

# Constructivisme en de betere wereld

Lezing: Wietse Coppes

Universiteit Leiden / Studium Generale

13 november 2013

## **Wat is Constructivisme?**

Er bestaan verschillende definities van het kunsthistorische begrip Constructivisme. Doorgaans wordt het gedefinieerd als een kunststroming die actief was tussen 1919 en 1934, met belangrijke wortels in Rusland. Constructivisten zagen bewust af van enige subjectieve expressie, door het gebruik van quasi mathematisch-technische principes. Ze hadden een voorliefde voor techniek, machines en toegepaste constructies en zagen hierin een houvast voor hun streven naar duidelijkheid en exactheid en tegen subjectief individualisme.

Tijdens de tentoonstelling *Utopia 1900-1940* in De Lakenhal is het Constructivisme als verzamelnaam genomen voor verschillende sub-stromingen zoals neoplasticisme, Proun en Suprematisme, die tijdens het interbellum naast elkaar bestonden. Al deze stromingen deelden een bepaalde voorliefde voor het machinetijdperk en streefden naar een collectieve vormgeving, gebaseerd op geometrische vormen als het vierkant, de driehoek en de cirkel.

Het ontstaan van het Constructivisme wordt doorgaans opgehangen aan één specifiek kunstwerk: het model voor een Monument voor de Derde Internationale. Dit model werd in 1919 gerealiseerd door de Russische kunstenaar Vladimir Tatlin. Hij ontwierp een visionaire, open structuur in een naar boven toe smaller wordende dubbele helixvorm. In deze structuur bevond zich op de begane grond een kubusvormige ruimte waarin de internationale communistische partij zetelde. De wetgevende macht zou vanuit de kubus regeren over de beoogde proletarische wereldorde. Een verdieping hoger zou de uitvoerende macht worden gevestigd, in een ruimte met een driehoekige doorsnede. Weer een etage daarboven had Tatlin een cilindervormige ruimte ontworpen voor het communicatiebureau van de partij.

Het monument moest worden opgetrokken uit de moderne materialen ijzer, staal en glas. Het was voorzien van de modernste snufjes op het gebied van transport en communicatie. Zo was er een enorm filmdoek gepland op de tweede bouwlaag en zou een reusachtige projector op bewolkte dagen nieuwe verordeningen kunnen projecteren op de wolken. Het gebouw moest liefst 400 meter hoog worden en zou daarmee 100 meter hoger zijn dan de Eiffeltoren.

De uitvoering van het ontwerp van Tatlin is echter net zozeer een utopie gebleven als de totstandkoming van de proletarische wereldrevolutie. Het niet realiseren van dit grootse gebouw is een kenmerk dat van toepassing is op meer Constructivistisch werk. De utopische grootsheid bleek in de praktijk vaak moeilijk te realiseren.

## **Constructivistische tendensen in Europa: 1909-1935**

Hoewel het ontstaan van het Constructivisme voor het gemak wordt opgehangen aan het model van Tatlin, kwam de beweging niet zomaar uit de lucht vallen. In het eerste kwart van de twintigste eeuw zijn er diverse bewegingen in Europa te onderscheiden, die sterk aan het Constructivisme zijn gelieerd. De eerste beweging die in deze context moet worden genoemd

is het Futurisme (1909-1914). Deze stroming ontstond voorafgaand aan de eerste wereldoorlog in Italië en viel uiteen aan het begin van de oorlog. Het Futurisme verheerlijkte de typische kenmerken van de moderne samenleving zoals (snelle) beweging en machine-esthetiek. Het Futurisme zag de dreigende oorlog als het ideale instrument om Europa te reinigen van de kwalijke invloed van het verleden. Na deze zuivering kon er worden gebouwd aan een nieuwe, moderne en dynamische samenleving.

