long séjour. Il y habite pendant deux ans, 57, rue Pigalle. C'est l'époque de ses peintures sur la guerre. Dans cette série, le motif de la roue réapparaît clairement. C'est une roue tordue, cassée, symbole de la destruction. De 1952 à 1953, il vit à Londres, où il consacre le plus clair de son temps à de grandes randonnées à travers la ville. A cette époque son travail devient plus simple, plus abstrait; il s'éloigne lentement de la peinture. Après son retour à Amsterdam en 1953, il s'intéresse de plus en plus aux problèmes de l'espace. En collaboration avec Aldo van Eyck, il publie en 1953 „Pour un colorisme spatial". Il étudie l'architecture et réalise ses premières constructions. Pendant l'hiver 1956, Constant séjourne dans la petite cité d'Alba, en Italie. Il y rencontre le peintre Pinot Gallizio, qui y possède un petit terrain. Sur ce terrain quelques familles de gitans campent dans des conditions très primitives. Sur la proposition de Gallizio, Constant ébauche un projet de camp permanent de gitans qui, par un système de cloisons mobiles sous une seule toiture, peut toujours modifier son aménagement intérieur et s'adapter au nombre d'habitants. Cela le conduit à une série de maquettes

de New Babylon, la cité des nomades. A la même époque, il fait la connaissance de G. E. Debord. Leur contact conduit à une définition de la notion „d'urbanisme unitaire", que l'on trouve dans la „déclaration d'Amsterdam" (1958), publiée dans le numéro 2 d'„Internationale situationniste", dont Constant fut quelque temps rédacteur. Cette déclaration note en particulier: ● La possibilité d'une création unitaire et collective est déjà annoncé par la décomposition des arts individuels. L'I.S. ne peut couvrir aucun essai de rénovation de ces arts. ● Le programme minimum de l'I.S. est l'expérience de décors complets qui devra s'étendre à un urbanisme unitaire, et la recherche d'un nouveau comportement en relation avec ces décors. Cette „déclaration d'Amsterdam" ouvre à Constant la voie vers une toute nouvelle activité, vers une collaboration artistique pratique, vers une matérialisation. Le refus ou l'incapacité des situationnistes de le suivre dans cette activité conduit à une rupture en 1960. Depuis 1959 Constant se consacre principalement à l'étude du thème de New Babylon, dont les premières publications paraissent encore dans les numéros 3 et 4 d'„Internationale situationniste". New Babylon est la théorie d'une nouvelle culture qui naît, insistant sur un pouvoir créateur collectif. Le germe de ces théories se trouvait déjà dans le manifeste et dans les articles que Constant écrivit pour le groupe Cobra. Constant s'attache ces dernières années à propager ces idées et à développer plus avant les plans pour une culture de l'avenir. Vit en travail à Amsterdam, Henri Polaklaan 25.

Victor E. Nieuwenhuys

WE ASKED THE DUTCH POET
SIMON VINKENOOG TO WRITE AN
ESSAY ON LIFE IN NEW-BABYLON.
IN A POETICAL TEXT HE GAVE US
HIS PERSONAL, IDEALISTIC VISION
ON THIS SOCIETY OF THE FUTURE.

NEW BABYLON, Here and Now From All to One

Another day in New Babylon.
The first of all days. New names,
new meanings, new sounds — every day a
completely fresh world to be discovered;
the universe one joyous cosmology.

DIRECTIVES FOR THE MOMENT:

**Look with your hands. Feel with your eyes.
Hear with your nose. Smell with your
tongue and Taste with your ears. Think with
your intestines. Live with your body.
Know with everything.**

No frontiers, only territories. No enemies
(the word is meaningless since the New
Era), only brothers. Open stretches in

The nearest world nearer than ever,
cosmic jumps projected in space
and time — reconnoitering the farther
distances is a constant adventure in
the chemistry of the liberated mind.

New Babylon; man freed into himself,
a revolutionary step forward toward
perfection, in his own image.

MOVE INTO THE NOW

**Now. Experience, undergo, act, don't look
back, live towards the future. Make
room for all knowledge, all abilities, all the
millions of suns whose energies have not
yet been used, the untold forces that
lie within you, still to be unleashed.**

All the images of the past focussed
into one reality, in the course of
a few decennia Man having understood
the secret of himself, sharing the earth
with all other human beings.
The 20th Century avant-garde artist
refused the choice between the ivory
tower life-sentence, and the other status
of commercial slavery.
New Babylon, having prepared itself
in years of an underground existence
resisted all the oppressions, created
by a society which had lost its primary
regenerating aims.
New Babylon sprang up, into the open
and available areas of human
consciousness, as part of a greater game
of liberation, self-knowledge and
accelerated human development.
When Man discovered that the choice
concerning life and death could be
his own, he refused to concede
to commands of extinction which had
left an unforgettable sting in his mind,
and found out that the world was in
a leprous, untenable and insane situation.
It was like a man standing in front of
a mirror, holding a gun at his temple,
and shouting at his image:
„Watch out or I'll shoot!"
Man started communicating to help
drive danger from his home, his mind,

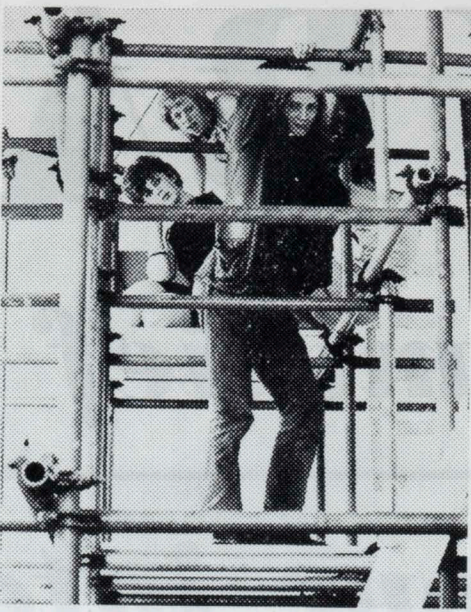
his life. He could see and understand
why people gathered: like animals,
panicked and destructive, in baiting-
crowds and flight-crowds: persecutions
and pogroms, lynchings and witch-hunts.
The inheritance Man left behind:
Man of the electronic age. He created
strikes and disobediences: prohibition-
crowds staged sit-ins, play-ins, live-ins;
Squatters took over from Inhabitants,
and the computers replaced civil
servants. Man was no longer a servant,
but a master; of himself, and of
the power within him waiting to be
awakened.
„Dear Friend, the wolves have always
eaten the sheep; are the sheep going
to eat the wolves this time? This sentence,
which comes from a letter which
Madame Julien wrote to her son during
the French revolution, contains
the essence of Reversal", writes
Elias Canetti in his study „Crowds and
Power" (Londen, 1962), and he continues
his prophecy with: „So far a few wolves
have held down many sheep. Now
the time has come for the many sheep
to turn against the few wolves.
Their numbers have to make up for the
experience in viciousness which they
lack."

LIVING IS PLAYING A GAME BUILDING IS LIVING

**Miracles are discovered, worlds become true,
inventions undone, the rules forgotten,
nothing is sure and not even that. A new
equilibrium is coming about, new limbs, new
senses, functional machines devoid of
machinery, apparatuses without
demonstrable use, good and beautiful, true
and certain.**

People all over the world discovered too,
that all frontiers and separations,
barriers and divisions were artificial,
that communication is best effected
and implemented on the horizontal level;
the Age of Command (from one man
called „superior" to another man
called „inferior") was over, at the same
time when thrift overflowed scarcity,
and machines started producing what

Man had until then been unable
to produce: democracy, equality,
liberty and love.
Youth took over in this new society,
forming feast-crowds, outflanking
history's remnant left-overs.
Refusing to play outdated games,
their creative power bounced upon
the rigid classifications of the economy
state, and their youthful vigor



played pied piper to their expectant
contemporaries.

Bob Dylan singing: „The Times they
are a-changin!" and the Kinks are
„Dancing in the Streets!" and „Turn
on Your Lovelight!" — Them
playing: „We've got to get out of
this place" — The Animals warning;
„It's My Generation!" — The Who
shouting; Donovan: „Trying for
the Sun"; „Think for Yourself".
The Beatles are setting an example.
Preparing for the take-off, the drop-outs
and purposeful collaborators spread
the word, taking with themselves,
wherever they went, the newness of
a sun never setting.

The world a living theater; just players,
no more idle spectators.
Those psychologists, sociologists and
politicians, who didn't understand
the new insurrectional revolt, nor could
explain its sudden imperative exigency:
Love, or else! found themselves
suddenly devoid of their familiar frame
of references.
Creativity then, in those Last Days,
could only be a violation of
the automated reality, which did not
leave space for game and adventure,
or beauty and sensory saturation.

Where did all the Nomads come from?
All of a sudden they filled the cities
and its suburbs: the long-haired,
guitar-playing, rocking and stomping
rebellious troubadours, spreading joy
and paving the way for those who still
were left behind at the conveyor-belts
and lathes. The entrances to the gates
of Eden were no longer closed off
from reality, when Paradise became
an imminent promise. No more lost
secrets to be found, but the living
heritage of Man to be shared by all.

Roman was smiling as thoughts of
the visualized information he would
impart to his young friends that day
began to materialize in his awakening
moments. Fifteen of them, from all over
New Babylon, had dropped in at his
Educational Exchange Center these
past weeks. He was glad that by now
the preliminary courtesies had been
exchanged and that to-day he could start
his labor of pleasure, the monitoring
of these eager young boys and girls,
who had decided that they wanted
to be taught the greater games of life,
at Roman's Center.

