

New Babylon

Written by Constant and published in *Randstad. Driemaandelijks #2 1962*

1 De Randstad

Als wij een studie willen wijden aan onze stedelijke omgeving, aan de industriële wereld waarin wij leven, en als wij die wereld willen veranderen, als wij de wijze waarop wij leven en de omgeving waarin wij leven, willen veranderen, dan moeten wij wel beseffen, dat we ons bezig gaan houden met collectieve creativiteit, met een activiteit die op het peil van de kunst staat, met cultuur. De toestand waarin de cultuur zich op het ogenblik bevindt, de ontbinding van de individuele kunstvormen, de blijkbare onmogelijkheid, deze kunstvormen te vernieuwen of zelfs maar voort te zetten, doen een leegte ontstaan, waarin dit werk als een dringende noodzaak naar voren komt. De ondergang van natuurlijke levensvormen, en de steeds strengere organisatie en mechanisatie van de maatschappij, hebben de mogelijkheden tot individuele uiting, tot spel, tot creativiteit, sterk verminderd. Onze weigering, deze gang van zaken verder te aanvaarden, de bestaande cultuur er bij aan te passen, brengt ons er toe, nieuwe vormen van spel en creativiteit te vinden, maar tegelijk zijn wij gedwongen het hele begrip cultuur opnieuw te bezien, en tenslotte tot een andere, nieuwe conceptie van cultuur, van spel, van opbouw van onze levenssfeer, te komen.

Welke betekenis heeft de stad eigenlijk voor ons? Als ik over de stad spreek, dan denk ik niet allereerst aan een economische organisatie, ook niet aan een politieke concentratie, zelfs niet aan een geografisch verschijnsel, en zeker niet aan een stedenbouwkundige constructie.

De functies die de architecten hebben vastgesteld om de stad te omschrijven, - beter gezegd om hun eigen, beperkte, taak te omschrijven -, hebben voor ons geen enkel belang.

Met functies als wonen, werken, verkeer, recreatie, omschrijft men de stad niet, raakt men niet aan het wezen van de stad.

De stad is voor ons geen werkobject, maar de omgeving waarin wij leven, en dus van een veel wezenlijker belang. De stad is de achtergrond die ons denken en handelen weerspiegelt en beïnvloedt, en waardoor wij, omgekeerd, beïnvloed worden, en dat betekent veel.

De tegenstelling tussen stad en buiten, is aan het verdwijnen. Niet, zoals sommige sociologen denken, omdat de auto en de openbare vervoermiddelen het buiten wonen vergemakkelijken, maar omdat het verkeer het buiten, de natuur, vernietigt. Niet, zoals sommige architecten denken, omdat de natuur in de stad kan worden binnengehaald, - de 'groene stad' -, maar omdat de betekenis van de natuur voor ons leven afneemt. De trek van het platteland naar de stad is geen probleem, omdat de toeneming van de bevolking dwingt tot bebouwing, overal. De stad zuigt het platteland niet meer leeg, zoals in het begin van de industrialisatie, maar de stad slurpt het platteland op, en verstedelijkt het. Deze verstedelijking zal zolang doorgaan tot het belang van de voedselvoorziening een bebouwingsverbod zal eisen voor

agrarische landschappen. Deze akkers en weiden, zullen, te zamen met aangelegde natuurparken, tenslotte ingesloten open plekken gaan vormen in een eindeloos zich uitstreckende stadschap, die gehele gebieden, gehele landen, misschien eens de gehele aardbodem zal beslaan. Het begin van een dergelijke stadschap kan men thans reeds herkennen in hoog-geïndustrialiseerde streken, bijvoorbeeld het Ruhr-gebied of Randstad Holland.

De architecten weten met de stad geen raad. Eerst hebben zij, idealistisch, een 'terug naar de natuur' gepredikt, en de stad willen vervangen door een super-volkstuincomplex (1900). Toen het park, de 'groene stad', meer naar benzine dan naar gras ging ruiken, hebben zij, realistisch, de functionele stad geproclameerd, die het aanzien kreeg van een systeem van verkeerswegen (1920). Toen het verkeer zoveel ruimte op ging eisen, dat niemand zich meer veilig buiten zijn woning kon wagen, hebben zij, sociaal, de woonwijk met shopping-centre ontworpen, een reservaat voor voetgangers, waar men in feodale gemeenschapszin, op banken kon gaan zitten (1950).