### De Stijl

De oorlog hield een groot deel van Europa en Rusland tussen 1914 en 1918 in zijn ban. In het neutrale Nederland werden in deze jaren verschillende initiatieven ontplooid om de nieuwe ideeën over een collectieve, moderne stijl te verenigen. Theo van Doesburg zou hierop een grote invloed uitoefenen. Hij richtte in 1916 in Amsterdam de vereniging De Anderen op en later dat jaar in Leiden de Kunstclub De Sphinx. Beide initiatieven hadden ten doel om de meest vooruitstrevende kunstenaars en architecten met elkaar in contact te brengen en te verenigen. In Leiden werd begin 1917 de eerste tentoonstelling van De Sphinx georganiseerd, waarbij een bonte schakering van moderne, maar ook behoudende kunstuitingen was te zien.

Zowel De Anderen als De Sphinx voldeed voor Van Doesburg niet aan de uiterst moderne idealen die hij met zijn ideeën nastreefde, waardoor hij bleef zoeken naar nieuwe mogelijkheden en contacten. Dat leidde in de zomer van 1917 tot de oprichting van het tijdschrift De Stijl. De redactie van het tijdschrift was gevestigd aan Kort Galgenwater 3 in Leiden. Naast Theo van Doesburg behoorden er nog vier schilders, drie architecten een beeldhouwer en een dichter tot de oprichters. De schilders waren Piet Mondriaan, Bart van der Leek, Vilmos Huszar en de van origine Italiaan Gino Severini. Deze laatste was woonachtig in Parijs en fungeerde als een soort van buitenlandse correspondent voor De Stijl. De architecten waren J.J.P. Oud (die ook al betrokken was bij de oprichting van De Sphinx), Jan Wils en Robert van 't Hoff. De beeldhouwer was de Belgische oorlogsvluchteling Georges Vantongerloo en de dichter was verzamelaar en spoorwegbeambte Antony Kok. Die laatste had Theo van Doesburg ontmoet in diens woonplaats Tilburg, waar Van Doesburg als reservist enige tijd was gemobiliseerd. Verderop in deze tekst komt De Stijl uitgebreider aan bod.

### Rusland

Na de oorlog ontstonden er in Rusland twee belangrijke centra van moderne (Constructivistische) kunst. Ten eerste werd er in Moskou een belangrijke stap gezet met de hervormingen van de kunstacademies. Hieruit ontstonden de Hogere Technische en Staatswerkplaatsen (Vkhutemas). Onder anderen Kazimir Malevich en Wassily Kandinsky waren enige tijd verbonden aan Vkhutemas. Een ander belangrijk instituut in Moskou was Inkhuk. Dit was een onderzoeksinstituut dat zich bezighield met de materialen en theorievorming van de nieuwe kunst. In Rusland had dit een uitgesproken politiek karakter, gezien de Revolutie, die in oktober 1917 tot een uitbarsting was gekomen. Onder meer Alexander Rodchenko was verbonden aan Inkhuk.

Naast Moskou was de Wit-Russische stad Vitebsk het centrum van de artistieke ontwikkelingen in het vroege Sovjet tijdperk. Marc Chagall, El Lissitzky en Kazimir Malevich drukten als student en/of docent hun stempel op het kunstonderwijs in Vitebsk. Malevich

oefende met zijn aanstelling in Vitebsk invloed op de kunstproductie aan de twee belangrijkste academies van het land. In Vitebsk ontstond de groep Unovis: de Voorvechters van de Nieuwe Kunst. Zij zetten zich onder meer in voor de praktische toepasbaarheid van het Suprematistische ideeëngoed van Malevich.

### Duitsland en Midden Europa

Terzelfdertijd werd in Weimar het Bauhaus opgericht. Deze instelling had aanvankelijk nog een duaal karakter, met duidelijk expressionistische invloeden in de persoon van Johannes Itten. In de loop der jaren kwam de nadruk meer te liggen op de geometrisch-abstracte vormtaal waaruit ook het Constructivisme putte. Het Bauhaus werd in 1933 onder dwang van het naziregime opgeheven. Ondanks de korte bestaansperiode van veertien jaar heeft de academie wel een blijvende stempel gedrukt op de kunst en cultuur van de verdere twintigste eeuw.