He smiled, his thoughts returning
to those Last Days, so meaningful
in his father's remembrances.
Often he watched him reborn as
a challenging child in a world full of

EXERCISES

**Give a definition of life. Abandon yourself to
the game. Play a part. Play tricks. Let it
happen now. Prepare yourself.**

How many discoveries were still waiting
ahead. Hadn't a new layer of
stratospheric energy-fields been opened
up recently to an amazed
world-population, esstatically connected
within the World Sensorium?
Multi-dimensional communication levels,
linking Man into a living and evolving
conscious individual, had made new
contacts with even more promising joys
than those already fulfilled. Quickly
the new knowledge would be shared
by all, the youngest would be the first
to grasp the many-fold implications,
and Roman would share in their
understanding.
He turned off the layer of Night-Heat
which still permeated the living-space
he occupied these days, and gazed into
the distance. His biorythms were
determined experientially, since first
he had installed his Life-Sphere
in this part of New Babylon:
light glittering everywhere, in the far
winds you could hear the organ-like
whinings of fast travel through the
air-shafts. The recently completed forest
of pre-historic trees waved gently in
ultra-violet light groupings. A synthetic
rainbow protected this sector, a sign
for visitors from afar, to be decoded
the nearer they approached: Children's
Areas! Playgrounds! Educational
Exchange Centers! Information Relays!
Space-Time Provisions! Stereo-
Reminiscences! Sigmatic and
Semantic Syntax!

Once again Roman saw it all, as clearly
and distinctly as if it were written
or projected on the many-colored
sky-screen.

His mind mirrored the naked human
form divine, as William Blake had
described it, whose senses and central
nervous system had now linked humanity
into one great Being: New Babylon,
city of Homo Ludens, free earth
for the happy.

Man, stripped to his essence, was now
the ultimate and perfect embodiment
of countless interconnected and
interrelated celles, forming organs,
functioning at the highest level of
maximum efficiency. Man had learned
the ground rules: „Trust your inherent
machinery. Be entertained by the social
game you play. Remember, man's
natural state is ecstatic wonder,
ecstatic intuition, ecstatic accurate
movement. Don't settle for less."

No more nightmares, nuclear energy gives breathing-space for everyone.

No collective suffocation, but collective creation.

Creation, recreation, and living in the name of love.

One man's suffering everybody's pain.

One man's discoveries everybody's salvation, strength, confidence, joy.

So many friends on this road, so many new departures.

You are there, too, aren't you? Look around you, broaden your outlook.

There is but one future for all. New Babylon is in the making, for you too.

Wherever you are. Relax, release. Think. Act. Join.

Take a walk. This world is now and for ever. A homage to Constant.

Simon Vinkenoog

wondrously new changes, telling him
about those days past. And how well
he liked the exchanges with these
young friends of his, who even now
were making this world so much greater!

Relaxed, loving and interested in each
other's inner world as well as in the
mutually shared recreated environments,
are the travellers within New Babylon.
Constant movement and change is
each one's positive contribution
to the new sciences of cybernetic control
and organization. Like blood replenishing
life celles within the body, pulsating
and renewing, revitalizing each cell,
nourishing and informing, the members
of the New-Babylonian community meet
on the road.

Many quests being undertaken,
the Journey is still on, the faith of
the Movement in Man being what he is
and Makes. Man, the explorer,
of the remotest regions of his mind,
those yellow-fever volcanoes in which
the molten lava of forever contains
thoughts from the crystal, mineral,
stone, and ice-ages.

The brain-center is everywhere, in you
and me, each and every human being
at the controls of his own existence.

The adolescent starts taking part
in the game called Life the moment
he has been tuned into the marvellous
united complex of Existence.

Everyone rediscovers the path himself,
and for all the others to follow.

It is simultaneously an individual and
community path. The genes of all

human beings, the same germs,
the same nervous system, customs,
mores, all derived from one common
pool, into which New Babylon society
imparts no pre-conditioned patterns.

Life in New Babylon being a
never-ending brainwashing process in
service of creation.

Seas full of fish, barnyards brimming
with fowl, and ranches overflowing
with cattle. Food, stocked by nature's
resources, and man's ecstatic ingenuity,
in a bio-dynamical showcase for
all gastronomers.

All the recipes and prescriptions of plants
and vegetables, fruits and mushrooms
through the Ages have been rediscovered
and put to use, and new alchemies
established.

Everybody's lungs full of fresh air,
the fragrances of essences and
perfumes joining the tintillating schemes
of colors and sounds in a continual
cleansing process, where dust and
pollution disappear into underground
sanitation plants.



VAN

ANARCHITECTUUR

TOT

U.S.-R.

New Babylon is het toekomstproject
van de toekomst. Dat heeft Constant
zelf gezegd.

Men zou de indruk kunnen krijgen dat
dit ook betekent, dat er een vacuum zit
tussen het heden van Constant en
zijn grote project New Babylon.
En dat is niet waar.

In de tekst die ik geschreven heb voor
de eerste New Babylon-informatief
(maastricht, juli 1965) heb ik beschreven
hoe duidelijk de kiem van New Babylon
al te onderscheiden was in Constant's
schilderijen van ongeveer negen jaar
vóór dat hij feitelijk met zijn werk
voor de modellen en de beschrijvende
schets van de nederzetting New Babylon
began, in 1958.

Dit opstel wil erop wijzen dat van het
leven, dat men zich kan voorstellen
in de nederzetting New Babylon,
al iets te onderscheiden is in de
dagelijkse omgeving van Constant

Er is dan dus geen vacuum tussen het
heden van Constant en zijn grote project
New Babylon; New Babylon is dan
ook niet het toekomstproject van
de toekomst, maar New Babylon als
schets van een cultuur is aan haar
werkelijk bestaan begonnen.

Is de afstand tussen heden en de
toekomst van de toekomst evenzeer
werkelijkheid, dan is daarmee het heden
veel eerder terug geschoven naar een
verleden.

De sociaal-critische houding van Constant

schijnt déze verhouding in de schaal
van heden en toekomst als de juiste
te ondersteunen.

In het korte bestek van dit opstel
wil ik pogen hiervoor een illustratie
te schetsen.

Aan Constant was in 1965 het verzoek
gericht om op enigerlei wijze deel
te nemen aan een tentoonstelling in het
Stedelijk Museum te Amsterdam.

Deze tentoonstelling was een
manifestatie van de Stichting Nieuw
Beelden. Hij had reeds geweigerd, omdat
hij eigenlijk niet individueel wilde
meewerken aan de opzet van deze
tentoonstelling. Hij wilde daar niet als
het genie figureren; „het genie is
onkenbaar geworden — de individuele

kunsten lossen zich op, „teamwork”
en andere vormen van samenwerking
gaan het beeld van de cultuur beheersen”

Wij besloten samen toch een werkstuk
te maken voor de bedoelde expositie
en dit kwam tot stand onder het kritische
motto „een anarchitectuur”; vervolgens
kreeg het werkstuk de theoretische
benaming „bestaanscontrole omloop”
en onder de naam „ambiance de jeu”
werd het later gepubliceerd in „Provo”
nr. 4. Het bouwwerk dat tot stand kwam,
was niet alleen het resultaat van
collectieve creativiteit op kleine schaal,
maar het accent van collectieve
creativiteit werd beslist vergroot
door het gebruik dat gemaakt werd
van het bouwwerk en de aard van

de verschillende toegepaste namen. Deze „anarchitectuur“, ook nog V2-omgang genoemd, werd geprolongeerd in het Gemeente Museum te Den Haag in oktober 1965.

In 1965 logeerde ik vrij regelmatig bij Constant en had ik de gelegenheid zijn levenswijze gade te slaan en mee te beleven. De eerste typische trek waarvan ik nota nam, was wel het zeer onconventionele gebruik van het huis. New Babylon was hier beslist niet buitenshuis. Het meer dan nuttig hoge woon-werk-en-slaap vertrek werd gedeeld met een wolaap, een hond en twee papegaaien. De tafel had er geen vaste plaats, evenmin als de tekentafel. Nergens was een vaste hoek als zit, en een van de belangrijkste elementen van het vertrek was de deur die deel uit maakte van een groep van ongeveer tien soortgenoten die de oriëntatie van de bezoekers steeds op de proef stelde. Ofschoon het huis waarvan Constant de begane grond bewoont een typisch huis is uit het eind van de vorige eeuw en de omgeving van het huis van de Diamantbewerkersbond tot en met de ingang van Artis en de naam van de straat toe, de sfeer sterk tekent en dit niet op een wijze die a priori tegenovergesteld is aan de sfeer van Constant's gedachten, tekenen de dagelijkse bewegingen van hem en van zijn huisgenoten een patroon dat grote overeenkomst vertoont met de speelmodellen die hij maakte als illustraties en parallelen van zijn geschreven schets voor een cultuur, „New Babylon, skizze zu einer Kultur“. De aanblik van zijn interieur is hard en zonder enige trek van welke interieurkunst dan ook, maar heeft kwaliteit van omgeving, ambientie. De mogelijkheden die in het woord anarchitectuur zitten zijn hier toepasselijk in de vorm van an-architectuur.

Aan de geschreven cultuurschets, die New Babylon heet, ligt een documentatie ten grondslag die van grote betekenis is in de tussenfase tussen het ondergaande individualisme en het opkomende collectivisme.

In de „New Babylon informatief“ nr. 2, verschenen in Den Haag, oktober 1965, is de mededeling verschenen dat er een coöperatie tussen verschillende privé documentaties tot stand was gekomen. Die documentaties bevatten speciaal gegevens die van betekenis zijn voor de wordende vorm van de socio-ruimte. Het patroon van de samenwerking zet de lijnen van de plattegrond van New Babylon voort buiten de woning van Constant.

Toen de anarchitectuur, de „bestaanscontrole omloop“, aanleiding werd om te Rotterdam een experimentele ruimte in te richten, was het vanzelfsprekend dat ergens in deze ruimte ook een documentatiekamer tot stand zou komen. Even vanzelfsprekend zou die voortkomen uit de „doc.-coöp“, de documentatie coöperatie.

