

## 1918 Le Corbusier & Amédée Ozenfant

### Na het kubisme

Charles-Edouard Jeanneret (1887-1965) kreeg een opleiding als graveur in zijn Zwitserse geboortestadje La Chaux-de-Fonds. Als jongeman bezocht hij Italië, Boedapest en Wenen, waar hij korte tijd bij Josef Hoffmann werkte. Hij leerde bij Auguste Perret in Parijs de mogelijkheden van gewapend beton kennen en deed vervolgens ervaring op bij Peter Behrens in Berlijn. In 1917 vestigde Jeanneret zich in Parijs en veranderde zijn naam in Le Corbusier. Onder die naam werd hij het monstre sacré van de moderne architectuur. Tot Le Corbusiers vroege werk behoort het concept van de Maison Dom-ino, een in 1914-1915 ontwikkeld bouwsysteem voor industriële serieproductie in gewapend beton, en de Villa Schwob in La Chaux-de-Fonds (1916). In de jaren twintig bouwde Le Corbusier een reeks beroemde villa's, waarvan de Villa Savoye (1929) de bekendste is, ontwierp hij het Pavillon de l'Esprit Nouveau voor de Parijse Exposition des Arts Décoratifs (1925) en nam hij deel aan de prijsvraag voor het Volkerenbondpaleis in Genève (1927). Daarnaast richtte zijn aandacht zich op de woningbouw met onder meer ontwerpen voor twee huizen op de Weissenhofsiedlung in Stuttgart (1927). Zijn visie op de nieuwe stad legde hij vast in het beruchte Plan Voisin (1925) waarin torenflats in een groene zone grote stukken van de bestaande stad Parijs vervangen. Hij was in 1928 ook medeoprichter van CIAM (Congrès Internationaux de l'Architecture Moderne) [CIAM 1928]. Tot Le Corbusiers latere werk behoren de Unité d'Habitation in Marseille (1945-1952), een belangrijk experiment in de volkswoningbouw dat wooneenheden combineert met een winkelstraat en recreatie- en communicatievoorzieningen, en sculpturale bouwwerken als de bedevaartskerk in Ronchamps (1950-1954) en het justitiepaleis van Chandigarh (India, 1950-1956). Le Corbusier manifesteerde zich ook als een voor-  
aanstaand theoreticus. In Parijs had hij de schilder Amédée Ozenfant (1886-1966) leren kennen, met wie hij het manifest *Après le Cubisme* opstelde, vanaf 1920 het tijdschrift *l'Esprit Nouveau* uitgaf en in 1921 *Le Purisme* schreef [Ozenfant & Le Corbusier 1921]. In 1923 publiceerde Le Corbusier zijn verzamelde artikelen uit *l'Esprit Nouveau* in de bundel *Vers une Architecture* [Le Corbusier 1923]. In *Après le Cubisme* verzetten Le Corbusier en Ozenfant zich tegen de ongerechtvaardigde reductie van de zichtbare wereld tot een gecodeerde visuele taal van geometrisch gestileerde vervormingen eigen aan het kubisme. Het geschrift maakt deel uit van een reeks artikelen, *Les Commentaires sur l'Art et la Vie Moderne*. Hoewel deze commentaren in de eerste plaats over schilderen gaan, richten de auteurs zich op wetten en theorieën in de kunst die op elk medium toepasbaar zijn. *Après le Cubisme* behandelt de geschiedenis en de rol van het kubisme in de moderne kunst en schetst de basistheorie van het purisme, dat afgeleid is van het kubisme. In het opgenomen fragment betogen de auteurs dat de ingenieur de mathematische perfectie en harmonie die de oude Grieken nastreefden eindelijk kan verwezenlijken. (PR/LDC)

**oorspronkelijke publicatie** Charles-Edouard Jeanneret en Amédée Ozenfant, *Après le Cubisme*, Ed. des Commentaires, Parijs 1918.

**bron** Charles-Edouard Jeanneret en Amédée Ozenfant, *Après le Cubisme*, Bottega d'Erasmus, Turijn 1975 (heruitgave), pp.27-28.

**literatuur** Geoffrey H. Baker, *Le Corbusier: the creative search. The formative years of Charles-Edouard Jeanneret*, E. & F.N. Spon, Londen 1996.

H. Allen Brooks, *Le Corbusier's formative years: Charles-Edouard Jeanneret at La Chaux-de-Fonds*, University of Chicago Press, Chicago 1997.

Jacques Lucan (red.), *Le Corbusier, une encyclopédie*, Centre Georges Pompidou, Parijs 1987.

