

## Constants New Babylon Constant's New Babylon

Mark Wigley

## The great urbanism game

De tentoonstelling en de monografie Constant's New Babylon: The Hyper-Architecture of Desire vormen de eerste poging een omvattend overzicht te geven van New Babylon, het project waaraan de Nederlandse kunstenaar Constant tussen 1956 en 1974 al zijn energie wijdde.<sup>1</sup> Deze studie volgt de obsessieve manier waarop hij in de huid van een architect kroop – en zo een geweldig en veelvormig oeuvre produceerde van maquettes, tekeningen, schilderijen, etsen, litho's, landkaarten, fotocollages, catalogi, verslagen, boeken, tentoonstellingen, essays, lezingen, interviews, kranten, radio-uitzendingen, films en televisieprogramma's – en brengt

1. Dit artikel is een hoofdstuk uit de monografie: Mark Wigley, *Constant's New Babylon – The Hyper-Architecture of Desire*. Rotterdam (Witte de With / 010) 1998.

This article is a chapter from the monograph by

Mark Wigley, *Constant's New Babylon – The Hyper-Architecture of Desire*. Rotterdam (Witte de With / 010) 1998.

daarmee een cruciaal naoorlogs experiment opnieuw voor het voetlicht. Het project loopt vooruit op de huidige discussie over de rol van de architectuur in het als plaatsloos gedachte tijdperk van de elektronica. Net als andere provocerende projecten uit het recente verleden is New Babylon veel te snel in vergetelheid geraakt, als gevolg waarvan contemporair werk gehuld kan gaan in een waas van chique radicaliteit, die echter snel vervliegt als recht wordt gedaan aan de experimenten van de voorgaande generaties. Naar mijn mening kan het debat in de architectuur alleen vooruitgang maken als men de achteruitkijkspiegel voortdurend in de gaten houdt.

The exhibition and the monograph *New Babylon: The Hyper-Architecture of Desire* attempts to provide the first comprehensive view of New Babylon, the project that preoccupied the Dutch artist Constant between 1956 and 1974<sup>1</sup>. By studying the way he so obsessively impersonated an architect – in a vast array of models, drawings, paintings, etchings, photographs, maps, photocollages, catalogues, journals, books, exhibitions, essays, lectures, interviews, newspapers, radio broadcasts, films and television programmes – a key postwar experiment is brought back to the surface. It prefigures much of the current debate about architecture in the supposedly placeless age of electronics. Such provocative projects from the recent past have been

all too quickly forgotten, giving contemporary work an atmosphere of radical chic that quickly disperses when we pay respect to the experiments of previous generations. In my view, architectural discourse can only move forward by keeping a close eye on the rear view mirror.

Foto Victor B.



Gela sector (Yellow Sector), 1958 (coll. Gemeentemuseum, Den Haag).

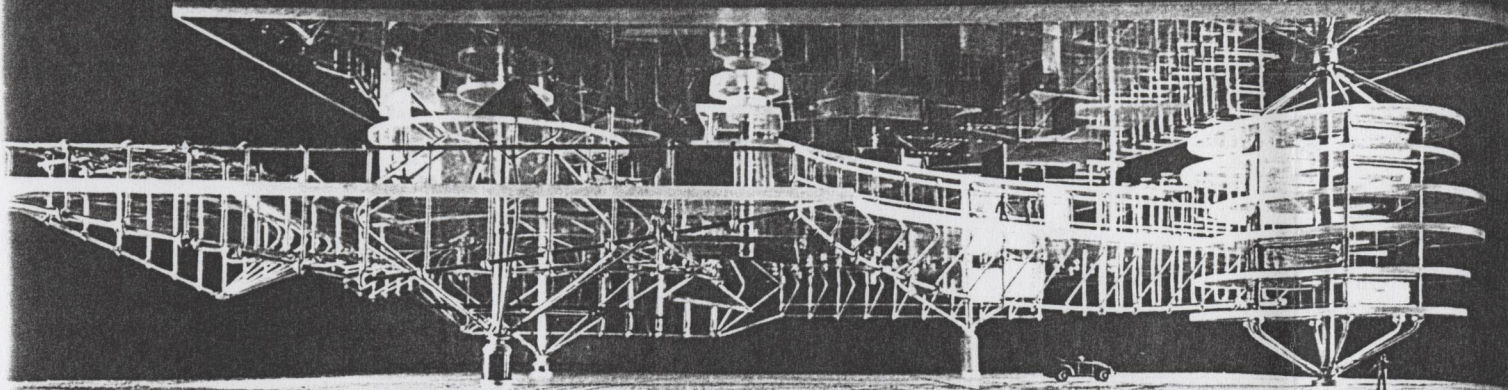


Foto Bram Wisman

Amsterdam, 20 december 1960, kwart over acht 's avonds. In het Stedelijk Museum wacht een afgeladen zaal op de veertigjarige kunstenaar Constant Nieuwenhuys. Achter het publiek staan een diaprojector en een grote bandrecorder opgesteld. Constant betreedt de zaal, gaat bij de apparaten staan en legt in een half uur een verklaring af over 'unitair urbanisme'. Zijn toon is militant.

Moderne architecten hebben oogkleppen op. Ze houden zich systematisch blind voor de geweldige transformatie van het dagelijks leven die wordt veroorzaakt door de dubbele krachten van de mechanisatie en de bevolkingsexplosie. Met hun eindeloze tuinstadplannen proberen ze wanhopig de meedogenloos uitgebuite burgers zoet te houden met kleine lapjes 'quasi-natuur'. De moderne stad is een nauw verhuuld mechanisme dat dient om aan haar inwoners hun productiviteit te onttrekken, een enorme machine die het leven vernietigt dat ze zou moeten voeden. Deze uitbuitings-machinerie zal blijven groeien totdat het gehele aardoppervlak is overdekt met één uitgestrekte stedelijke structuur. De natuur is al verdrongen. Haar rol is al lang overgenomen door de technologie. Het is nu zaak de technologie creatief om te vormen zodat ze kan bijdragen aan de opkomst van een nieuwe cultuur. De in toenemende mate getraumatiseerde inwoners moeten de vormgeving van hun omgeving zelf in handen nemen om hun plezier in het leven te herwinnen. Binnenkort, als alle vormen van productie geautomatiseerd zijn, zal deze vormgeving hun belangrijkste bezigheid worden. Vrije tijd wordt de enige tijd. Het werkend bestaan maakt plaats voor een eindeloos collectief spel waarin mensen al hun fantasieën kunnen uitleven. De statische constructies van de architecten en stedenbouwers worden overboord gezet. Iedereen wordt architect, een beoefenaar van een permanent, alles omvattende 'unitair urbanisme'. Niets staat dan meer vast. Het nieuwe urbanisme 'staat in de tijd, het is de activering van het tijdelijke, het ontstaande en weer voorbijgaande, het veranderlijke, het steeds wisselende, het variabele, het onmiddellijk vervullende en bevredigende.' Een intiem samengaan van verlangen en ruimte zal een nieuw soort architectuur voortbrengen voor een nieuwe maatschappij.