Door grotere samenwerking en uitgebreidere collectieve creativiteit kwam de E.S.-R., de Experimentele Studio Rotterdam tot stand in het voorjaar van 1965. Ofschoon deze studio niet vergeleken moet worden met New Babylon — hetgeen ook niet kan omdat er een aantal elementaire structuren bij behoren die nog niet tot stand gekomen zijn in de samenleving — is het geheel de vorm geworden van een anarchie-ctuur; een bouwwerk dat uit collectieve creativiteit tot stand gekomen is en waaraan een critische houding ten opzichte van het bestaande bouwen ten grondslag ligt.

De autoriteit van het functionalisme is er aangevochten. De tien deuren uit de gang van Constants woning staan er opgesteld in de orde van een labyrint!

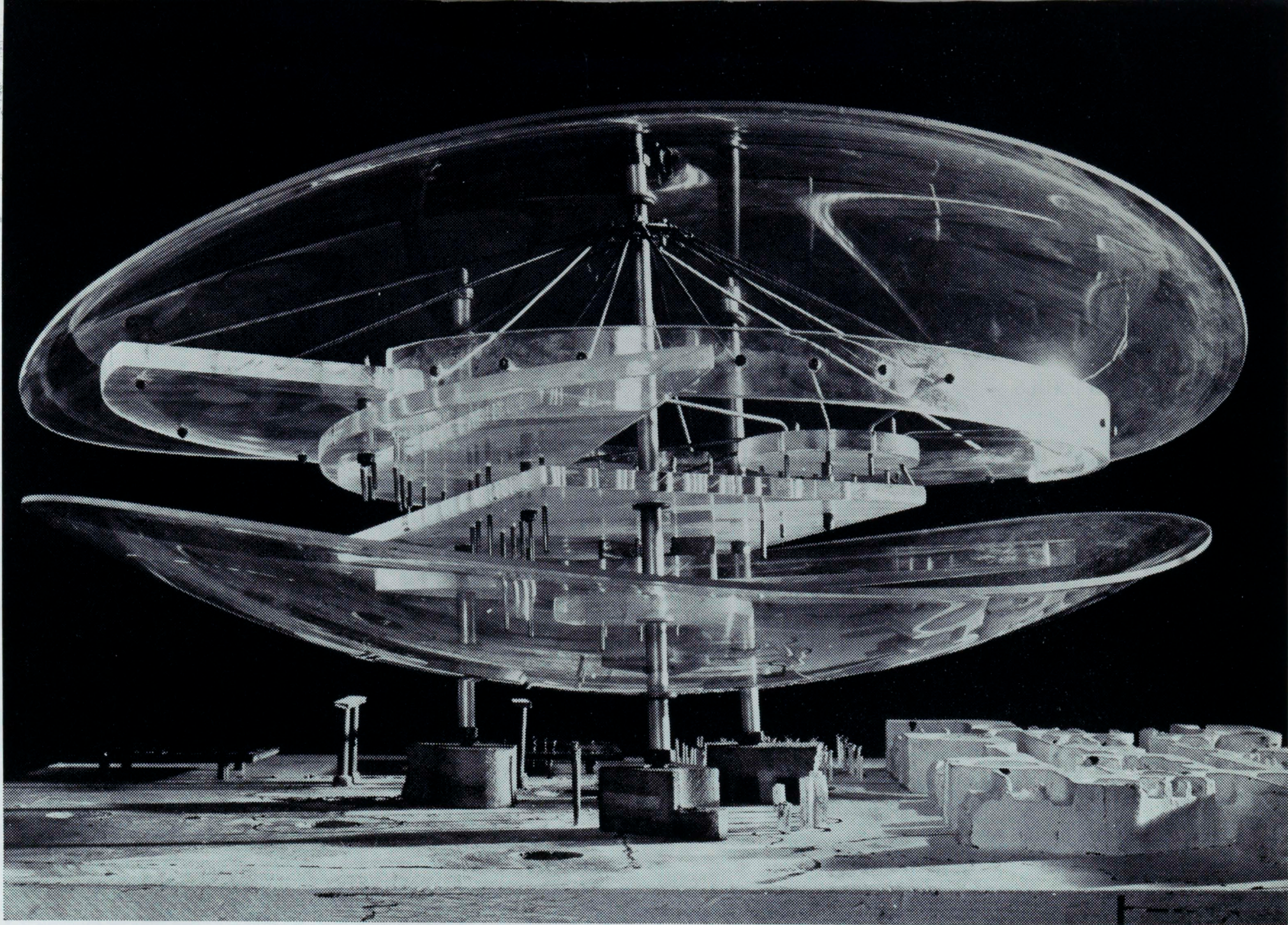
Bij de inrichting van de documentatiekamer van de E.S.-R. te Rotterdam (in het Bouwcentrum) bleek de belangstelling van buiten af voor het betreffende materiaal, zowel als ook de vraag naar lezingen en geschriften zo groot en bleek ook de samenwerking tussen verschillende documentaties zo gewenst, dat het initiatief genomen werd om ook de „doc.-coöp“ in een groter schema op te nemen. Dit leidde tot de oprichting van de U.S.-R., de Universiteit van de Socio-Ruimte. Dit instituut zal documentaties omvatten en experimentele studio's en zal een registratie bijhouden van de groei van het patroon waarop het nieuwe cultuurbeeld zich beweegt. Eenmaal per jaar zal de U.S.-R. een openbare zitting houden.

Deze werkelijkheid vult het vacuum tussen het heden en de toekomst van de toekomst.

De ontwikkelingslijn van de Anarchitectuur tot de U.S.-R. heeft de voorbereiding van New Babylon op ware grootte gebracht. En dat is alvast een beweging volledig volgens het gegeven, dat New Babylon tot stand zal worden gebracht door de New Babyloniers zelf; de universele samenwerking die ook voorwaarde is voor het collectivisme, de periode van synthese.

De Universiteit van Socio-Ruimte zal in de tussenfase van de experimentele periode naar de tijd van het collectivisme niet alleen alle lezingen en tentoonstellingen en publicaties registreren, maar ook op de jaarlijkse dag van de U.S.-R. aan personen die aan de verbreiding van dit cultuurbeeld werken, de titel *syntheticus* toekennen.

Nic. H. M. Tummers



New Babylon - a proposition

Since the beginning of this century there has been constant discussion about the creative faculties of the human race, and more than one *avant-garde* movement has declared itself in favour of a *poésie faite par tous*. The realization of such a mass-culture does obviously not depend on the intentions of artists only, and would demand thorough changes within society.

If this is so, we can begin to understand the critical situation the artists have come into since the industrial revolution.

The effects of machine-production are leading slowly to a reduction in human labour, and we can state already with certainty, that we will enter a new era, in which production labour will be automatic. For the first time in history, mankind will be able to establish an affluent society in which nobody will have to waste his forces, and in which everybody will be able to use his entire energy for the development of his creative capacities.

We can already say that there is no repeatable action that theoretically cannot be done by machine. The only activity that will remain beyond automation is the unique act of the imagination by which a human being is distinguished. The only field of activity unaccessible for the computer is the unforeseeable creativity that makes man change the world and reshape it after his capricious needs.

There can be no doubt about the progressing of mankind towards this prospect. No force on earth can possibly prevent humanity from seizing the affluence of automatic production that will enable man to live a creative life instead of being merely an instrument of production.

The question is, how the free man of the future will use his unlimited energies. It is clear that no comparison can be made to the artist of the past or of the present. The *homo ludens* of the past, like Johan Huizinga described him, was a man in an exceptional situation, a man who escaped reality in substituting another dreamed „reality“ that should help him to forget the unsatisfying circumstances of his actual life. No real contact was possible between him and the others who could not follow him into his substitute reality, being confined themselves in utilitarian lives. His thoughts and his morals had to be different from the normal, and even when society recognized him, he remained a lonely man, sometimes an outcast. The new *homo ludens* of the future on the contrary, will rather be the normal type of man.

His life will consist in constructing the reality he wants, in creating the world he conceives freely, no longer bothered by the struggle for life. We will see that this means a complete revolution in the field of social behaviour. If man is no longer bound to production-labour, he also will no longer be forced to stick to a fixed place, to settle down. He will be able to circulate, to change his environment, to enlarge his area. His relationship to space will become as free as his relationship to time is already becoming now.

The *homo ludens* of the future society will not have to make art for he can be creative in the practice of his daily life. He will be able to create life itself and to shape it in correspondence with still unknown needs that will emerge only after he has obtained complete freedom. New Babylon represents the environment the *homo ludens* is supposed to live in. For it should be clear that the functional cities that have been erected during the long period of history in which human lives were consecrated to utility, would by no means suit the totally different needs of the creative race of the *homo ludens*. The environment of the *homo ludens* has, first of all, to be flexible, changeable, assuring any movement, any change of place or change of mood, and any mode of behaviour.

It follows that New Babylon could not be a determined plan. On the contrary, every element would be left undetermined, mobile and flexible. For the people circulating in this enormous social space are expected to give the space its everchanging shape; to divide it, to vary it, to create its different atmospheres, and to play their lives in a variety of surroundings.

There are two connected circumstances that have caused, especially in the past ten years, a critical situation in the highly industrialized countries. The first and most important is an increase of population that is leading to an almost complete urbanization of the landscape, destroying the land that originally was used in common. The other circumstance, related to this, is the growing importance of mechanical traffic that enlarges enormously the living space of each individual. These developments represent a new social situation no one can deny. The facts are simply there as a reality, and we have to deal with them. But we cannot allow traffic to destroy the social space of the cities, like it is doing now, and we cannot let the population growth be responsible for changing all landscape into one uninterrupted townscape, boring and dead, without any possibility for creating a more interesting way of living.

Every plan for the future that is as free as the New Babylon project, has to solve the problems that are posed by these circumstances, and any failure in solving them may be considered as an attack against the freedom of life. The urbanization consists of a coherent system of covered unities that I call sectors, and in between remain extensive open green spaces where nobody lives and where no buildings are to be found. This network-like system is unlimited, and could, theoretically, cover the entire surface of the earth. Because of the intensified use that is made of space, this means that the field of activity of each individual has practically no limits.

