

Kritische bibliografie

ARCHITECTUUR TUSSEN NOSTALGIE EN UTOPIE

Jacques De Visscher

- Eric Bolle, *Tussen. Tussen architectuur en filosofie*, Brussel, VUBPress, 1992, 164 blz., 695 Bfr., ISBN 90 5487 005 2
- Gevork Hartoonian, *Ontology of Construction. On Nihilism of Technology in Theories of Modern Architecture*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, 120 blz., geïll., £ 27,95, ISBN 0 521 45480 8
- Willem Koerse, *Architectuur als decor. Filosoferen over de gebouwde omgeving*, Amsterdam, Thoth, z.d., 127 blz., 500 Bfr., ISBN 90 6868 068 4
- André Loeckx, Herman Neuckermans, Roger Dillemans *Wegwijs Wonen* (red.), Leuven, Davidsfonds, 1993, geïll., 873 blz., 980 Bfr., ISBN 90 6152 807 0
- Jean Onimus, *La maison, corps et âme. Essai sur la poésie domestique*, Parijs, P.U.F., 1991, 155 blz., 120 FF., ISBN 2 13 044032 0
- Michel Freitag, *Architecture et société*, Montréal, Saint-Martin, 1992, 94 blz., ISBN 2 89035 188 2
- Aldo Rossi, *Wetenschappelijke autobiografie*, Nijmegen, SUN, 1994, 159 blz., geïll., 34,50 Hfl., ISBN 90 6168 366 1
- Ann Van Sevenant, *Poëtica van de architectuur*, Antwerpen-Baarn, Hade-wijch, 1994, 175 blz., 790 Bfr., ISBN 90 524 0289 2

Dat de architectuur te belangrijk is om uitsluitend aan architecten-ontwerpers over te laten, is een gemeenplaats, in haar algemeenheid zo juist dat we haar nauwelijks hoeven te vermelden. Toch beginnen we met zo'n algemeenheid, aangezien heel wat architecten-ontwerpers, die zich in hun specialisme schijnen op te sluiten, leken in het vak nauwelijks enig recht van spreken gunnen. Zij zouden de behoeders van een bijzonder weten zijn — een uitzonderlijk praktisch weten — dat voor de 'gewone mens' niet toegankelijk is. Architectonische ontwerpers (vroeger ook de bouwmeesters op de werkplaats) vormden ooit een gesloten, esoterische en meestal ook intellectueel geschoolde en geïnteresseerde kring die geen buitenstaanders binnenliet. Vandaag vinden we in deze kringen nog zelden lui met een intellectueel gezag: ze zijn teveel in technische en beleidsmatige aangelegenheden betrokken en zijn bovendien in hun zin om te beheersen zo zelfbewust dat ze nagenoeg elke

beschouwing 'van buiten' als theorieën van de leek afwimpelen. Deze kleine goden reageren niet zelden vijandig als een van hen toch durft betogen dat een goede ontwerppraktijk het niet zonder theorie kan stellen. Sterker nog: wanneer ontwerpers met gezag erop wijzen dat een echte architect in geen geval een filister mag zijn, maar een intellectueel die veel naar dichters en wijsgeren luistert om niet in de val van de overmoed en de mateloosheid te vervallen, ontmoeten ze meer dan eens vijandige weerstand.

Het architectonisch ontwerp groeit uit de traditie en geeft vorm aan de alledaagseheid opdat die niet in de banaliteit zou verzanden. Bovendien is en blijft architectuur een aangelegenheid van het wonen dat ontgensprekelijk een antropologische grondcategorie is. Bijgevolg moet een architect eigenlijk heel goed beseffen in welke merkwaardige bemiddelende positie hij zich bevindt. Een reflectie hierop is — naast vele andere overwegingen — een permanente opdracht van de ontwerper die de dialoog met de cultuurgeschiedenis en met de socio-politieke problemen niet uit de weg kan gaan.

Van deze bemiddelende zorg getuigen alle hierbovenvermelde boeken die op mijn leestafel terecht zijn gekomen. Ook het eerder technische handboek, verzorgd door het Davidsfonds, *Wegwijs Wonen*, biedt een rijke gamma van thema's die de betrokkenen (in de eerste plaats diegenen die een huis willen betrekken, inrichten en herbergzaam maken, nadat ze allerlei deskundigen hebben aangesproken) eraan herinneren dat wonen *ook* een bouwtechnische, economische, geografische, juridische, esthetische, maatschappelijke, psychologische aangelegenheid is die tegelijk een reflectie op al deze domeinen vooronderstelt. Inleider André Loeckx, een in antropologie geïnteresseerde ingenieur en hoogleraar te Leuven, beseft dit heel goed en leidt daarom dit boek in met de gedachte dat "spreken over het huis het wonen niet binnen de perken kan houden. Het dagelijkse bouwen en wonen ontvouwt dimensies die doordringen in de uithoeken van de wereld, het zijn, het lichaam. Aan Heidegger ontkomen we niet" (p. 13). Hiermee valt de naam van een wijsgeer, een denker, die als geen ander de twintigste eeuw heeft uitgedaagd en die voor een aantal architecten en architectuurtheoretici de weg naar de reflectie heeft gebaand. Natuurlijk kan geen ontwerper met een paar teksten van Heidegger naast zich op de tekentafel plotseling betere ontwerpen maken. Opstellen zoals *Bauen Wohnen Denken* of *Die Kunst und der Raum* bevatten helemaal geen handleiding voor architectonische ideeën. (Bovendien is het een waanidee dat het ontwerpen alleen aan de tekentafel geschiedt; het tekenen is slechts een laatste tussenstadium tussen gerijpte ervaring en technische uitvoering, waarna de feitelijke architectonische geschiedenis van een construct een aanvang kan krijgen). De genoemde essays, en nog enkele meer, zoals *Das Ding*, *Die Frage nach der Technik* of het uiterst moeilijke '...