De spreker kondigt aan dat hij zich een bepaalde voorstelling heeft gevormd van deze rusteloze architectuur, een 'imaginair project' genaamd *New Babylon* dat hij later zal onthullen. Ondertussen krijgt het publiek een analyse te horen van het psychologisch effect van stedelijke omgevingen. Mensen worden ten diepste beïnvloed door de structuren waarin zij wonen. De nuances van de levenssfeer verwaarlozen betekent de mens verwaarlozen. Nu de wereld zich ontwikkelt tot één grote stad en een explosief groeiende, alsmaar mobilere bevolking steeds meer wordt geconfronteerd met een

1960, December 10, 8:15 P.M. Amsterdam. A packed room in the Stedelijk Museum waits for the 40-year-old artist Constant Nieuwenhuys. A slide projector and a large tape recorder sit behind the audience. Constant enters, stands by the machines, and delivers a half-hour statement about 'Unitary Urbanism.' The tone is militant.

Modern architects are negligent. They have systematically ignored the massive transformation of everyday life caused by the twin forces of mechanization and population explosion. Their endless garden-city schemes desperately provide token fragments of 'pseudo-nature' to pacify ruthlessly exploited citizens. The modern city is a thinly disguised mechanism for extracting productivity out of its inhabitants, a huge machine that destroys the very life it is meant to foster. Such exploitative machinery will continue to grow until a single vast urban structure occupies the whole surface of the earth. Nature has already been replaced. Technology has long been the new nature that must now be creatively transformed to support a new culture. The increasingly traumatized inhabitants have to take over the shaping of their own spaces to recover the pleasure of living. This reshaping will become their dominant activity when automation soon handles all forms of production. Leisure time will be the only time. Work gives way to an endless collective play in which all fantasies are acted out. The static constructions of architects and town planners are thrown away. Everybody becomes an architect, practicing a never-ending, all-embracing 'unitary urbanism'. Nothing will be fixed. The new urbanism 'exists in time, it is the activation of the temporary, the emergent and transitory, the changeable, the volatile, the variable, the immediately fulfilling and satisfying.' An intimate bonding of desire and space will produce a new kind of architecture for a new society.

The lecturer announces that he has a particular vision of this restless architecture, an 'imaginary' project called 'New Babylon' that he will reveal later. Meanwhile, the audience hears an analysis of the psychological impact of urban environments. People are profoundly influenced by the structures they inhabit. Their lives are conditioned by the unique atmosphere of each space. To neglect the nuances of ambience is to neglect people. As the world turns into a single vast city, and an exploding, increasingly mobile population has less and less room to move, a new relationship between space and psychology is needed: 'what we lose in geometrical space we must recover in the form of psychological space'. A special form of research needs to be deployed, a 'psychogeography' of the unconscious influences of urban atmosphere. Atmosphere is to become an 'artistic medium' with which to collectively reconstruct social space. The psychological quality of every point in the urban structure will be continuously modified to intensify the experience of the people moving through it. All forms of mobility will be fostered. The

gebrek aan bewegingsruimte, is er behoefte te komen tot een nieuwe verhouding tussen ruimte en psychologie: 'Men zal aan psychologische ruimte moeten terugwinnen wat men aan geometrische ruimte verliest.' Dit vereist een speciaal soort onderzoek, een 'psychogeografie' van de onbewuste invloed van de stedelijke sfeer. De psychogeografie maakt van deze invloeden een 'artistiek medium' ten dienste van een collectieve omvorming van de sociale ruimte. Van elk punt in de stedelijke structuur zal de psychologische kwaliteit telkens weer worden aangepast om de ervaringen van de mensen die er doorheen trekken te verdiepen. Alle vormen van mobiliteit worden gestimuleerd. De structuur zelf zal mobiel zijn en geen vast omschreven identiteit hebben.