In Boedapest werd in 1919 het tijdschrift MA (Vandaag) opgericht. Dit tijdschrift staat onder redactie van Lajos Kassák en Laszlo Moholy-Nagy en was de spreekbuis van de moderne beweging in Hongarije. Moholy-Nagy zou in 1922 als docent worden aangesteld aan het Bauhaus, een post die Theo van Doesburg fel begeerde. Hij werd hiervoor echter gepasseerd door directeur Walter Gropius, die Van Doesburg waarschijnlijk een te polemische figuur vond. Als redacteur van MA speelde Moholy-Nagy een bemiddelende rol bij de promotie van het werk van Van Doesburg in Midden-Europa.

De hierboven beschreven bewegingen worden allemaal onder de noemer van het Constructivisme geschaard (behalve dan het Futurisme, dat aanzienlijk eerder begon en ophield). De uitwisseling van informatie en kennis tussen de verschillende instituten, bewegingen en tijdschriften is een heel belangrijk kenmerk van deze periode. De internationale avant-garde ontmoette elkaar in de kunstcentra Berlijn, Parijs en Wenen.

### **Het avant-garde netwerk: *Inventing Abstraction (1910-1925)***

Op 23 december 2012 opende het Museum of Modern Art (MoMA) te New York haar deuren voor de tentoonstelling *Inventing Abstraction (1910-1925)*. De tentoonstelling markeerde de honderdste verjaardag van de abstracte kunst. In verschillende zalen werd een beeld gegeven van de gelijktijdige ontwikkelingen in diverse Europese landen en Rusland. Het verhaal van het ontstaan van de volledig abstracte kunst werd in de tentoonstelling en de bijbehorende catalogus gepresenteerd als een interactie van verschillende netwerk gerelateerde uitwisselingen.

Het netwerk van de avant-garde werd voor de tentoonstelling gereconstrueerd in een interactief diagram. Hierbij is een onderscheid gemaakt tussen de werkelijk belangrijke netwerkers als Theo van Doesburg, die een uitgebreide kennissenkring had onder de Europese kunstenaars, en minder belangrijke spinnen in het web, waaronder Vilmos Huszar en Bart van der Leek.

Door het verhaal van het ontstaan van de abstracte kunst te schetsen vanuit dit perspectief, krijgt het veel meer verdieping dan wanneer het wordt opgehangen aan het oeuvre van een enkele kunstenaar als Kandinsky, Malevich of Mondriaan.

### Het netwerk van Theo van Doesburg

Op de website kan worden ingezoomd op het netwerk van een individuele kunstenaar. Als we dit doen voor Theo van Doesburg dan blijkt hij in contact te hebben gestaan met in elk geval circa dertig gelijkgestemde kunstenaars in de periode 1910-1925. Enkele namen die van belang zijn voor het vervolg van dit verhaal licht ik kort toe.

Piet Mondriaan was zoals gezegd een van de medeoprichters van De Stijl. Hij kwam in 1915 in contact met Theo van Doesburg, nadat deze zijn werk positief had gerecenseerd voor het tijdschrift Eenheid.

De Russische kunstenaar El Lissitzky ontmoette Theo van Doesburg begin jaren '20 in Duitsland. Van Doesburg vestigde zich in 1921 in Weimar in de hoop op een aanstelling aan het Bauhaus. Lissitzky reisde al sinds 1919 regelmatig naar Berlijn, waar hij zich in kringen begaf van vooruitstrevende kunstenaars. De uitwisseling tussen beide kunstenaars duurde tot 1925, maar leverde in die korte periode wel enkele vruchtbare samenwerkingen op, waarover later meer.

Ten derde dient de Duitse dadaïst Kurt Schwitters te worden genoemd. Hij was geen Constructivist, maar maakte wel degelijk deel uit van het netwerk van abstracte kunstenaars. De grenzen van dadaïsme, constructivisme, neoplasticisme, suprematisme, etc. waren minder strikt dan de kunstgeschiedenis ons vaak doet geloven. De invloed van Schwitters op Van Doesburg laat zich voornamelijk gelden op het terrein van de moderne typografie. Laszlo Moholy-Nagy ontmoette Theo van Doesburg tijdens de congressen van Constructivistische kunstenaars in 1922. Ondanks het feit dat Moholy de door Van Doesburg begeerde post aan het Bauhaus verwierf, bleven de twee goede collega's en wisselden ze zeer regelmatig artikelen uit.