dichterisch wohnt der Mensch' zijn haast onuitputtelijke bronnen waaraan ontwerpers zich kunnen laven en waarin ze inspiratie schijnen te vinden voor de antropologische en ontologische oriëntaties van de zin van datgene waarnaar hun zorg uitgaat. Het zijn op een bepaald ogenblik de architecten geweest die de filosofen erop wezen dat 'we aan Heidegger niet ontkomen'. Voor de filosofen is dat natuurlijk niets nieuws en de teksten waarnaar de architecten wijzen gelden niet als de 'grote' Heideggerteksten, interessant is daarentegen wat architecten met deze teksten aanvangen en welke hun motieven zijn om zich precies met een deel van het oeuvre van de Duitse denker in te laten. Een van de meest bekende voorbeelden van een architect/architectuurtheoreticus die zich door Heidegger heeft laten inspireren, is Christian Norberg-Schulz (Oslo) die niet ophoudt te verklaren dat Heideggers denken het uitgangspunt biedt dat noodzakelijk is om de taal van de architectuur te kunnen begrijpen; een begrijpen waarin de dimensies topologie, morfologie en typologie overeenkomen met de aspecten 'waar', 'hoe' en 'wat'. Terecht schenken Eric Bolle en Ann Van Sevenant in hun studies, *Tussen architectuur en filosofie* en *Poëtica van de architectuur* aan deze relatie en thematiek de nodige aandacht. Hun visies, veeleer ingegeven vanuit de wijsbegeerte dan vanuit de architectuur (beiden zijn geen ontwerpers), stemmen daarom niet overeen. Bolle vraagt via Heidegger aandacht voor een revolutionering van denkfiguuren, "waardoor (we) de stad, de politiek, de architectuur, de poëzie, het wonen en de stedenbouw in principe weer in hun onderlinge eenheid samen kunnen denken" (p. 95). Met Heidegger ziet hij ook dat het gemeenschappelijke probleem van de bouwkunst en van de wijsbegeerte erin bestaat

de juiste houding te vinden om met de techniek om te gaan. Techniek daarbij in de ruimste zin des woords begrepen als macht, als het vermogen om te beschikken over alles wat is. Het wezen van de techniek is volgens mij universele terbeschikkingstelling van alles en iedereen aan alles en iedereen (...)

Architectuur bevindt zich dus in een fundamentele en onherleidbare ambivalentie tussen techniek en kunst, tussen planning en poëzie. Vanuit dit perspectief van de spanning tussen kunst en techniek wordt de architectuur gesprekspartner voor de filosofie en omgekeerd. De articulatie van de grens tussen deze twee gebieden van planning en poëzie verschaft aan Heideggers wending van het dichterlijke wonen de hoge rang die haar toekomt. In de voor de filosofie en de architectuur gemeenschappelijke vraag naar de grens die kunst en techniek scheidt en verbindt, in het probleem van de integratie van de techniek in de cultuur (en niet omgekeerd) ligt volgens mij de kans en de noodzaak voor de ontmoeting tussen

beide. Van deze ontmoeting hangt af, of politiek weer daadwerkelijk vraag naar de polis, naar de stad en haar gemeenschap kan gaan betekenen (pp. 96-97).

De vraag bij uitstek blijft dan wat dit 'dichterlijke wonen' betekent. Een pas-klaar praktisch antwoord voor de tekenende ontwerper aan zijn tekentafel is er niet. Hier staat immers het wonen zelf centraal, datgene waartoe de bouwkunst dient en dat aan de bouwkunst ten grondslag ligt. Geen ontwerper dicteert het wonen, het zijn de wonenden die eigenlijk of oneigenlijk wonen, die al of niet van zichzelf vervreemd zijn en die in dit perspectief de zin van de historische bestemming en architectuur oriënteren. In dit perspectief begrijpen we Heidegger wanneer hij in zijn opstel '*... dichterisch wohnt der Mensch*', geïnspireerd door een gedicht van Hölderlin, zegt dat het wonen slechts geschiedt

als het dichten tot zijn eigenheid komt en weest en wel op die wijze waar wij nu het wezen van vermoeden, namelijk als het nemen van de maat voor al het meten. (...) De mens woont, voor zover hij bouwt (...). Tot dit bouwen is de mens slechts in staat als hij reeds bouwt in de zin van het dichterlijk nemen van de maat. Het werkelijke bouwen geschiedt, voor zover er dichters zijn, zulke die de maat nemen voor de architectoniek, voor de structuur van het wonen (vertaling Harry Berghs; uit: Martin Heidegger, *Over denken, bouwen, wonen*. Nijmegen, SUN, 1991, p. 108).

