

**DIT BOEK met 13
TEKSTEN over ONDERZOEKSTHEMA'S
van ELINE AERTS, WOUTER BRIERS,
BRECHT COPPENS, JEAN-PIERRE GAKWAYA,
THIJS KENNIS, ROB LAMOT, SAM PONETTE,
WARD ROMBAUT, STEVEN SCHENK,
MATHIAS VAN DEN BERGH,
THOMAS VERSCHUREN,
SEBASTIAAN WOUTERS**
in het kader van
**ARCHITECTUUR & CULTUUR_STUDIERAPPORT 2_
2007-2008**

IS GETITELD

[A&C_SR2_0708]



ARTESIS _ ONTWERPWETENSCHAPPEN _
ARCHITECTUUR & CULTUUR
[A&C_SR2_0708]

Teksten

JAN THOMAES CHRISTIAN KIECKENS

-- p. 6

ELINE AERTS

-- p. 10

WOUTER BRIERS

-- p. 14

BRECHT COPPENS

-- p. 18

JEAN-PIERRE GAKWAYA

-- p. 22

THIJS KENNIS

-- p. 28

ROB LAMOT

-- p. 32

SAM PONETTE

-- p. 38

WARD ROMBAUT

-- p. 48

STEVEN SCHENK

-- p. 54

MATHIAS VAN DEN BERGH

-- p. 62

PIETER VERREYCKEN

-- p. 68

THOMAS VERSCHUREN

-- p. 80

SEBASTIAAN WOUTERS

-- p. 90

INLEIDING

JAN THOMAES _ CHRISTIAN KIECKENS

De teksten die in deze uitgave zijn opgenomen, zijn als Studierapport 2 geschreven door de studenten van het 1^o master 2007-08 waarbij ze hun intentie en thema verklaren voor het afstudeerproject dat handelt over de site van de Kunstberg te Brussel (afstudeerproject 2008-09). Elk van deze studenten heeft, vanuit een eerste aanzet door de docenten, een eigen korte beschrijving gegeven over een deelfragment inzake 'cultuur' in architectuur en wat bijgevolg een onderlegger zal zijn voor het project zelf.

Deze neerslag is in feite een tweede nota nadat in het begin van het gestelde academiejaar hen werd gevraagd om op een pagina te vermelden wat architectuur is, wat cultuur in architectuur is en waarom ze voor het gestelde studiedomein hebben gekozen. Sommigen van hen verwijzen dan ook naar dit document.

Bedoeling is om de brede waaier van toepassingen aan te reiken waarbij iedere student zijn/haar eigen onderzoek kan uitdiepen om aldus een theoretische onderlegger te creëren en tezelfdertijd evaluatienorm en eindcompetentie te zijn waarop het architectuurproject kan worden beoordeeld.

Cultuur wordt in dit perspectief en met deze oefening niet louter als deel of inzet van een programma gezien. Evenzeer gaat het om een 'bouwcultuur' of de wijze hoe men tot intelligente constructie kan overgaan, tot en met de setting van 'stedelijke culturen', met name het samengaan van nieuwe gebouwen in de historische stad.

De site van de Kunstberg, de verbinding van hoogstad met laagstad, te Brussel is al meer dan een eeuw een discussieplek voor architectuur gerelateerd aan stedenbouw. Het feit dat gebouwen vandaag liever in de grond dan erboven werden geconstrueerd heeft zich omgezet tot een architectonisch bewustzijn dat zich stilaan ook in Brussel begint te manifesteren. De stad is aldus geen museum van klassieke en/of historiserende monumenten, maar een evolutief proces waar gebouwen in dialoog tussen oud en nieuw andere stedelijke ruimten kunnen doen ontstaan.

Het is in die optiek dat deze lijst van thema's dient te worden gezien en begrepen. Het wil geen beperkende lijst zijn, enkel een aanleiding om een eerste reeks thema's aan te snijden die deze groep jonge architecten als belangrijk vindt en die op hun beurt aanleiding kunnen geven tot een verder discours, iets waar de architectuur in België en meer specifiek in Brussel nood aan heeft.



ELINE AERTS

LEESBAARHEID EN DE STATUS VAN ARCHITECTUUR

Mijn onderzoeksvraag handelt omtrent de leesbaarheid van architectuur. Hoe wordt een plek of een gebouw begrepen, en waarom begrijpt men het op die manier? Bij het ontwerp voor een kunstencentrum in de studio Architectuur & Cultuur vormde ik reeds de aanzet om dieper in te gaan op leesbaarheid. Ik trachtte een museumorganisatie te creëren waarbij men zich als bezoeker steeds bewust is van zijn plaats in het museum. Met andere woorden: men weet steeds waar men zich bevindt. Dit streven hangt uiteraard nauw samen met het programma van een kunstencentrum. Verschillende tentoonstellingen kunnen gelijktijdig lopen en je wilt na je bezoek niet merken dat je per toeval net een zaal gemist hebt. Door op een bepaalde manier een oriëntatiepunt in een gebouw te brengen waarop men zich steeds kan coördineren, is het mogelijk een zekere helderheid te bekomen. Maar leidt helderheid in een organisatie rechtstreeks tot leesbaarheid? Maken we bijvoorbeeld een vergelijking op grotere schaal tussen de stad Berlijn en het Zuid-Franse Avignon. Van Berlijn kan je zeggen dat het een helderheid kent door zijn de samenstelling van brede lanen, gebouwen met gelijke hoogte, een geordend patroon etc. De stad is leesbaar. Beschouwen we anderzijds de grillige opbouw van Avignon met zijn kleine steegjes, een gebricoleerd plan dat volledig is dichtgeslibd. Af en toe openbaart deze wirwar zich resoluut in een brede boulevard of een schaduwrijk plein. Deze elementen kunnen dan als ankerpunten beschouwd worden. Men kan zich tijdelijk verliezen in dit labrynt en toch een oriëntatie behouden aan de hand van bepaalde landmarks. Wat betreft het vermogen om je te kunnen oriënteren in een bepaalde situatie, kan een plan dat op het eerste gezicht weinig helder is, evengoed een leesbaarheid bezitten. Uiteraard is oriëntatie niet het enige aspect dat de beleving van architectuur beïnvloedt. Een ander bepalend element vinden we terug in vorm: een gebouw met een uitgesproken geometrie kent een andere beleving dan een gebouw met een zeer amorf karakter. Wat betreft materialisatie toont basteen zich misschien

leesbaarder dan kunststof. Is dit omdat men zicht beter kan identificeren met baksteen dan met nieuwe kunststoffen experimenten?

Ook de plaatsing van een gebouw speelt een rol.

Toegankelijkheid is een zeer belangrijk aspect en men dient zorgvuldig om te gaan met de manier van toekomen aan een gebouw. Wat voor effect wil je bereiken met je plaatsing? Wat zie je als je waar toekomt?

Naast deze concrete aspecten kunnen bepaalde zaken ook op een minder tastbare wijze de beleving van architectuur beïnvloeden. Er kan een interessante wisselwerking ontstaan tussen het zichtbare, het direct verklaarbare en het onzichtbare, het ongrijpbare, het irrationele.

Zo bijvoorbeeld de samenhang of net de differentiatie van gebouwen. Respectievelijk bepaalt het ene meer een totaalbeeld terwijl het andere misschien moeilijker te bevatten is in zijn geheel. Doch bepaalde hiërarchieën en onderlinge relaties kunnen de leesbaarheid van een gedifferentieerde opbouw wel bevorderen. Wat is het effect van verwarring op kleine of grote schaal? Met welke redenen kunnen we dit bewust hanteren of waarom verwerpen we het net resoluut? Een interessant gegeven bestaat ook in de discussie omtrent doorzichtigheid van een gebouw. Is de buitenkant een vertaling van wat er zicht binnen afspeelt en is dit überhaupt een vereiste om de leesbaarheid te versterken? Het kan voorkomen dat men niet ziet wat er zich aan de binnenzijde gebeurt, maar dat men het wel weet. Bepaalde zaken mogen in die zin misschien aan de verbeelding worden overgelaten.

Dit brengt ons tot elementen die niet rechtstreeks gerelateerd zijn aan het waarnemen maar aan de menselijke interpretatie. Welke associaties maken we als individu bij het waarnemen? Welke analogieën delen we in ons collectieve geheugen? Het kan interessant zijn hierbij een zekere fictieve / gevoelsmatige categorisering bloot te leggen en te bestuderen. We kunnen deze associaties met opzet opzoeken om een bepaald effect te bereiken. Maar stel dat

een dergelijke referentie ongewild tot stand komt, hoe zwaar weegt deze dan? Het is belangrijk dat we ons ervan bewust zijn dat alles wat we bouwen zich kadert in een reeks van een oneindig aantal voorgangers. Daardoor dienen we ook de gevolgen van architectuur als symbool in te zien. Is het trouwens nog mogelijk om nieuwe symbolen te creëren? Dit hangt ook nauw samen met de status van architectuur. Heeft een gebouw een laagdrempelig of net een elitair karakter? Welke betekenis geven beiden respectievelijk aan een omgeving? Een gebouw dat weinig leesbaar is, kent niet noodzakelijk een minder toegankelijk karakter.

Tot slot wil ik erop wijzen dat ik binnen dit onderzoek vooral de analyse van Case Study's als studiemethode zie. Deze referentievoorbeelden kunnen gerelateerd worden aan de specifieke opdracht binnen het studiedomein architectuur en stedelijkheid en de onderzochte elementen op het gebied van leesbaarheid kunnen dan uitgezet worden in een matrix. Deze theoretische achtergrond zal een doordachtere omgang met het tot stand komen van een ontwerp mogelijk maken.

WOUTER BRIERS

DE AFWEZIGHEID VAN EEN ONTWERP / ONTWERPER

MORFOLOGISCH

Schaal: door de vaak grote schaal krijgt de plek meer mogelijkheden en wekt al snel de illusie niemandsland te zijn, waardoor ze eenvoudiger in te palmen is. Maar het fenomeen doet zich ook voor op een veel kleinere schaal. Bepaalde woonwijken waar de straat en eventueel een plein enkel rudimentair zijn ontworpen of aangelegd, worden vaak de sociale contacten versterkt doordat er bijvoorbeeld samen beslissingen kunnen worden genomen.

Via case studies van de publieke ruimte van een aantal steden (Wenen, Berlijn, Antwerpen) zou ik graag de vorige aannames gedetailleerder toetsen en nagaan wat net die elementen zijn die een publieke ruimte bruikbaar maken (schaal, ligging, materialen, inrichting, ontwerp).

