

make it new: Le poème électronique

Onderzoek voor de reconstructie
van het Philips-paviljoen uit
1958 in Eindhoven

In 1958 was het Philips met een eigen paviljoen vertegenwoordigd

op de Wereldtentoonstelling in Brussel. Het idee om Philips zo te laten meedoen, kwam van Louis C. Kalff, directeur artistieke zaken van Philips. De uitvoering werd toevertrouwd aan de architect Le Corbusier die het scenario schreef voor 'het elektronische gedicht'. De muziek werd gecomponeerd en geproduceerd door Edgard Varèse in samenwerking met medewerkers van het Natuurkundig Laboratorium. Het beeldverhaal kwam van Le Corbusier. Aan de hand van een ruwe schets werkte de architect en componist Iannis Xenakis, toen naaste medewerker van Le Corbusier, het ontwerp voor het paviljoen verder uit.

Het paviljoen had de plattegrond van een maag

met een omvang van ongeveer 1.000m² (40x25m), een hoogte van 22 meter en was van binnen leeg en donker. Alle technologie was onzichtbaar weggewerkt om volledig dienstbaar te kunnen zijn aan de voorstelling. Per keer ondergingen 500 bezoekers staand en gedurende 480 seconden het schokkende 'elektronische gedicht'. In het totaal bezochten tussen de 1,5 en 2 miljoen mensen de voorstelling. Na afloop is het gebouw opgeblazen.

Nu bijna 50 jaar later heeft Eindhoven vergevorderde plannen

om dit paviljoen te reconstrueren op Strijp S, een industrieel gebied van 27ha dat komende decennia wordt herontwikkeld. Maar dan wel een reconstructie als onderdeel van een eigentijds cluster voor onderzoek, educatie, productie en presentatie. In opdracht van de initiatiefnemer, Stichting Alice, onderzocht Wessel de Jonge architecten uit Rotterdam de mogelijkheden om het paviljoen te reconstrueren en werd uitgebreid gesproken met de Fondation Le Corbusier over de rechten en de ethische kanten. De resultaten van dit onderzoek werden gepresenteerd tijdens een internationaal symposium dat 18 juni 2006 plaatsvond in Eindhoven.

Dit boek informeert over de achtergronden, het onderzoek en het symposium.

Het is een van de zeer weinige Nederlandstalige uitgaven over de geschiedenis en actualiteit van het beroemde Philips-paviljoen uit 1958. Tegelijkertijd laat het zich lezen als een intrigerende kennismaking met de ontstaanswereld van een totaalkunstwerk waarin economische en artistieke belangen elkaar wisten te vinden. Een wereld die tevens de basis legt voor een eigentijdse vertaling van dit uiterst belangrijke cultureel gedachtegoed.

ISBN 978-90-811556-1-8



9 789081 155618 >

Inleiding

Han le Blanc, Stichting Alice

Het plan om het Philips-paviljoen van de wereldtentoonstelling van 1958 in Brussel te reconstrueren op Strijp S in Eindhoven, werd juli 2003 geboren in de auto op weg van Tilburg naar Eindhoven. Aanleiding was een eerder bezoek van Chris Manders aan de Chapel Notre Dame du Haute van Le Corbusier in het Franse Ronchamps. Kort daarop stond het NOS Journaal op de stoep, om vervolgens uitgebreid aandacht te besteden aan dit onderwerp. Het plan werd nieuws en de reconstructie een feit. Enige tijd later besloot het bureau West 8 van Adriaan Geuze uit Rotterdam om het gereconstrueerde Philips-paviljoen onderdeel te maken van het stedenbouwkundig ontwerp voor Strijp S, een industrieel Philips-terrein van 27ha in Eindhoven, dat komende decennia wordt herontwikkeld. Het ontwerp werd goedgekeurd door de Eindhovense gemeenteraad. Intussen vormde zich rond het plan een breed samengestelde stuurgroep en werd besloten de haalbaarheid te laten onderzoeken. Uitgangspunt was en is dat de reconstructie van het Philips-paviljoen alleen zinvol is als onderdeel van een multi- en interdisciplinair programma gericht op onderzoek, educatie, productie en presentatie.

De keuze voor Strijp S als locatie is alles behalve een toevallige.

In het Natuurkundig Laboratorium van Philips op Strijp S, kortweg het NatLab genoemd, vonden in de tweede helft van de jaren 50 belangwekkende ontwikkelingen plaats op het gebied van beeld en geluid. De eerste was die rond het Poème Electronique. De multimedia show waarvoor Edgard Varèse werd aangetrokken voor het maken van de muziek. In een afgescheiden hoek in een van de fabriekshallen op Strijp S ontwikkelde hij samen met een aantal technici van Philips zijn compositie. Le Corbusier was de bedenker van het Poème Electronique en Iannis Xenakis tekende voor het ontwerp van het paviljoen. Daarnaast deden Dick Raaijmakers en in een later stadium Tom Dissevelt er onderzoek naar de mogelijkheden om elektronische muziek populair te maken. De door Kees Tazelaar samengestelde cd-box *Popular Electronics: Early Dutch Electronic Music from Philips Research Laboratories 1956–1963* laat de resultaten horen van dit onderzoek. De oorsprong van het wereldberoemde Instituut voor Sonologie lag dan ook eveneens in het NatLab. De op DVD verschenen documentaire *Kamer 306* van Henk Lamers en Jeanne de Bont geeft op indringende wijze een beeld van het onderzoeksklimaat binnen het NatLab in die periode.