Een andere (dichterlijke) formule van Heidegger om het wonen te suggereren luidt:

In het redden van de aarde, in het ontvangen van de hemel, in het verwachten van de goddelijken, in het begeleiden van de stervelingen komt het wonen tot zijn wezen als het viervoudig verschonen van het viertal (*Geviert*). Verschonen betekent: het viertal in zijn wezen hoeden (uit: *Vorträge und Aufsätze*, Pfullingen, Neske, 1985⁵, p. 145).

Het komt dus op een authentisch redden, ontvangen, verwachten en begeleiden aan waarin de zin voor maat en verhouding (en tegen elke mateloosheid of *hubris*) in een waarachtige relationaliteit/rationaliteit uitmondt. Speelt de plek hierin een belangrijke rol — de topologische vraag — zij hoeft hier geen object van idolatrie te zijn, al heeft Heidegger in zijn provincialisme of regionalisme daar meer dan eens aanleiding toe gegeven. Terecht merkt Bolle op dat Heidegger, en niet minder een aantal denkers dat zich door hem laat inspireren, zoals Dal Co of Derrida, aan het dilemma tussen nostalgie en

utopie ontsnapt. Wat Heidegger over het dichtelijke wonen zegt, heeft niet of zeker niet in de eerste plaats op het leven in het Zwarte Woud betrekking (het gaat hem niet om die Zuidduitse hoeve), maar betreft evenzeer het nomadenleven. Hij heeft niettemin op onze grootsteden kritiek, echter niet vanuit een sentimentele nostalgie, maar vanuit het vast te stellen dat de techniek dicteert en opvoert en dat zo vaak de onherbergzaamheid domineert. Maar noch stedelijkheid, noch nomadisme hoeft wonen uit te sluiten, zoals provincialisme of regionalisme niet per se het dichtelijke wonen garandeert.

Dit wezenlijk dynamisch karakter van het wonen bij Heidegger onderstrept ook Ann Van Sevenant in haar overzichtswerk van de hedendaagse architectuurtheorieën, *Poëtica van de architectuur*. Zij maakt duidelijk dat Heideggers denken geen identiteitsfilosofie is waarbij wonen zou samenvallen met de reeds bestaande 'geest van de plek', wel echter een differentiedenken dat met betrekking tot het wonen het voorlopige, het eindige, het oponthoud van de sterveling bij de dingen denkt:

Dat maakt dat het wonen als het zich bevinden in het tussen, in de nabijheid van, niet als tekortschietend gevoeld wordt, of als een stadium dat voorafgaat aan een definitief samenvallen met de dingen. Wonen heeft dit samenvallen niet tot doel, wonen is altijd reeds stilstaan bij de dingen. Dat is de manier waarop stervelingen in de wereld zijn. Wonen is bijgevolg niet synoniem met geworteld zijn, evenmin als met ontworteld zijn; wonen is geen nihilistisch aanvaarden van het ontheemd zijn, maar het is onze zijnswijze die erin bestaat onszelf steeds in de nabijheid op te houden. Enkel in de nabijheid van de dingen kan er immers gewoond worden. (p. 97).

In zijn originele studie *Ontology of Construction* doet de Amerikaanse architectuurtheoreticus Gevork Hartoonian eveneens een beroep op het denken van Heidegger, echter zonder diens notie van het wonen centraal te stellen. Hij vraagt daartegenover meer aandacht voor Heideggers stimulerende interpretatie van het Griekse begrip *technè* dat niet alleen naar het oorspronkelijke vlechtwerk van het dak verwijst, maar dat ook de implicatie heeft van het 'te voorschijn brengen', het 'ontbergen' in iets dat wordt gemaakt. Aldus hoeft er geen tegenspraak te zijn tussen iets technisch — te onderscheiden van een metafysica van de technologie — en het dichtelijke wonen. Ambachtsslui zijn als kunstenaars dichtelijk voor zover hun handelingen iets voortbrengen: 'voorzover iets verborgens in het onverborgene komt'. "Maar *technè* is ook 'revelerend', zin waardoor iets tastbaars wordt ten einde iets te kennen dat een precedent heeft, iets dat 'het zelfde' is als datgene wat moet worden gemaakt. In dit opzicht verwijst het bouwen van een dak niet naar de bouw-