ONTWERP

STEDELIJK

Bedoeling is om vanuit de conclusies van de case studies tot een duidelijke visie en houding van ontwerpen te komen. De schaal is hierin zeker van belang. Een stad met overmaat is niet meteen de oplossing, een grote jas past iedereen maar is wel lelijk. Het gaat om het zoeken naar een juiste verhouding tussen publiek en privaat zodat er ruimte is voor vrijheid maar het is essentieel dat het ontwerp niet neigt naar chaos. Ook in welke mate de schaal reflectie heeft op controle en veiligheid moet worden onderzocht.

Het aannemen van een correcte houding als ontwerper van publieke ruimtes. Enkele van de vorige voorbeelden komen voort uit de geschiedenis van een stad of gebied en zijn vaak niet ontworpen met de huidige functie als uitgangspunt (vaak is er zelfs geen ontwerper aan te pas gekomen). Het niet-ontwerpen van een ruimte is niet de bedoeling of de

oplossing, maar het kan wel nuttig zijn om vanuit de case studies gemeenschappelijke elementen te filteren en te interpreteren. Graag zou ik komen tot een basisstructuur waarbinnen een eigen interpretatie mogelijk is. Met name door als architect een neutrale houding aan te nemen zo de gebruiker aanmoedigen om de ruimtes intens te beleven zonder in clichés te vervallen.

De oevers van de Spree te Berlijn en delen van Park-Noord te Antwerpen zijn hiervan goede voorbeelden. Ze hanteren een duidelijke structuur en visie zonder dwingend over te komen. Er is een goede verhouding tussen ruimtes met of zonder vastgelegde functie. Ook zijn ze zo georganiseerd dat een uitgebreide reglementering niet nodig is.

ARCHITECTUUR

Voor de hedendaagse architect bestaat het modale Belgisch gezin bestaat niet meer. De gebruikers van een ontwerp zijn onbekend en hebben allen andere behoeftes en noden. Ook een vaststaand gebruik of programma voor een gebouw is verdwenen.

‘Een appartement is een kantoor en een kantoor is een appartement.’ volgens Atelier Kempe-Thill. Het is een houding die ik al lang aanneem bij mijn ontwerpen en recent werd uitgedaagd om er intens mee bezig te zijn in een ontwerp voor een huis in Sierra Leone (een voor ons onbekende wooncultuur). Samen met Thijs ben ik op zoek (en voorlopig gefaald) naar een eenvoudige structuur die neutraal is in zijn gebruik, een gebouw zonder eigenschappen. Hoe bouw je voor een andere cultuur, wat is een universele (leef)ruimte (of bestaat die wel)?

Onderzoek vanuit de geest, maar met nadruk op volgende aspecten:

Wat maakt enkel een basisstructuur tot architectuur (of is dit wel mogelijk)?

Ik wil dat mijn architectuur niet het gevolg is van ene

programma, functies, indelingen, ... maar vertrekt vanuit schaal, ritme, licht en materie.

Hoe wordt een gebouw gebruikt? Op welke manier kan men tot architectuur komen zonder een levenswijze op te dringen? Hoe verandert een gebouw in de tijd? Wat wordt er aangepast door de gebruiker? Het verschil tussen realiteit en ontwerp. Hoe het individualisme zien binnen deze context? Het belang van het creëren van een eigen setting.

VOORLOPIGE LITERATUUR

Hertzberger, H., *De Ruimte van de architect*

Atelier Kempe-Thill, *New Prototypes for a global Society*

BRECHT COPPENS

ORNAMENTIEK

De eerste belangrijke vraag die ik me stel omtrent ornamentiek is: wat is nu juist een ornament? Bestaat er een verschil tussen decoratie en ornamentiek? Moeten ornamenten betekenis geven aan een gevel/gebouw? Voorlopig definieer ik ornamenten als elementen in een ontwerp die een symbolisch karakter geven aan dit ontwerp naast het constructieve en het functionele. Deze elementen kunnen zich voordoen op schaalniveau van het (constructief) detail, geveldelen tot het gebouw zelf (*decorated shed-duck*). Maar moeten ornamenten een symboliek uitdrukken? Wat is de symboliek van de Griekse, middeleeuwse, Arts&crafts, ... ornamenten? Kunnen ornamenten toegevoegd worden om iets 'mooier' te maken?

Doorheen de geschiedenis zijn er zeer uiteenlopende (zelfs radicaal tegenstrijdige) visies geweest t.o.v. ornamentiek. Ik wil deze verschillende visies onderzoeken en vergelijken omdat ik denk dat ze verwijzen naar een verschillende visie op architectuur in het algemeen.

Vb. de tegenstelling Grieken – Romeinen.

De Grieken besteedden ongelooflijk veel aandacht aan het ornament maar bouwden relatief eenvoudige architraafconstructies terwijl de Romeinen de meest fantastische constructies bouwden maar hun ornamenten gewoon overnamen van de Grieken. (Grieken t.o.v. Romeinen / Studio Cultuur t.o.v. Studio Bouwen? Of is dit een brug te ver?)

Vb. de tegenstelling Loos – Wiener Secession (nochtans tijd- en plaatsgenoten).

In Wenen heb ik prachtige gebouwen van beide 'partijen' gezien. Vergelijk het Secession gebouw van Olbrich met 'Goldman&Salatsch' van Loos.

Vb. de tegenstelling Modernistische – Postmodernistische visie.

Waar de modernisten principieel een gebouw opbouwden volgens constructie en functionaliteit, voerden de postmodernisten een nieuw element toe: symboliek d.m.v

ornamenten. Belangrijk in deze visie is het uit de context halen van bepaalde elementen en ze terug aan te brengen in een nieuw geheel (citaat).
Een vraag die bij me opkomt is: zijn ornamenten nodig om symboliek in een ontwerp te verkrijgen?

Tenslotte zou ik graag de hedendaagse toepassing van ornamentiek bestuderen. Niet alleen de gevelbehandelingen van o.a. Herzog & de Meuron maar ook de 'objectarchitectuur'. Kan een object een ornament zijn? En dan in het bijzonder: kan men gebouwen van bv. Frank O. Gehry kwalificeren als ornamentiek? Of is het dan toch louter 'signature-architecture'?

Het is mijn doel om via het toch wel omstreden thema van de ornamentiek dieper in te gaan op de theorieën die eraan verbonden zijn. Op welke basis verwerpt (minacht) Loos de ornamentiek? Op welke basis verheerlijkt de Wiener-secession het. Is de visie van de Wiener-Seccession gebaseerd op dezelfde idealen dan die van de postmodernen? ...
Alien vs Integratie.

Zeer belangrijk in deze studie is een onderzoek naar de context. Men kan immers maar van integratie spreken als men de context kent waarin men gaat integreren. De context is echter een zeer ruim begrip. De context zien als de directe omgeving van een gebouw zou zeer beperkt zijn. Naast de gebouwde context is er immers ook nog een historisch-sociale context. Deze is op de site, als historische verbinding tussen beneden- en bovenstad, al zeer complex. En dan is er o.a. ook nog de context van het ontwerpen van een kunstencentrum in 2008. Ik zou dan ook graag zowel de gebouwde context (de Kunstberg), als de historisch-sociale context ('geest van een plek') als andere facetten die de context vormen, onderzoeken.

Eenmaal dit onderzoek is gedaan kan men onderzoeken

wat het zich afzetten is tegen deze context (alien) of het versmelten met de context (integratie). Is volledige integratie van een nieuwbouw in een historische omgeving mogelijk zonder te verloochenen een ontwerper te zijn van het jaar 2008? M.a.w. kan men een nieuwbouw volledig integreren in zijn omgeving zonder 'fake' over te komen? (cfr. namaakrenaissance gebouw op de Stadswaag) Is volledige aliënatie van de context wel mogelijk zonder vervreemdend over te komen? M.a.w. kan men een op en top hedendaags ontwerp maken, een product van onze tijdsgeschiedenis, zonder vervreemdend over te komen in een historische omgeving? Is het mogelijk een soort schaal op te stellen waarin aliënatie het ene en integratie het andere uiterste is zodat men ergens op deze schaal positie kiest naargelang waar men het meeste belang aan hecht? Hoe kan men deze positie uitdrukken in een ontwerp?

Een eigenschap van de context is dat ze wijzigt doorheen de geschiedenis. Moeten wij als ontwerper durven breken met een historische context, een volledig eigentijds ontwerp maken en zo de context wijzigen? Of tenminste: mogen wij dat? Wat een riskante vraag is als men kijkt naar de wisselende kwaliteit van sommige eigentijdse architectuur van de voorbije decennia. Kan men stellen dat het integreren in een bepaalde historische context leidt tot het verder zetten van deze context?

Tenslotte zou ik graag onderzoeken welke plaats 'het object' inneemt in deze tegenstelling. Objecten staan op hun eigen, gaan dus geen relatie aan met de gebouwde context. Is het desalniettemin mogelijk dat ze een relatie aangaan met hun omgeving zodat er interessante plekken kunnen ontstaan? (cfr. Museumkwartier Wenen)

JEAN-PIERRE GAKWAYA

ENKELE THEMATISCHE VRAGEN

INLEIDING

In deze korte uiteenzetting worden drie architectonische thema's besproken die in relatie staan met de site van het project op de Kunstberg in Brussel. Er wordt eerst gesproken over de esthetische genoegdoening in architectuur. Hierin wordt er onderzocht wat de hedendaagse esthetische normen zijn en of deze al dan niet als objectief beschouwd kunnen worden. In het tweede deel wordt het collectief geheugen besproken en hoe men het kan karakteriseren. Als laatste wordt de rol van een gebouw besproken en onderzocht of het als monument beschouwd moet worden of eerder als bemiddelaar.