In het kader van het haalbaarheidsonderzoek

deed Wessel de Jonge architecten uit Rotterdam, bekend van de projecten Zonnestraal en de Van Nellefabriek, onderzoek naar de mogelijkheden voor de feitelijke reconstructie. Samen met de Belgische architect Sven Sterken inventariseerde hij tevens het bronnenmateriaal.

Arno Pronk, universitair docent aan de faculteit Bouwkunde van de Technische Universiteit Eindhoven, deed onderzoek naar een reconstructie van het paviljoen met behulp van eigentijdse digitale ontwerpmethoden en spuitbetontechnologie. Jos Lichtenberg, hoogleraar productontwikkeling van de faculteit Bouwkunde, bekeek een aantal mogelijkheden om het paviljoen te exploiteren. Met de Fondation Le Corbusier werd uitgebreid gesproken over de integriteit van het plan en de haken en ogen rond het intellectuele eigendom. En werden, niet onbelangrijk, de eerste contacten gelegd met de erven Xenakis. De organisatie voor Muziek in Brabant (BraM) ontwikkelde een pleitnota als aanzet voor een inhoudelijk programma.

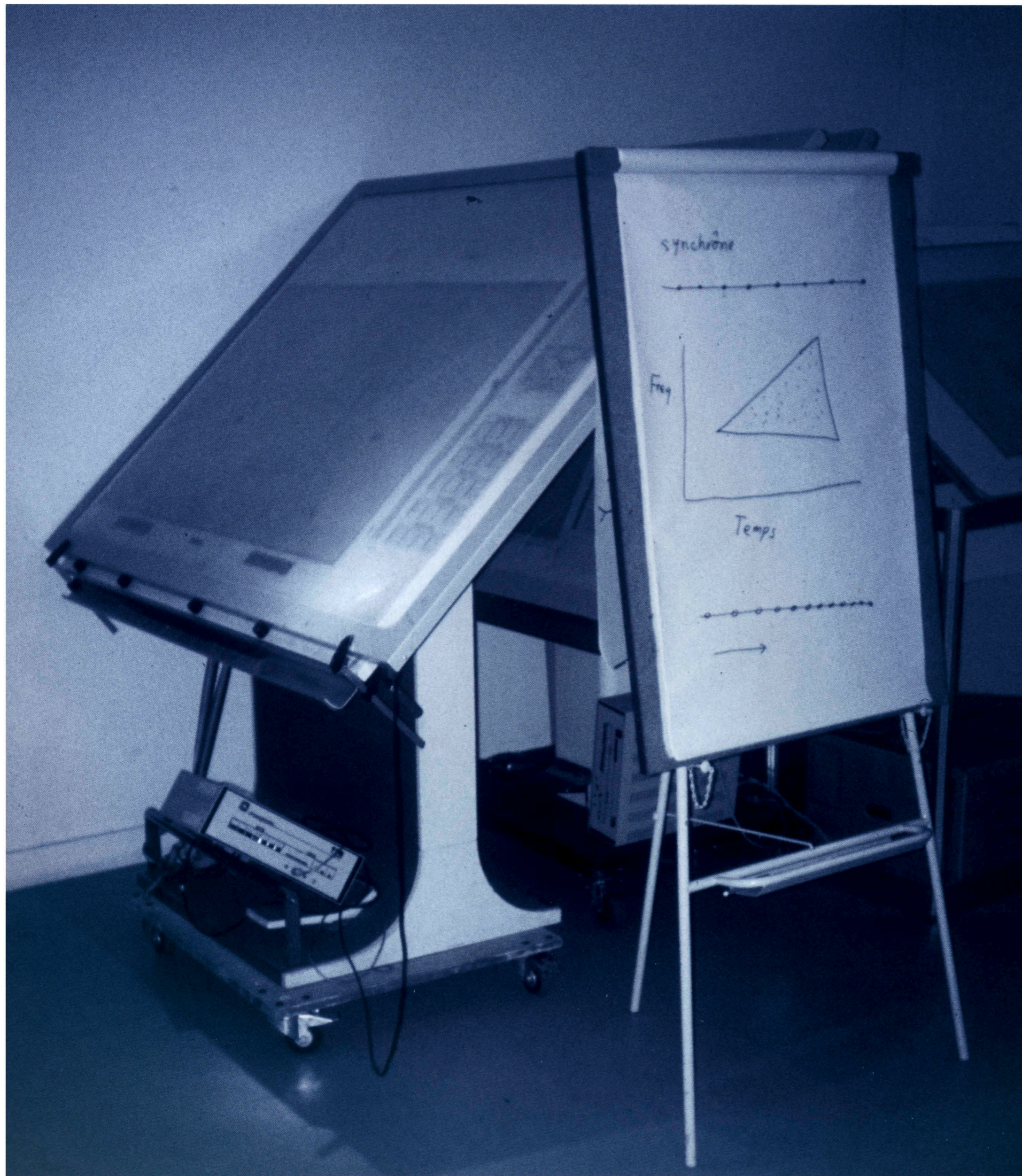
In parallele werelden spelen inmiddels aanvullende ontwikkelingen. De *Stichting Elektronische Gedichten* besloot om het Poème Electronique – althans de voorstelling – te reconstrueren en regelmatig uit te voeren in planetaria en theaters. *Stichting The Game of Life* ontwikkelde en bouwde *The 192 Loudspeaker Experience*. Een state of the art luidsprekersysteem, een zogenoemd Wave Field Synthesis-systeem, dat was te horen tijdens het November Music festival 2006 in 's-Hertogenbosch. Op internationaal niveau is er het inmiddels gerealiseerde Europese project *Virtual Electronic Poem (VEP)* onder regie van de Universiteit van Turijn en het Virtual Reality & Multi Media Park in Turijn. Eerder al ontwikkelde de Belgische architect Piet Lelieur een 3D animatie van het Philips-paviljoen inclusief de voorstelling.