The sector itself — whose dimensions are much bigger than those of any present building — is a spatial system of levels, that leave the groundlevel free for an intensive fast traffic. On top of it there may be airports or heliports to assure the quick passage to sector-groups in other parts of the world.

The sector-floors are primarily empty. They represent a sort of extension of the earth-surface, a new skin that covers the earth and multiplies its living space.

The unfunctional character of this playgroundlike construction makes any logical division of the inner spaces senseless. We rather should think of a quite chaotic arrangement of smaller and bigger spaces that are constantly mounted and dismounted by means of standardized mobile construction-elements, like walls, floors and staircases. Thus the social space can be adapted to the ever-changing needs of an ever-changing population that is passing the sector-system. There would be no question of any fixed life pattern, for life itself would be as a creative material. The unfunctional and fantastic way of living would demand the rapid passage from one place to another, from sector to sector, and life in New-Babylon would be essentially nomadic. In New Babylon people would be constantly travelling. There would be no need for them to return to their point of departure as this in any case would be transformed. Therefore each sector would contain private rooms, (a hotel) where people would spend the night or rest for awhile.

CONSTANT

PLAN COMPARATIF MONTRANT LA DIFFERENCE D'ECHELLE
ENTRE UNE VILLE TRADITIONNELLE DE 600.000 HABITANTS
(LA HAYE) ET LA MEME REGION FAISANT PARTIE D'UN
SYSTEME PLUS ETENDU DE SECTEURS NEWBABYLONIENS.
IL EST A NOTER QUE, LA VIE A NEW BABYLON ETANT
NOMADIQUE, IL N'Y AURA PAS D'HABITANTS RESIDENTIELS
MAIS SEULEMENT DES HABITANTS DE PASSAGE. LES
ESPACES ENTRE LES SECTEURS SERONT TRANSFORMES
EN PAYSAGES ARTIFICIELS.

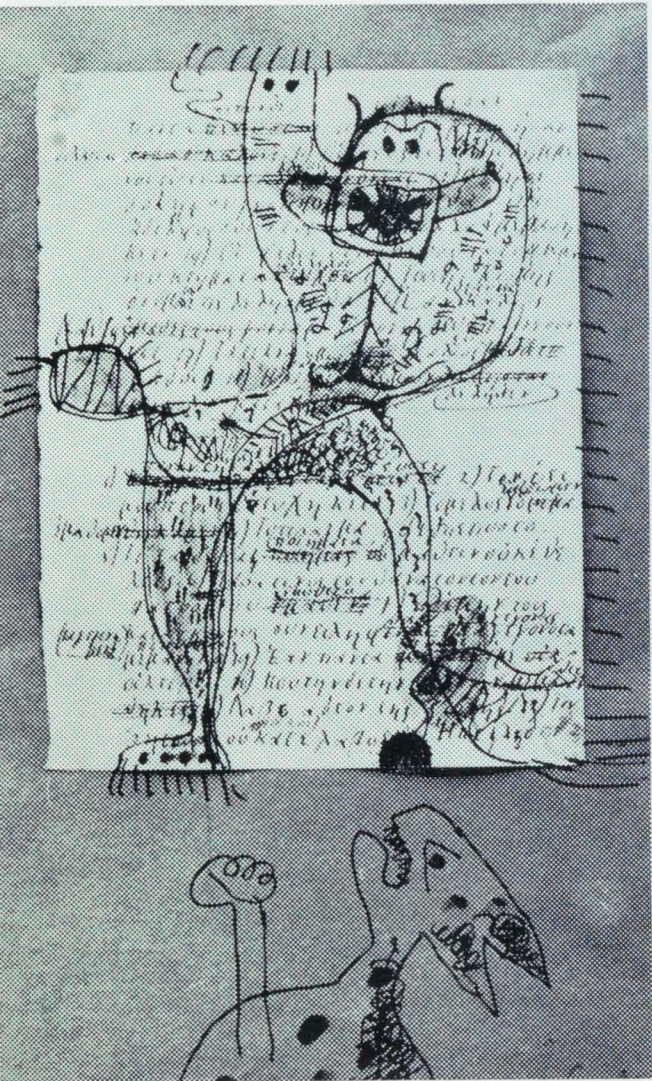




Vers une liberté nouvelle

„L'influence historique des classes supérieures a poussé l'art de plus en plus dans une position de dépendance, accessible seulement pour des esprits exceptionnellement doués, seuls capables d'arracher un peu de liberté aux formalismes. Ainsi s'est constituée la culture individualiste, qui est condamnée avec la société qui l'a produite, ses conventions n'offrant plus aucune possibilité pour l'imagination et les désirs, et empêchant même l'expression vitale de l'homme . . . Un art populaire ne peut pas correspondre actuellement aux conceptions du peuple, car le peuple tant qu'il ne participe pas activement à la création artistique, ne conçoit que les formalismes historiquement imposés. Ce qui caractérise un art populaire est une expression vitale, directe et collective . . . Une liberté nouvelle va naître qui permettra aux hommes de satisfaire leur désir de créer. Par ce développement l'artiste professionnel va perdre sa position privilégiée: ceci explique la résistance des artistes actuels. Dans la période de transition l'art créatif se trouve en conflit permanent avec la culture existante, tandis qu'il annonce en même temps une culture future. Par ce double aspect, dont l'effet psychologique a une importance grandissante, l'art joue un rôle révolutionnaire dans la société. L'esprit bourgeois domine encore la vie entière, et il va même jusqu'à apporter aux masses un art populaire préfabriqué. Le vide culturel n'a jamais été si manifeste que depuis cette guerre . . . Toute prolongation de cette culture paraît impossible, et ainsi la tâche des artistes ne peut pas être constructive dans le cadre de cette culture. Il convient tout d'abord de se défaire des vieux lambeaux culturels qui, au lieu de nous permettre une expression artistique, nous empêchent d'en trouver une. La phase problématique dans l'histoire de l'art moderne est finie, et va être suivie d'une phase expérimentale. Cela veut dire que l'expérience d'une période de liberté illimitée doit nous permettre de trouver les lois d'une nouvelle créativité."

(extraits: Constant: „Manifest", Reflex, orgaan van de Experimentele Groep in Nederland, 1948 no. 1).



FIN de la culture individualiste

„La société européenne étant dualiste, la créativité européenne se présente sous une forme révolutionnaire. Les formalismes de notre culture perdent leur importance toujours plus vite. La force créatrice qui sommeille dans l'humanité, toujours insatisfaite, éclate spontanément sous les coups d'un rythme accéléré. De tels éclats sont ce qu'on appelle les „génies" de notre culture. Au début condamnés au mépris et à l'isolement social, les génies finissent par être assimilés dans le cadre du formalisme existant. Sous l'influence de ce procès cependant, inévitablement le formalisme se décompose. Ceci explique que le désir de liberté, que le formalisme a pour but de canaliser, se manifeste de plus en plus ouvertement et violemment. Les historiens d'art ont pris l'habitude de considérer les démonstrations d'une vitalité contrainte comme des pas en avant dans le développement de la culture. En réalité il s'agit d'une démolition progressive de la culture individualiste. Notre désir est la source même de toute activité révolutionnaire et le procès continuera jusqu'au moment où la cause de l'insatisfaction générale sera éliminée."

(extrait de „Culture et contre-culture" REFLEX no. 2, 1949)

C'est notre désir qui fait la révolution

Parler du désir, pour nous, hommes du vingtième siècle, c'est parler de l'inconnu, parce que tout ce que nous connaissons de l'empire de nos désirs c'est qu'ils se ramènent à un immense désir de liberté. Or, la libération de notre vie sociale, que nous nous proposons comme une tâche élémentaire nous ouvrira la porte qui donne sur le nouveau monde, un monde où tous les aspects culturels où tous les relations intérieures de nos vies unies auront une autre valeur. Il est impossible de connaître un désir autrement qu'en le satisfaisant, et la satisfaction de notre désir élémentaire, c'est la révolution. C'est donc dans la révolution que se situe l'activité créative, c'est à dire l'activité culturelle du XXe siècle, la révolution seule pourra nous faire connaître nos désirs de 1949 même. Aucune définition ne peut supplier à la révolution! Le matérialisme dialectique nous a appris que la conscience est dépendante des circonstances sociales. Et quand celles-ci nous empêchent de nous satisfaire, ce sont nos besoins qui nous poussent à la découverte de nos désirs, d'où vient l'expérimentation, c'est à dire l'élargissement de la connaissance. L'expérimentation n'est pas seulement un instrument de connaissance, elle est la condition même de la connaissance à l'époque où nos besoins ne correspondent plus avec les conditions culturelles qui doivent les canaliser. Mais sur quoi dès lors, se base l'expérimentation? Nos désirs nous étant pour la plupart inconnus, l'expérimentation doit toujours prendre comme point de départ l'état actuel de la connaissance. Ce que nous

connaissons déjà est un matériau dont nous tirons des possibilités qu'il n'avouait pas. Et une fois trouvées de nouvelles fonctions de cet acquis, un champ encore plus large s'étend sous nos yeux, qui pourra nous amener à des découvertes encore inimaginables. C'est ainsi que les artistes se sont mis à la découverte de la création, étouffée depuis que la culture actuelle s'est établie, la création étant le moyen par excellence de la connaissance donc de la libération, donc de la révolution. La culture actuelle, individualiste, a remplacé la création par la production artistique qui n'a produit que les signes d'une impuissance tragique, que les cris de désespoir de l'individu enchaîné par les interdictions esthétiques: Il ne faut pas... Créer c'est toujours faire ce qui n'était pas encore connu, et l'inconnu fait peur à ceux qui croient avoir quelque chose à garder. Mais nous qui n'avons rien à perdre que nos chaînes, nous pouvons bien tenter l'aventure. Nous ne risquons dans cette aventure qu'une virginité assez stérile, celle des abstraits. Allons remplir la toile vierge de Mondrian même si ce n'est qu'avec nos malheurs. Le malheur n'est-il pas préférable à la mort, pour les hommes forts qui savent lutter? C'est l'ennemi même qui nous a obligé d'être des partisans, de tenir le maquis, et si la discipline est son bien, le courage est le nôtre, et c'est le courage, non la discipline, qui fait gagner la guerre. Telle est notre réponse aux abstraits, s'ils se réclament ou non de la spontanéité. Leur „spontanéité" est celle de l'enfant révolté, qui ne sait pas ce qu'il veut, qui veut être libre,