ESTHETISCHE GENOEGDOENING

De vraag die gesteld dient te worden, is wanneer men kan spreken over een mooi gebouw. Het antwoord op deze vraag evolueert met de smaak van de mensen en het tijdperk waarin men leeft. Lange tijd hebben de Griekse zuilen als model gediend voor architecturale schoonheid. Parallel daarmee werd er geëxperimenteerd met ander stijlen waarvan sommige een groter succes kenden dan anderen. De gotiek bijvoorbeeld is één van de succesvolle experimenten die door heel Europa en Noord-Amerika veelvuldig toegepast werd. Later in het koloniaal tijdperk werden vreemde stijlen uit alle uithoeken van de wereld gecombineerd met inheemse stijlen om zo nieuwe stijlen te vormen. Hierdoor raakten de klassieke stijlen een beetje in de vergetelheid en kon men zelfs spreken van een architectonische chaos. Dit bracht met zich mee dat architecten een eigen theorie begonnen toe te passen met meer en minder succes. 'Elke architectuurstijl brengt een opvatting van geluk tot uitdrukking,' zegt de filosoof Alain de Botton. Dit houdt in dat smaken zeer hard kunnen verschillen in de tijd. Hierdoor zijn architecten tegenwoordig meer geneigd om in te gaan tegen architectonische modes om zo te streven naar een

architectuur die enkele decenia later ook nog zal aanspreken. In het verleden heeft men die veranderlijke smaak proberen tegen te gaan door de schoonheid te rationaliseren door schoonheidswetten op te stellen. Andrea Palladio, die een stijl ontwikkelde, gebaseerd op die van de klassieke oudheid, heeft in het boek *I quattro libri dell'architettura* regels opgesteld over schoonheid in architectuur. Zijn boeken hebben dan ook een groot succes gekend in Europa en Noord-Amerika. Later echter botsten zijn ideeën met de nieuwe inzichten en idealen. Bij Palladio en anderen kan men dus spreken van een objectieve schoonheid. Hiermee wordt bedoeld dat de schoonheid in zekere zin meetbaar is en zo beantwoord aan wetmatigheden. De grondslagen van deze wetmatigheden zijn dan weer sterk verbonden met de tijdsgeest en het individuele wereldbeeld. De tegenpool van deze objectieve schoonheid, namelijk de subjectieve schoonheid, is hetgeen het individu zelf als schoon ervaart. Dit is dus volledig subjectief en zal bepaald worden door allerlei factoren die het individu op zich bepaald en is niet of nauwelijks meetbaar. Het is niet zo dat het individu dan ten allen tijde zeker is van zijn/haar eigen oordeel over schoonheid. Volgens Theo Van Doesburg zou de schoonheid van architectuur eerder berusten op een verhoudingsbegrip. Hoe evenwichtiger deze verhouding is, hoe meer de architectonische schoonheid zich zal manifesteren. Dit kan enkel als alle architectonische elementen in harmonie zijn met elkaar en geen enkele een dominante rol gaat spelen.

COLLECTIEF GEHEUGEN

Het collectief geheugen omschrijft een reeks herinneringen die mensen in hun geheugen hebben. Op architecturaal vlak gaat het om bouwtypes die op automatische wijze aan een typisch beeld gelinkt worden waardoor men hier kan spreken van een collectief geheugen. Het gaat hier om monumenten die ontstaan zijn in een voormalig tijdperk en die zo door de jaren heen

in de herinneringen zijn gegrift als typologische beelden. Aldo Rossi beschrijft in *L'architettura della città* hoe een moderne stad eruit zou moeten zien. Hierin wordt de stad enerzijds aanzien als een door de mens gefabriceerd object. Anderzijds worden de stedelijke monumenten aanzien als zijnde relevante aspecten van de stad met een eigen vorm en geschiedenis. De architectuur is slecht één aspect van de complexe werkelijkheid van de stad, maar is tevens het beste uitgangspunt om deze werkelijkheid te ontrafelen. Dit is door het feit dat een gebouw door de jaren heen verschillende functies kan hebben gehad zonder van vorm te veranderen. De relevantste gebouwen die een onderdeel zijn van de stad en haar ontwikkeling, worden dan monumenten genoemd. Het zijn deze gebouwen die opgeslagen worden in het collectief geheugen. Deze gebouwen zijn de artefacten van een stad. Om deze theorieën in praktijk om te zetten heeft Aldo Rossi de stad ontleed naar haar patronen en hun continuïteit in de geschiedenis. Dit zijn de beelden in het stadsweefsel die iedereen kan herkennen zoals de stadpoort, het marktplein, het stadhuis etc. Het zijn de elementen van herkenning en tegelijk ook oriëntatiepunten voor de bevolking. Wat deze architectuur zo herkenbaar maakt is dan net de typologie ervan. Typologie is het onderzoek naar de symbolen, naar types. In dit analytisch proces wordt de architectuurgeschiedenis onderverdeeld in een classificatiesysteem. Dit systeem werkt met types, ingedeeld volgens enkele specifieke criteria. De indeling van gebouwen in types is belangrijk voor het bepalen van monumenten. Monumenten zijn elementen van het stedelijk weefsel die een betekenis geven aan het stadsleven door middel van het collectief geheugen. Volgens Aldo Rossi bestaat architectuur uit 'een voorstelling van ontwerpen die de tijd hebben doorstaan en een monument zijn geworden.'

MONUMENT OF BEMIDDELAAR

Hier stelt zich de vraag of architectuur beschouwd moet

worden als kunst of eerder als een functioneel object. Volgens John Ruskin zijn gebouwen niet zomaar visuele objecten, maar zijn ze ook gerelateerd aan concepten die geanalyseerd en geëvalueerd kunnen worden. Hij stelt eerder een hybride vorm voor waar er niet alleen rekening moet worden gehouden met de kunstzinnigheid of schoonheid van architectuur, maar ook met de functionaliteit die in het concept verwerkt zit. Ook al wordt architectuur als kunst aanzien, ze heeft altijd een functioneel doel. In de geschiedenis worden tal van voorbeelden gegeven van monumentale bouwwerken die soms het gevoel geven hun functie te gaan overstijgen. Denk maar aan de Egyptische piramides en de godenhuisen uit de Klassieke Oudheid. Architectuur wordt ook een monument als het functioneel heel goed in elkaar zit, maar andersom is het moeilijk om een gebouw te ontwerpen als men uitgaat van het esthetische en nadien het functionele erbij betreft. Zo was het bij Le Corbusier. Volgens de filosoof De Botton 'hadden de modernisten zo'n hang naar esthetiek dat de efficiëntie stelselmatig naar het tweede plan werd verschoven'. Sommige huizen van Le Corbusier bevestigden ook deze stelling aangezien deze structurele problemen vertoonden die het esthetisch gevoel teniet deden. Dit illustreert dan weer het belang van het functionele van architectuur tov het kunstzinnige. Daarentegen is er tegenwoordig ook de beweging die de esthetische opvattingen van ontwerpers zou willen inruilen door de functionaliteit van de bouwkundige ingenieurs. Dit is dan weer het ander uiterste van het verhaal.

BESLUIT EN VRAAGSTELLING

Na deze uiteenzetting kunnen we besluiten dat de besproken thema's zeer nauw met elkaar verbonden zijn. Als er gesproken wordt over de esthetische genoegdoening die tegenwoordig eerder subjectief bepaald wordt, moet er ook gesproken worden over het al dan niet kunstzinnig benaderen van architectuur. Het collectief geheugen handelt

dan over vroegere bouwwerken die nog in onze herinneringen vast zitten door hun relevante esthetisch karakter. Door de sterke verwevenheid van deze thema's komen nieuwe vragen naar boven in het kader van het project op de Kunstberg te Brussel. Hier hebben we namelijk te maken met een site die door de drie thema's beïnvloed wordt. Hoe kan men dan rekening houden met de zowel subjectieve als objectieve thema's? Welk type uit het collectief geheugen aanspreken op deze sterk historische plek? Wat is de juiste verhouding tussen het functioneel idee en het esthetische?

REFERENTIES

Geschreven bronnen:

de Botton, A., *De architectuur van het geluk*, nederlandse vertaling, 2006
Hoeks, H., Kurpershoek, E., Rossi, Aldo: *Architectuur van de stad*, 2002

Niet geschreven bronnen:

Wikipedia, Theo van Doesburg/Eenige losse gedachten over moderne architectuur afgehaald van het www op 22 mei 2008: http://nl.wikisource.org/wiki/Theo_Van_Doesburg/Eenige_losse_gedachten_over_moderne_architectuur

THIJS KENNIS

NEUTRALITEIT EN SYMMETRIE

MOTIVATIE

Deze paasvacantie werden Wouter en ik via door een Siërra Leonees om hulp gevraagd bij het bouwen van een huis in zijn thuisland voor hemzelf en zijn familie. Het betreffen hier geen wilde plannen, Suyleman heeft zelfs al bloembollen en zaad gekocht in een winkel van de Boerenbond om zijn tuin in de hoofdstad Freetown van het vruchtbare Siërra Leone te beplanten. Hij wil dan ook iets mee terug nemen van onze rijke Belgische cultuur, zijn huis mag er *European* uitzien (wat dat ook mag behelzen voor ons of voor hem).

Dit blijkt geen eenvoudige denkoefening, een huis ontwerpen zonder een morfologische context en vooral zonder enige kennis van de cultuur van het 'wonen'. De enige houvast die we hebben is dat er zes 'slaapkamers' moeten voorzien worden, het subtropische klimaat, en het bouwen met zelfgemaakte betonblokken en -balken.

Wij vinden dat het enige wat we kunnen doen - of althans het interessantste - is te proberen een 'neutrale' structuur te ontwerpen die dingen als hiërarchie en privacy aanreikt (privacy is natuurlijk een erg cultureel gebonden iets, maar ook een expliciete wens van Suyleman). We hebben een 'huis zonder eigenschappen' voor ogen, zo je wil. Hierin zijn we vooralsnog niet in geslaagd. Ons radiaal symmetrisch grondplan, waar we aanvankelijk vrede konden mee nemen, blijkt, wanneer het op een evidente manier met locale technieken wordt gebouwd, een ongelofelijk beladen ding. Ons wanstaltig *palazzo* (waarmee we voorlopig geëindigd zijn) maakte Suyleman evenwel erg enthousiast, wat ons op onze beurt nog meer deed twifelen. (Freetown is trouwens gesticht als stad voor vrijgelaten Afrikaanse slaven uit Groot-Brittannië, wat een gebouw dat op een verkeerde manier aan Palladio doet denken niet echt sympathieker maakt.)

De problematiek van beoogde neutraliteit die monumentaliteit wordt ben ik ook vorig semester tegen-gekomen toen ik samen met Bert aan het ontwerp van een school werkte. Bij het vallen van de naam 'Albert Speer' werd de delicate perceptie van een axiaal symmetrisch ringgebouw van een zekere omvang met binnenplein erg duidelijk.

Ondanks dat (of net daardoor) ben ik erg gefascineerd door het werk van Atelier Kempe-Thill, dat bewust haar interpretatie wil geven aan de classicistische architectuurtraditie. Zij denken bewust in klassieke typologieën maar overstijgen altijd elke 'gewildheid' in hun vormentaal. Bij woningbouw hanteren zij het begrip 'specifieke neutraliteit'. Op één van hun lezingen opperde Olivier Kempe de wil om hun architectuur tot 'niets' te laten worden, wat kan geïnterpreteerd worden als een ultiem streven naar neutraliteit.

VRAAGSTELLING

Het onderzoek zal de relatie tussen symmetrie (of asymmetrie) en neutraliteit moeten bekijken. Daarbij is het, denk ik, belangrijk dat hierin expliciet de nadruk wordt gelegd op het aspect neutraliteit in de tegenstelling neutraliteit - monumentaliteit of andere tegengestelde expressies (of elke andere expressie als neutraliteit expressieloosheid is?). Ik vermoed dat dit erg moeilijk zal blijken omdat het een natuurlijk onlosmakelijk is verbonden met het andere (zoals symmetrie en asymmetrie?)