De resultaten van het haalbaarheidsonderzoek en de achtergronden werden gepresenteerd tijdens het internationaal symposium op 18 juni 2006 in jongerencentrum Dynamo in Eindhoven. Deze publicatie vormt de neerslag van het symposium en het onderzoek dat daaraan vooraf ging. Langzaam maar zeker wordt zo duidelijk hoe het beroemde Philips-project uit 1958 eigentijds te vertalen en opnieuw een plaats – dit keer in Eindhoven – te geven, zonder evenwel de belangrijke cultuurhistorische en artistieke waarde er van uit het oog te verliezen.

Tot slot willen wij in het bijzonder bedanken:

Alex van der Hulst, Arie van Rangelrooij, Arno Pronk, Catherine Peyrard, Chris Manders, Dirk de Wit, Erwin Roebroeks, Françoise and Makhi Xenakis, Frank Lubbers, Henk Lamers, Ikaros van Duppen, Jeanne de Bont, Joep Huiskamp, John Thomas, Ben Schreuder, Jos Lichtenberg, Kees Tazelaar, Mary-Ann Schreurs, Michel Richard, Phillip van den Bossche, Piet Lelieur, René Paré, Rik Vandecavey, Sharon Kanach, Sven Sterken, Theo Anne Boesveld, Theo Timmers, Tom Veeger, Walter van Hulst, Wessel de Jonge, Wim Wabbes.

Han le Blanc, Stichting Alice
Eindhoven, februari 2007



De interface van Xenakis' componeercomputer.

In deze bijdrage komen aan de orde de interdisciplinaire aspecten van het oeuvre van Xenakis en zijn *synthèse der kunsten*. Daarbij baseer ik me op archiefonderzoek – onder andere van de persoonlijke archieven van Xenakis in Parijs – en op interviews met hem.

Philips-paviljoen.

Temidden van de talloze esthetische kunstuitingen van de twintigste eeuw ontstaat een sleutelwerk van artistieke synergie. Een architect, Le Corbusier, concipieert een *Elektronisch Gedicht*, een elektronische synthese van visuele en akoestische gebeurtenissen, en een bouwwerk dat het gedicht omvat, een paviljoen, voor de presentatie van het Philips-concern tijdens de Wereldtentoonstelling in Brussel in 1958. Hiermee ziet een van de meest fascinerende kunstwerken van het naoorlogse tijdperk het levenslicht, het Philips-paviljoen, een bouwwerk waar elektronische muziek, architectuur en visuele projecties samensmelten in de organische eenheid van een *Gesamtkunstwerk*.

Le Corbusier wijdt zich aan het visuele gedeelte van het *Elektronische Gedicht*, de projecties in het paviljoen zelf, een film bestaande uit associatieve stilstaande beelden die de ontwikkeling van de mensheid uitbeeldden en over projecties van licht en kleur heen werden getoond. De componist Edgard Varèse neemt het akoestische gedeelte voor zijn rekening, het ruimtelijke muziekstuk *Le Poème Electronique*. Iannis Xenakis ontwerpt in samenwerking met Le Corbusier het bouwwerk dat het gedicht omvat, de schaalstructuur van het Philips-paviljoen. Hij creëert tevens het muziekstuk *Concret PH*, een *interlude sonaire* (interludium van klanken) dat gespeeld moest worden wanneer het publiek het paviljoen betrad en weer verliet.

Iannis Xenakis (1922–2001), studeerde in Athene voor ingenieur en vocht gedurende de Tweede Wereldoorlog met de communistische partizanen tegen de Duitse bezetter. Hij raakte ernstig gewond en moest vanwege zijn communistische achtergrond Griekenland ontvluchten. Uiteindelijk vestigde hij zich in Frankrijk. Hij was als civiel ingenieur werkzaam in het architectenbureau van Le Corbusier, waar hij zijn werk als architect voortzette en in de avonduren compositielessen volgde bij Messiaen.

Bouwproces Philips-paviljoen.

