

OP HET BREUKVLAK

ONDER REDACTIE VAN OLE BOUMAN

010

GEDACHTEN OVER ARCHITECTUUR

VAN TWEE MILLENNIA

Matthijs Bouw en
Joost Meuwissen

DE TOEKOMST VAN DE ARCHITECTUUR

Van architectuur is bijna elke definitie en daarmee elke toekomst mogelijk. In de praktijk werkt architectuur als basismetaphoor. Zonder dat ze zelf wordt verteld maakt ze de meest diverse en bizarre verhalen mogelijk die rond een gebouw worden opgehangen. Als grondmetafoor heeft architectuur geen inhoud en geen werkelijkheid, met als gevolg dat elke poging tot definiëring, of het nu Sigfried Giedions 'ruimte' was of Kenneth Framptons 'tektoniek', een overbodige beperking heeft gevormd. In plaats van architectonisch denken te verruimen maakten ze het onmogelijk.

Vandaar een neiging tot inhoudsloze definiëring, een die het verschijnsel waar het om gaat niet van buitenaf beschouwt, het niet ontstijgt of transcendeert tot iets dat zo maatschappelijk of fenomenologisch is als al het andere. Anders dan de meeste theoretici komen 'praktizerende' architecten meestal met een tautologische omschrijving van hun vak, in open of gesloten vorm. Om Louis Kahns 'architectuur is' is veel gelachen maar er is weinig op gewezen dat Giorgio Grassi dezelfde definitie in 1967 op

methodische gronden heeft beargumenteerd.¹ Architectuur is wat ze is. Het doel is realisme, een architectuur maken die met de werkelijkheid samenvalt zónder haar in vorm, dat wil zeggen in iets anders, te vertalen.²

Tautologie

Hierbij is de formulering van de tautologie niet zonder belang. Hans Holleins 'Architectuur is alles. Architectuur is niets' functioneert wel als tautologie maar noteert in haar tweestrijdigheid architectuur als iets dat verschijnt en verdwijnt, dat er wel of niet kan zijn, meer als verschijnsel dan als werkelijkheid. Meer als beeld, van zichzelf of van iets anders, dan als een soort symboolstructuur, een gearticuleerde vorm van denken die nu eenmaal aanwezig is. Je zou Holleins definitie kunstzinnig kunnen noemen. Een die paste in zowel de moderne nostalgische als postmoderne toekomstgerichte opvatting dat architectuur als simulatie van een werkelijkheid reëler is of kan zijn dan die werkelijkheid zelf.

Het zou kunnen dat binnen de traditie van Duitse bouwkunst en taal Holleins definitie van een architectuur die zich over alles uitstrekt en tegelijkertijd feitelijk niet uitstrekt – architectuur dus als louter 'uitbreidbaarheid' – terugvoert op Karl Friedrich Schinkels beroemde lyrische beschrijving uit diens romantische periode, van een bouwkunst die op alle mogelijke manieren moet bewegen en zelfs als ze niet beweegt doorgaat 'tot in het oneindige'.³ Dit oneindige heeft met meetkundig of ruimtelijk oneindig niets te maken.

Schinkel ging het er niet alleen om dat een gebouw in programma en vorm openingen biedt voor verder denken – in zekere zin een 'open' architectuur – maar vooral dat een gebouw richting geeft aan dit verder denken.⁴ Het gaat ergens over. Architectuur en denken vallen samen. Een gebouw is een gedachte die een gedachtestroom verder voert of althans niet tot stoppen dwingt. Dit denken ging over de grote maatschappelijke en politieke vragen van zijn tijd, de eerste helft van de negentiende eeuw.

Hoe beschikbaar is landschap? Hoe ervaarbaar is techniek? Hoe zie je de afstand tussen burgerlijke en niet-burgerlijke instellingen? Het zijn niet de praktische maar de onpraktische, onbeantwoorde, zelfs nauwelijks gestelde vragen waartoe architectuur de categorie is omdat ze, zegt Schinkel, 'met het leven samenhangt'.⁵

De kleine, praktische en functionele vragen (hoe duur is een colonnade? Hoe kijk je eigenlijk naar buiten? In wat voor stijl moeten we nu weer bouwen?) zijn er om zonder historische of stilistische bevangenheid te worden opgelost. Deze oplossing is bijna altijd nieuw, maar dit nieuwe snijdt op zijn beurt een veel groter maatschappelijk of politiek vraagstuk aan.