■ authenticiteit ■ classicisme ■ geheugen ■ machine ■ semiotiek ■ tegenspraak

#### DE MODERNE TIJDGEEST

Sinds de geboorte van de industrie zijn nog geen vijftig jaren voorbijgegaan. Nu al zijn er fantastische werken gerealiseerd, die de grenzen tot dusverre aan de mens opgelegd in onverwacht grote mate hebben verlegd, iets waarvan het belang nog niet kan worden ingeschat. Die werken bieden ons het zicht op een heldere, ruime, algemeen geldende schoonheid. Sinds Pericles is het denken nooit meer zo helder geweest.

Bouwwerken in een nieuwe geest rijzen overal op; het zijn de embryo's van een toekomstige architectuur. Er heerst reeds een harmonie waarvan de verschillende elementen het resultaat zijn van een bepaalde nauwgezetheid, van het respecteren en toepassen van wetmatigheden. Aan de heldere constructies kunnen de duidelijk geformuleerde intenties worden afgelezen. De bruggen, fabrieken, stuwdammen en de vele andere gigantische bouwwerken dragen de levensvatbare kiemen van een ontwikkeling. Men bespeurt in deze utilitaire bouwwerken een Romeinse grootsheid.

Sinds honderd jaar heeft de Architectuur het besef van haar missie verloren; ze is slechts een decoratieve kunst van een laag niveau. Ze biedt ons slechts onbeduidende decoraties die het organisme van de gebouwen zouden vervuilen, als er nog sprake was van een organisme. Maar de toestand waarin de architectuur zich bevindt is nog ernstiger: terwijl ze ertoe bestemd was van een woning een levensvatbare organische eenheid te maken die bovenal aan de eisen van het gebruik moest beantwoorden, om ze daarna te verfraaien (en dan nog uitsluitend als dit gepast zou zijn), heeft ze nu volledig het besef van die missie verloren. In naam van een seniele scholastiek beperkt ze zich vandaag tot het bevullen van de paleizen of de eenvoudigere 'huurblokken' met slappe, aan handboeken ontleende ornamenten.

De architectuur zou gestorven zijn (want de Academie heeft haar gedood) als ze haar bestemming niet via een gelukkige omweg had hervonden. De architectuur is niet gestorven omdat de ingenieurs en de bouwkundigen in geruststellend ruime mate haar gewichtige lot op zich hebben genomen.

In de chaos van de voorsteden kan men, als men over het nodige onderscheidingsvermogen beschikt, fabrieken vinden waarin door de zuiverheid van de principes die aan hun constructie ten grondslag liggen een zekere harmonie tot stand is gebracht, die voor ons de ware schoonheid lijkt te benaderen. Het gebruik van gewapend beton, de nieuwste bouwtechniek, maakt voor het eerst een nauwkeurige uitvoering van het berekende mogelijk. Zo kan het Getal, dat aan alle schoonheid ten grondslag ligt, vanaf heden zijn expressie vinden.

Juist omdat ze door het getal geconditioneerd worden, hebben de machines reeds een snellere evolutie doorgemaakt en vandaag een opzienbarende zuiverheid bereikt. Die zuiverheid maakt in ons een nieuwe sensatie los, een nieuw genot dat zo sterk is dat het tot nadenken stemt: zij is een nieuwe factor in het moderne concept van de Kunst.

Men blijft niet ongevoelig voor de intelligentie die door sommige machines wordt belichaamd, noch voor de verhoudingen van hun door berekeningen zorgvuldig vormgegeven elementen, voor de precisie waarmee hun onderdelen zijn uitgevoerd, voor de oprechte schoonheid van hun materialen en de zekerheid van hun bewegingen. Dit alles lijkt een extrapolatie van de natuurwetten. De hallen waarin ze staan opgesteld, zijn volumens van een ongekunstelde zuiverheid. De fabrieksgebouwen met hun expressieve ordening tonen hun serene massa; hier heerst orde omdat niets aan de fantasie is overgelaten.

Met dit alles is men nu bezig datgene te realiseren waarvan de Grieken, die zo sterk vervuld waren van deze geest, hebben gedroomd zonder het ooit gestalte te kunnen geven, bij

gebrek aan middelen en methoden als die van de moderne industrie. Wij hebben vandaag de ingenieurs. En als wij vandaag al onze Ponts du Gard hebben, zullen we morgen ook ons Parthenon hebben: onze tijd is beter uitgerust dan die van Pericles om het ideaal van perfectie te realiseren.

Uit Dat is Architectuur, p. 89.