De betonnen schalen van het paviljoen hadden de vorm van hyperbolische paraboloiden, driedimensionale gewelfde vlakken die ontstaan wanneer een rechte lijn langs twee curven wordt geleid. De voorgespannen stalen kabels die de geprefabriceerde betonnen elementen van de constructie ondersteunen, zijn duidelijk te zien. Xenakis was door zijn werk als ingenieur bekend met hyperbolisch paraboloiden vormen. Hij was, ook in zijn latere architectonische werken, geïnteresseerd in driedimensionaliteit als complexe, volumetrische architectonische vorm, en maakte ook in zijn muzikale en visuele stukken gebruik van hyperbolisch paraboloiden structuren. Naast de continuïteit en complexiteit van de hyperbolisch paraboloiden vorm is zeker ook de wijze waarop Xenakis deze structuur in zijn muziek, architectuur en visuele composities toepaste, interessant.

Philips-paviljoen.

De architectuur van het paviljoen zelf was in eerste instantie toegewezen aan Le Corbusier en Xenakis samen, iets wat Le Corbusier later betreurde. Na een meningsverschil met Le Corbusier besloot Xenakis het contact met hem te verbreken. Voor Le Corbusier betekende het gebouw vooral een ondersteuning van de visuele en akoestische projecties in het interieur. Hij was bijzonder geïnteresseerd in het visuele Poème Electronique, dat de geschiedenis van de mensheid zou verbeelden. Het Poème Electronique en het Philips-paviljoen zijn in feite een prototype voor de ontwikkeling van een architectuur waarin materiële ruimten en media naadloos in elkaar overgaan. Een vroeg model van de opkomende hybride ruimten waarbinnen het virtuele geprojecteerd wordt in de tactiele wereld, een prototype voor het in elkaar opgaan van digitale en analoge omgevingen waar (visuele, akoestische) mediaruimten samensmelten met materiële plekken. Deze *synthese der kunsten* is gebaseerd op de holistische benadering van Le Corbusier, maar neemt binnen zijn architectonische en artistieke werken niettemin een unieke plaats in. Xenakis daarentegen ging verder en betrok bij zijn onderzoek naar complexe architectonische ook de complexe, kortstondige architecturen van klank en licht.

Polytope Cluny Parijs, 1972–74.

Xenakis' *Polytope Cluny* in Parijs is een voorbeeld van een dergelijke compositie van klank- en lichtstructuren. De naam *Polytopes* is ontleend aan het Griekse *poly-topoi* (veelvoudigheid van plaatsen). In de Polytope Cluny creëert de gelaagdheid van muziek en licht continu wisselende, asynchrone omgevingen.

Diatope Parijs/Bonn, 1978–1979.

De *Diatope* was een samenspel van klank en licht in een paviljoen dat Xenakis speciaal voor dit doel had ontworpen. De naam *Diatope* is ontleend aan het Grieks en betekent door de ruimte heen in de zin van doorschijnend. De Diatope was ontworpen voor de opening van het Centre Pompidou/Beaubourg in Parijs, waar het klank- en lichtspel in 1978 werd uitgevoerd. Er vond in 1979 een uitvoering plaats in Bonn in Duitsland.

Polytope Montreal, 1967.

Het is heel interessant te zien hoe Xenakis de structuur van de hyperbolische paraboloiden toepaste in zowel zijn muziek als in zijn architectuur en zijn visuele manifestaties. Voor de Polytope in Montreal bevestigde hij de stalen kabels waaraan de lichtapparatuur was bevestigd zodanig dat er hyperbolische paraboloiden lichtvlakken konden ontstaan.

Partituur en klank van Metastasis.

Al voordat Xenakis aan het Philips-paviljoen begon, had hij in zijn muziekstuk *Metastasis* (1953–54) hyperbolischparaboloiden structuren toegepast. De partituur van *Metastasis* toont een grafische weergave van rechte lijnen waarmee de stijgende en dalende klanken van ieder instrument, de *glissandi*, in beeld worden gebracht en hyperbolischparaboloiden geluidsvlakken worden gegenereerd. Kenmerkend voor Xenakis is dat hij deze structuren binnen verschillende domeinen gebruikte en ze van het ene domein overzette naar de andere: van de techniek naar de muziek, van de muziek naar de architectuur, en van de architectuur naar visuele structuren. Zijn meervoudige sensibiliteit voor architectuur en muziek stelde Xenakis in staat muzikale structuren op architectonische wijze te benaderen en architectuur te componeren als een samenstel van dynamische relaties. Hij vond in het simultaan werken met architectuur en muziek en het toepassen van dezelfde (mentale) structuren in twee verschillende domeinen de bevestiging van zijn visie dat deze structuren een rol spelen in de artistieke creatie en perceptie.

Hiermee werd de weg vrijgemaakt voor de toepassing van identieke structuren in muziek en visuele manifestaties (*Polytopes*) en – dat zullen we hierna zien – in de overzetting van mathematisch-wetenschappelijke structuren naar kunstuitingen.

Partituur Pithoprakta.