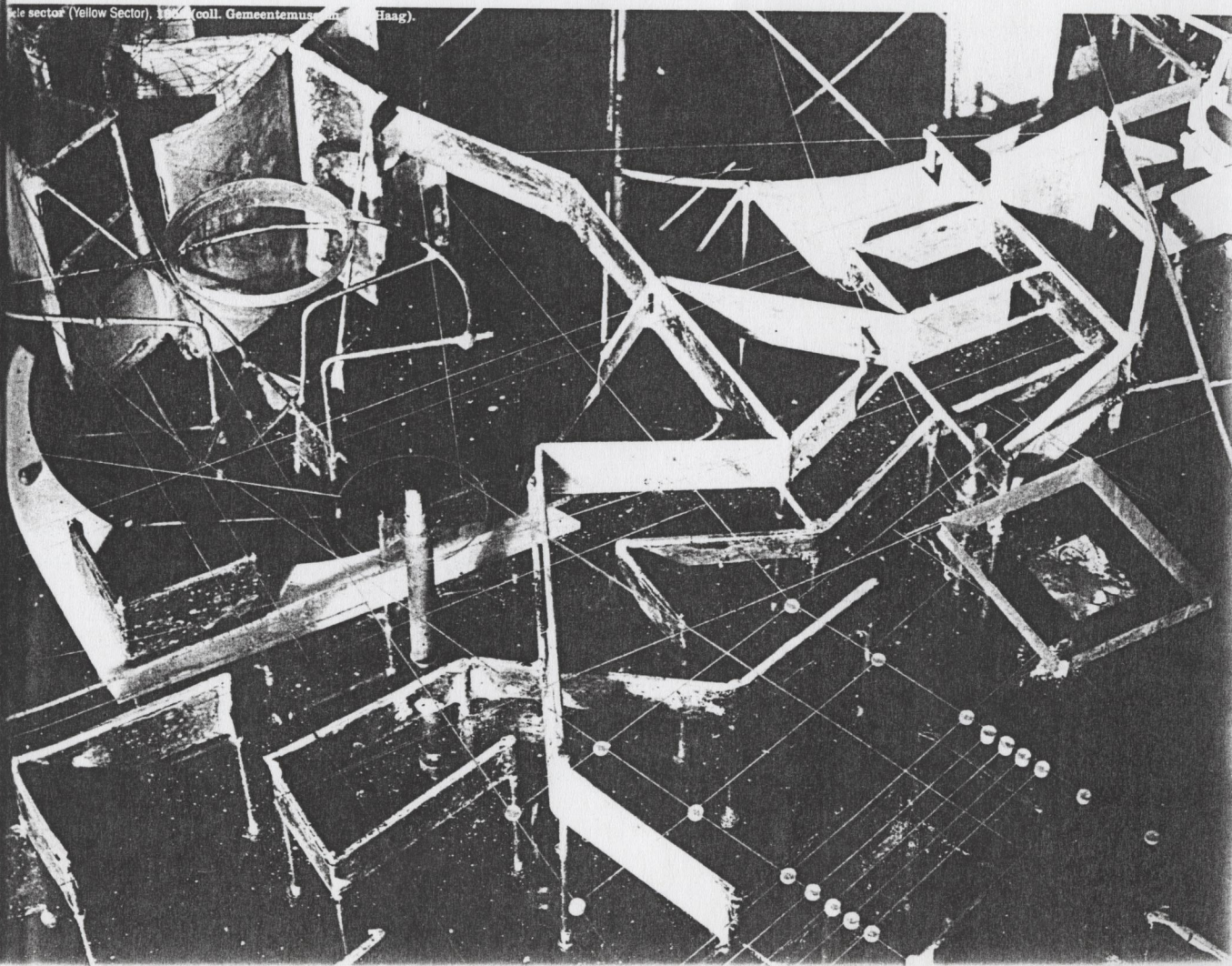
Langzaam maar zeker wordt het plan verder uit de doeken gedaan. *New Babylon* moet een overdekte stad worden die, staande op enorme zuilen, hoog boven de aarde zweeft. Het autoverkeer vindt uitsluitend plaats op het aardoppervlak, terwijl de spoorlijnen en volledig geautomatiseerde fabrieken zich onder de grond bevinden. Enorme meerlagige structuren met een oppervlakte van vijf tot tien hectare zijn aaneengeschaald tot een ketting die over het landschap slingert. De overdekte ruimten in deze 'eindeloze uitgestrektheid' worden kunstmatig verlicht en zijn voorzien van airconditioning. De bewoners hebben 'machtige sfeerbepalende middelen' tot hun beschikking waarmee ze hun eigen ruimten kunnen bouwen, waar en wanneer zij dat maar willen. Van elke ruimte kunnen de eigenschappen worden aangepast. Licht, akoestiek, kleur, ventilatie, textuur, temperatuur en vochtigheidsgraad zijn eindeloos te variëren. Met beweegbare vloeren, scheidingswanden, platforms, ladders, bruggen en trappen worden 'ware labyrinten van de meest uiteenlopende vormen' geconstrueerd waarin een voortdurende interactie van verlangens plaatsvindt. Zinnenprikkelende ruimten, die voortkomen uit actie, maar ook tot actie opwekken: 'De New-Babyloniër

structure will itself be mobile and lack a clear identity.

Some details of the project start to emerge. *New Babylon* is to be a covered city, suspended high above the ground on huge columns. All automobile traffic is isolated on the ground plane, with the trains and fully automated factories buried beneath. Enormous multilevelled structures, five to ten hectares in area, are strung together in a chain that spreads across the landscape. This 'endless expanse' of interior space is artificially lit and air-conditioned. Its inhabitants are given access to 'powerful, ambience-creating resources' to construct their own spaces whenever and wherever they desire. The qualities of each space can be adjusted. Light, acoustics, colour, ventilation, texture, temperature and moisture are infinitely variable. Movable floors, partitions, ramps, ladders, bridges and stairs are used to construct 'veritable labyrinths of the most heterogeneous forms' in which desires continuously interact. Sensuous spaces result from action but also generate it: 'New Babylonians play a game of their own designing, against a backdrop they have designed themselves.'

The lights go out. The room is filled with a strange unintelligible noise. A huge architectural plan is projected on the wall. It shows a network of long, thin, rectangular structures zigzagging like dominoes across an orange landscape covered with amorphous red and green blotches. The network sits on top of an even more intricate web of black lines that rush in every direction with what seem to be high-speed streamlined curves. Railway tracks pass more soberly across. Intersections multiply. Everything is interconnected. The overlapping webs disappear off the edges of the plan and the ends of other webs enter from the sides. The already huge megastructure is apparently just part of a vast system. It is lightly subdivided into countless squarish spaces that are empty except for a small red rectangle in each that always occupies a different position. Larger black shapes pass through the divisions between these spaces and sometimes overtake a whole section of the structure. Some

Gela sector (Yellow Sector), 1958 (coll. Gemeentemuseum, Den Haag).



2. Constant, 'Unitair Urbanisme', ongepubliceerd manuscript van zijn lezing in het Stedelijk Museum Amsterdam, 20 december 1960.

Constant, 'Unitair Urbanisme', unpublished manuscript of lecture at the Stedelijk Museum

Amsterdam, 20 December 1960.



Gele sector (Yellow Sector), 1958 (coll. Gemeentemuseum, Den Haag).



speelt een spel dat hij zelf ontwerpt tegen een decor dat hij zelf ontworpen heeft.'