Interpunctie

Er is geen toekomstgerichter of zelfs invloedrijker architectuur geweest dan die van Karl Friedrich Schinkel. Vergeleken bij het functionalisme in de moderne architectuur van de twintigste eeuw, waar het nieuwe werd beschouwd als louter resultante van een vertaling van weinig specifieke, tot motoriek teruggebrachte gebruiksfuncties en zo alleen als vorm kon worden opgevat zodat Giorgio Grassi bijna de hele moderne architectuur formalisme kon verwijten⁶, scheidt Schinkels ingenieursarchitectuur het nieuwe juist als niet-vorm of althans als stukje gebouw of stedenbouw dat niet in termen van stijl kon worden beschreven of dat niet kon worden benoemd omdat er geen woord voor bestond.⁷ Niet dat het niet communiceert. Met het onzegbare heeft het niets te maken. Het nieuwe is een interpunctie, distantie, verte of werkelijkheid die verschil maakt. Interpunctie binnen bestaande en bekende oplossingen of een verte die door een bouwwerk tot nabijheid wordt bevrijdde de architectuur uit het keurslijf van gesloten, een bouwwerk beschrijvende begrippen als compositie, schoonheid en stijl, ten gunste van karakter en het sublieme, categorieën die een bouwwerk in de analyse ervan konden openen op de buitenwereld waar het op dat moment om ging. De buitenwereld wordt deel van architectuur.

Het resultaat was dat dingen die nooit tot bouwkunst waren gerekend, verschijnselen als landschap en verte die tot dan toe als 'natuur' hadden gegolden, zowel als de nieuwe 'technische' werkelijkheid van de Industriële Revolutie, de machines en fabrieksschoorstenen, een gegeven konden worden binnen een ontwikkelingsmodel voor de architectuur. Dat Schinkel in 1826 op dienstreis het woud van fabrieksschoorstenen in Manchester aanduidt als 'rokende obelisk' is niet alleen een van de beroemdste opmerkingen uit de architectuur, maar vat zijn hele programma voor een bouwkunst die in de breedte gaat om de hele werkelijkheid te omvatten puntig samen.⁸

De actualiteit van Karl Friedrich Schinkel is zijn empirische blik, waarbij nieuwe verschijnselen, of het nu gaat om landschap, fabrieksschoorstenen, toerisme of het werkloosheidsvraagstuk, niet alleen moeiteloos als architectuur worden beschouwd, maar haar vooral de ontwikkelingsmogelijkheid bieden die binnen een routineuze herhaling van vormen en stijlen niet gegeven is. Het gaat om verschijnselen die negatief zijn of althans, wanneer ze als architectuur worden herkend, maatschappelijk en cultureel nog onverklaarbaar zijn en als zodanig niet makkelijk in een programma van eisen worden vertaald. Toeristen, bijvoorbeeld, zijn bij Schinkel een even nieuwe als onbegrijpelijke interpunctie van het landschap dat ze doorkruisen.⁹ Ze zijn onderdeel van de beschrijving van de werkelijkheid, maar dit onderdeel wordt nooit volledig zelfstandig, zodat ook niet de moeilijkheid ontstaat hoe ze in vorm zou moeten worden uitgedrukt.

Ontwikkelingsmodel

Er is geen antiformalistischer bouwkunst dan die van Schinkel, of het zou Rem Koolhaas moeten zijn die in zijn projecten geen vorm of stijl maar een ontwikkelen van vormgenererende processen vooropstelt. Ook Koolhaas gaat het om de grote vraagstukken van zijn tijd, de groei van wereldsteden, de infrastructuren, mobiliteit, privatisering en gettovorming, bodybuilding en prostitutie. Een

bouwwerk als de Amerikaanse wolkenkrabber vormt geen uitdrukking van deze onoplosbare vragen, maar is er een levendig onderdeel van. Het programma van zo'n bouwwerk is zo geformuleerd dat het niet alleen beantwoordt aan bestaande functies maar deze binnen de opeenstapeling ervan van zo'n interpunctie of wederzijdse distantie voorziet dat het gebouw zich openstelt voor het nieuwe, dat vanzelf opdoemt uit de grote vraagstukken van zijn tijd. Het scenario is een interpunctie van de werkelijkheid.¹⁰