En nu dit iedereen zodanig begint te vervelen, dat zelfs de jeugd in opstand komt, en een duidelijke voorkeur begint te vertonen voor meer 'a-sociale' genoegens, nu komen zij, humaan, met voorstellen voor mobile architectuur, - of met een z.g. 'cashba', waarin 'de Mens' enig initiatief mag ontplooien (1960). *Een stad bouwen waarin wij mensen leven kunnen, is niet het ontwerpen van een verkeersnet, zoals Hillebrecht in Hannover heeft gedaan; en ook niet het onderdak brengen van een bevolking, op de manier van Amsterdam-Nieuw-West; en evenmin een decoratief kunstwerk tot stand brengen zoals het Chandigarh van Le Corbusier, en zeker niet een tentoonstelling organiseren van monumentale gebouwen, zoals gebeurd is in Berlijn-Interbau en in Brasilia.*

Wat wij eigenlijk in de stad zoeken, is illegaal. Het avontuur bestaat, maar het lijdt een kwijnend bestaan in het verborgene, in de sloppen en stegen van achterlijke zuidelijke stadjes, op vlooiemarkten en in obscure kroegjes, of desnoods in de automatieken en aan de periferie van de randstad.

De sociale ruimte, de markt, de straat, zijn aan het verdwijnen. We leven, gecatalogiseerd, in 'woon-blokken', geïsoleerd van elkaar door een net van verkeerswegen. We dwalen, ieder afzonderlijk, eenzaam door een leegte, verbannen uit de 'massa', waartoe we toch behoren. De technische middelen, waar we de beschikking over konden hebben, spelen bij de opbouw van ons milieu geen rol van betekenis. Ze zijn slechts bezit, teken van welstand, beleggingsobject, winstobject.

Wat baten ons de meest fantastische uitvindingen, als ze ons leven niet veranderen, als ze onze mogelijkheden niet werkelijk vergroten, of als versteende eigendoms-verhoudingen ons beletten er profijt van te trekken? In wezen is de stad sinds het begin van de civilisatie niet meer veranderd. Alle aanpassingen van het industriële tijdperk komen neer op een langzame afbraak van onze levensomgeving. Over de moderne stad valt weinig positiefs te zeggen. De

mens is nog niet in staat, de techniek creatief te gebruiken. De sfeer waarin wij leven, staat nog steeds in het teken van de strijd om het bestaan. Cultuur heeft nog de betekenis van een vlucht uit de werkelijkheid, niet van een opbouw van de werkelijkheid.

Als de mens de middelen die hij tot zijn beschikking heeft, ook werkelijk onbelemmerd zou kunnen gebruiken, dan zou de stad kunnen worden: het kunstmatige landschap, de artificiële natuur, waarin de mens, de nieuwe, technische mens, bevrijd van de strijd tegen de natuur, vrij beschikkend over zijn tijd, zijn leven vorm zou kunnen geven. Een landschap van steeds wisselende sfeer, die hij naar believen kan veranderen en variëren, waarin hij zijn verworven vrijheid kan realiseren. Een experimenteel theater, waarin slechts spelers, geen toeschouwers zijn.

2 De weg naar New-Babylon

De weg naar New-Babylon gaat over puinhopen. Het vrijwel volledige échec van de zogenaamde westerse cultuur, is de directe aanleiding tot het ontstaan van New-Babylon. De crisis signaleren, het bestaan ervan bewijzen, de oorzaken opsporen, wordt algemeen beschouwd als een zinloze bezigheid.

De achtergronden zijn genoeg besproken, iedereen weet dat de mensheid een cruciale fase in haar ontwikkeling doormaakt, ieder twijfelt aan alle bestaande waarden, aan alle ideeën die ontstaan, zelfs aan de mogelijkheid van nieuwe ideeën.

Nog minder zin heeft het, de crisis in één van haar, geabstraheerde, facetten onder de loep te nemen, bijvoorbeeld als cultuurcrisis, als politieke crisis, als crisis in het denken. Achter deze verdeling van het verontrustende verschijnsel, in kleinere, minder hopeloos lijkende, schijnbaar oplosbare, afzonderlijke problemen, gaat de wens schuil, bepaalde 'waarden', waarvan men geen afstand durft te doen, onaangetast te laten.

Een analyse van de toestand van de cultuur in dit tijdperk maakt duidelijk, dat het zoeken naar nieuwe wegen, naar een nieuwe ontwikkeling, bij voorbaat tot mislukken gedoemd is, als wij ons tot de cultuur, als afgebakend gebied, beperken.