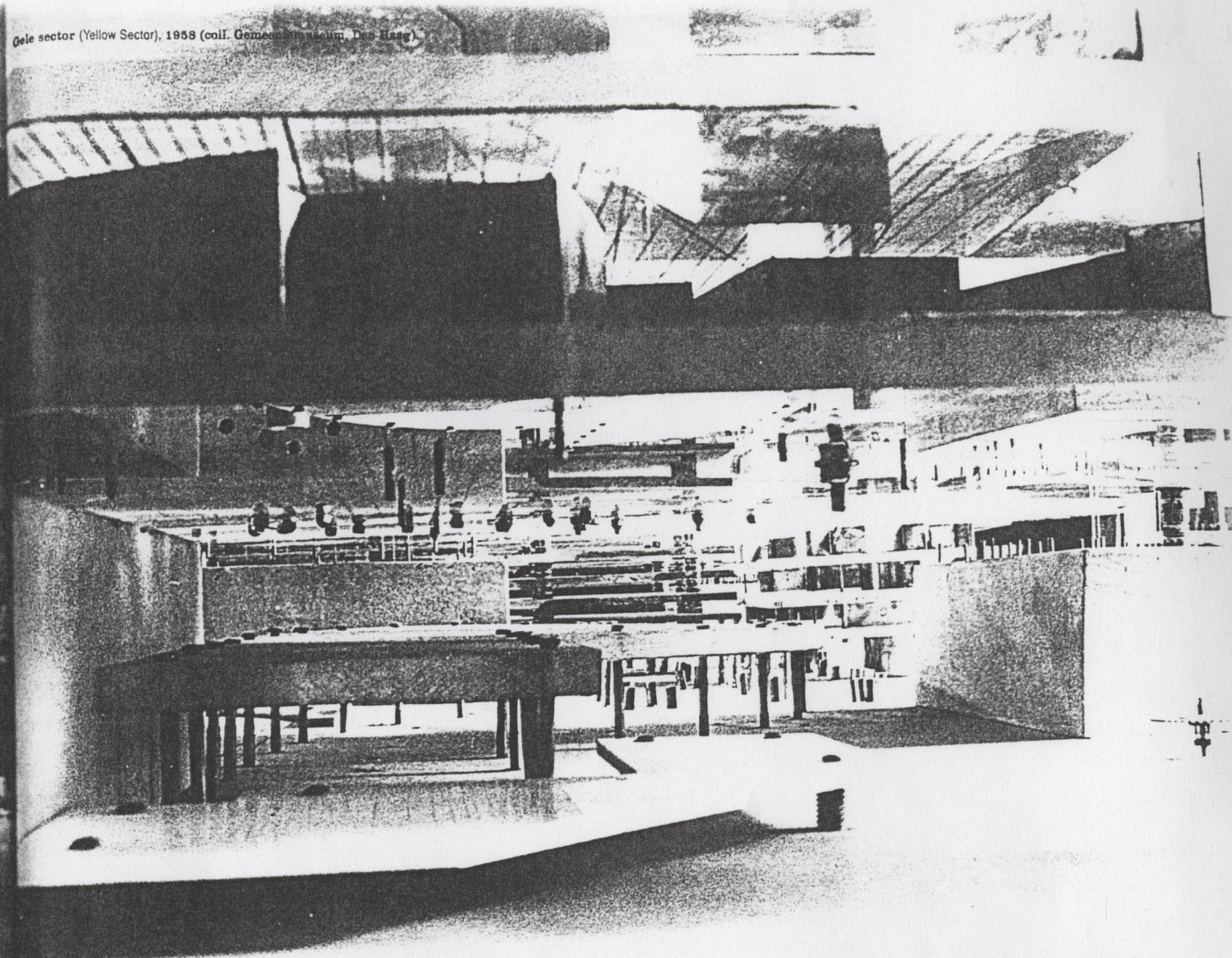
Dan gaan de lichten uit en vult de zaal zich met een vreemd, niet goed thuis te brengen geluid. Op de muur wordt een reusachtig stedenbouwkundig plan geprojecteerd. Het toont een netwerk van lange, smalle, rechthoekige structuren die als dominostenen kriskras verspreid staan over een oranje landschap overdekt met amorf rode en groene vlekken. Het netwerk is geplaatst op een nog fijner netwerk van zwarte lijnen die alle kanten op schieten in snelle, gestroomlijnde curven. Spoorrails doortrekken het gebied langs meer ingetogen lijnen. Kruispunten vermenigvuldigen zich; alles is met alles verbonden. De overlappende netwerken verdwijnen over de randen van de plattegrond, vanwaar andere de plattegrond binnenkomen. De nu al gigantische megastructuur is kennelijk slechts een deel van een nog uitgestrekter systeem. Het is globaal verdeeld in talloze min of meer vierkante vlakken, leeg op een klein rood vierkant na, dat in elk ervan een andere plaats inneemt. Grotere zwarte vormen overschrijden de grenzen tussen deze vlakken en nemen soms een hele sectie van de structuur over. Sommige vlakken zijn op volgorde genummerd. Andere zijn gearceerd of voorzien van parallelle strepen, of er steken vanuit een hoek mysterieuze pijlen uit. Aan de linkerkant golft een dunne lijn

spaces are numbered sequentially. Others are crossed-hatched, or filled with parallel lines, or have mysterious arrows radiating from their corners. Over to the left, a thin line wanders in a serpentine trajectory across the divisions between spaces. At the bottom, a very thick line passes up through the structure, crossing each space in turn as it zigzags all the way to the centre of the plan – a path to the heart of the labyrinth.

The qualities of the particular spaces remain unclear; only a general sense of diversity within a more or less regular but labyrinthine system can be perceived. The image is there for just a second. Another plan appears. It is obviously the same project – a closer view. Rough edges have given way to precisely measured lines. The spaces are more complex, ranging in their organization from completely open to densely packed with labyrinths. Even the type of labyrinth varies. Eccentric paths could traverse this veritable catalogue of spatial types to pass between any two points in the megastructure without going outside it. If anything, the labyrinthine quality is accentuated by a sense of transparency in the plan. All levels are compacted onto a single surface. The high-speed lines are visible as they pass under the structure, and at the densest intersection a square of translucent yellow paper has been superimposed as if to define some vague sense of focus.

This layout now reappears as a bird's-eye photograph of a model, an

Gele sector (Yellow Sector), 1958 (coll. Gemeentemuseum, Den Haag).



als een serpentine, zich niets aantrekkend van de scheidingen tussen de vlakken. Vanaf de onderkant komt een dikke streep de structuur binnen en zigzagt, elke ruimte die hij tegenkomt om beurten doorkruisend, helemaal door naar het midden van het plan – een pad naar het hart van het labyrint.