Zowel voor Schinkel als aanvankelijk voor Koolhaas is deze te ontsluiten werkelijkheid inclusief die van de bestaande vormen in de architectuur. Omdat vormen in beider opvatting geen mimetische, afbeeldende taak hebben maar als aanwezigheid worden gedacht, als meubels, is de moeilijkheid hoe afwezige of niet bestaande vormen systematisch worden benaderd. Er is afkeer van stijl omdat stijl andere vormen uitsluit maar ook omdat een stijl eigenlijk zijns ondanks, louter door zijn beperking, een mimetische, gemediatiseerde relatie tot de werkelijkheid impliceert. Beide architecten situeren de afwezige vormen binnen de stijl door welke deze worden buitengesloten, zodat zo'n stijl als het ware van binnenuit explodeert in plaats van wordt bekritiseerd van buitenaf. Een vocabulaire dat mogelijk alles omvat dat niet of nog niet is gezegd legt geen grenzen op aan het bereik van de architectuur, aan de breedte waarmee ze met de werkelijkheid samenvalt. De moeilijkheid is dat zo'n alles omvattende stijl totaliserend is, dat ze niet aan een systeem beantwoordt en dat vervolgens elke eenvoudige vorm, elke individuele uitspraak die in dit kader wordt gedaan uit de architectuur barst. Architectuur wordt volledig empirisch. Zowel Schinkel als Koolhaas worstelen met deze moeilijkheid.

Verborgene dimensies

Opening van architectuur naar grote maatschappelijke vraagstukken heeft alleen zin als architectuur als werkelijkheid wordt beschouwd en niet als representatie van deze werkelijkheid.

Schinkel legt grote nadruk op dit onderscheid. Architectuur is een directe, ongemediatiseerde verschijning; beschouwing gaat beter zonder begrippen, zonder de bril van een extern of 'kritisch' medium. Bovendien is ze zelf geen medium. Er is geen intrinsieke aanleiding voor herhaling van vormen in de architectuur. Vormen ontstaan op empirische grondslag.¹¹

Een gevolg is dat in een systematiek van bestaande vormen in de architectuur wel foute vormen kunnen worden herkend, namelijk vormen waartoe elke empirische grondslag ontbreekt¹², maar dat een correctie van zo'n fout niet op het vlak van systematiek kan worden gegeven, juist omdat op dit vlak zo'n eigen empirische grondslag ontbreekt. Niet alleen zijn meerdere goede oplossingen mogelijk, maar ook kan een specifieke goede vorm alleen in het kader van een concreet project worden gevonden.¹³ Een goede oplossing is individueel en kan pas achteraf of, met een woord van Koolhaas, 'retro-actief' worden gesystematiseerd.

'Het nieuwe verhoudt zich tot het bestaande', zegt Koolhaas in 1978, 'als een spion die zich zo min mogelijk onderscheidt in de samenleving die hij wil vernietigen'.¹⁴ Tien jaar later heet het dat de 'verborgen dimensies' die in de moderne architectuur nog zouden kunnen worden opgespoord, als haar ontwikkelingspotentieel, momenten van individueel genot vormen die het puriteinse moderne niet voor het voetlicht wilde brengen.¹⁵ In 1990 volgt eruit een afwijzing van heel het puriteinse moderne, met name nu het in Nederland zelf cynisch voorwerp van individueel genot is geworden.¹⁶ Twee jaar later, in het programma voor de Shinken-chiku-prijsvraag Huis met geen stijl, wordt stijl als zodanig overbodig gevonden en weer twee jaar later treft de architectuur als geheel een zelfde lot.¹⁷