handeling, maar naar het dak zelf. Bijgevolg typeert *technè* de ontologische relatie tussen het typeobject en zijn 'logos' van het maken" (p. 40). Voor Hartoonian is Heideggers notie van *technè* bijzonder interessant omdat de zin van het tectonische verder reikt dan het loutere construeren, zoals we trouwens de dichterlijke maat ook anders moeten zien dan alleen maar als het poëtiseren van bepaalde maatverhoudingen. De zin van het tectonische reikt verder dan het maken zelf, dan de constructie; de zin betreft vooral het aanduiden van de te maken architectonische elementen, zoals een muur, een zuil, een raam, een dak of een drempel — elementen die er nooit in hun naakte objectiviteit zijn, maar die in hun dingmatigheid steeds connotatief betekenissen verzamelen en genereren. Ze zijn de voorwerpen in de 'mise en scène', de componenten van het decorum van het dagelijks leven — een decorum dat we ons nooit als een surplus of als een additief bij een gedescarneerd leven kunnen voorstellen, integendeel, het is co-substantieel met onze existentie. Het architectonische decorum behoort tot onze lijfelijkheid, is er de expressie van en structureert zich mee binnen de duizend-en-één verhalen die we onszelf en anderen over het concrete van het bestaan vertellen. In die zin valt het ornament niet zo gemakkelijk van het adequate of efficiënte te onderscheiden, aangezien het ornament nooit een louter formeel toevoegsel bij het essentiële is, zoals de kledij ook nooit een bijkomstigheid is dat het essentieel naakte lichaam bedekt.

Voor Hartoonian horen het tectonische en het type wezenlijk samen en hun hechte eenheid vormt een kritisch instrument om gebouwen en stede-bouwkundige projecten op hun deugdelijkheid te toetsen. Terwijl de klassieke architectuur zich heel goed in de termen van de 'type-tectoniek' laat interpreteren, plaatst de hedendaagse bouwkunst binnen het zelfde paradigma ons voor heel wat vragen. In dit licht gaat hij in op het werk van Adolf Loos, Frank Lloyd Wright en Mies van der Rohe. Bij Loos apprecieert hij de zin voor vormelijke en pragmatische integratie waardoor architectuur zich van het kunstwerk onderscheidt; een woning moet immers iemands comfort dienen. In die context valt er niet veel esthetisch te verzelfstandigen. Bij Frank Lloyd Wright onderstreept Hartoonian het *métier*. Hiermee heeft hij vooreerst Wrights gevoeligheid voor de materie op het oog, waardoor zijn architectuur nooit te herleiden valt tot de abstracte zuiverheid van de 'international style', noch tot een tectonische figuratie die we met het pittoreske van het eclecticisme zouden kunnen vergelijken. Hij zou de geest van zijn tijd voorbijgaan en een nieuw architectonisch vocabularium creëren dat niet langer de organisatie van de continuïteit van de natuur in relatie met de te bebouwen plek aanduidt, maar het instrument is dat de herinnering aan de voorouderlijke beschaving bewaart door haar archetypen voor ons perspectief te behouden. In

Mies van der Rohe ziet Hartoonian een demystificatie van de constructie, een proces van secularisatie van de context van het traditionele architectonische vocabularium, dank zij het systematische gebruik van de moderne technologie. Maar Mies betekent meer dan een exponent van de 'taal van glas en staal'; symbolisch zou hij de "stilte van de cultuur-industrie anticiperen" (p. 69), analoog aan bepaalde stille schilderijen van Kandinsky en Malevitch en uitmondend in die avant-gardebeweging die de richting van negatie, abstractie en constructie afrondt. Wars van elke pragmatiek van het wonen onderstreept zijn werk, het Barcelona-paviljoen is hier exemplarisch, de formele afwezigheid van elke ruimtelijke hiërarchie (elke ruimte is een zelfgenoegzame constructie), zodat binnen het geheel van een gebouw de onafhankelijke vertrekken zich op zo'n wijze tot elkaar verhouden dat ze de conventies uitdagen.

Dit deseculariserend experimenteren met architectonische vormen heet nu nihilisme dat ontwrichtend werkt ten aanzien van het type-tectonische vocabularium van de klassieke bouwkunst, die functie, doelen maatschappelijke en/of culturele integratie niet uit het oog wou verliezen. Zolang bouwwerken niets of nauwelijks iets anders zijn dan tentoongestelde ruimten (Corbusiers Ronchamp of Mies' Barcelona-paviljoen) zijn zij veeleer studie-objecten binnen een intellectueel en academisch discours dat de concrete werkelijkheid van het wonen en bouwen nauwelijks raakt. Ze oriënteren en inspireren ontwerpers in hun conceptualisering, ze begeistere studenten die de moderne architectuur exploreren, maar ze blijven meestal vreemde esthetische objecten voor nagenoeg iedereen die zich over de herbergzaamheid van de mens zorgen maakt.

*

Wellicht zal er altijd een spanningsverhouding blijven bestaan tussen enerzijds de dromerijen van de avant-garde-architectuur — het zou onzinnig zijn de vruchtbaarheid van die mijmeringen te miskennen — en anderzijds de concrete bekommernis om de al genoemde herbergzaamheid met haar macro- en micro-problemen. Aan deze spanningsverhouding willen ontsnappen door z'n toevlucht uitsluitend in een zuiver technisch-pragmatische bouwkunde te zoeken waarin economie, fysica en machinerieën primeren, is in dit opzicht niet bevrijdend. Hoe praktisch-interessant een boek als *Wegwijs wonen* ook moge zijn, het volstaat niet; eruditie alleen is nooit genoeg. Het antwoord op de spanning tussen architectuur-esthetische avant-garde en de ethiek van de existentieel geïntegreerde bouwkunst bestaat wellicht niet in het *oplossen* van die spanning, maar in het beleven en doorleven, in het bedenken en overden-

ken, in het intellectueel articuleren van die spanning. In dit opzicht bieden de hier gepresenteerde publicaties interessant materiaal.