De eigenschappen van de afzonderlijke ruimten blijven onduidelijk; het enige dat uit de beelden op te maken valt, is een onbestemde indruk van diversiteit binnen een min of meer geordend maar labyrintisch systeem. Na een seconde verdwijnt het beeld alweer en verschijnt een andere plattegrond. Blijkbaar gaat het om hetzelfde project, maar dan van dichtbij bezien. De ruwe randen hebben plaats gemaakt voor precies gedefinieerde lijnen. De ruimten zijn complexer, qua organisatie variërend van geheel open tot dicht bezet met labyrinten. Zelfs het soort labyrint is telkens anders. In deze ware catalogus van ruimtelijke vormen zijn vele excentrische paden denkbaar waarlangs men van willekeurig welk punt in de megastructuur bij een ander kan komen zonder deze ooit te verlaten. Het gevoel van transparantie dat van het plan uitgaat maakt het labyrintische karakter alleen maar sterker. Alle niveaus zijn opeengestapeld op hetzelfde oppervlak. Onder de structuur zien we nog altijd de hoge-snelheidslijnen passeren en op het kruispunt waar de meeste lijnen bijeenkomen is een vierkant stuk doorzichtig geel papier geplakt, als om toch een vaag soort middelpunt te creëren. Dit plan verschijnt opnieuw, nu als een luchtfoto van een maquette, van nog dichterbij. De maquette ziet er nog altijd uit als een plattegrond omdat ze is opgebouwd uit doorzichtige lagen plexiglas. De vlakverdeling is in dunne lijntjes in elke laag geëtst, zodat een zeer dicht overlappend patroon is ontstaan, dat zelf weer

even closer view. The model still looks like a plan because it is built out of transparent layers of plexiglass. The subdivisions etched in thin lines on each layer produce an extremely dense overlapping pattern, itself overlaid on the web of high-speed lines. A few opaque pieces of white and black plexiglass stand out, but only a faint shadow hints at the three-dimensional shape revealed in the next slide. Moving in closer, at an angle, the camera discovers that the high-speed lines race across a smooth plane while the megastructure floats above. A single continuous structure weaves itself over an immaculate surface. Its section constantly changes. Some parts are made of a single thick slab of plexiglass while others are made of two, three or four layers. The layers float high above the terrain or are unexpectedly cut away to expose the next level. Nails passing through them are arranged in a structural grid that supports the project, while a smaller grid of tiny holes appears to provide the local support for endless variations in the plan. The camera drops lower still. It reaches ground-level and looks across the smooth terrain towards the building. The floating horizontal megastructure catches the light and stretches as far as the eye can see.

The camera descends upon another model. The sound of an airplane accompanies the descent and another set of sounds fills the room as we land on the roof deck. Each image-shift is synchronized with an acoustic shift, although the sounds remain largely unintelligible. We head into the interior spaces that float between the roof deck covered with helicopters and the ground plane littered with cars. Only a few human figures are visible, perched on the edge of a vast space, but the soundtrack fills the auditorium with a metropolitan jumble of voices, traffic noises, machines, animals and strange music. We hear the sounds of a life we cannot see, a life we are forced to imagine.



over het web van de hoge-snelheidslijnen is gelegd. Hier en daar vallen enkele stukken ondoorzichtig wit en zwart plexiglas op, verder is er slechts een vage schaduw om ons voor te bereiden op de driedimensionale vorm die we op de volgende dia te zien krijgen. Schuin neerdalend onthult de camera dat de hoge-snelheidslijnen over een glad oppervlak racen, terwijl de megastructuur erboven zweeft. De eindeloze structuur meandert boven een spiegelglad oppervlak. In hoogte verandert ze voortdurend. Sommige delen zijn gemaakt van een enkele dikke plak plexiglas, terwijl andere uit twee, drie of vier lagen bestaan. De lagen zweven hoog boven de grond; soms is er onverwacht een gat in uitgezaagd om uitzicht te bieden op het volgende niveau. De niveaus zijn onderling verbonden met doorlopende spijlen, geordend in een structureel raster dat het bouwwerk draagt, terwijl elke laag op zijn beurt een fijner raster van kleine gaatjes bevat, kennelijk bedoeld om er dragers in te zetten waarmee ook hier de indeling eindeloos gevarieerd kan worden. Nog lager zakt de camera. Ze daalt af tot op de begane grond en

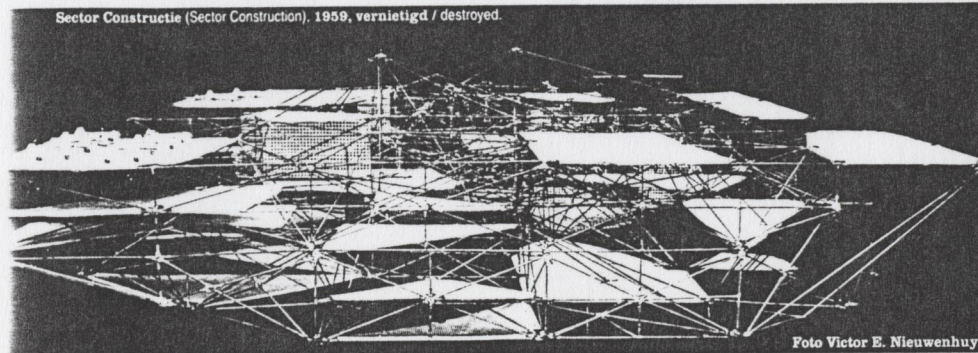
Our fantasies are made possible by sophisticated models that have been photographed in a way that conceals the fact that they are models. We never see their edges. Rather than viewing a small discrete object representing a huge project that may someday be built, we sense a complex, sensuous, built reality. Other spaces often appear in the background. The models have been placed side-by-side and coloured sand sprinkled over the gaps between their bases to suggest the sense of a single coherent ensemble. We look into an endless world made up of tightly interconnected but heterogeneous spaces. Coloured backgrounds and precise lighting enhance the realism. Images move quickly by. Time only for an impression. The almost cinematic effect is that of a realistic fantasy – the world of tomorrow built today.