sans pouvoir se passer de la protection de ses parents. Mais être libre, c'est comme être fort; la liberté ne se manifeste que dans la création ou dans la lutte, qui au fond ont le même but: la réalisation de notre vie. C'est la vie qui exige la création, et la beauté, c'est la vie! Si donc la société se tourne contre nous, contre nos oeuvres en nous reprochant d'être quasi-„incompréhensibles", nous répondons: 1. Que l'humanité est incapable en 1949 de comprendre autre chose que la lutte nécessaire pour sa libération. 2. Que nous également, nous ne voulons pas être „compris" mais être libérés, et que nous sommes condamnés à l'expérimentation par les mêmes causes qui acculent le monde à la lutte. 3. Que nous ne pourrions pas être créateurs dans un monde passif, et que c'est la lutte actuelle qui nourrit notre invention. 4. Enfin, que l'humanité, devenue créatrice ne pourra que dire adieu aux conceptions esthétiques et éthiques qui n'ont jamais eu d'autre but que de freiner la création et qui maintenant sont responsables du manque de compréhension des hommes pour notre expérimentation. Or, comprendre ce n'est rien d'autre que recréer ce qui est né du même désir. L'humanité, nous y compris, est à la découverte de ses désirs, et en les satisfaisant nous les ferons connaître.

Constant, Cobra, 1949 no. 4.



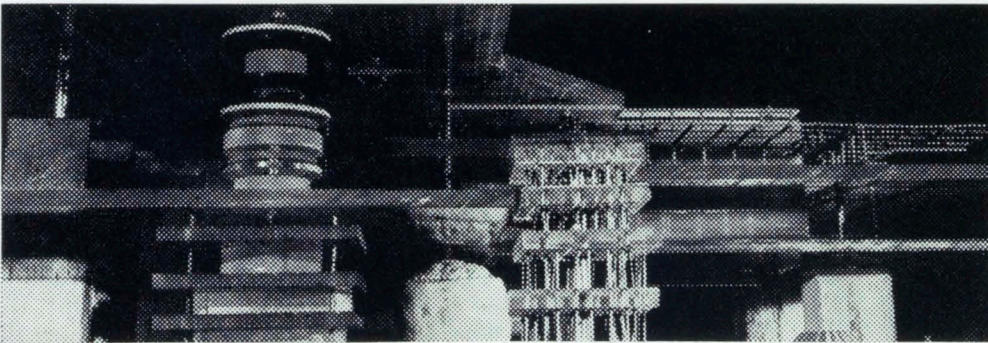
Lettres aux situationnistes

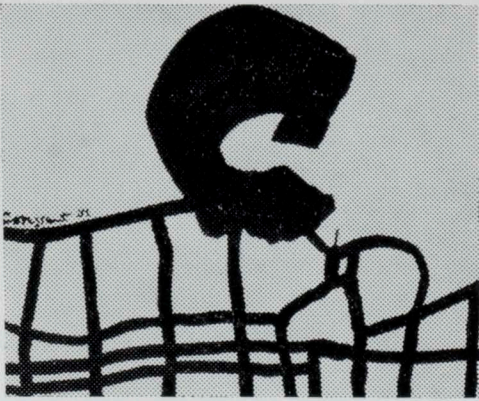
Ceux qui se méfient de la machine et ceux qui la glorifient montrent le même incapacité de l'utiliser. Le travail machiniste et la production en série offrent des possibilités de création inédites, et ceux qui sauront mettre ces possibilités au service d'une imagination audacieuse seront les créateurs de demain. Les artistes ont pour tâche d'inventer de nouvelles techniques et d'utiliser la lumière, le son, le mouvement, et en général toutes les inventions qui peuvent influencer les ambiances. Sans cela l'intégration de l'art dans la construction de l'habitat humain reste chimérique . . . Dix ans nous séparent de Cobra et l'histoire de l'art soidisant expérimental nous en démontre les erreurs. . . . Pour ma part, j'estime que le caractère choquant qu'exige la construction d'ambiances exclut les arts traditionnels tels que la peinture et la littérature, usées à fond, et devenues incapables d'aucune révélation. Ces arts liés à une attitude mystique et individualiste sont inutilisables pour nous. Nous devons donc inventer de nouvelles techniques dans tous les domaines, visuels, oraux, psychologiques, pour les unir plus tard dans l'activité complexe qui engendrera l'urbanisme unitaire. (extraits de lettres, adressées par Constant à l'Internationale Situationniste au mois de septembre 1958.)



Avant tout, cependant, la diminution du travail nécessaire pour la production, par une automation étendue, créera un besoin de loisirs, une diversité de comportements et un changement de nature de ceux-ci, qui mèneront forcément à une nouvelle conception de l'habitat collectif ayant le maximum d'espace social, contrairement à la conception d'une ville verte où l'espace social est réduit au minimum.

(Extrait: „Une autre ville pour une autre vie" Internationale Situationniste, no. 3, Décembre 1959, pag. 39-40).





New Babylon:

das experimentelle

Denk- und

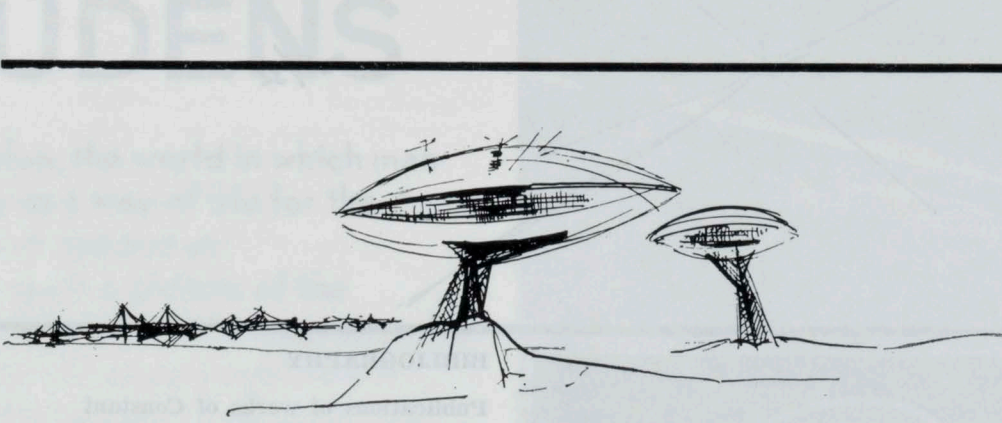
Spielmodell

Kern der kulturellen Revolution des 20. Jahrhunderts ist das Umschalten der Kreativität von einem fixierten individuellen Ausdruck nach einer kollektiven experimentellen Praxis. Diese Umschaltung geschieht jedoch abrupt, ohne inneren Zusammenhang; denn es handelt sich hier um einen unüberbrückbaren Gegensatz. Es wird immer deutlicher, dass jeder Versuch die individuellen Kunstformen zu erneuern oder sie auch nur fortzusetzen, scheitern muss. Der Künstler ist gezwungen, die Grenze des individuellen Schaffens zu überschreiten, die Fesseln der Tradition zu zerbrechen, die statische Erscheinung der Kunst, im Sinne des fixierten persönlichen Kunstwerks, aufzugeben. Der nächste Schritt kann nur ein entschiedener, zu einer neuen wesentlich veränderten Auffassung der Kreation sein. Im Vergleich mit ihm erscheinen alle sogenannten Umwälzungen in der modernen Kunst als nur kleine Variationen innerhalb eines eng begrenzten Gebietes, in dem der Künstler mehr und mehr ein Gefangener geworden ist. Seine negative Reaktion auf die Industrialisierung, seine Angst vor der Maschine, seine Furcht vor „Vermassung“, haben ihn der Wirklichkeit entfremdet. Seine unrealistische Haltung hat ihn isoliert, ihn in die Regression gejagt. Die wahnidee einer „technisierten Massengesellschaft“ muss er los werden, will er die neue Domäne der Kreativität betreten können: die Domäne, in der Kreativität und gesellschaftliche Organisation untrennbar sind. Die Individualistische Kultur ist zu Ende, ihre Institutionen sind erschöpft. Die gegenwärtige Aufgabe des Künstlers kann nur sein, eine künftige Massenkultur vorzubereiten. Denn soll überhaupt von Kultur noch die Rede sein, so wird sie eine Massengesellschaft zu tragen haben, und dann können die Mittel nur innerhalb der Mechanisierung gesucht werden. Die Gestaltung der materiellen Umwelt, die Befreiung und Organisation des Alltagslebens sind die Ausgangspunkte zu neuen Kulturformen. Als skizzenhafte Illustration und Bearbeitung dieser Gedanken ist mein **Projekt New-Babylon** entstanden. Es ist das **experimentelle Denk- und Spielmodell** zur Bildung von Grundsätzen für eine neue andersartige Kultur. Mann kann New-Babylon in seiner augenblicklichen Gestalt als einen Vorschlag auffassen, als den Versuch, die Theorie von einem unitären Urbanismus zu materialisieren, ein kreatives Spiel mit einer imaginären Umwelt zu erhalten, die an die Stelle der unzureichenden, unbefriedigenden Umwelt des heutigen Lebens gesetzt ist. New-Babylon ist das Objekt einer Massenkreativität, es rechnet mit der ~~Aktivierung des latenten kreativen Potenz,~~ die, jetzt unbenützt, in den Massen vorhanden ist. Es rechnet mit dem Verschwinden der nichtkreativen Arbeit, als Folge der Automatisierung; es rechnet mit der Umwandlung der Moral und des Denkens; es rechnet mit einer neuen gesellschaftlichen Organisation. Es rechnet aber auch mit Tatsachen wie die schnelle Ausbreitung der Weltbevölkerung, das ständige Anwachsen des Verkehrs, die Urbarmachung des gesamten Planeten, die totale Urbanisierung. Das Projekt kalkuliert also die rein funktionellen Fragen des derzeitigen Städtebaus, Verkehr und Wohnen, mit ein und strebt extreme Lösungen dazu an. Hauptthema aber ist eine neue Berücksichtigung des Sozialraums. Er wird das Medium für eine kollektive Kreativität, die sich manifestieren soll im täglichen Leben, mittels einer ständig variierten Anordnung der Umwelt, im Einklang mit einer dynamischen Lebensweise. In technischer Hinsicht handelt es sich um einen einfachen, durchstrukturierten Rahmen, um ein Gerüst, das auf Pfosten gestellt ist und sich vom Erdboden insesant hebt. Der Boden ist so dem Verkehr frei verfügbar. Die Unterteilung des Gerüsts in kleinere Einheiten (Sektoren), je 5 bis 10 Hektar gross, vielfältig aneinandergereiht, lässt ein kompliziertes, netzartige Muster entstehen, das von Landschaftstrenen durchbrochen ist, Wohn- und Sozialraum bilden auf der gehobenen Plattform ein riesiges zusammenhängendes Gebäude, das in seinen mehrstöckigen Etagen künstlich klimatisiert und beleuchtet ist. Die oberste Terrasse, das „Dach“, kann Sport- und Flugplätze aufnehmen. Das Innere dieser Sektorengebäude besteht, neben Wohnanlagen, aus einem grossen öffentlichen Raum, der dem gesellschaftlichen Leben dient. Er ist mittels verstellbarer Wände und Konstruktionsteile in variable Volumen unterteilt, die durch ein Spiel von Treppen, Stegen und Gängen verbunden werden können. So entsteht eine Vielfalt von unterschiedlichem Ambiente, das zudem jeweils veränderbar ist. Der Charakter kann durch eine reiche Manipulation von Farbe, Ton, Licht, Klima, durch Benützung verschiedenartigster technischer Apparatur und auch durch psychologische Vorgänge, beeinflusst und bestimmt werden. Die jeweilige Gestaltung des Inneren, das Zusammenspiel der verschiedenen Umgebungen, geschieht im Einklang mit dem experimentellen Lebensspiel der Bewohner. Die Stadt bewirkt eine dynamische aktive, kreative Entfaltung des Lebens. Man kann das Innere der miteinander verbundenen Sektoren über ausgedehnte Zeiträume hin durchwandern, sich einlassen auf das Abenteuer, das dieses unbegrenzte Labyrinth liefert. Der Schnellverkehr am Boden, die Hubschrauber über den Terrassen überwinden grözere Abstände, ermöglichen die spontane Orts-Veränderung. Die Wohnfunktion ist auf dieses abenteuerliche und dynamische Leben abgestimmt. Sie kann kaum mehr einem Wohnen in Permanenz zugedacht werden. Die Wohnräume, als Teile des übrigen Innenraums, über den sie zerstreut liegen, sind am ehesten als eine Art Wohnhotels in einem nicht kommerziellen Sinn, zu betrachten, die einen häufigen Wechsel der Unterkunft begünstigen. Constant

(Constant Amsterdam, Städtische Kunstgalerie, Bochum, 1961).

La déclaration d'Amsterdam

- Les situationnistes doivent s'opposer en toute occasion aux idéologies et aux forces rétrogrades, dans la culture et partout où est posée la question du sens de la vie.
- Personne ne doit pouvoir considérer son appartenance à l'I.S. comme un simple accord de principe; ce que implique que l'essentiel de l'activité de tous les participants doit correspondre aux perspectives élaborées en commun, aux nécessités d'une action disciplinée, et ceci aussi bien pratiquement que dans les prises de position publiques.
- La possibilité d'une création unitaire et collective est déjà annoncée par la décomposition des arts individuels. L'I.S. ne peut couvrir aucun essai de rénovation de ces arts.
- Le programme minimum de l'I.S. est l'expérience de décors complets, qui devra s'étendre à un urbanisme unitaire, et à la recherche de nouveaux comportements en relation avec ces décors.
- L'urbanisme unitaire se définit dans l'activité complexe et permanente qui, consciemment, recrée l'environnement de l'homme selon les conceptions les plus évoluées dans tous les domaines.
- La solution des problèmes d'habitation, de circulation, de récréation ne peut être envisagée qu'en rapport avec des perspectives sociales, psychologiques et artistiques concourant à une même hypothèse de synthèse, au niveau du style de vie.



The revolution of creative man

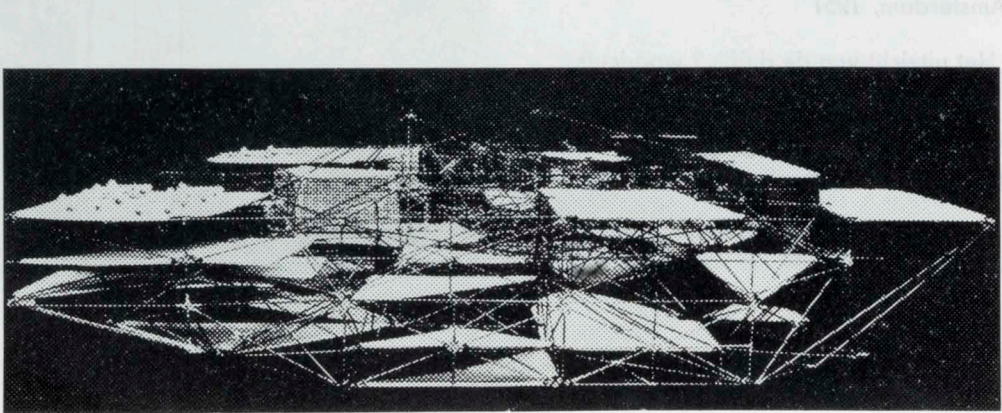
The first appearance of the organised revolutionary group of artists therefore wielded the slogan of anti-art: dada. Nineteenth century idealism was definitely abandoned. But what did anti-art entail? In its most radical form it appeared to be merely the unadulterated industrial product, the machine-made consumer article, only deprived of its utilitarian function: the „ready-made" of Marcel Duchamp. Like William Morris, Duchamp regarded the industrial product as the opposite of a work of art, as an anti-work of art. Yet Duchamp was not enough of an idealist to exhaust his energy in an anti-machine campaign. He refused to escape into the nostalgia for what was „hand-made". The „ready-made" is a new interpretation of the object, its transformation through human imagination. Yet this attitude was incompatible with the position of the artist. Duchamp virtually at once drew the consequences of this and consciously ceased to be an artist. After the „ready-made" his rôle came to a natural end. The social situation did not yet permit a more drastic transformation of the machine.

The international phenomenon of young people who refuse to accept the existing order - the „hipsters", „teddy-boys", „rockers", „mods", „halbstarken", „blousons noirs", „beatniks", „nozems", „stilyagi" or whatever they may be called - this phenomenon has a revolutionary effect which, so far, has been neglected.

Mass-youth with more freedom, more prosperous and larger in numbers than ever before, are moved by an urge for action which strikes in a void, and which needs must be frustrated. Yet this urge can be contained no longer; it will, in whatever way, assert itself with growing force. Until the moment when the sublimation of this creative urge, „the urge to play" will have become possible, it will express itself as aggressiveness and turn against everything thwarting its gratification. It will not rest until the entire superstructure has been destroyed; neither indignation, protest, nor even violence will be able to stop it. The revolt of creative man against the moral and the institutions of the utilitarian society will not come to an end before the playful society has been established. The great non-stop happening which we can expect once the creative potency of entire mankind has come to action will change the face of the earth as drastically as did the organisation of industrial labour since the neolithic age. The era of homo ludens lies ahead of us.

Constant

(„Opkomst en ondergang van de Avant-garde" Randstad 8, Amsterdam 1964, p. 16 and 35).



- L'urbanisme unitaire, indépendamment de toute considération esthétique, est le fruit d'une créativité collective d'un type nouveau; et le développement de cet esprit de création est la condition préalable d'un urbanisme unitaire.
- La création d'ambiances favorables à ce développement est la tâche immédiate des créateurs d'aujourd'hui.
- Tous les moyens sont utilisables, à condition qu'ils servent à une action unitaire. La coordination de moyens artistiques et scientifiques doit mener à leur fusion complète.
- La construction d'une situation est l'édification d'une micro-ambiance transitoire et d'un jeu d'événements pour un moment unie de la vie de quelques personnes. Elle est inséparable de la construction d'une ambiance générale, relativement plus durable, dans l'urbanisme unitaire.
- Une situation construite est un moyen d'approche de l'urbanisme unitaire, et l'urbanisme unitaire est la base indispensable du développement de la construction de situations, comme jeu et comme sérieuse d'une société plus libre.