Hiervoor zal ik ook het begrip neutraliteit op zich moeten bekijken.

Omdat het volgend jaar natuurlijk ook over de Kunstberg zal gaan is het misschien opportuun om vooral rond de publieke ruimte te werken.

METHODE

Een paar mogelijke invalshoeken (in willekeurige volgorde):

- Symmetrie in de beeldende kunst
- De neutraliteit in de moderne beweging, de neutraliteit in een (asymmetrische) universele stijl, de publieke ruimte en transparantie
- Adolf Loos: het publieke aspect van architectuur ontdaan van persoonlijke expressie (in de neutrale façade)
- De publieke ruimte van Mies van der Rohe
- Vertrekken van een uiterst tegengestelde: de architectuur van de dictatuur
- Typologie, symmetrie en neutraliteit bij Atelier Kempe-Thill

ROB LAMOT

- _ MONUMENTALITEIT
- _ SCHIJNGEVELS
- _ RUIMTEWERKING

_ MONUMENTALITEIT

Het monumentale karakter van publieke bouwwerken is vanaf de oudheid tot aan de moderniteit een min of meer vaststaand gegeven geweest. Een publiek gebouw moest immers representatief zijn voor de bevolking zelf. Het voorname en imposante voorkomen van theaters, stadhuizen, bibliotheken, enz voorzag de stedelijke bevolking van een identiteit. Er bestonden dan ook zekere codes of typologieën, die de architectuur van het publieke gebouw met kop en schouders boven de omgeving deed uitsteken. Vandaag de dag lijkt de moderne architectuur het echter soms moeilijk te hebben met monumentaliteit. De codes voor imponerende paleizen, kerken en stadhuizen blijken niet langer geldig. Toch lijkt de architectuur zich nooit helemaal aan de monumentaliteit te hebben kunnen onttrekken, publieke gebouwen hebben immers toch een zekere herkenbaarheid nodig. In de hedendaagse architectuur blijft monumentaliteit een gevoelig onderwerp, waar slechts enkelen zich over hebben durven uitspreken. Het onderzoek naar het ruime begrip monumentaliteit kan vanuit verschillende invalshoeken aangevat worden. Naar mijn mening kan het aanwenden van enkele voorbeelden een aangrijpingspunt zijn om dit begrip meer te structureren:

- Het gegeven monumentaliteit in de stad, waarbij Hans Kollhoff openlijk zoekt naar gebouwen, die de stad kunnen structureren en aansluiten bij een bepaalde monumentale traditie. Die monumentaliteit is volgens Kollhoff nodig om de stad leefbaar en herkenbaar te maken. Alle moderne pogingen die trachten datzelfde te bereiken hebben niets opgeleverd. Enkele andere hedendaagse ontwerpers tonen aan dat monumentaliteit echter niet per definitie samenvalt met een klassieke architectuurtaal, maar is er dan nog sprake van structuur en leefbaarheid?
- Peter Eisenman streeft naar een minder expliciete en formele uitdrukking van monumentaliteit, waarbij de

openbare ruimte een uitdrukking van de mens is, en de architecturale expressie dus meer rekening zal moeten houden met de maatschappij die niet meer monolithisch is. Monumentaliteit in de architectuur is volgens Eisenman een architectuur die veranderlijkheid is, en diversiteit vertegenwoordigt.

Hoe gaan we om met een reeds aanwezig monumentaal gegeven, en zal dit uitmonden in een abstrahering van het bestaande, of net niet door nieuwe opvattingen inzake monumentaal bouwen? Het hanteren van een welbepaalde architectuurtaal is dus cruciaal in dergelijk stedelijk weefsel.

_ SCHIJNGEVELS

De interne organisatie zal in dit onderzoek een belangrijke rol gaan spelen samen met het feit of zich dit uitwendig zal moeten vertalen in de gevel, of juist niet ('How do apparently static envelopes relate to the dynamics of movement, the vectors within them?')¹⁾

De hoofdfunctie van een gevelvlak kan in zekere zin omschreven worden als de bepaling van een grens tussen publiek en privaat. Soms zal deze grens eerder vervagen in publiek / semi-publiek waardoor het gebouw organisatorisch ook meer helder wordt en zich rechtstreeks gaat vertalen naar buiten toe, maar in sommige gevallen zal deze scheiding tussen het in –en uitwendige juist sterker moeten zijn vanuit verschillende factoren: o.a. intimiteit, functie,....

Kan dit aanzien worden als een dwingende ingreep die gerechtvaardigd is, en is dit een onrechtstreekse vertaling naar buiten toe? Is er dan nog sprake van schijngevels?

Los van deze privaat – publieke sfeer zou dit zich kunnen vertolken in ontdekking, waarbij we niet spreken van een schijnvertoning maar het gebouw op zichzelf iets wil aantonen los van het uitwendige [box (in box)]. Ruimten die ondanks hun homogeniteit met eindeloos veel beelden

gevuld zijn, kunnen alle mogelijke betekenissen krijgen onafhankelijk van de locatie. Doordat de betekenis onafhankelijk van de structuur veranderd kan worden, lijkt het alsof er een 'vrije' ruimte wordt gecreëerd. Maar de façade kan de betekenis van dergelijke gebouwen alleen goed overbrengen wanneer deze ruimten homogeen en gesloten zijn.

Zijn dit soort gebouwen het gevolg van de wanorde in het moderne stedelijke landschap? De eindeloze aaneenschakeling van gebouwen zonder context. Is dit alles het resultaat van hoe sterker een gebouw zich afsluit van de omgeving des te meer er binnen in het gebouw een homogene, kunstmatige omgeving wordt geschapen, des te groter worden de problemen met de buitenwereld?

_ RUIMTEWERKING

Het begrip ruimte en in het bijzonder ruimtewerking kan omschreven worden als de ervaring van architectuur die wordt opgebouwd vanuit de ervaring van het eigen lichaam. Zo zijn de verhoudingen van zwaarte, evenwicht en hardheid voor ons betekenisvol omdat we ze van binnenuit kennen (Wölfflin). Kollhoff herneemt deze gedachte. Hij stelt dat de meest essentiële ruimtelijke gewaarwording, die van driedimensionaliteit, zijn oorsprong heeft in de lichamelijke ervaring en de basis vormt van de architectonische ervaring. 'Het is voor ons dus van belang hoe het gebouw is geplaatst: hoe zijn de verhoudingen, staat het of ligt het, staat het stevig op de bodem of lijkt het uit de grond omhoog te rijzen, of erboven te zweven, heeft het duidelijke contouren of lijkt het in de lucht op te lossen, is het hermetisch afgesloten of ademt het. Het gaat ons dus om eigenschappen die we kunnen relateren aan ons eigen lichaam met betrekking tot de ruimte zelf en die bij ons gevoelens van genoeg of onbehagen kunnen opwekken.'

Is het mogelijk om een ruimte concreet te definiëren naar

gevoelswaarde toe? Hoe bewust staat de ontwerper tegenover deze gevoelswaarde? Ruimtedimensie, lichtwerking en materialisatie zijn enkele factoren die door combinatie de ruimte-ervaring zullen beïnvloeden. Met welke specifieke verhouding van deze factoren kunnen we op de beleving van een ruimte inspelen?

BIBLIOGRAFIE

- ¹ Bernard Tschumi, 'Vectors and Envelopes', in: Bernard Tschumi & Irene Cheng, *The State of Architecture at the Beginning of the 21st Century*, New York, 2003, The Monacelli Press, pp. 64-65

SAM PONETTE

DIGITALISERING_MASSA / KLASSE / VERLEUKING

Toen de troepen van J. Caesar in 47 voor Christus de bibliotheek van Alexandria, in Egypte, in vlammen lieten opgaan, werden zo een zeshonderdduizend papyrusrollen vernietigd. Op dat ogenblik werd 's werelds grootste geschreven gegevensverzameling gewist. Iets meer dan tweeduizend jaar later bevat de Library of Congress in Washington bijna 119 miljoen 'analoge' items (boeken, tijdschriften, manuscripten, geluidsopnames, ...) en bedraagt de gemiddelde dagelijkse aangroei 18.000 stuks. En dan hebben we het alleen maar over gedrukte informatie en zwijgen we over de digitale. Verwacht wordt dat in het jaar 2010 de voor iedere wereldburger beschikbare informatie het tienduizendvoudige zal zijn van wat het vandaag is.

Voor een simpel mensenbrein is lawinegevaar dus reëel: we sleuren een overgewicht aan indrukken mee, en dat maakt ons hoe langer hoe verwarder en onzekerder. De symptomen van het product- en informatieoververmoeidheidssyndroom zijn onmiskenbaar en leiden in vele gevallen tot 'cultureel schizofreen' gedrag, waarbij het individu zijn attitudes en handelingen in tegengestelde richtingen laat verlopen.

Dat de snelheid van veranderingen vandaag ongezien is, merkt men bijvoorbeeld aan stromingen in de kunst. Die duurden vroeger decennia lang. Nu gaat het veel sneller in de kunst: om de tien jaar ontstaat er wel een nieuwe stroming, soms nog vlugger. Men merkt het ook aan de levensloop van de mens: nog nooit wisselden we tijdens ons leven zo vaak van job, partner of stijl als vandaag.

Er is bijna geen tijd meer voor diepgang, voor inzicht. In een tijd waarin de snelheid van verandering zelf voortdurend verandert, dreigen zekerheden en getrouwheid op losse schroeven komen te staan en kan men niet anders dan zich met buigzame weerstand over te geven aan de nieuwe

structuren van het structuurloze. Wat vanmiddag bedacht wordt, wordt morgenochtend geïmplementeerd en overmorgen gekopieerd. En dit werd allemaal mogelijk gemaakt dankzij de opkomst van de digitale wereld.

DIGITALISERING

Digitalisering is tegelijk een technologische en een maatschappelijke ontwikkeling.

Mogelijk gemaakt door de opkomst van computer-technologie en telecommunicatie-netwerken, ligt de werkelijke betekenis van digitalisering in de manier waarop nieuwe media en informatietechnologie in maatschappelijke praktijken worden ingepast en gebruikt. Niet alleen de technische infrastructuur raakt gedigitaliseerd, maar ook de maatschappij en de cultuur.