The images follow a pattern. Models of large parts of the structure give way to detailed models of smaller parts; each is progressively explored from the widest distant angle down to the smallest interior space. We steadily advance into the new world. Any disruption of this relentless zoom is accompanied by a surprising sound. The precise layout of each

deel wordt stap voor stap verkend, van het breedst mogelijke totaaloverzicht tot in de kleinste binnenruimte. Stap voor stap gaan we de nieuwe wereld binnen. Elke verstoring van dit niet aflatende inzoomen gaat vergezeld van een verrassend geluid. Gaandeweg wordt de precieze indeling van elk niveau zichtbaar. De drijvende transparante lagen zijn fijn beschreven met een of ander soort ingebed technisch systeem en de afscheidingen tussen ruimten zijn aangegeven met gevouwen metaalplaten, geperforeerde metalen schermen, uitsneden in de vloer, afwisselende belichting enzovoort. Vreemdsoortige machines hangen aan plafonds of lijken uit de grond te groeien. Elke 'sector', zoals Constant ze noemt, lijkt op een ander soort fundering te staan; sommige rusten op een aantal ongelijksoortige steunpunten. Enorme open raamwerken zijn op slechts enkele punten verankerd in de grond. Dichte lagen worden gedragen door massieve doorschijnende 'boterhammen'. Enorme stalen spinnenwebben hangen aan hoge cilinders. Doorzichtige schalen zweven vlak boven de grond op enorme palen; ze doen denken aan

level gradually becomes evident. The floating transparent layers carry a delicate tracery of some kind of embedded technical system and the division between spaces is formed by folded metal sheets, perforated metal screens, cut-outs in the floor, changes in lighting and so on. Strange machinery sprouts from the ground plane or hangs from the ceiling. Each 'sector', as Constant calls them, seems to rest on a different kind of support. Some have an array of diverse supports. Huge open frameworks sit on a small number of points. Dense layers are propped up on massive translucent sandwiches. Spiderwebs of steel are suspended off a tall cylinder. Transparent shells hover over the ground on vast columns like recently landed space ships. Intricate assemblages of platforms and volumes hang from each support.

Sometimes the ground below is an immaculately smooth white surface like a salt lake ready for high-speed tests. Elsewhere, it is rough – like a moonscape – or covered with huge concrete labyrinths, strange marks and coloured patches. The immaculate metalwork and transparent surfaces of the structure contrast with the tortured landscape below.



Sector Constructie (Sector Construction), 1959, vernietigd / destroyed.

Foto Victor E. Nieuwenhuys

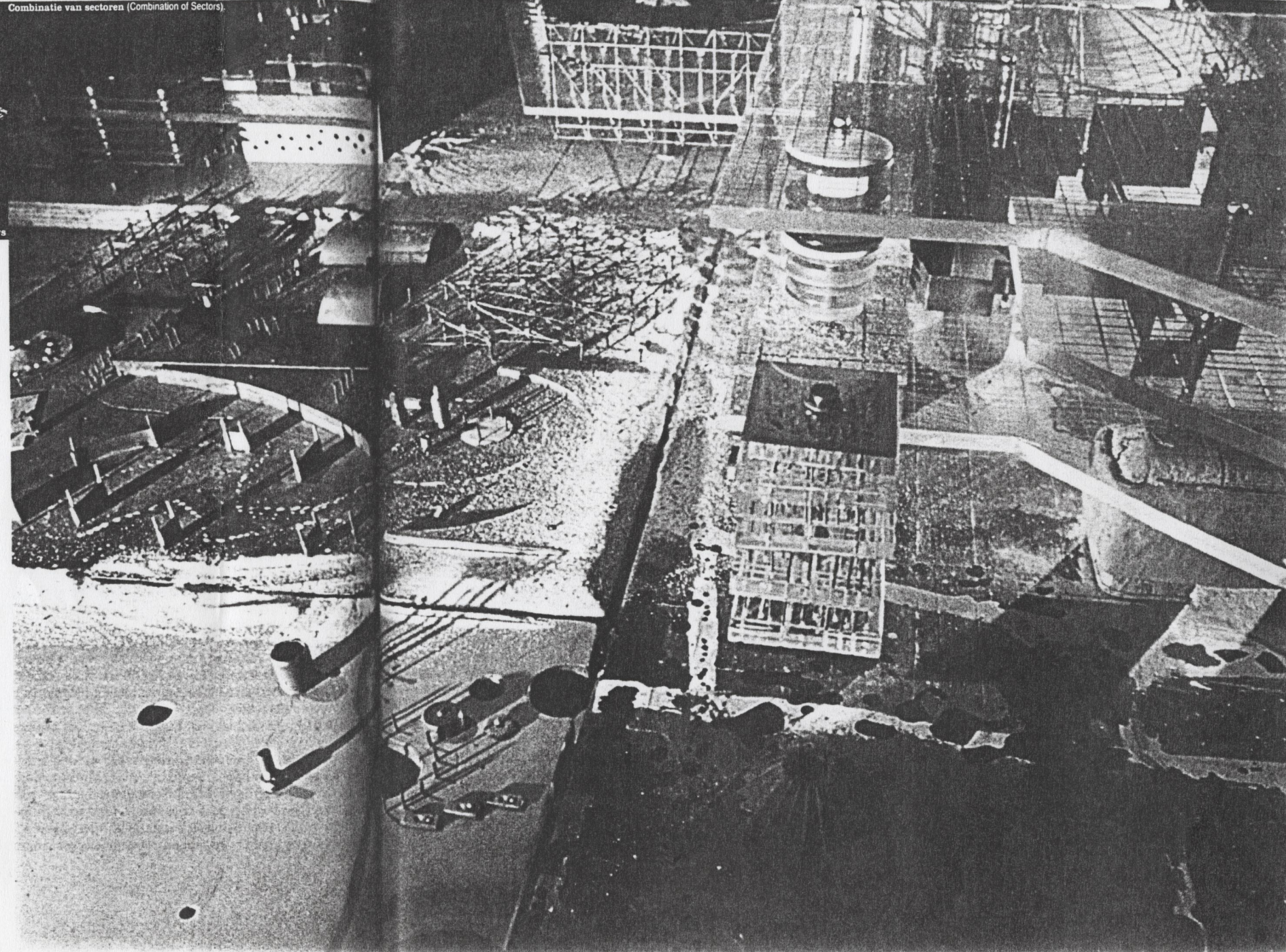
toont het uitzicht over het vlakke terrein naar het gebouw. De zwevende horizontale megastructuur glanst in het licht en strekt zich uit zover het oog reikt.

De camera daalt neer op een andere maquette. De afdaling gaat gepaard met het geluid van een vliegtuig en als we op het dak landen vult de zaal zich weer met andere geluiden. Elke verschuiving in het beeld loopt synchroon met een akoestische verschuiving, hoewel de geluiden grotendeels onherkenbaar blijven. We gaan de binnenruimten in die als schollen lijken te drijven tussen het vliegdek vol helikopters op het dak en de met auto's bezaaide begane grond. We zien slechts hier en daar een menselijke gestalte, neergestreken aan de rand van een uitgestrekte ruimte, maar door de gehoorzaal klinkt het typische grote-stadsgeluid met zijn mengeling van stemmen, verkeerslawaaï, machines, dieren en flarden vreemde muziek. We horen de geluiden van een leven dat we niet kunnen zien, een leven dat we ons alleen maar kunnen voorstellen.