Als laatste wil ik Hans Arp belichten. Deze Franse kunstenaar was net als Schwitters geen Constructivist, maar was desondanks een belangrijk contact voor Theo van Doesburg. Hij bezorgde Van Doesburg in 1926 zijn waarschijnlijk grootste en belangrijkste project: de verbouwing van Cine-Dancing Aubette te Straatsburg.

### **Leiden 1917: oprichting van De Stijl**

Zoals eerder vermeld richtte Theo van Doesburg in 1917 het tijdschrift De Stijl op. Hij deed dat vanuit de woning aan Kort Galgewater 3, die hij deelde met zijn inmiddels tweede vrouw Lena Millius. Op dit adres ontving Van Doesburg diverse leden van De Stijl, waaronder Piet Mondriaan. Op briefkaarten uit deze beginperiode is de vernieuwende typografie van De Stijl te zien. De stencilletter werd ontworpen door Bart van der Leek, die het redactieadres typografisch uitvulde tot een strak rechthoekig blok. Dit is kenmerkend voor De Stijl beweging. Men wilde alles opnieuw vormgeven, van briefpapier tot asbak, van stoel tot woonhuis en van straat tot stad.

Het eerste exemplaar van De Stijl begint met de volgende alinea:

‘Dit tijdschriftje wil zijn eene bijdrage tot de ontwikkeling van het nieuwe schoonheidsbewustzijn. Het wil den modernen mensch ontvankelijk maken voor het nieuwe in de Beeldende Kunst. Het wil tegenover de archaïstische verwarring – het “moderne barok”- de logische beginselen stellen van een rijpenden stijl, gebaseerd op zuivere verhouding van tijdgeest en uitdrukkingsmiddelen. Het wil de huidige

denkrichtingen betreffende de nieuwe beelding, die, hoewel in wezen gelijk, zich onafhankelijk van elkaar onwtikkeld hebben, in zich vereenigen.'

In dit manifest wordt de nadruk gelegd op de nieuw te ontwikkelen stijl, die alle disciplines met elkaar wil verbinden. Schilderkunst, beeldhouwkunst en architectuur moeten geen op zichzelf staande beeldende vakken zijn, maar volledig worden geïntegreerd in een totaal kunstwerk. Alleen als de schilder, beeldhouwer en architect van meet af aan samenwerken kan er een geslaagd totaal kunstwerk ontstaan.

In de eerste jaren van De Stijl verschenen er meerdere manifesten en artikelen waarin werd uitgelegd hoe de nieuwe kunst eruit zou moeten zien. Met name Mondriaan was op het gebied van de schilderkunst belangrijk voor de theorievorming van het blad. Maar het Nederlandse tijdschrift was bij lange na niet het enige dat verscheen tijdens het interbellum. Er zijn tientallen soortgelijke tijdschriften bewaard gebleven in de persoonlijke bibliotheek van Theo van Doesburg. Vrijwel alle Europese avant-garde bewegingen profileerden zich door middel van een eigen tijdschrift. Deze periodieken beginnen veelal met een manifest waarin de grondbeginselen van de nieuwe kunst worden uiteengezet.

#### Europese avant-garde tijdschriften

Een aantal van deze tijdschriften kunnen in verband worden gebracht met de kunstenaars uit het netwerk van Theo van Doesburg, die hierboven zijn voorgesteld.

In Boedapest werd het al eerder genoemde tijdschrift MA uitgegeven. Laszlo Moholy-Nagy was een van de redacteurs van het tijdschrift. De kennismaking tussen Van Doesburg en Moholy-Nagy in 1922 leidde onder meer tot een speciale, geheel aan het werk van Van Doesburg gewijde, uitgave van MA. Artikelen van Moholy en werk van Kassák zou door Van Doesburg worden gereproduceerd in De Stijl.

El Lissitzky was betrokken bij verschillende tijdschriften. De belangrijkste daarvan zijn de periodieken Vesč Objet Gegenstand en G[estaltung]. Beide tijdschriften combineren een uiterst moderne typografie met een duidelijke voorliefde voor machine-esthetiek. Zo begint het eerste nummer van Vesč Objet Gegenstand met een manifest, waarbij de reusachtige schroef van een oceaanstomer staat afgedrukt.