Het gaat bij digitalisering tevens om het ontstaan van een nieuw medium, internet voorop. Het moge tevens duidelijk zijn dat het hier gaat over een complex van ontwikkelingen waarvan ict niet de enige maar wel een belangrijke aanjager is. Vier onderling gerelateerde ontwikkelingen zijn in dat complex van belang: de medialisering en de opkomst van een beeld- en belevingscultuur, en de ontwikkeling in de richting van een netwerk- en een kennissamenleving.

MEDIALISERING

Onze ervaring met, en perceptie van, de wereld raakt steeds meer gemedialiseerd. Steeds sterker beïnvloeden de media wat mensen van zaken buiten hun eigen gezichtsveld weten en vinden. Direct en indirect, en in samenspel met andere factoren, beïnvloeden de media zo het handelingsvermogen en gedrag van mensen. Daarbij geldt dat de gedrukte media (kranten, boeken), gekeken naar de tijd die mensen eraan besteden, flink aan belang hebben ingeleverd, terwijl het gebruik van audiovisuele media dominant is geworden. Het internet is te beschouwen als hét medium voor informatie, communicatie en ontspanning. Gemiddeld

besteden mensen twintig tot dertig minuten per dag aan e-mailen en aan surfen op het world wide web. Bij jongeren is het computer- en internetgebruik hoger en lijkt er sprake van een lichte verdringing ten koste van andere media, waaronder televisie. Onder jongeren springt trouwens ook het omvangrijke gebruik van de mobiele telefoon in het oog, waarmee veranderingen samenhangen in hun sociale leven en de relatie tot het gezin.

Hier past wel een nuancering. Van een volledige vervanging van de oude door de nieuwe media is in de geschiedenis nooit sprake geweest. Met de komst van de radio werd het verdwijnen van het boek voorspeld, met de film het einde van de radio, met de televisie het einde van de film. Geen van hen verdween.

Op dezelfde manier blijven ook in het digitale tijdperk de verschillende media bestaan. Wel verandert hun onderlinge verhouding.

De ontwikkeling van bijvoorbeeld internet creëert een mediaveld waarin de 'oude media' nieuwe betekenissen (kunnen) krijgen. Ook ontstaan er specifieke verbindingen tussen oude en nieuwe media, zoals online-kranten, internet-radio of interactieve televisie. Dit toont aan hoezeer de digitale media zich in relatief korte tijd gevestigd hebben in onze samenleving.

BEELD- EN BELEVINGSCULTUUR

Mede door de dominantie van televisie, film en reclame leven we in een beeldcultuur. Zelfs de politiek communiceert in toenemende mate via logo's en imago's; in het geweld van vele concurrerende journalistieke media wordt beeldvorming over politici soms belangrijker dan standpunten en argumenten.

Parallel hieraan verloopt de opkomst van de belevings-economie. Vrijwel alle domeinen van consumptie en vrije tijd voegen zich in mindere of meerdere mate naar de toegenomen behoefte van mensen aan een snelle afwisseling

van prikkels, een spannend verhaal of een spannende ervaring. In de fysieke wereld lijkt een bezoek aan een winkel steeds meer inwisselbaar voor een bezoek aan een pretpark, een museum of de bioscoop. Het zijn voor veel mensen allemaal vormen van vrijetijdsbesteding die elkaar zowel in (culturele) status als in beleving steeds minder ontlopen. Binnen het digitale domein komt daar nog multi-medialiteit bij. Alles is te vatten in bits en bytes en in combinaties van tekst, beeld en geluid. Wanneer informatie, al dan niet visueel, eenmaal in digitale vorm bestaat, kan ze op verschillende platforms worden gepresenteerd en aangeboden aan veel verschillende soorten gebruikers. Mede hierdoor worden de scheids-lijnen tussen educatie en entertainment, tussen kunst en populaire cultuur niet enkel in technische, ook in inhoudelijke zin dunner: de verschillende disciplines bedienen zich als het ware meer en meer van dezelfde 'taal' en zijn voor de gebruiker maar een muisklik van elkaar verwijderd. Men kan hierbij eventueel spreken van een zekere mate van vervlakking of misschien zelfs afstomping: de 'verleuking' doet zijn intrede. Ook hier is een zekere nuancering op zijn plaats. De opkomst van de beeld- en beleveniscultuur gaat hand in hand met een zekere herwaardering van rust, traditie en oorspronkelijkheid. Ook aan de verstilde tentoonstelling, het live optreden van een symfonieorkest en de lineair vertelde documentaire blijft derhalve behoefte bestaan, misschien zelfs nog meer dan voorheen.

NETWERKSAMENLEVING

De digitale technologie speelt tevens een belangrijke rol bij het ontstaan van netwerken tussen mensen en organisaties, en in het bijzonder bij de uitwisseling van kennis en informatie. Die observatie heeft veel auteurs gebracht tot een typering van de moderne samenleving als een netwerksamenleving. Het idee is dat er steeds betere mogelijkheden ontstaan om kennis en informatie 'horizontaal' te delen. Omdat dat los kan van plaats

en tijd, spelen ook nationale grenzen geen rol meer – waarmee digitalisering het voortschrijdend proces van internationalisering versterkt. Daarnaast is de communicatie in netwerken relatief vrij van hiërarchische relaties: in een digitale cultuur doet het er steeds minder toe wie nu precies de informatie aan het netwerk heeft toegevoegd. Of deze informatie al dan niet correct is, is soms dan ook moeilijk te achterhalen.

Van politiek tot handel, van onderwijs tot cultuur, overal ontstaan netwerkrelaties tussen relatief autonome, zelfsturende groepen van wisselende samenstelling. Naarmate dit proces voortschrijdt, komen in alle maatschappelijke domeinen de positie van bestaande instituties, collectieve organisaties en experts onder druk te staan. Dankzij de vrijmaking van informatie denkt iedereen immers expert ter zake te kunnen zijn, dankzij een paar klikken met de muis.

Door de toename van grensoverschrijdende communicatie en handelsverkeer is ook de handelingsbevoegdheid en bekwaamheid van de natiestaat in het geding. Deze ontwikkeling past uiteraard ook bij het al veel langer lopende proces van individualisering. Of het nu gaat om politiek en religie of om levensstijl en consumptie, (post)moderne burgers maken wisselende keuzes en bewegen zich steeds gemakkelijker tussen verschillende groepen. Internet met zijn niche-aanbod, zijn gepersonaliseerde en interactieve diensten en zijn communities, is zowel een illustratie als een katalysator van dit proces.

Men kan van mening verschillen over de vraag of deze ontwikkeling negatief is (minder sociale cohesie, minder sociale controle) of positief (meer uitwisseling, meer keuzevrijheid). Zeker is echter dat het een onvermijdelijk proces is, dat bovendien zijn eigen reactie oproept: vanwege het groeiende informatie-aanbod, waarbij de herkomst en waarde van informatie minder goed herkenbaar is, neemt de behoefte aan gezaghebbende intermediairs juist weer toe. Die waarborgen voor betrouwbaarheid en authenticiteit worden

soms gevonden in zelfregulering (bvb. Internetveilingen, waar deelnemers elkaar onderling beoordelen op betrouwbaarheid). In andere gevallen zijn het de 'oude' institutionele experts (musea, bibliotheken, uitgevers en kunsthandelaars) die geraadpleegd (kunnen) worden om de herkomst en relevantie van informatie te achterhalen.

KENNISSAMENLEVING EN KENNISECONOMIE

De toepassing van digitale technologie is een cruciale factor geworden op alle terreinen die met informatie en kennis te maken hebben. Digitale media en internet maken het mogelijk verschillende informatiebronnen met elkaar te koppelen en voor verschillende soorten gebruikers beschikbaar te stellen. In de kenniseconomie is dit met name van groot belang voor kennisdeling: uitwisseling en gezamenlijk gebruik van kennis en informatie ten gunste van goed functionerende publieke diensten, educatie, economische groei, werkgelegenheid en welzijn. Hier raakt de digitalisering van de cultuur die van de economie en de samenleving als geheel. De kracht van de digitale media is dat er een gezamenlijke kern van vaardigheden en instrumenten is die kruisbestuivingen en verbindingen tussen deze diverse contexten bevordert en in bepaalde opzichten noodzakelijk maakt.

MASSA KLASSE / VERLEUKING

Verleuking kenmerkt de meest opmerkelijke verschuiving in de samenleving sinds het ontstaan van massaproductie, zowat honderd jaar geleden. Niet meer uitsluitend de elitegroep van de consumentenmarkt maar (steeds meer en steeds nadrukkelijker) de 'many average' drinkt regelmatig een exotische koffie, of spendeert een paar honderd euro aan een modieuze zonnebril van een 'designer brand'.

De geest is uit de fles: de begeestering voor luxe, design, exclusiviteit en prestige is nooit eerder zo marktbreed

geweest als vandaag. De oude tegenstellingen tussen volume en schaarste, tussen massa en klasse vervagen. Het nieuwe paradigma is hoge volumes van hoge kwaliteit produceren aan een relatief hoge prijs.

De meest verkochte mp3-speler is de veelgeprezen en hooggeprijsde *iPod* van Apple, een (bijna letterlijk) juweel van in feite een harddisk drive in massief plastic. Waar je ook gaat over Vlaamse wegen, je komt evenveel BMW's als simpele Volkswagens tegen ... Het aantal topdesigners dat zich zonder schroom of schaamte aan de mainstream overlevert is niet meer bij te houden: John Pawson voor Marks & Spencer, Karl Lagerfeld voor Hennes & Maurits, Dirk Bikkembergs voor Puma, Yohji Yamamoto voor Adidas, Tord Boontje voor Habitat, de gelauwerde Duitse avant-gardist Felix Droese voor Aldi, ...

In onze postmoderne wereld, waarin meer kapitaal voor een bredere laag van de bevolking niet alleen beschikbaar, maar ook besteedbaar is, lijkt luxe niet langer een doel, maar een haast noodzakelijke leefstrategie.

De hogere scholingsgraad voor steeds meer mensen uit de lagere middenklasse, het samenwonen of huwen op steeds latere leeftijd, steeds minder kinderen voor steeds meer tweeverdieners, ...

De middenklasse in het 'klassieke' Westen heeft ongeveer twee keer het bestedingsvermogen van de middenklasse uit de jaren zeventig, en dan spreken we nog niet over de topplaat, waar zich de afgelopen duizend dagen wereldwijd ongeveer een half miljoen nieuwe Euromiljonairs heeft aangemeld. Het spreekt voor zich dat de demografische en economische verschuivingen van het laatste kwarteeuw ook tot nieuwe behoeften en noden heeft geleid.