Bijzonder suggestief is *La maison, corps et âme. Essai sur la poésie domestique* van Jean Onimus, omdat het fenomenologisch onmiddellijk bij de onmiddellijke bewustzijnsgegevens aansluit van de huiselijke ervaring zonder eerst de omweg van de objectivistische reductie te maken — een reductie die echter meestal als resultaat geeft dat we niet meer aan de concrete inhoud van de ervaring zelf toekomen. Om nu die onmiddellijke bewustzijnsgegevens niet in een particularisme op te sluiten, gaat Onimus bij de dichters en romanciers te rade. Zij zijn immers, als woordkunstenaars, diegenen die het best de huiselijke fenomenen kunnen beschrijven zoals ze ons pre-reflexief verschijnen. Hier is de poëtische maat manifest. Op zoek naar het archetypische exploreert hij dichters wat we als de eerste woonsten opvatten: de schelp, het nest, de grot, de hut enzovoort. Ze ondergaan onvermijdelijk een antropomorfe blik waardoor andermaal duidelijk wordt dat het de mens is die inruimt of spatialiseert en dat hij die ruimten in het verlengde van zijn lijfelijk bestaan uitbouwt. Onimus heeft het hier over 'intimiser l'espace' dat er onder meer in bestaat dat we in huis de dingen concentreren en we er voor onszelf een centrum zoeken. Dat het huis als woning een organisme naar het model van het menselijk lichaam is, beschouwen we zeker niet als een fantaisistische gedachte. De hiërarchie en de functie van de kamers en vertrekken lijken soms duidelijk op de economie of huishouding van het lichaam met zijn eigen intieme warmte en warmtebron, met z'n hart en hoofd en ingewanden, met zijn reactie om zich tegen de elementen van de buitenwereld te beschermen. Bewonen en woning vormen een eenheid en elk functioneel ongemak vertaalt zich in een lijfelijk onbehagen. Onimus omschrijft het principe als volgt:

Ja, een huis dat ons past, waaraan we ons 'gehecht' voelen, is fysisch en mentaal in ons ingeschreven. Ons innerlijk zijn drukt er zich in uit alsof we het naar onze maat hebben gemaakt. Onze gewoonten en onze voorkeuren treden reflexmatig in een interactie op, die traag maar zeker allerlei details zinnig maakt en integreert: de plaats van de dingen, het gekraak van een bepaalde deur, het knellen van een raam, de plaats van een lichtcontact, enzovoort. Bevinden afstanden, trappen of de plaats van de sloten zich nog buiten ons? Eigenlijk bestaat dit alles in ons als het ware met de kleinste, allerduinste oppervlaktelaag eigen aan een lichaam waarvan we de wonden helen en waarvan we de zwakke plekken kennen. De vertrouwde ruimte richt zich in, vormt een netwerk van referenties en wanneer we die, na een lange afwezigheid, terugvinden dan functioneren alras alle gebruikelijke handelingen en bewegingen zoals voordien: het is het genoeg van het herontdekken van een gezelschap die we zolang hebben

gemist (p. 64).

Tegen deze achtergrond van het vertrouwelijke beschrijft Onimus verder de betekenis van de huiselijke onderverdeling die zich steeds in de handelingen en de psychologie van de bewoners uitdrukt. Hierbij heeft hij ook oog voor het sacrale en het religieuze — hoogste vormen van de dichterlijke maat van het wonen en in de lijn van wat Heidegger in 'das Geviert' het verwachten van de goddelijken heeft genoemd en dat ook bedreigd wordt — zoals trouwens het wonen zelf — wanneer de techniek nog uitsluitend het bestaan als een bestand opvoert.

La maison, corps et âme, dat nogal verwant is met Gaston Bachelards *La poétique de l'espace*, echter zonder de zelfde rijkdom aan materiaal en beschouwingen te evenaren, is een sympathiek boek dat wellicht eerder ouderen zal aanspreken dan jongeren die (nog) veel verwachten van een technische en vormelijke avontuurlijkheid en zich (nog) niet door de toenevende eis voor transparantie en flexibiliteit bezwaard voelen. Zoals Onimus wil ook Willem Koerse aandacht vragen voor het parallellisme huis/lichaam, onderscheiden van de publieke sfeer. Zijn bundel opstellen, *Architectuur als decor — Filosoferen over de gebouwde omgeving* ontsnapt eveneens aan het weinig-dichterlijk van de objectivistische maat en gaat in tegen de vervreemding die zo manifest lijkt als we de woning-nood met het cynisme van de technologische opvoeding confronteren. Rond de gebouwde omgeving woekeren soms nogal wat estheticistische illusies waardoor het menselijk lichaam — ik zou het over de lijfelijke maat hebben — wordt verwaarloosd. Typerend zijn de vele monografieën in de architectuurliteratuur (en tegenwoordig ook in de architectuurfilms) die een massa beelden bieden over en van het oeuvre van een bepaalde architect, tot kunstenaar verheven, waarbij "de camera uitsluitend het spel van muren en openingen, van licht en schaduw registreert en elke verwijzing naar menselijke aanwezigheid heeft uitgebannen" (p. 57). De bewoner is inderdaad vaak de grote afwezige in het discours der bouwkunstenaars. Maken we de architecten — die architecten die zich in de artistieke avant-garde begeven — daarop attent dan wimpelen ze dit thema van het wonen gemakkelijk als sentimentalisme of als een trivialiteit af.