Cultuur kan nog slechts betekenis hebben als een functie van het bestaan. Cultuur is de uiteindelijke vorm van ons leven, de 'hemel op aarde', en juist daarom is een vernieuwing van ons bestaan de enige opgave die, ook voor de kunstenaar, nog van belang is.

De opgave waarvoor de huidige creatieve mens zich gesteld ziet, de minimale creatieve daad van de tijd waarin wij leven, is het ontwerpen van een nieuw bestaan, van een ander, vrijer, meer vervuld leven, van een samenleving dus, die meer in overeenstemming is met de reële behoeften van vandaag en morgen. Deze grote greep op de realiteit, deze ingreep in de bestaande wereld, deze bewuste omvorming van ons leven en van onze omgeving, is natuurlijk niet alleen een taak voor de kunstenaar.

Een aantal omstandigheden maken echter dat de kunstenaar, op dit ogenblik, een belangrijke rol kan gaan spelen in het revolutionaire proces.

'La poésie faite par tous', naar het bekende woord van Lautréamont, is allang het Leitmotiv

van de avant-garde. *Het sociaal isolement, waarin de kunstenaar sinds het begin van de industrialisering langzamerhand geraakt is, is niet alleen sociaal onaanvaardbaar, maar dodelijk voor zijn creativiteit.* De kunstenaar als mensentype staat op het punt te verdwijnen. Het onverenigbare van een rationeel gebruik van de produktiemiddelen (waartoe ook de producerende mens, de arbeider, gerekend wordt), en de vrijheid tegenover de materie die voor een creatief gebruik daarvan nodig is, heeft de kunstenaar in een uitzonderingspositie gebracht, waarin hij, uit zelfbehoud, eerst een a-sociaal, later een revolutionair zou worden. De mensheid als geheel heeft de vrijheid, waarover ieder spreekt, die iedereen als een goed beweert te beschouwen, nog nooit gekend. De kunstenaar, voor wie de vrijheid een levensvoorwaarde is, heeft slechts kunnen bestaan, door te parasiteren op een maatschappelijke bovenlaag, op een elite, die de vrijheid op haar beurt ontleende aan macht en uitbuiting van de meerderheid.

De industrialisering, het opkomen van een massa, de machtvorming van die massa, heeft de macht van die elite meer en meer ondermijnd en de kunst daardoor beroofd van haar sociale basis.

De creativiteit van de kunstenaar is sindsdien onverbrekkelijk verbonden met het streven een nieuwe basis voor de vrijheid te vinden. Slechts de massa kan hem die verschaffen. De onderdrukten der aarde zijn daardoor, in tegenstelling tot vroeger eeuwen, in deze eeuw de natuurlijke bondgenoten van de kunstenaar geworden.

Een vrije samenleving, een creatieve levensstijl, zijn voorwaarllen geworden voor het bestaan van kunst, überhaupt voor het voortbestaan van cultuur.

We willen vrij zijn, dat wil zeggen creatief zijn, niet in schijn, maar in werkelijkheid, niet in het hiernamaals maar nu, niet door een vlucht uit de werkelijkheid maar door die werkelijkheid te veranderen, naar onze behoeften om te vormen. En we weten dat we daartoe de middelen hebben, het gaat er nu slechts om die middelen te veroveren, ze te kunnen gebruiken. *De techniek kan ons bevrijden van de tirannie van de arbeid,* ons ontslaan van de plicht 'in het zweet onzes aanschijns ons dagelijks brood te verdienen', de techniek kan afstand en tijd overwinnen, de natuur zonodig uitschakelen. Als we de techniek vrij konden gebruiken, konden we met het leven spelen, iedere fantasie realiseren, het nuttige reduceren tot een onbelangrijke vanzelfsprekendheid, het leven tot een creatie, tot een kunstwerk maken. Geen argument, geen moraal, geen ethiek, zal ons ervan kunnen weerhouden deze mogelijkheden, die binnen ons bereik liggen, te benutten. De mensheid heeft in de voorgaande periode van zijn bestaan, geleerd het leven te conserveren; nu is het ogenblik gekomen dat wij het leven moeten leren creëren.

Wat is New-Babylon nu eigenlijk?

Is het een sociale utopie? Een stedenbouwkundig ontwerp? Een artistieke visie? Een cultuur-revolutie? Een technische verovering? Een oplossing van praktische problemen van het industriële tijdperk?