Het kernwoord is dus verleuking: prestige-producten voor de massa, klasse voor de massa. Luxe, kwaliteit, vakmanschap, design en (de illusie van) exclusiviteit zijn niet alleen bereik-

baar, maar worden ook opgeëist door de meerderheid van de bevolking. De economie is er een van begeerte geworden, aangestuurd door verschillende drijfveren. Voor sommigen is dat status(angst), voor anderen geldt de ontdekking van de therapeutische waarde van esthetische vormgeving in een dolgedraaide en gevaarlijke wereld, voor nog anderen zijn waardevolle symbolen en luxerituelen nodig om (blijvend) te herinneren aan het bereiken van persoonlijke mijlpalen op een levenspad, waarvan aan de ingang steeds minder waarborgen voor een behouden en hinderloos parcours worden gegeven.

Dit alles doet af en toe denken aan het oude Rome, vlak voor de val, of Babel. Of het zo'n vaart zal lopen valt echter te betwijfelen. Sommige stromingen of trends zijn immers een korte levensduur beschoren, daar waar een andere generaties overspannen kan. Het staat echter wel vast dat de democratisering van informatie een blijvende invloed zal hebben op de perceptie van de mens en dit voor alle aspecten in zijn/haar beleving. Zal de overvloed aan communicatie echter ook zorgen voor een (vergroete) kloof tussen perceptie en expressie?

Exit deel één..

WARD ROMBAUT

NEO, HEDENDAAGS OF FUTURISME? [DE ZIN EN ONZIN VAN STIJL]

Wat maakt dat een gebouw in zijn omgeving past?

Een omgeving is één geheel als alles bij elkaar past. Dit kan alleen bereikt worden als alle gebouwen in één en dezelfde stijl zijn ontworpen. Een nieuw volume moet dan ook de stijl van de omgeving overnemen. Door te doen alsof het gebouw uit de tijd van zijn naasten stamt, wordt het automatische opgenomen in het geheel.

'Awoe de omgeving, ik doe mij goesting.' Is de directe omgeving wel een punt? Een gebouw valt net op als het uit het geheel springt. Eénheid = saai? Is chaos ook een verhoudingssysteem? Referenties kunnen verder liggen dan de directe omgeving en zo een groter geheel vormen, zonder dat dit zichtbaar is in de onmiddellijke omgeving.

Bestaat er 'perfecte' combinatie van de twee vorige houdingen?

STIJL?

Om hierop verder te gaan, kijken we eerst even naar het begrip stijl. Volgens 'Van Daele' is stijl het geheel van kenmerken van een bepaalde school, richting, kunstenaar of tijdperk.

Dus is elke neostijl ook een stijl. Hoewel deze telkens het merendeel van hun kenmerken overnamen uit de geschiedenis, werd er telkens iets nieuw aan toegevoegd, wat maakt dat er van een nieuwe stijl gesproken kan worden. Neo is het herbeleven van, het hergebruiken van een oudere vormtaal.

Neogotiek, neobarok, neoclassicisme, zijn waarschijnlijk de meest courante neostijlen.

Maar kunnen we nog wel bepaalde stijlen 'namaken'? Is dit (economische) verantwoord? Bestaat het vakmanschap nog?

Is het hedendaags ontwerpen niet het (intelligent) hergebruiken van, kopiëren van, sampelen van of verwijzen naar, noem het zoals je zelf wil, reeds gekende gebouwen? Is het hedendaags ontwerpen zo origineel mogelijk verwijzen naar? Kan je wat er nu gebouwd wordt onder één noemer catalogeren? Kunnen we nog nieuwe of nog sterker vernieuwende objecten ontwikkelen?

Zullen er nog nieuwigheden komen? Een groot deel van de architecturale vernieuwingen uit het verleden, kwamen dikwijls hand in hand met een technische vernieuwing.

Eén van de grote verschillen tussen Romaanse en Gotische gebouwen is toch het verschil van omgaan met het materiaal natuursteen. De kennis van krachtwerking en het vakmanschap om lichter te bouwen met een zelfde materiaal.

De Industriële Revolutie heeft er voor gezorgd dat er staal werd gebruikt bij het bouwen. Onder andere de Art Nouveau is hier een voorbeeld van.

Het gebruik op grote schaal van beton is samen met het modernisme ingeburgerd geraakt. Met de Romeinse bouwkunst als uitzondering.

Hoogbouw uit de beter staal- en betonkwaliteiten.

De uitvinding van de computer en de daaruit volgende digitaal vormgeving.

Wat is/zijn de hedendaagse invalshoek(en) bij het ontwerpen, de bouwtechnische even buiten beschouwing gelaten? Economie? Wat misschien nu de grootste bepalende/ beprekende factor is, maar komt hier een nieuwe stijl uit voort? De toekomst zal het uitwijzen.

Maar wat zal de toekomst brengen? Moeten we wachten op nieuwe bouwtechnische vernieuwingen? Of zal een ontwerper het meer moeten hebben van veranderingen op andere vlakken? Ecologie, het hot item van de toekomst? De toekomst zal het uitwijzen.

De titel is misschien slecht gekozen, maar doelt op het verleden, heden en toekomst. Het Futurisme was ook maar een toenmalige, hedendaagse kijk op wat ze toekomst zou kunnen brengen.

Enkele toepasselijke quotes aangaande het verleden, het heden en de toekomst.

Study the past if you would define the future.

Those who cannot remember the past are condemned to repeat it.

The past is a source of knowledge, and the future is a source of hope. Love of the past implies faith in the future.

Some of the best lessons we ever learn are learned from past mistakes. The error of the past is the wisdom and success of the future.

Is de vraag van stijl wel aan de orde? Kunnen we op een andere manier inspelen op de omgeving?

Gevelmateriaal:

Past een gebouw wel in zijn omgeving door het overnemen van gevelmaterialen? Of volstaat dat niet?

Nemen we enkel het gevelmateriaal over of ook de verwerkingsmethode?

Hoort bij elk materiaal een beeld? Een vorm? Een tektoniek? Een functie? Een uitdrukking? Een gevoel? ... een stijl? En past een nieuw ontwerp dan automatisch in zijn omgeving?

OMGEVING OF GEBOUW?

_ Is een omgeving dwingend?

De omgeving maakt het ontwerp.

De stad als inspiratiebron voor architectuur. Komt de vorm voort uit de genius loci, het geheugen van een plek, en niet uit functie of noodzaak. Komt de vorm

voort uit *Locus Solus*¹, de relatie tussen de plek en zijn omliggende gebouwen (3D).

Het collectief geheugen als invalshoek. Wat was er vroeger op die plek? Staat de gemeenschap positief of negatief tegenover een plek/ontwerp en hoe speelt een ontwerper daarop in? Wat breken we af, wat geven we een nieuwe bestemming? Mogen we van een openbaar park - een bruisende plek - een sociaal knooppunt, een ommuurde privé tuin maken? Breken we forten af om er grote open pleinen van te maken?

Regels voor een omgeving maken het ontwerp.

Bepalen stedenbouwkundige regels voor de omgeving, het ontwerp? Wordt de omgeving met andere woorden opgelegd? Zijn die regels een noodzaak of een beperking? Bereiken die regels hun doel?

Het gebouw zelf maakt het ontwerp.

Is de omgeving wel het belangrijkste vertrekpunt voor het ontwerpen? Kan het gebouw zelf geen startpunt zijn? 'Form follows Function' en het zich afzetten tegenover de omgeving?

BIBLIOGRAFIE

¹ Rossi, A., *L'Architettura della Città*, 1966

BRONNEN

Confucius, 551BC-479BC

George Santayana, 1863-1952

Stephen Ambrose, 1936-2002

Dale E. Turner

STEVEN SCHENK

**GEOMETRISCHE STRUCTUUR _ ZINTUIGLIJKE BELEVING _
EENHEID VAN STRUCTUUR EN ORNAMENT _
DICHTERLIJKHEID VAN EEN CONSTRUCTIE _
SYSTEMATISCHE BENADERINGEN _
TIJDLOOS BOUWEN IN FUNCTIE VAN TECTONIEK**

Hoe kan een geometrisch structureel principe bijdragen tot een beleving van een ruimte in de zintuiglijk breedste zin van zijn betekenis?

Wat als ornament en structuur dan tot een ondeelbare eenheid versmelten in dit ruimte construerend en structureel element?

Wat is de dichtertelijkheid van de constructie? Moet deze boven de lichamelijke ervaring of gebruik worden gesteld? Hoe bouwt men stilte?

Hoe is dan in de loop van de architectuurgeschiedenis ingegaan op ruimtelijk systematische benaderingen?

Hoe kan men op zoek gaan naar intrinsieke basiskwaliteiten en naar een tijdloze manier van bouwen in het kader van tektoniek?

Geometrie, structuur, tektoniek, grondvorm, ornament, systematiek. Wat zijn de factoren die de subjectieve beleving van architectuur bepalen als op zichzelf staande 'objectieve' variabelen in een complex systeem?

Kwaliteit is een relatief begrip, ook in architectuur. Maar hoewel relatief ons iets zegt over de niet dwingendheid van zijn resultaat als synthese op een willekeurig vlak, is het per definitie niet gelijk aan onbepaaldheid. In de morfologie van het woord kennen we zijn oorsprong, zijn betekenis, het wil zeggen dat het gerelateerd is tot een ander object of ding, een andere plaats of persoon.

Misschien kunnen we criteria ontwikkelen om de kwaliteit van de belevingswaarde te evalueren? De vraag moet gesteld worden of in het kader van die beleving de kwaliteit kan bekomen worden uit een geometrisch structureel principe. Een structureel model zou, net exact samen met zijn context-

afhankelijkheid, criteria voor kwaliteit kunnen ontwikkelen, vanuit zijn relatie tot deze abstracte entiteiten.

In de 'moderne' tijden is formele linguïstiek als discipline ontwikkeld, om vanuit een volledige analyse de kwaliteiten ergens te kunnen duiden. Maar, dan vraag ik mij af, of de relatie tussen 'het teken' op zich, en 'het getekende' niet snel leidt tot het vervagen van dat 'relatieve' in een onbepaaldheid. Een semiotiek van die onbepaaldheid is duidelijk een abstracte taal. Maar er zijn misschien ook geen vormelijke analogieën noodzakelijk tussen 'de vorm' als relatief en de betekenissen als onbepaald, of alleszins het resultaat als taal? Maar wel kan misschien gezocht worden naar analogieën tussen de onderlinge vormen van expressie en existentie, om het begrip van de terminologie beter te kunnen duiden en om naar een belevingswaarde van een creatie te zoeken, een openbaring, een emotie door een woord op de juiste plaats, een emotie door een melodie, of een emotie door ruimtelijke beleving.

Wat is de dichtelijkheid van dat constructief model, als we de thematieken van de taal en het gedicht aankaarten? Heeft ornamentiek als impliciet 'Semperiaanse' term dan een analogie met die poëzie?