De grafische notatie van de uit 1956 daterende compositie *Pithoprakta* – weer een aan het Grieks ontleende naam die 'toevalshandelingen' betekent – laat zien dat Xenakis de door de beweging van gasmoleculen ontstane Brownse beweging toepaste om vloeiende, complexe klankstructuren te creëren. Xenakis paste een brede reeks overzettingen uit de mathematisch-wetenschappelijke wereld toe, zoals uit de wiskundige waarschijnlijkheidstheorie (stochastische berekeningen), de groepentheorie en de chaostheorie. Deze overzettingen functioneren als generatoren van creativiteit, als motoren van innovatie die de groei van het formele artistieke idioom bevorderen. De overzetting en toepassing van mathematisch-wetenschappelijke methoden betekenden voor Xenakis meer dan praktische oplossingen voor de problemen waarmee hij werd geconfronteerd bij het realiseren van dynamische klank- en lichtformaties en het organiseren en componeren van massafenomenen als de 'wolken van geluid' en de 'melkwegstelsels van licht'. Zij zijn een essentieel, integraal onderdeel van zijn opvatting van kunst, van zijn visie op de wereld.

Xenakis schrijft: 'Muziek is een matrix van ideeën, van energiehandelingen, van mentale processen, van reflecties van de fysieke realiteit die ons heeft geschapen en ons in leven houdt [...]. De uitdrukking van de beelden van het universum, van de golven, van de vertakkingen, van de menselijke wezens alsook van de fundamentele theorieën van de theoretische fysica, van de abstracte logica, van de moderne algebra [...]. Muziek is de harmonie van de wereld, die echter homomorf is gemaakt door het moderne denken.'¹

Upic Computer.

Door de elektronische mogelijkheden van de computer te integreren in zijn creatieve uitingen heeft Xenakis een belangrijke bijdrage geleverd aan wat hij 'de poëtica van het elektronische tijdperk' noemde. Halverwege de jaren zestig ontwikkelde hij een op zijn eisen toegesneden computer waarmee hij de overlappingsen van muzikale en visuele structuren (*Polytopes*) kon sturen en (de-)synchroniseren en zijn complexe muziekstukken kon componeren. De interface van Xenakis' componeercomputer was een groot tekenbord waarop grafische informatie werd vertaald in muziek en geluid. De toepassing van mathematische informatie in het samensmeltingproces van visuele en akoestische vormen is een direct bewijs van Xenakis' holistische benadering van de vorm. Het is een intergraal onderdeel van zijn onderzoek naar complexe vormen en architecturen en de materialisaties daarvan in de meest uiteenlopende media en dimensies, in geluid, licht, tijd en ruimte.

Algemene morfologie.

Ik haal nogmaals Xenakis aan: 'Ik heb figuren en vormen waargenomen die behoren tot het domein van abstracte speculaties, zoals de mathematica of de logica, of tot het domein van meer materiele speculaties, zoals de fysica met haar subatomische en atomische fenomenen, of de geometrische symbolen van de genetica en de reacties van haar chemische moleculen. Deze figuren, deze vormen, die tot zoveel ongelijksoortige domeinen behoren en zoveel fascinerende overeenkomsten en verschillen vertonen, kunnen weer andere domeinen verklaren, zoals die van kunstzinnige activiteiten.'²

Xenakis pleit voor de ontwikkeling van een algemene vormdiscipline, een algemene morfologie. Hij schrijft: 'Bovendien is nu het moment gekomen om een nieuwe tak van wetenschap te ontwikkelen, een algemene morfologie die zich bezig zal houden met zowel de vormen en architecturen van de onveranderlijke aspecten van deze disciplines als met de wetten die de transformaties daarvan regeren.'³

Een leer van de algemene morfologie zou dus een interdisciplinaire krachtsinspanning vereisen, iets wat naadloos aansluit bij Xenakis' universele gedachtewereld en de overzettingen die hij toepaste. Deze algemene morfologie zou het inzicht in vorm en het ontstaan ervan moeten onderzoeken. Een algemene morfologie zou niet alleen onveranderlijke typen en rigide geometrieën onderzoeken maar ook onregelmatigheden en differentiaties. Het zou een onderzoek zijn naar de rationaliteiten van de vorm van dynamische processen. Door middel van wetenschappelijk onderzoek van het onveranderlijke en het veranderlijke voegt Xenakis dus een intense expressiviteit toe aan de rationaliteiten van de vorm van dynamische processen. In zijn werk smelt structureel denken samen met dynamisme, en rationaliteit met de intensiteit van de emotionele expressie.

Het bombardement op Athene in de tweede wereldoorlog.

Ik besluit mijn bijdrage met een foto van het bombardement op Athene (volgens Xenakis werd hij door het bombardement op Athene tijdens de Tweede Wereldoorlog geïnspireerd tot het creëren van de Polytopes).