Ieder van deze vragen raakt één aspect van New-Babylon. New-Babylon is niet te rijmen met het huidige leven, en daarom is het niet los te denken van de kritiek van dit leven. New-

Babylon is dus een uitdaging aan de stedenbouwers, aan de kunstenaars, aan de technici, aan de politici, aan de economen, aan de sociologen en aan ieder ander.

New-Babylon is een complex van normen en van activiteiten, die ieder afzonderlijk het tegendeel zijn van de erkende normen, en van de bekende activiteiten.

De geldende, traditionele normen, degraderen de massa tot een peil van onmenselijkheid, verwaarlozen de techniek als creatief middel tot kwalitatieve verandering van ons bestaan. Deze normen zijn ontleend aan het beginsel van de utiliteit, aan de moraal van 'Dra et labora'.

De creativiteit is daarbij een vlucht uit het leven, een spel volgens de definitie van Huizinga: 'een tijdelijk buiten de realiteit treden' (Homo ludens). Het spel wordt alleen erkend als uitwijkmogelijkheid in een afwijsbare realiteit.

Individuele minachting voor de massa is echter even irreëel als artistieke afkeer van de machine, die, sinds William Morris, nog altijd in de mode is bij de artistieke quasi-barbaren van deze tijd.

De kunstenaars hebben zich genoeg beziggehouden met hun individuele expressies en emoties. Het wordt tijd dat ze gaan inzien dat ze geen grond meer onder de voeten hebben, dat hun zoge- naamde 'vernieuwingen', hun abstracte schilderkunst, hun experimentele poëzie, hun concrete muziek, zinloos blijven, zolang ze op zichzelf blijven staan.

We kunnen weliswaar geen nieuwe stijl scheppen, maar wel duizend nieuwe stijlen, Dat is onze kracht, en daarop berust New-Babylon.

New-Babylon is de aanduiding van een nieuwe, acceptabele realiteit. De strijd om het bestaan kan definitief gewonnen worden, het nut behoeft dus niet langer meer ons handelen te beheersen, creativiteit hoeft geen uitzonderingstoestand te zijn, de vrijheid niet langer een leuze maar een bereikbare levenswijze.

We staan aan de vooravond van de denaturering van de mens.

De mens zal niet langer beheerst worden door de natuur, maar hij zal in staat zijn de natuur te beheersen, te vervormen naar zijn fantasie, naar zijn beeld. De natuurlijke mens gaat onder, de artistieke mens staat op het punt geboren te worden.

De utopieën die tot nu toe zijn ontworpen, hebben alle het probleem van de individuele vrijheid aan de orde gesteld. De noodzaak van verdediging tegen een vijandige buitenwereld, de noodzaak van arbeid om te eten, de strijd tegen de natuur, zijn oorzaken van een voortdurend conflict tussen de georganiseerde gemeenschap en het creatieve individu met zijn ongebreidelde drang naar vrijheid.

Zowel More's Utopia als Campanella's Zonnestaats zijn disciplinaire soldatengemeenschappen en arbeidskampen, waar aan de eenling geen enkel initiatief is gelaten. Zelfs de kunst, de fantasie, het spel, zijn er georganiseerd of aan beperkende bepalingen onderhevig.

De levensvorm in deze utopieën is als het ware gestold, geïmmobiliseerd, en daarin schuilt eigenlijk het onwerkelijke, het 'utopische' van deze vroegere maatschappijontwerpen.

De cultuur van New-Babylon gaat uit van de levenssfeer. In tegenstelling tot het kunstwerk, dat zich van de realiteit verwijderd, moet men de sfeer opvatten als een (tijdelijke) variatie van de werkelijkheid. De sfeer berust op het momentele, op het, met zorg gekozen, maar onherroepelijk voorbijgaande ogenblik. In de New-Babylonische cultuur is het kortstondige, het voorbijgaan van de tijd, een essentiële en positieve factor.

De New-Babyloniër hoeft op zijn creatieve vermogens niet zo zuinig te zijn: zijn leven staat niet in het teken van de strijd om het naakte bestaan, de natuur is uitgeschakeld, de tijd is voor hem overvloedig, dus waardeloos. New-Babylon is een anti-naturalistische en anti-functionele stad. New-Babylon is het produkt van een niet-utilitaire, creatieve technocratie, van een industrialisatie die op de mens en zijn werk elijke behoeften gericht is. Men zou New-Babylon het absolute 'Gesamtkunstwerk' kunnen noemen, de synthese van alle menselijke activiteiten, de maatschappij als kunstwerk.