Amsterdam, le 10 novembre 1958
Constant, Debord

Internationale Situationniste no. 2 Décembre 1958, pag. 31-32

Ueber die kollektive Kreation

Der homo ludens wird nicht nur frei über seine Lebenszeit verfügen, er bewegt sich auch freier als der utilitäre Mensch in seinem Lebensraum. Ihn bindet keine Arbeit an einen bestimmten Siedlungs-Ort, und ihm stehen in groszem Ausmasz die technischen und ökonomischen Mittel bereit, um gröszte räumliche Distanzen zu überwinden und in ihnen seinen Lebensraum abzustecken. Der homo ludens ist ein Nomade, dessen Aktions-radius den ganzen Globus umspannt. Selbstverständlich wird dieser Mensch seine Umwelt in stärkstem Masz beanspruchen. Seine Ansprüche zielen vor allem darauf, alle Bedingungen des Spiels, des Aufbaus neuer, geeigneter Ambiente für sich zu erschliessen und so eine phantastische, vielfältige Umwelt an die Stelle einer verschwundenen Naturwelt zu setzen. Er schafft sich künstlich eine technische Welt, die nicht wetteifern will mit der Natur, sondern die sie an Abenteuerlichkeit und an Entdeckungs-reichtum übertrifft. In der heutigen, funktionellen Stadt befinden wir uns ständig auf der Suche nach dem Illegalen. Das Abenteuer besteht zwar, doch fristet es ein kümmerliches Dasein auf den Flohmärkten, in den verbliebenen Resten der Altstadt, in obskuren Kneipen, oder notfalls in den Spielhallen und Eisdielen. Wenn wir uns jetzt eine Stadt des freien kreativen Menschen vorstellen wollen, von Menschen also, die ihr Leben frei gestalten, dann ziehen wir vielleicht am besten den Vergleich zur solchen Akkulturationszonen gegenwärtiger Grossstädte heran. Diese Zonen scheinen allen Säuberungsaktionen der Utilitaristen und Funktionalisten entwischt zu sein. In diesen Zonen scheinen sich alle diejenigen zu sammeln, die sich von der utilitaristischen Gesellschaft absondern oder die von ihr abgewiesen werden. Diesen nicht-funktionellen Sozialraum kann man als ein Gärungsreservoir kreativer Triebe auffassen, als eine Domäne,

in der Zufall oder Berechnung zu Kontakten, Beziehungen und Begegnungen führen, und die daher wie ein Magnet wirkt auf alle Vergnügungssuchenden, Touristen oder sonstigen Menschen der Freizeit. Der homo ludens, auf der Suche nach dem Unbekannten, nach neuem Ambiente, verhält sich aber nicht passiv und abwartend wie der Tourist, der sich einfach der Begegnung überlässt wie sie sich ihm bietet. Er verfügt über eine räumliche Welt und über die technischen Apparaturen, die ihm instand setzen, in diese Umwelt verändernd einzugreifen und sie seiner Phantasie anzupassen. New-Babylon ist die Welt des homo ludens. Der New-Babyloner steht von Anfang an mit jeder Aktionsphase in einer spontanen Verbindlichkeit zu seiner Umwelt; denn jede Geste findet in der Öffentlichkeit statt und betrifft das allgemeine Ambiente und ruft deshalb unmittelbare und spontane Reaktionen hervor, die den Akt jeweils wieder sofort neutralisieren und individuell unverbindlich machen. Jede schöpferische Initiative des Einzelnen wird in New-Babylon zu einem Eingriff in das kollektive Lebensambiente und provoziert deshalb die unmittelbare Gegenaktion der anderen. Jede einzelne der Reaktionshandlungen kann wiederum zur Quelle neuer Reaktionen werden. So entsteht eine Art Kettenreaktion kreativer Akte, die nur enden kann, wenn ein Klimax erreicht wird. Der Klimaxpunkt stellt dann ein Ambiente-Moment dar, der als eine kollektive Kreation aufgefasst werden kann. Der Rhythmus von Entstehen und Verschwinden der Ambiente-Momente bildet so das Raum-Zeit-Masz New-Babylons.

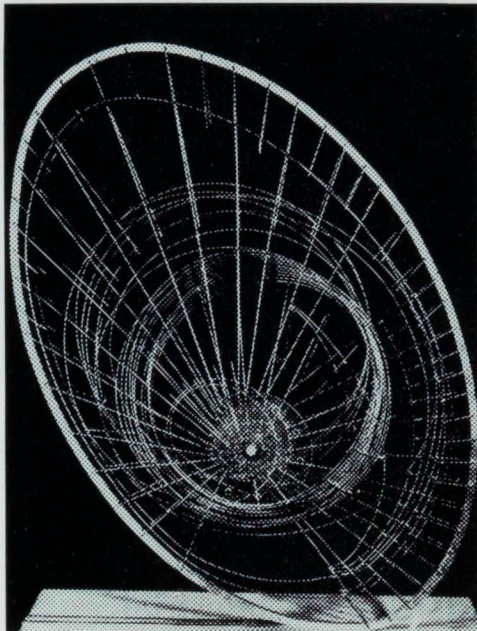
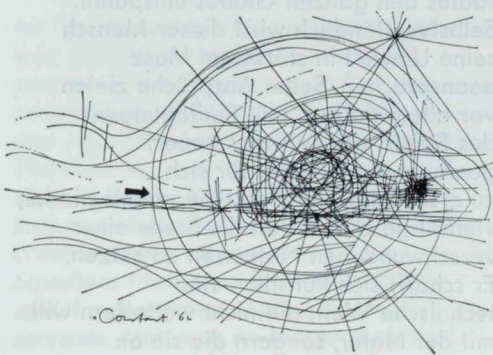
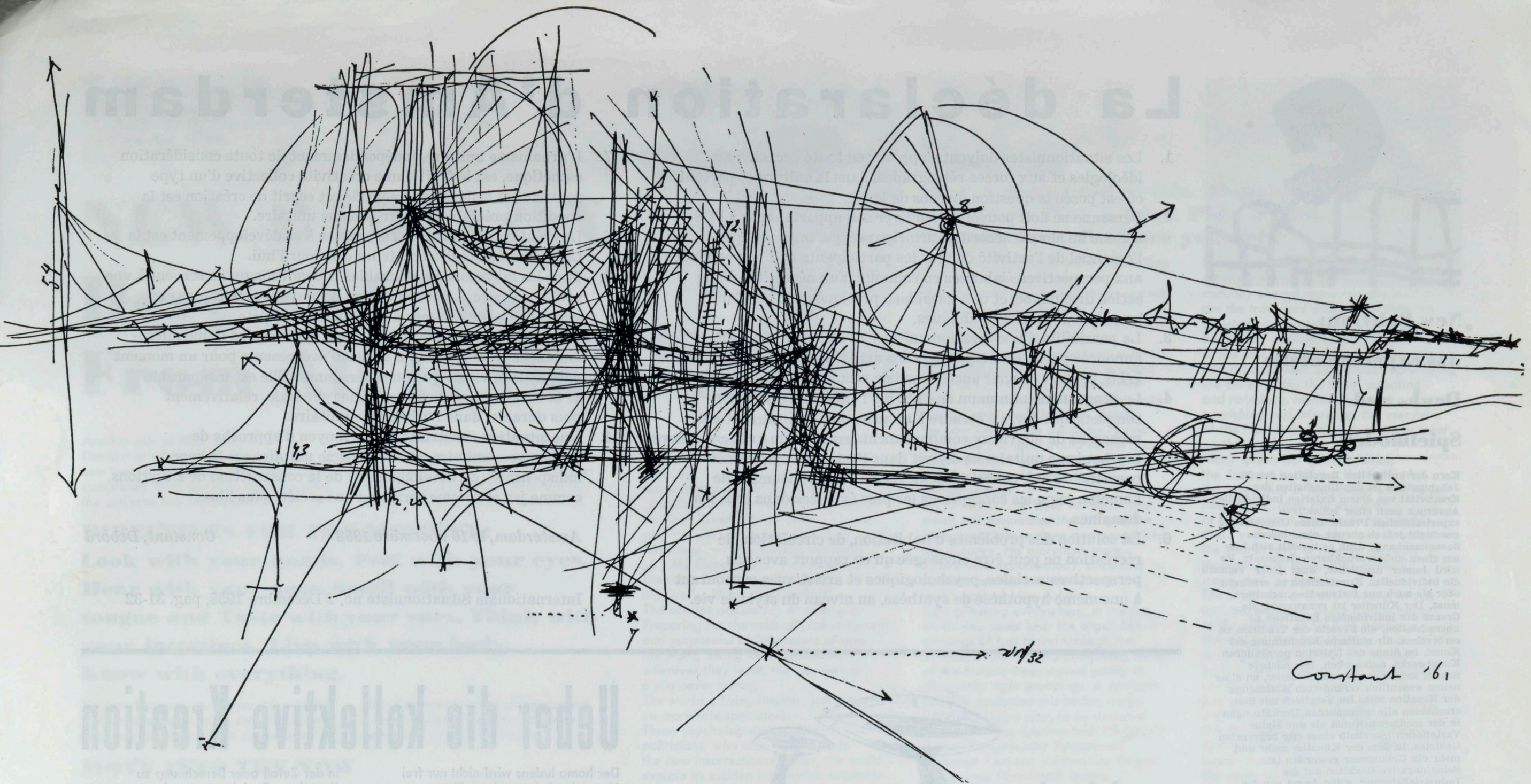
Constant

(Constant, New-Babylon: Imaginäre Stadtlandschaften. Museum Haus Lange Krefeld, 1964)

The dialectics of experiment

When one states that art-historians and crities continue to write persistently about „experimental art" as though it were a pictorial style; when in some museums one sees a uniform mash of „action painting" displayed as „experimental art", one realises how great is the confusion about this subject. It is high time to state quite clearly that there is no such thing as EXPERIMENTAL ART, that experimental art has never existed. The artists who, shortly after the war, styled themselves experimentalists, did so to express their scepticism vis-à-vis every style and every stylistic renovation. Experiment, that is the negation of style, comes first and foremost. Adventure is set against rational experiment, unsparing renunciation against selfsatisfied certainty, acceptance of chaotic space against clear lines. Two essential characteristics of the experiment are mentioned in the quotation. In the first place the experiment is empirical, it derives its value from experience. „The act of creation is more important than that which has been created", says the manifesto elsewhere. The experience the artist gains through the act of creation enables him to raise himself to a higher level and thus to obtain a clearer picture of himself and the situation in which he finds himself. The relation of the „work of art" proper, the result of the creative act, is completely in keeping with the anti-stylistic nature of the experiment. Those who have wanted to fix the experiment in order next to exploit it — the officials of culture, the dealers and collectors and also certain artists — find it in their interest to deny the relative value of the result. Therefore it cannot be emphasized enough that from the very first beginning, every style, every aesthetic norm was rejected.