Elizabeth Sikiaridi
Eindhoven, 18 juni 2006

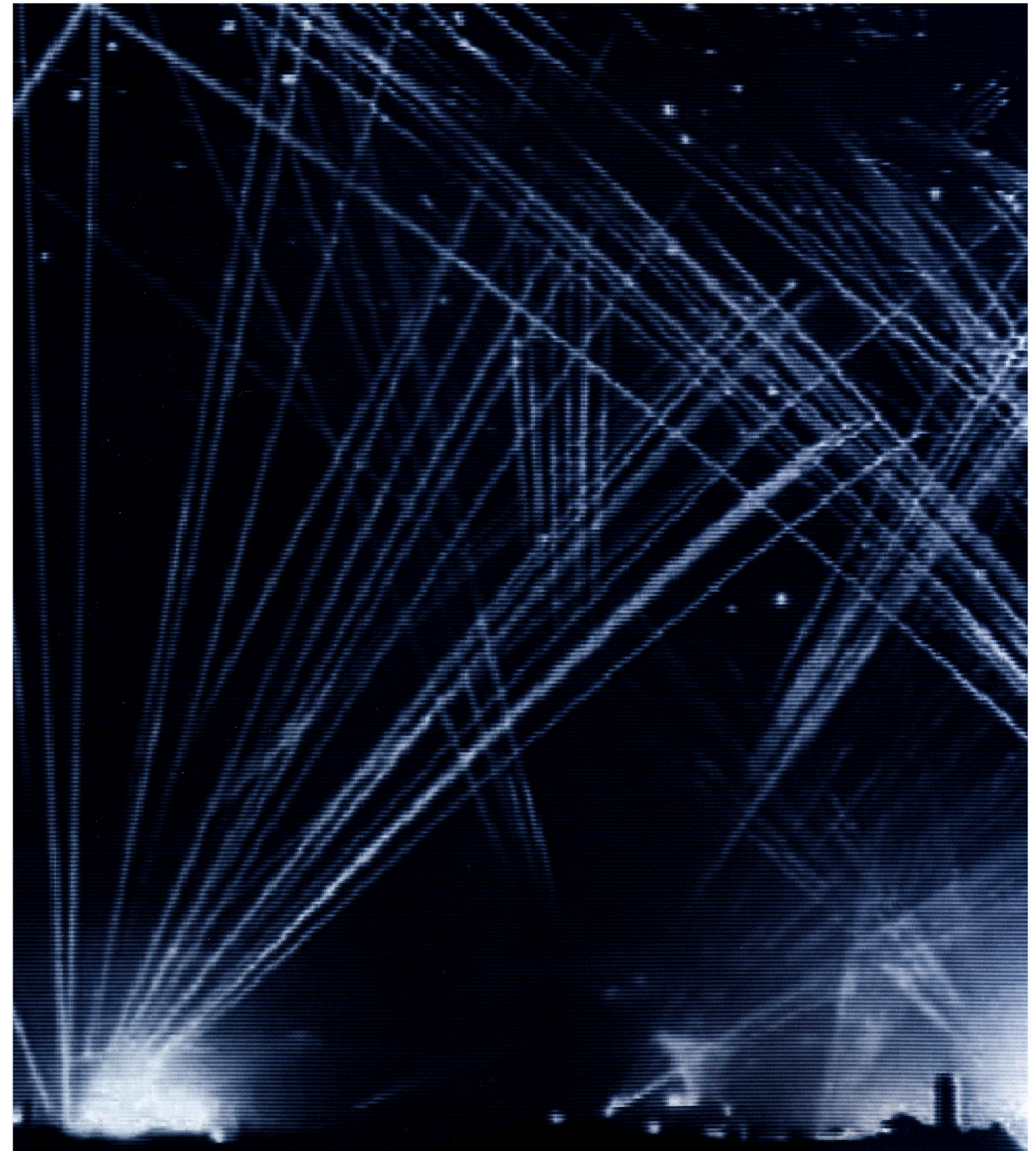
Elisabeth Sikiaridi heeft samen met Frans Vogelaar het bureau Hybrid Space Lab in Amsterdam. Zij onderzoeken de wisselwerking tussen het fysieke en het digitale publieke domein in eigentijdse stedelijke netwerken. Ze zijn daarbij geïnteresseerd in de manier waarop de gebouwde stedelijke ruimte zich verhoudt tot de ruimte van massamedia en communicatienetwerken en hoe deze elkaar beïnvloeden.

Noten

¹ Xenakis, Iannis, *Musique-Architecture*, 2e druk., herzien en uitgebreid (Parijs: Casterman, 1976), p. 16.

² Xenakis, Iannis, *arts/sciences alliages*, p. 97, 1979.

³ Xenakis, Iannis, *Kéleütha* (Parijs: L'Arche, 1994), p. 17.



Bombardement op Athene tijdens de 2e wereldoorlog.

Mag een mijlpaal in de kunst worden herbouwd?

Forumdiscussie onder leiding van Lieven Bertels

In 2008 zal het vijftig jaar geleden zijn dat het befaamde Philips-paviljoen van de wereldtentoonstelling in Brussel begin juni 1958 werd geopend en half oktober haar deuren sloot. Pogingen om het paviljoen te behouden liepen op niets uit en op 30 januari 1959 werd het opgeblazen. Tussen de 1,5 en 2 miljoen mensen bezochten het Poème Electronique van Le Corbusier, Varèse en Xenakis, een bijzonder gebouw met daarin een nieuw soort muziek en een indrukwekkende beeldenreeks. Het was een ervaring die bij de bezoekers een grote indruk achterliet. De generaties daarna hebben niet meer op die manier van het kunstwerk kunnen genieten. Wordt het dan niet eens tijd dat het Poème Electronique in volle luister wordt gerestaureerd inclusief het paviljoen? En waar kan dat beter dan in de stad van Philips, het bedrijf dat destijds de aanzet gaf tot de bouw, om de wereld te laten zien waartoe het concern, in een artistieke context, technisch in staat was.