In zijn huidige vorm is New-Babylon een denkmodel en speelmodel, dat ons een inzicht moet geven in de relatie tussen een vrije, creatieve levensvorm, en de materiële omgeving die hiermee in overeenstemming is.

De sociale ruimte wordt het medium van een nieuwe, collectieve kunstvorm, die een ononderbroken variatie van de levenssfeer bewerkt, een spel van sferen, een spel ook met de omgeving en tegen de omgeving. Voorwaarden hiertoe zijn een consequente aanvaarding van kunstmatige levenscondities en automatisering van alle niet creatieve arbeid.

New-Babylon is de stad van de technische massa-mens, van de mens uit het arbeidloze tijdperk.

3 New-Babylon

Plattegrond. New-Babylon is opgebouwd uit een onbepaald aantal sectoren, die zich naar alle richtingen voortzetten. De grootte van een sector kan variëren van 5 tot 15 of 20 ha, bij uitzondering zelfs nog groter. Deze sectoren zijn zo op elkaar aangesloten, dat zij een samenhangend patroon vormen, van een zeer open, netvormige structuur. Resten landschap, landbouwgrond en natuurparken worden door de bebouwing ingesloten.

Constructie. Al deze terreinen zijn vanuit de aangrenzende sectoren direct toegankelijk. De sectoren bevinden zich op ongeveer 16 meter boven de grond, en laten de bodem bijna geheel vrij voor het snelverkeer. Het verkeer beschikt over een wegensysteem, dat onafhankelijk van de bebouwing verloopt, en zowel de sectoren als de open gebieden langs de kortste weg met elkaar verbindt.

Men kan meerdere typen bovengrondse bebouwing onderscheiden, al naar de geologische gesteldheid: ophanging in een metaal-constructie, of ondersteuning door pijlers, blokken, spanten, en natuurlijke bodem-uitsteeksels, zoals rotsen. Bij sommige sectoren is de bebouwing gedeeltelijk tot de bodem doorgetrokken en fungeert als draagconstructie voor de rest. In de regel streeft men naar zeer grote overspanningen, o.a. door het gebruik van lichte materialen in de bovenbouw.

Alle sectoren bestaan uit meerdere lagen, uitgestrekte 'vloeren', die door middel van lichte mobiele constructie-delen (wanden, schotten, tussenvloeren, trappen), in kleinere ruimten kunnen worden onderverdeeld. Naast deze variabele ruimtedeling bevat iedere sector bovendien één of meer permanente constructies, die als woon-hotel zijn ingericht, en plaats bieden aan een aantal vaste bewoners (al naar de afmeting van de sector) en ook aan tijdelijk verblijvendè, zwervende New-Babyloniërs. De sectoren zijn afgedekt met terrassen, die promenades, startbanen voor vliegtuigen, helikopterhavens en sportvelden kunnen bevatten.

Industrie De productie van gebruiksgoederen vindt plaats in volledig geautomatiseerde fabrieken, welke, zo mogelijk, ondergronds zijn ingericht, met het oog op stralings- en andere gevaren. De distributie van goederen verloopt via transportbanden naar de sectoren, en verder naar centrale verkoop-automatieken die zich in de grotere sectoren bevinden. Het evenwicht tussen productie en afname wordt door een elektronische regel-apparatuur in stand gehouden.

Klimatisering Een airconditioning-systeem zorgt voor een constante lucht-circulatie, temperatuur-regeling, vochtigheidsgraad enz. De afgewerkte lucht wordt afgevoerd via een buizenstelsel dat rondom de sectorgrens een permanente luchtstroom in stand houdt, die de sector van de omringende buitenlucht afsluit. Bij uitvallen van de air-conditioning wordt het contact met de buitenlucht vanzelf hersteld.

Het doel van de klimatisering is niet het scheppen van quasi-ideale omstandigheden, of het nabootsen van natuurlijke omstandigheden. De klimatisering vormt een onderdeel van het spel van sferen, en de klimatologische omstandigheden kunnen in de verschillende ruimten sterk verschillen, en bovendien voortdurend veranderen, waarbij contrasten kunnen optreden die de natuurlijke contrasten verre overtreffen.