De essays van Willem Kroese graven filosofisch niet heel diep — hij heeft zeker geen boek voor vakfilosofen geschreven — maar ze openen wel een belangrijk perspectief op een domein dat al te gemakkelijk cynische implicaties krijgt wanneer de utopie in het architectuurbedrijf de bovenhand krijgt. Zijn opstel, 'Architectuur en cynisme', waarin hij van het werk van Peter Sloterdijk vruchtbaar gebruik maakt, is in meerdere opzichten verhelderend. Dit geldt ook voor zijn ontleding van de notie 'omgeving': hij ontdoet

het van alle banaliteit en herinnert de lezer eraan dat omgeving, voorbij elke slogan-taal, steeds een object heeft: "Omgeving omgeeft altijd iets of iemand, is altijd omgeving van. Opmerkelijk is dat we de uitdrukking *de* gebouwde omgeving gebruiken. (...) *De* gebouwde omgeving, alsof we ons niet meer hoeven af te vragen 'van wie' of 'van wat'". (p. 7). Zo zet Kroese zijn boekje in, geeft hij de teneur aan van een reeks beschouwingen die uitmonden in reflecties op lichamelijke en wereldlijke, dus niet zo nieuw voor de fenomenoloog, maar wel al te vaak miskend door sommige (de meeste ?) architecten — kunstenaars die eigenlijk beter zouden moeten weten.

Michel Freitag, die in Montréal sociologie doceert, heeft een lezenswaardig essay over architectuur geschreven dat tegelijk van eruditie en scherpzinnigheid getuigt. Zijn uitgangspunt is de hedendaagse architectuur, een bouwkunst die zich in de paradoxale esthetische situatie bevindt, omdat zij aan de twijfel (of dubbelzinnigheid ?) gestalte geeft of de nieuwe opvallende gebouwen mooi en/of lelijk zijn, en intussen niet weet hoe aan een nostalgie en/of aan een toekomstbeeld tegemoet te komen. Freitag wil zich echter niet in die ambivalenties verliezen en meent dat vooreerst de vraag naar het wonen moet gesteld worden. De auteur stelt dit normatief: de bezinning op het wonen dringt zich op, omdat het wonen een grondcategorie van de mens is, een fundamentele zijnswijze, een existentiaal, om met Heidegger te spreken. Juist het wonen reveleert de wijze waarop we ons tot anderen, tot de wereld en tot onszelf verhouden. Doen alsof bouwkunst hiermee niets te maken heeft leidt tot niets anders dan tot oneigenlijkheid, inauthenticiteit en vervreemding. Dit geldt nu zowel voor de privé-woningen als voor de stedebouw.

Freitag blijft als socioloog binnen de grenzen van zijn discipline waarin hij voor economische, historische en politieke vraagstukken gevoelig blijkt te zijn. Daarom situeert hij de architectuur binnen het maatschappelijk perspectief en onderkent hij haar politieke symboolfunctie. Elke historicus van de stedebouw zal deze relatie bevestigen en zal tegelijk aantonen dat de architectonische monumenten in de loop der tijden een mutatie hebben ondergaan: de dominantie van de bouwkunst van het heilige over het profane en het seculiere heeft plaats moeten maken voor een overheersing van het seculiere stadsbeeld. De grote kantoorgebouwen en fabriekshallen hebben cultureel de kerken en kloosters verdrongen naar de kunsthistorische en toeristische sfeer. Op zichzelf zegt dit nog niet zoveel. De cruciale vraag is hoe die overheersende seculiere sfeer gestructureerd is en werkt. In zijn kleine politieke geschiedenis van de hedendaagse architectuur schetst de auteur de toenemende tendens van een maatschappelijk beleid dat de zich organiserende moderniteit economisch en technologisch wil beheersen en onder controle houden, zodat ook het privé-leven steeds maar meer onder druk komt te staan. De moderne industri-