Kan het Philips-paviljoen worden herbouwd, en zo ja, hoe?

Die vraag stond centraal tijdens het symposium *Make it new: Le Poème Electronique*, waarbij alle facetten van het Poème en de herbouw van het Philips-paviljoen werden besproken. Als het aan Mary Fiers, wethouder wonen en ruimte van de gemeente Eindhoven, ligt dan zou Eindhoven gebaat zijn bij een herbouwd Philips-paviljoen in 2008, zo zei ze bij de opening van het symposium.

De forumdiscussie onder leiding van Lieven Bertels, de muziekcoördinator van het Holland Festival, ging over het statement dat Le Corbusier maakte in 1958 voorafgaand aan de bouw van het Philips-paviljoen op de Wereldtentoonstelling in Brussel. 'Ik zal geen paviljoen maken maar een *Poème Electronique* – een kruik waarvan de inhoud een mix is van de volgende poëtische ingrediënten: Licht, Kleur, Beeld, Ritme, Geluid en Architectuur. Al deze ingrediënten zullen een organische synthese representeren toegankelijk voor het publiek,' aldus Le Corbusier. De architect schakelde Edgard Varèse in om de muziek te componeren voor het Poème Electronique en Iannis Xenakis nam de uitvoering van de architectuur op zich.

Moeten we iets herbouwen wat vijftig jaar geleden werd gemaakt en toen ook weer werd afgebroken,

vraagt discussieleider Lieven Bertels zich af. Kees Tazelaar (componist en hoofd van het Instituut voor Sonologie en voormalig Edgard Varèse gastprofessor op de Technische Universiteit van Berlijn) legt uit dat het Poème Electronique gezien moet worden als een totaal kunstwerk, een synthese van verschillende kunstvormen. Het gebouw is daarbij essentieel om een goed beeld te krijgen hoe de muziek moet en kan klinken. Hij stelt dat er nooit wordt getwijfeld om belangrijke kunstwerken te renoveren en zo kan de herbouw van het Philips-paviljoen ook worden gezien, als de renovatie van het Poème Electronique.

De oppositie wordt verwoord door Robert Jütte (schrijver van het boek 'Geschichte der Sinne: Von der Antike bis zum Cyberspace', een werk over zintuigen en esthetische perceptie). 'Het publiek is veranderd', zegt hij. 'Is een dergelijk kunstwerk nog speciaal genoeg voor jonge mensen? Ze zijn inmiddels zo gewend aan elektronische muziek in combinatie met beeld. Het publiek dat destijds het Philips-paviljoen bezocht was inactief, tegenwoordig heeft het publiek behoefte aan interactie. We zijn gegroeid in die vijftig jaar die tussen ons en het Paviljoen ligt. Vroeger was men behoorlijk onder de indruk van iets als Panorama Mesdag in Den Haag, nu heeft dit kunstwerk een grotere museale waarde dan een indrukwekkende waarde. Datzelfde kan ook gebeuren met het Philips-paviljoen. Vergeet niet dat de Poème slechts twee zintuigen aanspreekt met beeld en geluid. Hoe zit het met reuk en aanraking? Het publiek van tegenwoordig verwacht iets waar vele zintuigen worden geprikkeld. Het Paviljoen van destijds moet in een historische context worden geplaatst.'

Volgens Kees Tazelaar zou een virtuele ervaring van het Poème Electronique, zoals die al te beleven is, niet voldoen. Hierin wordt de sociale context gemist, die de meer dan een miljoen bezoekers destijds wel hebben beleefd. Het kunstwerk is volgens hem nog steeds van groot belang. En omdat het destijds een bijzonder belangrijke mijlpaal van de kunst was, moet er nu zeker gedacht worden over een reconstructie. Hij geeft het voorbeeld van het geluidssysteem dat destijds is gebruikt in het Paviljoen, zelfs gemeten naar de huidige norm is dat nog steeds een bijzonder systeem.

De vraag is dan wel, welk paviljoen we willen herbouwen,

stelt Sven Sterken (ingenieur en architect, gepromoveerd op Xenakis en onderzoeker bij de afdeling architectuur op de Hogeschool Sint-Lukas in Brussel). 'Gaaf het om het paviljoen zoals het indertijd is gebouwd of zoals ze het ooit hebben bedacht? In Barcelona is te zien hoe bij de herbouw van het paviljoen van Mies van der Rohe het oorspronkelijke ontwerp op sommige punten is verbeterd. Sommige facetten van het Philips-paviljoen zouden nu overbodig zijn, het raamwerk op het exterieur is er destijds alleen maar opgezet voor de veiligheid en zou nu niet langer nodig zijn, moet dat dan wel terug komen in een herbouwd Paviljoen? 'Maar', zo breekt discussieleider Lieven Bertels in, 'gaat een herbouwd Poème gezien worden als een icoon of als een kunstwerk?'