#### Overige publicaties: Le Neo-Plasticisme

Behalve hun artikelen in de tijdschriften rond de verschillende Europese en Russische groepen, publiceerden veel kunstenaars ook eigen manifesten. In 1920 verscheen bijvoorbeeld Mondriaans belangrijke theoretische geschrift: Le Neo-Plasticisme. Deze brochure werd uitgegeven door galeriehouder Léonce Rosenberg, een van de weinigen die het al vroeg aandurfde om geometrisch-abstracte kunst te tonen in zijn galerie l'Effort Moderne.

Mondriaan zette in Le Neo-Plasticisme zijn denkbeelden uiteen over het neoplasticisme, zoals hij dat tussen 1917 en 1925 ook deed in De Stijl. Met de publicatie van zijn ideeën in Frankrijk hoopte hij een groter publiek aan te boren en daarmee een grotere afzetmarkt voor zijn werk. Mondriaan droeg zijn publicatie op 'Aux Hommes Futurs', omdat hij van mening was dat zijn tijdgenoten nog niet klaar waren voor de radicale nieuwe kunst die hij produceerde.

Het geproduceerde werk was erg vooruitstrevend en zou pas in een verre toekomst gemeengoed kunnen worden. Desalniettemin streefden de kunstenaars er allemaal naar om hun steentje aan de verwerkelijking van hun idealen bij te dragen, in de vorm van kunstwerken en publicaties.

### **1922 en daarna: Vereniging en verwijdering**

1922 Was een belangrijk jaar voor het Constructivisme. In het voorjaar en in het najaar werd er een Constructivistische congres georganiseerd, eerst in Düsseldorf en vervolgens in Weimar. De congressen waren mede georganiseerd door Theo van Doesburg en werden bezocht door een groot aantal vooraanstaande Constructivisten, waaronder El Lissitzky, Laszlo Moholy-Nagy en Hans Arp. Het was voor Van Doesburg een mooie gelegenheid om nieuwe contacten te leggen. Ook in De Stijl werd ruimschoots aandacht besteedt aan de congressen. Zo stond het juli-nummer van het tijdschrift geheel in het teken van de eerste *Konstruktivistische Internationale*.

### Van Twee Kwadraten

Zijn ontmoetingen met belangrijke buitenlandse Constructivisten stelde Theo van Doesburg in staat om zijn invloedssfeer te vergroten. Dat leidde onder meer tot het eerder besproken themanummer van MA, dat geheel aan het werk van Van Doesburg was gewijd. In De Stijl werd vanaf 1922 in toenemende mate aandacht besteed aan de artistieke ontwikkelingen in Rusland en Midden- en Oost-Europa. In 1922 verscheen een speciaal nummer van De Stijl, dat geheel door El Lissitzky was vormgegeven. Zijn sprookje *Van Twee Kwadraten* werd in een speciale, gelimiteerde oplage uitgegeven. Hij ontwierp het typografische verhaal van een rood en zwart vierkant, die de bestaande wereldorde hervormen al in 1920, toen hij actief was aan de academie in Vitebsk. Het sprookje heeft zowel een politieke als een artistieke lading. Het rode vierkant kan worden geïnterpreteerd als het Communisme, dat de wereld onderwerpt aan het ideaal van de proletarische revolutie. Het zwarte vierkant staat mogelijk symbool voor het Constructivisme, dat de nieuwe proletarische wereldorde vormgeeft.

### Die Scheuche

Het congres dat in het najaar van 1922 plaats vond werd niet alleen bezocht door Constructivisten. Van Doesburg nodigde hiervoor ook dadaïsten uit. Dit zorgde aanvankelijk voor de nodige consternatie onder de Constructivisten, maar gelukkig wist Van Doesburg de gemoederen snel te kalmeren. Een van de aanwezige dadaïsten was Kurt Schwitters. Deze Duitse kunstenaar had zijn eigen tijdschrift Merz en was goed bevriend met Van Doesburg. In 1925 gaven zij het gezamenlijk vormgegeven sprookje Die Scheuche uit. Slechts met behulp van zetletters wordt het verhaal verteld van een kippenboer en een vogelverschrikker. Het sprookje is in zoverre Constructivistische dat de voorhanden zijnde typografische middelen puur en constructief zijn gebruikt voor het vertellen van een beeldverhaal. Zo wordt de boer uitgebeeld door een kapitale B en de vogelverschrikker door een X.