Sociale ruimte Op de reeds genoemde woon-hotels na, wordt de binnenruimte van de sectoren, collectief gebruikt. Men zou de functie van deze ruimten kunnen vergelijken met die van de straat in het pre-machinale tijdperk, of, beter nog, met een forum, een marktplaats, een jaarmarkt. Deze vergelijkingen schieten echter alle op één belangrijk punt tekort: de sociale ruimte van New-Babylon heeft geen beredeneerbare nuttigheids-functie. De sociale ruimte van New-Babylon is een artistiek medium, de eigenlijke materie van de New-Babylonische cultuur.

New-Babylon is één onmetelijk labyrint. Iedere ruimte is tijdelijk, niets wordt herkend, alles is een ontdekking, alles verandert, niets kan dienen tot oriëntatie.

De desoriëntatie is wezenlijk voor de New-Babylonische levenswijze. Ze is een belangrijk middel om een psychologische ruimte tot stand te brengen die vele malen groter is dan het werkelijke oppervlak. New-Babylon moet immers aan meer mensen onderdak verschaffen dan er plaats is op de aardbodem.

Sferen De New-Babyloniër is weliswaar een nomade, maar niet uit zelfbehoud, maar uit drang naar spanning, naar avontuur, naar intensivering van zijn leven. Zijn materiële vrijheid bevrijdt

hem van de sleur, maakt hem afkerig van gewoonten. Zijn leven is als een voortdurende hersenspoeling: hij weet nooit wat komen gaat, hij kent nimmer de ruimte die hij betreedt, maar zijn komst alleen reeds kan de sfeer veranderen.

De meest uiteenlopende middelen, zowel technische als natuurlijke, kunnen bij het ontstaan van de sferen een rol spelen. Men doorkruist koele en donkere ruimten, warme, lawaaiige, kakelbonte, helverlichte, sombere, lege, verstikkende ruimten, natte, winderige, ruimten onder 4e blote hemel, obscure gangen en stegen, misschien een grot van glas, een dwaaltuin, een vijver, een windtunnel, maar ook ruimten voor cinematografische spelen, voor radiofonische spelen, voor psychologische spelen, wetenschappelijke spelen of erotische spelen, en ruimten voor isolement en rust. Men kan ook dagen of uren zwerven door de parken en landschappen, die door de sectoren worden ingesloten. Of boven op de terrassen een helikopter nemen, naar de overkant. Hoever men ook zal gaan, men vindt overal onderdak in de gemeenschappelijk geëxploiteerde woonhotels. Aan de voet van iedere sector bevindt zich een huurauto-standplaats, per lift bereikbaar. Verkeer heeft voor de New-Babyloniër geen andere betekenis dan die van joy-riding.

Als het project dat hier in enkele grote lijnen geschetst wordt, zou worden beschouwd als een fantastische droom, dan moet men wel bedenken, dat het, technisch gezien, uitvoerbaar geacht moet worden, dat het uit menselijk oogpunt bekeken, bevredigender is dan de omstandigheden waarin de mens nu meestal leeft, dat het, in sociaal opzicht, waarschijnlijk onontkoombaar is.

De mensheid als geheel, leeft ver beneden de mogelijkheden die reëel voorhanden zijn. Hoelang nog zal men dit schandelijke feit accepteren? De bestaande mogelijkheden zullen onherroepelijk benut worden, dat is slechts een kwestie van tijd.

Diegenen, die, uitgaande van een versleten moraal, het leven in New-Babylon wensen te beschouwen als een amusement, en de creatieve waarde ervan onderschatten, moeten eens denken aan de ontelbaren wier verblijf op aarde geen andere betekenis heeft gekregen dan het verdienen van een plaats in een denkbeeldige hemel. Als wij daaraan denken, en als wij denken aan de fictie van eeuwigheidswaarde, die de kunst in vroeger perioden moest rechtvaardigen, dan kunnen wij het leven van de New-Babyloniër slechts zien als een bevrijding van de mens, van de in wezen creatieve mens, die zijn leven heeft te maken, en niets anders.

BIBLIOGRAPHICAL REFERENCE

Constant, 'New Babylon' in *Randstad. Driemaandelijks* #2 (1962) pp. 127-138. A shortened version was published in 'Constants New Babylon', in J.J. Beljon, *Bouwmeesters van morgen* (Wetenschappelijke Uitgeverij: Amsterdam 1964) pp. 161-166; Online on www.notbored.org