alisatie die de arbeidersklasse creëerde gaf grote delen van de bevolking weinig tijd en ruimte voor een eigen bestaan. De vermindering van de arbeidsuren vermeerderde wel die (vrijgekomen) eigen tijd, maar we weten vandaag dat de ontspanningsindustrie zich op die tijd gegooid heeft en dat de eigen ruimte of privé-sfeer doordrongen wordt van het appel van de buitenwereld. Het betreft een haast algehele mobilisatie van de burgers om veel te consumeren, om maximaal van de aangeboden diensten gebruik te maken en om voortdurend bereid te zijn op nieuwe impulsen positief te reageren. De onoverzichtelijke en niet te verwerken stroom aan reclameboodschappen, door de massamedia verspreid, speelt hierin een niet te onderschatten rol. Weinigen zijn in staat om zich daar onverstoort tegen te beschermen. Daartegenover groeit het aantal dat een bijzonder ambivalente houding ten aanzien van de al te drukke buitenwereld ontwikkelt, zodat vakantie, vrijetijdsbesteding, op reis gaan of zich terugtrekken thuis krampachtig en neurotisch worden, een beschermingsreflex tegen die massale mobilisering. Dat de huiselijkheid zich tot in de stad, in de winkelstraten, cafés en restaurants zou uitstrekken, lijkt daarom voor velen boven de vijfendertig jaar een onhaalbare eutopie — een utopie dus. Freitag is hier kritisch en pessimistisch en meent te kunnen vaststellen dat de hedendaagse stedeling vrij solitair wordt, ondanks zijn drukke bezigheden en de vele verzoeken waaraan hij onderhevig is. Voor zo'n eenzaamheid bestaat er geen architectuur, zijn er geen bemiddelende gebouwen die de verbondenheid van de stedeling of zijn identiteit vertolken. Architectuur dreigt louter functioneel te worden, een simpel gebruiks- en verbruiksvoorwerp, een schakel in de vele maatschappelijke operatoren. Voor vele architecten resulteert dit in wat ik het *architectonisme* zou willen noemen. Voor de toelichting hiervan maak ik van een formulering en redenering van Freitag gebruik:

De hedendaagse architectuur ontspruit eveneens aan deze (...) conditioneringen. Vooreerst is het juist omdat zij zich van de eis van een apriorische collectieve identiteit heeft bevrijd, dat ze zich ook kan ontdoen van elke eerdere stilistische referentie; vervolgens kan de utilitaire en functioneel-industriële architectuur haar zoektocht naar louter economische en technische oplossingen zich aan de proefondervindelijke exploraties van nieuwe architectonische oplossingen en nieuwe materialen wagen (p. 57).

Worden deze vernieuwingen inderdaad formalistisch verwerkt in een even ongebonden esthetiek, dan komen we inderdaad in het architectonisme terecht. Dit is een feitelijke toestand die we in nagenoeg alle grootsteden, verspreid over de aardbol, aantreffen. Is dit het standpunt van de grote bouwkunstenaars?

Zeker niet elke grote architect zal het architectonisme aanhangen, alvast niet Aldo Rossi, wiens *Wetenschappelijke autobiografie* ik met veel belangstelling en haast in één ruk heb gelezen. Dat de auteur zijn verzameling beschouwingen (zonder ondervinding in hoofdstukken) ook een andere titel had kunnen/willen geven, is al een voldoende indicatie: "Ik had dit boek evengoed *De architectuur vergeten* kunnen noemen, want ik mag dan spreken over een school, een begraafplaats en een theater, treffender zou zijn te zeggen: het leven, de dood en de verbeelding" (p. 135). Is Rossi's visie op de architectuur autobiografisch, dan geldt dit eigenlijk ook voor elke mens: zijn verhouding tot zijn woning is nooit in de eerste plaats een objectivistische relatie waarin hij wanden, venster- en deuropeningen, licht en schaduw, maatverhoudingen met en inplanting in de overige omgeving verzelfstandigt. Wie leven, dood en verbeelding, kortom het levensverhaal uit de bouwkunst licht, sluit zich op in een laboratoriumsituatie en leeft in de illusie dat de werkzaamheden van de bouwvakondernemer en zijn arbeiders op de bouwplaats de bouwkunst *par excellence* zijn.

Zijn hele boek door evocert Aldo Rossi levenswijzen die, per definitie, *daseinsmässig* zijn, zich ergens afspelen, zodat hij moeiteloos architectuur 'het vaste toneel van de menselijke lotgevallen' (p. 136) kan noemen. Hij is als het ware voortdurend naar zo'n evocaties op zoek; het valt hem gemakkelijk ze overal aan te treffen, ook in zijn lectuur bijvoorbeeld:

Ik las in de *Historia lausiaca* van bisschop Palladius Het leven van Sint Antonius en de daarin beschreven steden van de monniken, de over de woestijn verspreide kloosters en de nog afgelegener kluizenaarsgrotten in de bergen maakten grote indruk op me. In deze woestijnkloosters leefden duizenden mannen als in geheime steden, verstrooid over een door de zonnegloed verzengd territorium. Deze bijzondere dimensie van de tijd en de ruimte kan men architectuur noemen, net zoals men een monument architectuur noemt (p. 137).

Natuurlijk vertelt Rossi niet alleen over de plaatsen en de plekken, de kamers, de wijken en de gebouwen die op hem een grote invloed hebben gehad en die zijn latere loopbaan hebben geconditioneerd. Goed wetend dat niet alle invloeden te achterhalen en nog minder te reconstrueren zijn, roept hij in zijn opstel toch zoveel mogelijk suggestieve situaties op om er de lezer attent op te maken dat voor een ontvankelijk-creatieve geest bijna alles inspirerend kan werken als men er maar oog voor heeft. Bijvoorbeeld een kleine bezinning op de voorbereiding op de maaltijd, uitgedrukt in het dekken van de tafel (*apparecchiare la tavola*), mondt uit op de gedachte dat hij de architectuur kan beschouwen "als het instrument dat de ontvouwing van iets