### De breuk met het Suprematisme

Hoewel de uitwisseling van artikelen en ideeën tussen de verschillende internationale Constructivisten vanaf 1922 flink toenam, kwamen er vanaf dat moment ook steeds meer verschillen van inzicht aan het licht. Dat leidde er onder meer toe dat de vriendschap en samenwerking tussen Theo van Doesburg en El Lissitzky in 1925 bruut werd verbroken. In dat

jaar noemde Lissitzky de leden van De Stijl 'decoreateurs', zodra zij hun idealen vertalen in drie dimensies. Dat was tegen het zere been van Van Doesburg, die furieus reageerde. Als reactie drukte hij in De Stijl een reproductie af van Suprematistisch serviesgoed, met daarboven in chocoladeletters de tekst: BAZAR BAZAR BAZAR BAZAR. In de bijgaande tekst verwees Van Doesburg rechtstreeks naar de uitspraken van Lissitzky over De Stijl en beweerde vervolgens aan de hand van het afgebeelde 'artistieke vaatwerk' dat het Suprematisme en het Expressionisme 'uitingsvormen van een en dezelfde mentaliteit zijn'. Deze aanval betekende het definitieve einde van de vriendschap tussen Van Doesburg en Lissitzky.

### **Utopia gebouwd: Van Doesburg, Hans Arp en de Aubette**

In 1926 kreeg Van Doesburgs vriend Hans Arp een grote opdracht: de verbouwing van een voormalige kazerne in het centrum van de noord Franse stad Straatsburg tot uitgaansgelegenheid. Arp had weinig praktische ervaring met grote architectuurprojecten en vroeg de meer ervaren Van Doesburg om zich bij het project aan te sluiten. Onder leiding van Van Doesburg werd de Aubette een van de grootste gerealiseerde projecten uit de periode van het Constructivisme. Zelf nam Van Doesburg het ontwerp van de twee belangrijkste ruimtes van het complex op zich. De buitenkant van het gebouw moest in tact worden gelaten, maar werkelijk al het overige is door Van Doesburg, Arp en diens vrouw Sophie Taeuber onder handen genomen. Van menukaart tot asbak, van tafel tot stoel en van stoppenkast tot lichtarmatuur: alles werd nieuw ontworpen.

Van Doesburg had hooggespannen verwachtingen over hoe het publiek de Aubette zou ontvangen. De bewaard gebleven foto's in het Van Doesburg laten een drukte van jewelste zien op het plein voor de Aubette, op de dag van de opening. Het bleek echter al snel dat Mondriaan gelijk had, toen hij zijn brochure *Le Neo-Plasticisme* opdroeg aan de mens van de toekomst. Binnen enkele weken na de opening probeerden de eigenaren de strakke, kale vormgeving al op te leuken met tafelkleedjes en bloemetjes. Alles zeer tegen de zin van Theo van Doesburg. Zijn tijdgenoten bleken niet klaar voor de heldere, radicaal abstracte vormgeving van Cine-dancing Aubette.

De Aubette staat daarmee symbool voor het Constructivisme. Het was een ambitieus project, waarbij verschillende nationaliteiten samenwerkten. Het eindresultaat was een rigoureuze moderne binnenruimte, een van de weinige projecten van deze schaal die niet slechts beperkt bleef tot een visionair ontwerp op papier. De Constructivisten waren hun tijd misschien wel te zeer vooruit.