In de linguïstieke context, betekent dan de onbepaaldheid van de term 'geometrische structuur' dat deze helemaal niet lijkt op een 'tektonische structuur' die is gebaseerd op enig geometrisch principe, al is het uit intuïtie, of vanuit een verhoudingsysteem. Dan is het tevens niet zo dat een baksteen wand, die als resultaat zeker grote emotionele waarde bevat en kan bestempeld worden als ornament, niet wordt ervaren als ornament.

Nu zou het dus belangrijk kunnen zijn vanuit de onbepaaldheid die deze relatie typeert, een bepaaldheid te zoeken, een soort motivatie, die een analogie met het poëtische kan aantonen, zoals voorheen vermeld. Analogieën die sneller

gevonden zijn in muziek als kunst, waar termen als ritmiek, melodie en leesbaarheid, belevingswaarde,... als 'bepaalde' criteria met gesloten ogen worden beleefd en ontdekt, iemand emotioneren, iemand vervelen.

Al snel denk ik dan aan de oude lessen Latijn die ik heb gekregen in mijn middelbare school, waar de aandacht werd getrokken naar stijlfiguren die klankboodschappen en ritmiek in de dichtkunst integreren. Misschien is dit wel de meest gemotiveerde vorm van analogie, van de relatie tussen vorm en betekenis. Het is iets dat kan vergeleken worden met de sfeer, de beleving van een ruimte, die uitstraalt dat wat zou kunnen resulteren uit impliciet ornament en structuur. Als voorbeeld dient de onomatopoeie vermeld te worden, waar de woorden het geluid van het omschreven object of gebeuren imiteren. Dit duidt dan een verschil tussen proza en poëzie. Als proza een louter functionalistische benadering is, dan vraagt poëzie ontegensprekelijk meer belevingswaarde op vlak van een model dat veel rijker is en meer kwaliteiten kan bieden. Het geeft geen handleiding tot een goede vorm, maar is wel gebaseerd op zekere constanten, en als een structureel principe, dat geometrisch uitgebalanceerd is, levert het vanuit die intrinsieke intentie resultaten op, die ons bewust maken van de subtiele kwaliteiten, die verder gaan dan iets conventioneel.

Misschien is het wel gemakkelijker over architectuur die deze gevoelens oproept te schrijven; die emoties teweeg brengt, die gevoeligheid heeft? Misschien zorgt het poëtisch worden in een ruimte wel voor die poëzie? Wat is dan de relatie als dat gebaseerd is op zintuiglijke beleving? En is zo een structureel principe dan een methodiek?

In dit kader denk ik dan aan de zoektocht naar intrinsieke basiskwaliteiten en naar een tijdloze manier van bouwen in functie van tektoniek, naar de geschriften van Christopher Alexander, die het begrip 'patroontaal' invoert.

Hij definieert een proces als een tijdloze manier van bouwen dat orde kan scheppen.

‘Hoe meer levende patronen er zijn in een bepaalde plaats, in een kamer, een gebouw of een stad, hoe meer de plaats als geheel tot leven komt, gaat gloeien en vervuld raakt van dat zichzelf voedende vuur, dat die onbenoembare kwaliteit is. Als een gebouw dat vuur bezit, wordt het een deel van de natuur. Zoals bij golven in een oceaan of bij grassprietten worden de onderdelen geregeerd door een eindeloos spel van herhaling en diversiteit dat ontstaat in tegenwoordigheid van het feit dat alles voorbijgaat. Dat is de kwaliteit zelf.’

Hij zet het verhaal verder van een analogie tussen taal en architectuur, maar hij definieert door zijn begrip ‘patroon-taal’ de relatie op traditioneler semiotisch vlak, maar een meer letterlijke vertaling. In *The timeless way of building* drukt hij op het belang van het vinden van een structuur van die taal, die bestaat uit die levende patronen. Die structuur, die zowel ruimtelijk als structureel vertaald kan en dient te worden, wordt gecreëerd door het verbinden van die afzonderlijke patronen. Elk patroon is dan relatief in het verhaal, dat wil zeggen context gebonden, en gaat een concrete relatie aan met zijn omgeving waardoor het kan resulteren in iets unieks, interessants, levends, in een intrinsieke kwaliteit, in dé kwaliteit.

Dat patroon, als geometrisch structureel model, moet een bepaald systeem van krachten dat regelmatig binnen die context optreedt kunnen opvangen. De krachten die een structuur dicteren, en daardoor contextgebondenheid misschien ook wel ornamentiek kunnen impliceren, als begrip en emotie, als belevingswaarde voor de gebruiker. Structuur moet dienen en mag niet louter herleid worden tot een hoogstandje van de architect, maar moet de ‘architecture for architects’ overstijgen om te resulteren in iets dat gewoon goed is in het

dagelijks leven.

Zou dan architectuur kunnen bekeken worden als een natuur van een andere soort? De materialisatie van die abstracte patronen, woorden, dingen, van een formeel systeem, geeft mogelijkheden tot het ontwikkelen van die abstracte figuren, niet zo verschillend van die systemen die we in de natuur vinden, zonder te vervallen in louter structuralisme natuurlijk. Vanuit die ruimtelijk systematische benaderingen, aan de hand van geometrie en structuur, is een demonstratie van zijn logica leesbaar en begrijpbaar. Maar wat als structuur en ornament samenvallen? Is het dan net de ornamentiek die ruimtebepalend en ruimtebegrenzend is, maar tegelijk structureel?

Louis Kahn zei hierover, ‘Ornamentation, unlike decoration, which is applied, is a ‘foreign’ addition, always develops from tectonic interfaces up to the point of independence (through transformation of materials and the emancipation of originally constructional functions).’

Mies van der Rohe: ‘Beauty is the splendour of truth.’

Is het niet zo dat een gebouw zijn logica toont? Dat het iemand een gevoel geeft van onvermijdelijkheid, was dat niet een doel van architectuur doorheen de geschiedenis? Neem bijvoorbeeld de Gotische architectuur. Alles staat juist op zijn plaats, de structuur wordt getoond in al zijn naaktheid en wordt aan ons gepresenteerd als onverplaatsbare logica. Het zou niet op een ander manier kunnen, zo lijkt het alleszins, zo wordt het ervaren. Misschien moet er in het kader van ornamentiek en structuur, een verlangen worden gekoesterd om niet alleen het geheel intelligent, maar ook intelligent begrijpbaar te maken? Vanuit deze ambitie kan misschien een architectuur gecreëerd worden die ‘mutatis mutandis’ zeer dicht staat bij de natuur, maar vooral zeer dicht staat bij architectuur uit het verleden, die zich vaak omringde met structuur om iemand haast te laten vergeten hoezeer ze dat zelf was?

Louis Kahn: 'Als wij ideeën proberen te vinden van waaruit wij tot uitgangspunten voor de architectuur kunnen komen, kunnen we heel eenvoudig stellen dat een ruimte in de architectuur een ruimte is waarvan duidelijk is hoe ze is gemaakt, en dat er bij het toevoegen van een pilaar of een andere constructie om een dak te maken vooraf al is nagedacht over de lichtinval. Geen enkele ruimte is werkelijk geen architectonische ruimte als er geen natuurlijk licht in valt. ... Het creëren van ruimten is tegelijkertijd het creëren van licht. Als het licht vernietigd wordt, gaat het ritme verloren, gaat de muziek verloren en muziek is verschrikkelijk belangrijk voor architectuur.'

'Moeten we dan terugkeren naar de basis van de architectuur als niet kan vastgehouden worden aan de mythe van de constructie?'

Zelfs de monoliet gebouwen uit de oudheid werden vaak bekleed met marmer,.... Is het tonen van een constructie als model, en het impliciet achten van ornament, zoals dit het geval is bij een baksteen wand als resultaat, dan een antwoord? De architectuur van de bekleding is een feit, zelfs de Romeinen en de Grieken worden door Semper aangehaald. Interessant is hierin vooral het definiëren van de wand als primair element, en dus dragend. En de ruimtescheidende functie, die los wordt gekoppeld en zuiver secundair is. Zou dit dan misschien een uitgangspunt kunnen zijn naar een basisdefinitie? Of dient een gebouw zodanig geconcipieerd te zijn dat ruimtelijkheid, structuur en ornamentiek net samenvallen in een geheel dat alleen maar primaire functies nodig heeft, en de secundaire vanzelf impliceert? Is het dan niet zo dat architectuur inderdaad dichterbij de mens staat, als een gebruiksvoorwerp, in de plaats van een elitair intellectueel residu?

Graag zou ik willen eindigen met een gedicht van Lawrence Weiner:

A translation from one language to another

*If in fact there is communication
All communication is a form of translation*

*The needs and desires of one human being
Require a translation into language (art, music, etc)
To bring about a structure or situation that will
Answer to those needs and desires*

*A translation from one
Language to another*

*If in fact all things should be available
To all people
Each thing must be adaptable to the needs of each
Group of people
(perhaps to enrich life as it is or perhaps to
change what could be changed)*

*when a work refers to those objects and materials
that are in themselves an empirical reality all the
vagaries possible cannot change a silk purse into
a sow's ear
what is lost is the elegance within the culture
whose language was used to present the work
in fact style is still only the
means to present a content that should be
able to function without any props at all*

a stone is a stone

*this does not obviate the sensuality
of its original object but
in translation allows each culture
to adapt the object to fulfil their
own needs
a translation really is the moving of
one object to another place*

MATHIAS VAN DEN BERGH

ECHTHEID

INLEIDING

Aan het begin van dit semester werd ons gevraagd een onderzoeksthema te kiezen voor een theoretisch of praktisch onderzoek met betrekking tot het studiedomein voor de volgende twee semesters. Deze koppeling aan het studiedomein van volgend semester zorgt er voor dat de onderwerpskeuze voor studierapport 2 meteen bepaald in welk studiedomein zal worden afgestudeerd.

Na enige twijfel en een introductiegesprek met zowel het studiegebied Bouwen als studiegebied Cultuur heb ik ervoor gekozen om studierapport af te leggen in het domein Architectuur & Cultuur. Dit leek me na een leerrijk vorig semester een aangewezen keuze.

Er werd ons gevraagd een onderwerp te kiezen uit een opgegeven lijst met vraagstellingen en deze te overleggen met de promotoren. Tijdens het eerste overleg bleek er echter een misverstand te bestaan. De opgegeven thema's hoorden enkel gebruikt te worden als inspiratiebron om zelf een onderwerp te bepalen.

Twee weken later werd er een voorlopige omschrijving van de door de student gekozen onderwerpen gevraagd die dan in groep besproken werden. Zelf had ik drie onderzoeksthema's geformuleerd. Een eerste behandelde de echtheid van architectuur, een tweede de relatie van architectuur en beeldvorming en het derde zou betrekking hebben tot de contextuele setting van een gebouw.