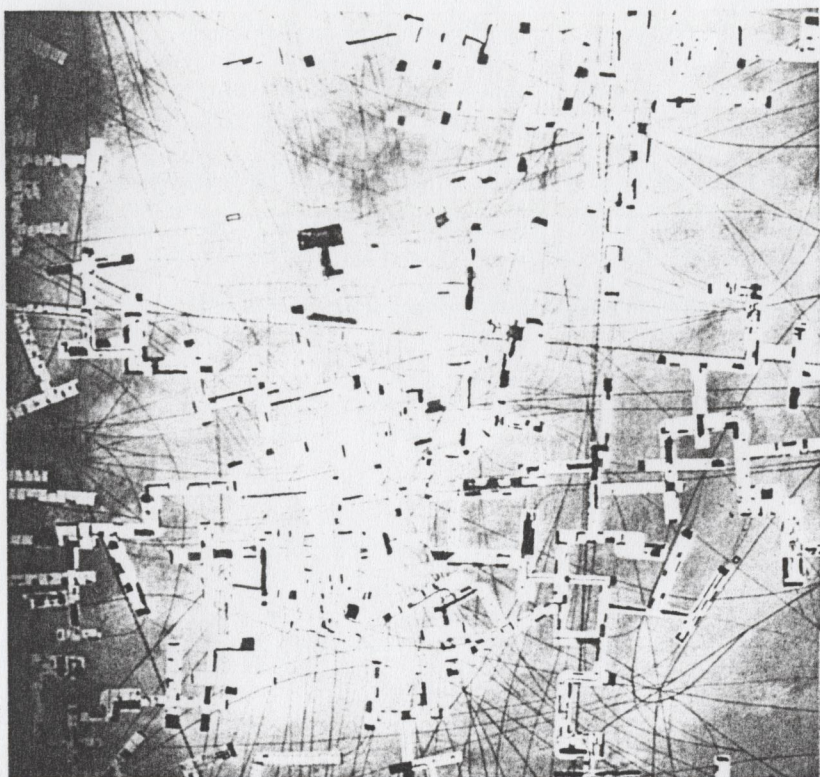
Onze fantasie komt echter gemakkelijk op gang bij het zien van deze fijn uitgewerkte maquettes, die zo zijn gefotografeerd dat we ons nauwelijks meer realiseren dat het maquettes zijn. We zien nooit waar ze ophouden. In plaats van een afzonderlijk klein object te zien dat als model moet dienen voor een gigantisch bouwwerk dat misschien ooit zal worden uitgevoerd, ervaren we een complexe, zinnenprikkelende gebouwde realiteit. Vaak zien we in de achtergrond weer andere ruimten. De maquettes zijn naast elkaar geplaatst en de kieren tussen hun randen gaan schuil onder gekleurd zand, zodat het lijkt alsof we met één groot samenhangend complex te maken hebben. We kijken een eindeloze wereld in, opgebouwd uit nauw samenhangende maar toch heterogene ruimten. Het realisme wordt nog versterkt door het gebruik van gekleurde achtergronden en een uitgekiende belichting. De beelden schieten voorbij. Tijd voor meer dan een eerste indruk is er niet. Het bijna filmische effect is dat van een realistische fantasie: de wereld van morgen vandaag gebouwd.

De beelden komen op ons af in een vast patroon. Eerst verschijnen de modellen van grote onderdelen van de structuur, dan meer gedetailleerd uitgevoerde modellen van kleinere onderdelen. Elk

Combinatie van sectoren (Combination of Sectors).







New Babylon Noord (New Babylon North), 1959 (coll. Gemeentemuseum, Den Haag).

zojuist gelande ruimteschepen. Aan elk van de palen zijn weer vernuftig geassembleerde platforms en volumes bevestigd.

Soms is het aardoppervlak beneden smetteloos wit en glad, als een zoutmeer waar snelheidsrecords gebroken worden. Elders is het ruw als een maanbodem of overdekt met enorme betonnen doolhoven, wonderlijke merktekens en gekleurde vlekken. De perfect afgewerkte metaalconstructies en de transparante oppervlakken van de structuur contrasteren met de onherbergzaamheid van het landschap eronder. Andere gebieden zijn meer toegankelijk gemaakt, met abstract gekleurde volumes, gebogen metalen hekwerken, vreemde stippellijnen, dicht opeen staande spijlen of een kunstmatig bos opgebouwd uit een netwerk van draden, gespannen tussen tere staanders. Hoog boven de grond zigzaggen metalen schermen door een ruimte of vormen er uitgestrekte oppervlakken. Doorschijnende, verschillend gekleurde vlakken zijn opgehangen in fijne cocons van metalen spaken. Het licht dat door de ruimten speelt verschieft van rood naar blauw, naar geel, naar oranje. Het werpt in alle richtingen gekleurde schaduwen, vage schermen waarachter zich activiteiten afspelen waarnaar men slechts kan raden. Het effect is tegelijkertijd precies en onbestemd. Samen met de geluiden werkt alleen het aantal beelden al een gevoel van realisme in de hand. Hier wordt een technologische esthetiek ingezet om een intense fantasie over een nieuwe, maar nog niet gespecificeerde manier van leven te presenteren.

Na meer dan honderd beelden lost het laatste zich plotseling op en gaan de lichten aan. Het publiek zit nog met de ogen te knippen als één enkele stem opklinkt: 'Bravo!'. Maar in de uitgebreide discussie die volgt zijn ook protesten te horen. New Babylon zou de weg naar een vrije toekomst kunnen zijn, maar het zou even

3. 'Internationale tentoonstelling van experimentele kunst' in het Stedelijk Museum, Amsterdam, 3-28 november 1949. De oorspronkelijke leden van de Cobra-groep waren Asger Jorn, Christian Dotremont, Joseph Noiret, Karel Appel.

Corneille en Constant. De naam was ontleend aan de drie steden waaruit de deelnemers afkomstig waren: COpenhagen, BRussel en Amsterdam. 'Internationale tentoonstelling van experimentele kunst', exhibition at the Stedelijk

Museum, Amsterdam, 3-28 November 1949. The original members were Asger Jorn, Christian Dotremont, Joseph Noiret, Karel Appel, Corneille and Constant. The name of the group was taken from their three cities: COpenhagen, BRussels and Amsterdam.