### **Mondriaans ideeën voor een nieuwe stad en Plan Voisin voor Parijs**

Ook Mondriaan dacht omstreeks de tijd dat de Aubette werd verbouwd na over de toepasbaarheid van het neoplasticisme op de verschillende niveau's van de menselijke omgeving. In 1927 publiceerde hij zijn artikel *De Woning – De Straat – De Stad* in het tijdschrift *i10*. De titel van dit tijdschrift was een verwijzing naar de 10e Internationale. Pas tegen de tijd dat die zou worden georganiseerd dacht de oprichter van het blad, Arthur Müller-Lehning, dat de mens klaar zou zijn voor de ideeën die in zijn blad werden gepropageerd. Mondriaans artikel is een mooie voorbeeld van het totaliteitsdenken van de Constructivisten. Het begint met de beschrijving van het woonhuis en de ontwikkeling die het wonen sinds mensenheugenis heeft doorgemaakt. De enige praktische ervaring die Mondriaan had met de moderne vormgeving van het binnenhuis waren overigens de

neoplastische experimenten met zijn eigen interieur, in zijn atelier op 26 rue du Départ te Parijs. Na de woning beschreef Mondriaan het hogere niveau, namelijk dat van de straat. Het gevelaanzicht van woonhuizen moest *en bloc* worden ontworpen, in plaats van als een geheel van individuele huizen, die een incoherent gevelaanzicht vormen. Mondriaan eindigde met de uiteenzetting van hoe de moderne stad eruit zou moeten komen te zien.

De stad zou eveneens als geheel moeten worden ontworpen volgens de richtlijnen van de nieuwe beelding. Een tot verhouding gebrachte afwisseling van de volumes in woon- en werkeenheden. Het ritme en de balans van de uiteindelijke vormgeving zou ervoor zorgen dat de moderne stad bijvoorbeeld geheel vrij zou zijn van natuur. De mens zou dit niet meer nodig hebben als de stad volledig tot dynamisch evenwicht zou zijn gebracht.

Dit idee van het vormgeven van de stad als geheel kwam ook tot uiting in het *Plan Voisin* voor Parijs van de architect Le Corbusier. Deze revolutionaire stedenbouwkundige ingreep voorzag in de sloop van het grootste deel van Parijs, om er gigantische torens van glas en staal voor in de plaats te bouwen, gesitueerd in grote stroken groen. Parijs werd in het plan ingedeeld volgens een regelmatig stratenplan, zoals we dat kennen van Amerikaanse steden.

Minder bekend, maar gelijkaardig aan het Plan Voisin is het ontwerp van de Nederlandse architect en stedenbouwkundige Cornelis van Eesteren. Zijn 'synthetische tekening van een moderne zakenwijk van een grote stad' ontstond naar aanleiding van een ontwerp voor de reorganisatie van Parijs, die hij vervaardigde in samenwerking met de architect Pineau. In een bijgaande verklaring noemde Van Eesteren zijn plan de 'mogelijkheid tot een abstracte realiteit'. Hij is zich ervan bewust dat de realisering van zijn plan pas in een verre toekomst zal liggen, maar:

'Zonder een dergelijke abstracte realiteit is het niet mogelijk de werkelijkheid te lijf te gaan en te beheerschen'

## **Conclusie**

Het Constructivisme heeft de mens bewust gemaakt van nieuwe mogelijkheden en een andere toekomst. Dat is waarschijnlijk de belangrijkste verworvenheid van de beweging. Hoewel de ideeën en ontwerpen in veel gevallen niet tot een concrete uitwerking hebben geleid, hebben de Constructivisten wel degelijk een belangrijke bijdrage geleverd aan de vormgeving van onze huidige samenleving. Het Constructivisme gaf de mens nieuwe mogelijkheden op alle terreinen van de maatschappij waarop de kunstenaar invloed kan uitoefenen, van het allerkleinste (typografie) en het allergrootste (stedenbouw). Voor veel hedendaagse kunstenaars vormt dit tot op de dag van vandaag een grote bron van inspiratie. En dat onze directe omgeving in hoge mate is beïnvloed door het Constructivisme, blijkt alleen al uit de het feit dat de moderne woning doorgaans licht en ruimtelijk is. De donkere, bruine woningen van de Negentiende eeuw behoren inmiddels definitief tot het verleden. Dat is mede te danken aan de vooruitstrevende ideeën van kunstenaars als El Lissitzky, Theo van Doesburg en Piet Mondriaan. Het Constructivisme is daarmee in de eenentwintigste eeuw veel concreter aanwezig dan op het moment dat de – toen nog – utopische ideeën tot stand kwamen. Daarmee is Mondriaans boodschap ingelost; de *Hommes Futurs* van 1920, dat zijn wij.