The experiment is a dialectical method. This means that the experiment takes place along opposite lines and rectilinearly such as when a style is developed. The pre-war Vanguard still based their activities on aesthetic theses which, although they might differ, determined each individual group. The new element the experimental artists introduced in culture was that aesthetics were made relative by the introduction of the aesthetic anti-thesis. Naturally the anti-thesis depends upon the preceding thesis — experiment always starts from that which is excluded by the prevailing aesthetics. As soon as the existing culture takes possession of the experimental anti-thesis (the moment, consequently, when the anti-thesis itself is declared the norm and „experimental art" comes to be officially accepted) a new anti-thesis is required to continue the experiment. As soon as the anti-style becomes style, the anti-anti-style is born, the negation of the negation. When one thinks that in the postwar years of cultural restoration — the years when the experimental group was founded — it was the very abstract-geometrical tendencies headed by the Style-movement, which set the tone, it is understandable why expressionist tendencies prevailed with the then experimental artists. Yet they are on no account to be considered typical of an experimental activity. They are bound to a picture of the time and at present they strike one as out of date. Yet it should be equally understandable why, at the time when „experimental art" was accepted as a new aesthetics, the experimental artists shifted the accent to anti-expressionistic means. Constant (Catalogue Constant Exhibition at the Hague, Gemeente Museum, 1965)



CATALOGUE

PAINTINGS

Ensnared bird, 1948
Canvas 117 x 50 cm
S. de Vries Collection, Schiedam

A nous la liberté, 1949
Canvas 140 x 106 cm
Otto van de Loo Collection, Munich

Bird-woman, 1949
Canvas 120 x 65 cm

Scorched earth, 1951
Canvas 130 x 90 cm
Municipal Museum, Schiedam

Scorched earth I, 1951
Canvas 145 x 111 cm
Municipal Museum, Amsterdam

The hand, 1952
Canvas 113 x 146 cm

Composition with 158 cubes, 1953
Panel 122 x 122 cm
Municipal Museum, The Hague

Series of 6 coloured squares, 1953
Steel 60 x 60 cm each

Construction with ladders, 1961
Canvas 146 x 113 cm

Paysage artificiel, 1963
Canvas 160 x 185 cm

The Labyrinth-maker, 1963
Canvas 185 x 160 cm

Greetings from New Babylon, 1963
Canvas 160 x 185 cm

Fiesta gitana, 1963
Canvas 160 x 185 cm

Homo ludens, 1963
Canvas 160 x 185 cm

DRAWINGS, WATER-COLOURS AND GOUACHES

Copulation, 1946
Indian ink 21 x 16 cm

Fallen man, 1949
Gouache 48 x 62 cm

Yellow man, 1949
Water-colour 47 x 49 cm

Masquerade, 1949
Chalk 49 x 39 cm

Cemetery, 1951
Gouache 43 x 56 cm

DRAWINGS OF NEW BABYLON

Ground-plan of New Babylon North, 1958/1961
Water-colour 100 x 100 cm

Drawing of New Babylon, 1966
138 x 133 cm

Drawing of New Babylon, 1966
127 x 140 cm

SCULPTURES

Coloured plane construction, 1954
Metal/plexiglass 120 x 63 x 60 cm

Transparent plane construction, 1954
Metal/plexiglass 76 x 76 x 50 cm

Space and movement, 1956
Metal/plexiglass 90 x 60 x 60 cm
Municipal Museum, Amsterdam

Circus in space, 1956/1961
Metal 90 x 105 x 110 cm
Municipal Museum, The Hague

Construction with semi-circles, 1958
Metal/plexiglass 67 x 70 cm
Museum Kröller Müller, Otterlo (National Collection)

Wire construction, 1958
Metal 93 x 96 x 84 cm
Städtische Kunstgalerie Bochum

Line without end, 1958
Metal/plexiglass height 150 cm

Nébulose mécanique, 1958
Metal height 130 cm
Municipal Museum, The Hague

Nébulose mécanique, 1958
Metal/plexiglass height 60 cm
B. Wisman Collection, Amsterdam

Nébulose mécanique, 1958
Metal/plexiglass height 60 cm

NEW BABYLON CONSTRUCTIONS ETC.

Ambiance de jeu, 1956
Metal/wood 158 x 158 cm

Spatiovore, 1958
Metal/plexiglass/wood length 60 cm
Municipal Museum, Amsterdam

Spatiovore with base
Concert Hall for electronic music, 1960
Metal/plexiglass/wood
30 x 65 cm

Small tower, 1959
Metal/wood 90 x 60 x 60 cm

Artificial landscape, 1960
Metal/plexiglass/wood 60 x 55 cm

Yellow sector, 1958/1961
Metal/plexiglass/wood 90 x 84 x 24 cm

Red sector, 1958/1961
Metal/plexiglass/wood 103 x 84 x 32 cm

Oriental sector, 1958/1961
Metal/plexiglass/wood 84 x 67 x 32 cm

Hanging sector, 1958/1961
Metal 130 x 100 x 80 cm

Sector construction, 1958/1961
Metal 280 x 160 x 60 cm

Interior of sector (detail), 1958/1961
Metal/plexiglass/wood 60 x 60 x 24 cm

Construction in orange, 1958
Metal/plexiglass/wood 85 x 98 x 24 cm

Great „Labyr“, interior of sector (detail), 1958/1961
Metal/plexiglass 95 x 85 x 80 cm

Little „Labyr“, 1958/1961
Metal/plexiglass/wood 75 x 60 x 45 cm

Ground-plan (detail), 1958/1961
Model of plexiglass and wood
100 x 100 cm

BOOKS

8x La guerre, lithographs
Amsterdam, 1951

„Het uitzicht van de duif“, 9 woodcuts
Schiedam, 1952

New Babylon, 10 lithographs
Amsterdam, 1963

„Voor een spaciaal colorisme“, 1952
(3 silk screen prints)

BIBLIOGRAPHY

Publications of works of Constant

„Goede morgen haan“ (Good morning cock), text Gerrit Kouwenaar, drawings by Constant, impression 30 copies, spring 1949.
„8 x la Guerre“, portfolio with eight lithos, 50 copies, Amsterdam 1951.
„Het uitzicht van de duif“ (The view of the dove), loose-leaf book with 9 woodcuts, impression 125 copies, text Jan Elburg, printed by G. A. Verwey, Schiedam, published by Galerie le Canard, Amsterdam, 1952.
„New-Babylon“, loose-leaf book with 10 lithos, impression 60 copies, text Simon Vinkenoog, printed by Mart. Spruyt, Amsterdam; published by Galerie d'Endt, Amsterdam 1963.

Publications by Constant

Constant, „Manifest van de experimentele groep“ („Manifesto of the experimental group“), Reflex nr. 1, 1948.
Constant, „Cultuur en Contra-cultuur“ („Culture and counter-culture“), Reflex nr. 2, 1948.
Constant, „C'est notre désir qui fait la révolution“, COBRA, nr. 4, 1949.
Constant, „De Experimentele Groep“ („The experimental group“), Kroniek van Kunst en Cultuur, volume 10, nr. 11, November 1949, pp 356-358.
Constant and Aldo van Eyck, „Voor een spaciaal colorisme“ („For a spatial colourism“), with three hand-printed plates, impression 50 copies, Amsterdam 1963.
Constant and G. E. Debord, „Déclaration d'Amsterdam“, Internationale Situationniste nr. 2, 1958.
Constant, „Une autre ville pour une autre vie“, and „Rapport inaugural de la conférence de Munich“, Internationale Situationniste nr. 3, Paris, december 1959.
Constant, „Constant“ published by the Bibliothèque d'Alexandrie with the assistance of the Prince Bernhard Fund (passages from letters to the Internationale Situationniste, september 1958).
Constant, „Description de la zone jaune“, Internationale Situationniste, nr. 4, Paris, June 1960, pp. 23-26.
Constant and G. E. Debord, introductions catalogue exhibition Van de Loo Gallery, Essen, 1960.
Constant, Introduction catalogue exhibition „Constant“, Amsterdam, Städtische Kunstgalerie, Bochum 1961.
Constant, introduction held at the „Commentary-College“ at the Technological University of Delft on 6-2-1961 in connection with his lecture at the Municipal Museum in Amsterdam about „Unitarian Urbanism“, Delftse School, nr. 3, 1961, pp. 1-13.
In connection with this lecture vide also:
J. P. G. and M. Z., „Report of the lecture Unitarian Urbanism of Constant N. at the Municipal Museum in Amsterdam and „Some points from a discussion with Constant“, Delftse School, nr. 2, 1961, pp. 24-30.
and „Discussion in connection with an introduction of Constant N. to the „Commentary-College“, Delftse School, nr. 4, 1961, pp. 1-33.
Constant, „New-Babylon“, Randstad nr. 2, Amsterdam, 1962, pp. 127-138.
Constant and C. Caspari, introductions catalogue exhibition „New-Babylon drawings“, Galerie Delta, Rotterdam, 1963.
Constant, „New-Babylon/An urbanism of the future“, Architectural Design, vol XXXIV, London, June 1964, p. 304, 305.
Constant, correspondence with N. Tummers, Cobouw, volume 108, nr. 225, 1964, p. 4, 5.
Constant, „Ny-Babylon“, Paletten nr. 2, Göteborg, 1964.
Constant, „New-Babylon“, Signum nr. 3, Copenhagen, 1964.
Constant, „Rise and decline of the avant-garde“, Randstad 8, Amsterdam 1964, pp. 6-35.
Constant, introduction catalogue exhibition „New-Babylon, imaginäre Stadtlandschaften“, Museum Haus Lange, Krefeld 1964.
Constant, „New-Babylon“, stencil on the occasion of the exhibition The Hague 45-85, Municipal Museum, The Hague, 1964.
Constant, „New Babylon, Skizze zu einer Kultur“ (in preparation).
Constant, „The Dialectics of experiment“, catalogue exhibition, The Hague, 1965.

The New Babylon information bulletin

is published at irregular intervals in connection with exhibitions of the work of Constant. Nr. 4 is a special edition at the opening of the Venice Biennial (June 1966).