Toekomst

Dat het hierbij niet om een reductie, resignatie of eindeloze regressie van het vraagstuk van de toekomst van de architectuur gaat, maar om logische stappen die tot doel hebben op ieder

moment een terugkeer naar formalisme uit te sluiten, wordt aannemelijk omdat Karl Friedrich Schinkel in zijn levenslange poging tot het samenstellen van een alomvattend architectonisch lesboek dezelfde ervaring heeft. Niet alleen komt het lesboek nooit af omdat keer op keer de gebruikte systematiek wordt verbroken door nieuwe vormen die komen uit de nieuwe opgaven van zijn tijd, maar ook zijn de stappen hetzelfde als bij Koolhaas. In Schinkels romantische, eigenlijk gotische fase krijgen de vormen karakter door hun innerlijke dialectiek.¹⁸ In de classicistische fase van het lesboekproject, in de jaren twintig van de negentiende eeuw, zijn het de vergissingen in de architectuur, de individuele fouten van Palladio en Bramante, die tot evenzovele goede oplossingen zouden kunnen voeren, ware het niet dat deze goede vormen buiten de systematiek vallen. Het goede kan door het foute worden 'gedemonstreerd' maar niet gedefinieerd.¹⁹ Tien jaar later, in wat Goerd Peschken de 'technicistische' fase van het lesboekproject noemt, wordt stijl als zodanig overbodig gevonden of althans, wordt het karakter van een constructie niet in vorm maar in de homogeniteit van een enkel, het hele bouwwerk doorzwemend en hierdoor eigenlijk vloeiend materiaal uitgedrukt.²⁰ In de laatste 'legitimistische' periode tenslotte, bestaat de hele architectuur nog maar uit één empirisch, reusachtig project waarvan Koolhaas zou opmerken dat het te groot is om nog architectuur te zijn.²¹

Anders dan de meeste benaderingen in de tussentijd, die op grond van socialistische categorieën als meerwaarde, arbeid, handwerk, geschiedenis en vooruitgang de architectuur als representatie van een werkelijkheid moesten beschouwen, of het nu gaat om Gottfried Semper of Henk Berlage, constitueren zowel Schinkel als Koolhaas de architectuur op empirische grondslag. Op vraag in plaats van aanbod. In beider oeuvre, hun ervaring, kan een schat aan ontwerptechnieken en methoden voor het ontwikkelen van nieuwe ontwerptechnieken worden gevonden voor een architectuur die zonder enige aarzeling direct, ongemediatiseerd, empirisch en volstrekt realistisch is.

Want de realiteit is extremer en harder dan in de architectuur

van vandaag, zelfs in de nare dwingende Paul Virilio-motoriek in Koolhaas' projecten, wordt voorgesteld. Dat het niet een architect is maar het Hoofd Economische Zaken van de gemeente Amsterdam die met het voorstel komt om Zwanenburg te verplaatsen om Schiphol te laten groeien geeft aan hoe opwindend de toekomst van de architectuur zal zijn.

Ole Bouman

NIEUWE ERVARINGS- MOGELIJKHEDEN IN DE ARCHITECTUUR

In 1996 verzorgde schrijver dezes namens het Nederlands Architectuurinstituut de Nederlandse inzending naar de Triënnale in Milaan. Het betrof een multimedia-paviljoen onder de titel RealSpace in QuickTimes en het onderwerp was architectuur en digitalisering. Achtergrond van dit multidisciplinaire project werd gevormd door de vraag of de analoge wereld van de architectuur, de wereld van de concrete gebouwen voor mensen als biologische wezens, wel te digitaliseren is. Hoe staat een opkomende digitale wereld in relatie tot de levende organismen, de mensen, die hun wortels hebben in de koolstofwereld? Tot hoever kan de architectuur eigenlijk gedigitaliseerd worden? Blijft er niet (voorlopig) een analoge marge die, met name in de architectuur, wel precies de marge is die de essentiële elementen van het leven omvat? Aldus stelde RealSpace in QuickTimes niet alleen een vakmatige vraag vanuit de een of andere ontwerpdiscipline, maar ook de kwestie of wij op dit moment als mensheid bezig zijn een grote biologische of toch in ieder geval een antropologische sprong te maken naar een