mogelijk maakt" (p. 16), waardoor uiteraard een gebouw als kunstwerk niet zichzelf kan dienen. Gulzig in zijn leergierigheid is hij als student en beginnende ontwerper ongetwijfeld geweest en in zijn autobiografie toont hij zich nu bijzonder genereus en kwistig — zonder zich door contradicties gehinderd te voelen — in het meedelen van meningen, overtuigingen, bevindingen en visies. In de Politecnico hield hij zich kennelijk veel met politiek, film en literatuur bezig, discussies over een vertaling van Hölderlin "heeft mijn architectuur meer goed gedaan dan al de geestdodende boeken en lessen van mijn leraren op de Politecnico in Milaan" (p. 79) en aan de lectuur van het werk van Adolf Loos "dank ik (...) de diepe minachting die ik altijd voor het design heb gevoeld en voor de verwarring van de vorm met de functie" (p. 78). Bij Loos waardeert hij vooral de visie op de samenhang tussen cultuurhistorische problemen, de zin voor lokale cultuur, het handwerk, de geschiedenis, het theater, de poësie, het werk van Karl Kraus, Arnold Schönberg, Ludwig Wittgenstein en vooral van Georg Trakl. Maar die zelfde Rossi is niet beschaamd voor zijn grote sympathie voor de stalinistische architectuur:

Mijn belangstelling voor het socialistisch realisme heeft mij geholpen me te bevrijden van heel de kleinburgerlijke cultuur van de moderne architectuur: ik gaf de voorkeur aan het alternatief van de grote straten van Moskou, de aangename en provocerende architectuur van de ondergrondse en van de universiteit op de Lenin-heuvels. Ik zag hoe het gevoel zich verbond met de wil een nieuwe wereld te bouwen. (...) Ik ben nooit meer naar de Sovjet-Unie teruggegaan, maar ik ben er trots op altijd de grote architectuur uit de tijd van Stalin te hebben verdedigd, die een belangrijk alternatief voor de moderne architectuur had kunnen worden, en die zonder duidelijke reden werd opgegeven. (...) Mijn verdediging van de Sovjet-architectuur is mij steeds op kritiek komen te staan, maar ik heb haar nooit opgegeven; ik ben mij ervan bewust dat daarmee een privaat of strikt autobiografisch motief gemoeid kan zijn (p. 64-65).

Let wel, 'stalinistische architectuur' is voor Rossi een zuiver chronologische aanduiding, en dat dit architectuurprogramma niet werd voltooid wijt hij niet aan economische of bouwkundige problemen, wel aan "een capitulatie voor de cultuur van de moderne architectuur, waarvan wij vandaag het complete falen niet alleen in Europa, maar in alle landen van de wereld kunnen vaststellen" (p. 127).

Toch ontbreekt de enorme zin voor de dichtelijke (of lijfelijke) maat in deze *Wetenschappelijke autobiografie* (die evenzeer 'onwetenschappelijk' zou kunnen heten) van Rossi niet. Zo graag spreekt hij over vormen waarin het

leven van de mensen zich uitdrukt, waardoor hij zich verplicht voelt die aspecten van het gemeenschapsleven sterker te belichten "die vanaf mijn vroegste jeugd indruk op mij hebben gemaakt" (p. 122). Hij heeft het dan over woonvormen die hun neerslag hebben gekregen "in de menselijke geschiedenis, zodat ze uiteindelijk evenzeer tot de architectuur als tot de antropologie behoren. Het is moeilijk andere vormen, andere geometrische voorstellingen te bedenken, juist omdat we daarvan de oplossing niet hebben" (p. 122). Ook in wiskunde en logica meent hij die dichterlijke maat te vinden. Zijn zoektocht naar de zin van de analogie drijft hem die richting uit, "want ik geloof nog steeds dat alleen de wiskunde aan de kennis, zo geen zekerheid, dan toch bevrediging kan geven, een vorm van genot omwille van zichzelf, sterker en ongedwongener dan het genot van de schoonheid en het ogenblik" (p. 139). Voor Rossi is dit een zoektocht die mystieke (Johannes van het Kruis) en platonische connotaties krijgt. Zelfs als hij zich de houding van de ingenieur aanmeet, verwordt die houding niet tot een schraal rationalisme. Dit is de draagwijdte van zijn liefde voor voorwerpen of gebeurtenissen uit zijn leven, voor de studie van dingen, die hij dan beschrijft of tekent, waarvan hij niet weet in hoeverre ze ooit een toepassing in zijn werk zullen vinden. Ze maken blijkbaar deel uit van een heel groot apparaat, de grote *fabbrica*, ondenkbaar buiten de lijfelijke maat, zoals blijkt uit het citaat, waarmee ik dit literatuuroverzicht afsluit:

De grote granieten tafel, mijn meest recente werk, is nog steeds het mooie blok steen dat mijn vriend uit de groeve heeft gehakt. Ook het huis, met al zijn voorwerpen, werktuigen, meubels en voorzieningen is per definitie en noodzakelijkerwijs een apparaat — al was het maar vanwege zijn temporaliteit — het is evenzeer een apparaat van de dood als van het leven (p. 100).