4. Constant, 'Constructies en maquettes', tentoonstelling in het Stedelijk Museum, Amsterdam, 4 mei-8 juni 1959. Constant, 'Constructies en maquettes', exhibition at the Stedelijk Museum, Amsterdam, 4 May-8 June 1959.

Spatiovore, 1959.

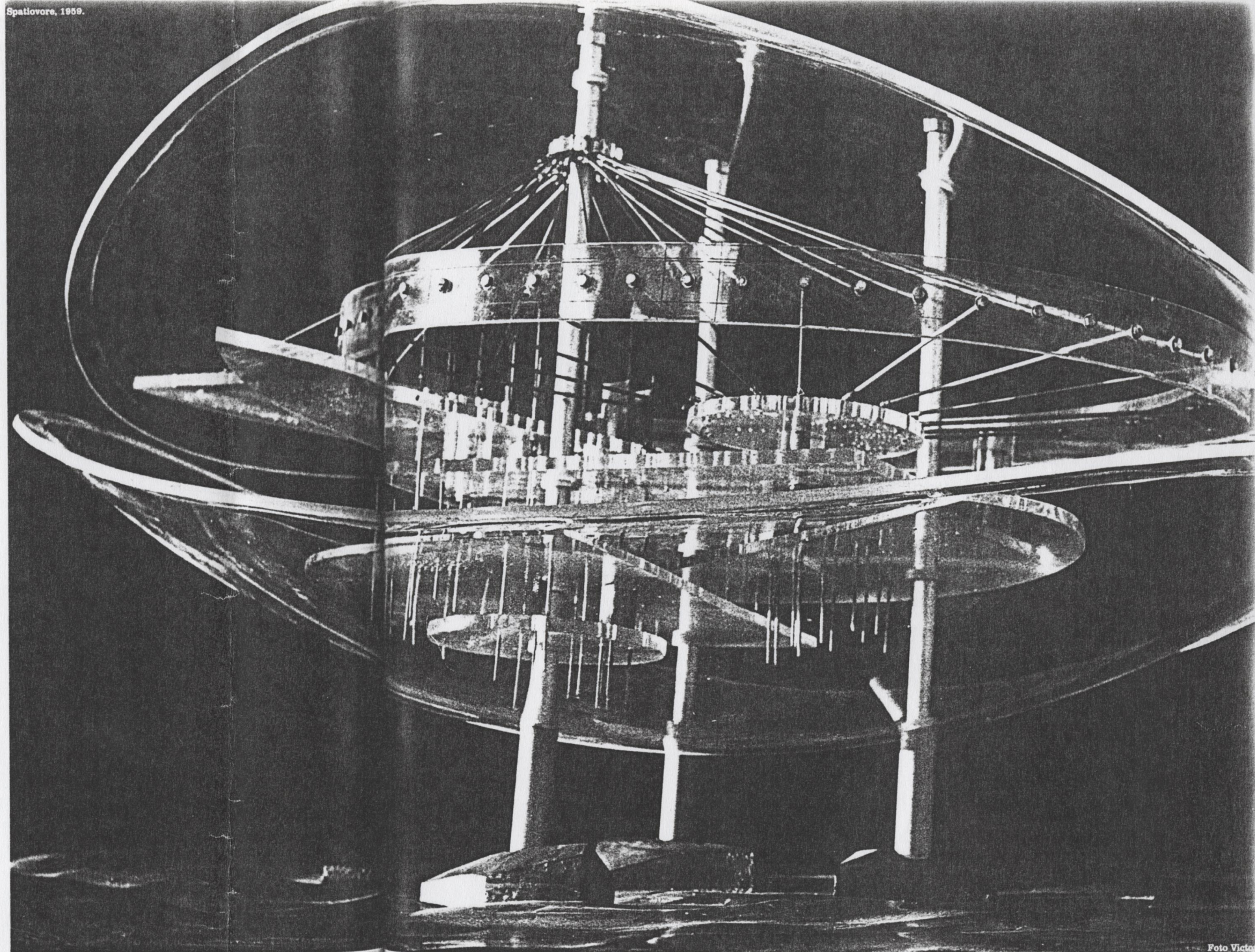


Foto Victor

gemakkelijk een nachtmerrie kunnen blijken: een high-tech gevangenis van het genot. Hoe dat ook zij, iedereen is diep onder de indruk.

Constant is voor het publiek geen vreemde; als mede-oprichter van de Cobra-groep nam hij eind 1949 nog deel aan hun belangrijkste tentoonstelling in het Stedelijk Museum.<sup>3</sup> In 1953 had hij het schilderen er echter aan gegeven en was tot in mei 1959 niet in het museum teruggekeerd. Het pièce de résistance van zijn solotentoonstelling van ingewikkelde constructies in hout, ijzerdraad en plexiglas was toen een grote maquette geweest, getiteld *Ambiance d'une ville future* (Sfeer van een toekomstige stad). De maquette zou een van de hoekstenen van New Babylon worden en stond centraal in diens lezing.<sup>4</sup> De schilder was teruggekeerd als een vreemd soort architect – een situationistische architect.

Mark Wigley is hoogleraar architectuurgeschiedenis aan Princeton University. Hij is de auteur van *Deconstructivist Architecture* (1988), *The Architecture of Deconstruction: Derrida's Haunt* (1993) en *White Walls, Designer Dresses: The Fashioning of Modern Architecture* (1995).

and the lights return. The audience is still blinking when a single cheer of 'Bravo!' rings out. But in the extended discussion that follows, there are protests. New Babylon might be the liberating way of the future, or it might just as easily be a nightmarish high-tech pleasure prison. Either way, it is a shock.

Constant is no stranger to the audience, having been a founding member of the renowned Cobra group of artists whose most important exhibition had been at the Stedelijk Museum at the end of 1949.<sup>3</sup> But in 1953 he rejected painting, and hadn't been back to the museum until May 1959 when a solo exhibition of intricate constructions in wood, wire and plexiglass culminated in a large model entitled *Ambiance d'une ville future* (Ambience of a Future City). The model would become one of the centrepieces of New Babylon and was featured in the lecture.<sup>4</sup> The painter had returned as a strange kind of architect – a situationist architect.

Mark Wigley is a Professor of Architectural History and Theory at Princeton University. He is the author of *Deconstructivist Architecture* (1988), *The Architecture of Deconstruction: Derrida's Haunt* (1993) and *White Walls, Designer Dresses: The Fashioning of Modern Architecture* (1995).