Marc Treib (auteur van 'Space Calculated in Seconds') reageert vanuit de zaal op de eerdere opmerking van Robert Jütte over het veranderde publiek. Volgens Marc Treib kan dat zelfs nog wel een voordeel zijn: 'De jeugd is dol op retro, misschien wordt het zelfs nog enthousiaster dan het eerste publiek dat het Poème bezocht. Het gaat er om dat een ijkpunt in de kunst opnieuw wordt gecreëerd. En dat gebouw kan op verschillende manieren worden gebruikt, uiteindelijk.'

De kracht van het gebouw bestaat er nu voor een deel uit dat het is verdwenen,

vult Sven Sterken aan. 'Maar bekijk het Atomium, een gebouw dat ook voor de wereldtentoonstelling van 1958 is neergezet. Inmiddels is dat een symbool voor nostalgie geworden. Dat zou ook kunnen gebeuren met het Philips-paviljoen.' Frans Vogelaar (hoogleraar aan de Keulse hogeschool voor mediakunst) vraagt zich af wat er met het gebouw moet worden gedaan als het er eenmaal staat. 'Blijft het gebouw het hele jaar open, worden er nieuwe activiteiten in ontplooid?'

Ik vergelijk het met oude muziekinstrumenten,

zegt Kees Tazelaar. 'Die worden nu gebruikt voor een zo authentiek mogelijk uitvoering van bepaalde stukken uit de Barok. Maar je ziet tegelijkertijd hoe hedendaagse muzikanten diezelfde instrumenten gebruiken om er hele nieuwe muziek mee te maken.

En zo zou een herbouwd Philips-paviljoen ook kunnen worden gebruikt. De installatie van de technische apparatuur in het Paviljoen was indertijd behoorlijk problematisch. Je bent gek om dat precies zo na te bouwen, met alle nadelen van dien. Maar laten we ons wel aan de partituur houden, zou ik zeggen om even terug te komen op de uitspraak van Sterken over de mogelijke bedoeling van de makers, je voert ook de Negende van Beethoven niet uit op de manier zoals Beethoven het misschien ooit heeft bedoeld, je voert het uit zoals hij het heeft opgeschreven.'

Lieven Bertels oppert de vraag hoe het nieuwe gebouw moet worden gebruikt en voegt daar aan toe dat hij de ervaring heeft dat beleidsmakers, die uiteindelijk beslissen of een project kan doorgaan, zich niet zozeer bezig houden met de inhoud van een nieuw gebouw als wel met het geld dat de bouw moet kosten. 'Geld voor een programma is heel wat moeilijker te verwerven dan geld voor stenen', stelt hij.

Het gebouw moet worden gebruikt voor educatie,

aldus Robert Jütte. 'Het Poème Electronique leent zich uitermate goed om de zintuigen te trainen en om jongeren moderne en elektronische muziek beter te laten begrijpen. Het kan een professioneel centrum, laboratorium zelfs, worden waar de nadruk ligt op de synthese tussen verschillende kunstvormen.' Maar met het herbouwde Globe Theatre in Londen voor ogen, waarschuwt Jütte er voor dat het Poème geen bevroren icoon mag worden.

Frans Vogelaar stelt voor dat het Philips-paviljoen ook flexibel gebruikt zou kunnen worden, een gebouw dat uit elkaar kan worden gehaald en op verschillende manieren weer in elkaar kan worden gezet. Sven Sterken ziet wel iets in dat idee. Xenakis maakte immers ook de Diatope voor het Centre Pompidou in Parijs. Een tent, met visuele en akoestische elementen, die steeds werd verbeterd en ook meegenomen kon worden en op andere plekken kon worden geplaatst. Vanuit de zaal komt de vraag of de duidelijke context waarin het Poème Electronique destijds is geplaatst ooit te vinden zal zijn in Eindhoven. Het Poème is ooit ontworpen voor de wereltentoonstelling waar altijd vele bezoekers op af kwamen, maar zal een doordeweekse dag in Eindhoven ook die vele bezoekers op de been brengen? Volgens Kees Tazelaar moet daar inderdaad rekening mee worden gehouden en is het van belang om in het gebouw verschillende functies te verenigen. Zowel voor educatie alsmede voor het gebruik door hedendaagse kunstenaars. Het moet een centrum worden voor verschillende ervaringen.

Vanuit de zaal laat Konrad Boehmer, componist en voormalig hoofd van het Instituut voor Sonologie, weten dat het Poème Electronique het enige gebouw is dat speciaal is gemaakt voor een hele nieuwe muziekstijl. 'Tegenwoordig worden er muziekzalen gebouwd die enkel en alleen bedoeld zijn om de muziek te laten horen die reeds in het Concertgebouw en andere zalen te horen is. Het herbouwen van het Poème Electronique kan symbool staan voor een nieuw type van concertzalen en moet juist een aanmoediging zijn voor componisten om muziek te maken die buiten de grenzen valt van de muziek die voor de huidige zalen wordt gemaakt en daar ook ten gehore wordt gebracht.'

Vanwege het verstrijken van de tijd sluit Lieven Bertels de discussie.

Verslag Alex van der Hulst
Eindhoven, 18 juni 2006



Philips-paviljoen in aanbouw, binnenzijde | Foto Hans de Boer.