Na overleg met de docenten werd besloten de initiële drie thema's te beperken tot twee onderwerpen. Zo kan een meer diepgaande studie uitgevoerd worden en vermijden we het risico om een te brede waaier aan deelthema's aan te snijden.

ONDERZOEKTHEMA'S

Het eerste thema handelt over echtheid. Het begrip echtheid draagt in zichzelf reeds een heel gamma aan betekenissen. Het kan bijvoorbeeld opgevat worden als een zekere

‘waarheid’, ‘onvervalstheid’, ‘juistheid’, ‘zuiverheid’, ‘authenticiteit’, ‘waarachtigheid’ of ‘natuurlijkheid’. De opsomming van synoniemen van het woord toont al aan dat een onderzoek naar wat het begrip zelf kan betekenen zeer breed gezien kan worden.

Als we dit in confrontatie brengen met architectuur ontstaat er een vraagstuk dat me sterk boeit. De zoektocht naar een vaste waarde in architectuur, iets wat soms ondoorgrondelijk lijkt, levert hopelijk een verhelderende kijk op wat ‘goede’ architectuur inhoudt. Een deel van het onderzoek zal dan ook handelen over het al dan niet bestaan van iets als goede architectuur in relatie tot de echtheid ervan.

Intuïtief leg ik ook de link met eerlijkheid. Als een gebouw eerlijk uitdrukt wat het inhoudt, kan het dan als echt beschouwd worden? In dit vraagstuk kan inhoud bekeken worden als de functie van het gebouw, iets wat sterk aanwezig is bij functionalisme. Het kan ook reflecteren op de structurele inhoud van het geheel als een uitdrukking van de constructieve opbouw van het bouwwerk. Ook als inhoud betrekking heeft op de leegte binnenin het gebouw krijgt deze vraag een bijna retorisch karakter. Ze stelt dan de interne ruimtelijkheid en de externe uitdrukking daarvan in vraag. Door het stellen van deze vraag voelt men ook een verbondenheid van deze aspecten aan. Is er een relatie tussen functie en structuur? Is ruimtelijkheid hiervan slechts een resultaat of kan ze zelf ook een inhoud vormen? De samenhang tussen deze drie inhoudsvormen en de eerlijkheid ervan ten opzichte van de toeschouwer spelen een sleutelrol in het onderzoek naar de echtheid van architectuur.

Bij deze vorm van echtheid kan ook historisch onderzocht worden wat echtheid door de geschiedenis heeft betekend. Zo lijkt een onderzoek naar de manier van bouwen van de Romeinen en de Grieken en een vergelijking tussen deze twee me zeer nuttig voor de studie. Ook stromingen als het

modernisme en constructivisme tot zelfs Barok en Rococo dragen in zich een zekere vorm van echtheid die echter complexer is dan bij de klassieke bouwkunst. De evolutie van het begrip echtheid door de geschiedenis heen kan dan leiden tot een scherper beeld van echtheid in de hedendaagse context.

Als we de echtheid bekijken in een bredere context valt ze ook op te vatten als een reflectie van de maatschappij waarin gebouwd wordt als een uitdrukking van de idealen van het collectief. Het lijkt echter moeilijk om een eenduidig beeld te vormen van een maatschappij die steeds individueler beleefd wordt. Er heerst een veelheid aan meningen en idealen in de hedendaagse maatschappij waardoor een beeld van die maatschappij zelf misschien wel een veelheid aan invloeden moet bevatten. Of moet architectuur in zich de mogelijkheid tot interpretatie bezitten om tegemoet te komen aan de pluraliteit in de maatschappij?

Een tweede thema dat onderzocht zal worden is architectuur als beeldcultuur. Hierin wordt de vraag gesteld of architectuur tegenwoordig te herleiden is tot een beeldcultuur in de ruime zin van het woord. Of een gebouw kan beleefd worden aan de hand van voorstellingen ervan in de vorm van foto's, films of animaties. Kan of mag architectuur verhangen geraken aan een zuivere beeldcultuur en vervallen tot een streven naar mooie dingen? Misschien zijn het de beelden zelf die bepalen of iets ervaren wordt als goed en is het onderwerp zelf van ondergeschikt belang. De vraag of architectuur moet opgebouwd zijn vanuit een duidelijke visie krijgt hierin een scherp kantje. Is er nood aan een ideaal waarnaar kan worden gewerkt of blijft architectuur haar kwaliteiten behouden als ze gereduceerd wordt tot het maken van mooie gebouwen?

De twee thema's zullen dan aan elkaar getoetst worden en er zal gezocht worden naar een conclusie voor beide onderwerpen. Gaandeweg zullen deze onderwerpen echter in elkaar

beginnen overvloeien waardoor een interessante dialoog ontstaat tussen de twee. Door een kruisbestuiving van de twee onderwerpen ontstaat dan een complexe vraagstelling die desnoods niet tot een eenduidige besluitstelling zal leiden maar gaandeweg dingen zal ophelderen die nuttig zijn voor het ontwerp.

Er werd ons ook gevraagd om een mentor te kiezen. De studenten van studiedomein Architectuur & Cultuur besloten echter collectief om deze keuze over te laten aan de mentoren. Op deze manier kunnen de mentoren zelf bepalen welke onderwerpen het dichtst aanleunen bij hun persoonlijke interesses.

BESLUIT

Ik heb gekozen om in studiedomein Architectuur & Cultuur de begrippen 'echtheid van architectuur' en 'architectuur als beeldcultuur' diepgaand te bestuderen. De onderwerpen zullen zowel afzonderlijk als in combinatie met elkaar bestudeerd worden om. Het is voorlopig niet duidelijk of hieruit een eenduidige conclusie zal kunnen worden getrokken. Het lijkt me wel duidelijk dat een diepgaande studie van deze thema's zullen bijdragen tot een beter omschreven eigen visie ten opzichte van de thema's en architectuur in het algemeen. De mentorkeuze is na gezamenlijk overleg aan de mentoren zelf overgelaten.

PIETER VERREYCKEN

RUIMTE EN SUBJECT

SCHOONHEID EN ESTHETICA

Schoonheid ontstaat in een geglobaliseerde maatschappij door variatie. Het vinden van 'het andere'.

Esthetica is een aanvaarde vorm van schoonheid.

Schoonheid moet uitzonderlijk zijn. Kan niet gerepeteerd worden.

Schoonheid is een gevolg van 'verwondering'. De verwondering is maar een momentopname. Schoonheid is vluchtig.

Schoonheid is al voorbij.

Esthetica is iets blijvend, is duurzaam.

Schoonheid kan niet gecreëerd worden. Het ontstaat bij toeval.

Esthetica ontstaat 'Volgens de regels van de kunst'.

Schoonheid is poëzie. Poëzie vereist 'dichterlijke vrijheid'.
Schoonheid vereist vrijheid. Vrijheid vereist ongebondenheid. Ongebondenheid is zonder regels.
Schoonheid heeft geen regels.

Esthetica ontstaat vanuit de ervaring – het geheugen.
Het omvat steeds een referentie naar iets bestaands. De primaire basisreferentie van esthetica is de schoonheid.

Schoonheid is niet materieel. Een gebouw kan geen schoonheid bezitten. Wel bevatten, huisvesten. Als architectuur naar schoonheid streeft kan het geen gebouw zijn.

Schoonheid is licht en geluid.

Schoonheid is mentaal.

Schoonheid is verlangen.

Schoonheid is perfectie. Schoonheid kan niet veranderen.
Staat vast.

Schoonheid vereist waarneming. Het bestaat niet buiten
zijn moment van waarneming. Daarbuiten is het slechts
een herinnering eraan.

Schoonheid is mentaal, conceptueel dus is het blijvend.

Schoonheid is mentaal, dus kan er zijn zonder dat het ooit
bestaan heeft.

Schoonheid vereist onderdanigheid.

Schoonheid ligt niet in jezelf.

Schoonheid maak je zelf.

Schoonheid is individueel, esthetica is collectief.

Schoonheid is niet noodzakelijk.

Schoonheid is pure emotie. Een gevoel.

Schoonheid is puur intellectueel. Een besef, een weten.

Esthetica is puur intellectueel. Een besef, een weten.

Esthetica is aangeleerd.

Schoonheid leer je jezelf.

Schoonheid is zoeken en ontdekken.

Esthetica is vorm. Schoonheid is inhoud.

RUIMTE

De mens heeft ruimte nodig, een bescherming, afbakening.
Hij wil zich kunnen afzonderen van de wereld. De architec-
tuur biedt deze bescherming door een ruimte te bieden die
zich op een bepaalde manier afzondert van de wereld. De
mens wil echter ook vrij zijn, ongebonden, van de stad, van
de wereld, hij wil kunnen bewegen, zich ontplooien. Daarom
moet de architectuur weer worden open gebroken. Ze moet
dynamisch worden, genereus, en openingen bieden naar de
buitenwereld.

De mens wil een plek voor zich. Soms moet die plek echter
opgaan in de stad. De stad openbaart zich aan de mens, en de
mens aan de stad. Er gaat een wederzijdse versterking van uit.
Dit fenomeen kan men 'stedelijkheid' noemen. De energie
van stad of landschap wil zich in het gebouw dringen. Wil de
architectuur kracht bijzetten.

Soms moet die plek zich echter ook af kunnen schermen van
de wereld. Dan moet binnen het buiten niet bestaan. Dan
mag de architectuur de wereld buiten sluiten.

Architectuur moet deze twee tegenstrijdigheden kunnen ver-
werken tot één geheel. Het afschermen, en weer openbreken.
De verhouding tussen de twee is zeer interpreteerbaar.
Dit maakt de architectuur net zo boeiend, en oneindig gedif-
ferentieerd.

Hoe kunnen we een ruimte afbakenen, bescherming bieden
en hoe scheppen we hierin terug 'openheid' intern, en extern,
naar de stad, het landschap, naar de oneindige ruimte. De
interne ruimtelijkheid wil door het in elkaar vloeien, het sa-
menspel der ruimtelijke krachten verbinden tot één ervaring.

Moholy-Nagy spreekt van 'ruimte-energieën' ¹. Wat geeft de
ruimte deze energie? Bezit een ruimte een bepaalde kracht?

Is het deze kracht, die ons het gevoel over een ruimte bepaalt? Bepaalde ruimtes zullen ons bevallen, andere niet. Er moet dus 'iets' zijn dat een zeker behagen schept. Is dit een lichamenlijk of geestelijk 'iets'?

Hetgeen ruimte tot ruimte maakt, is de aanwezigheid van ons lichaam. De ruimte 'gebruikt' onze zintuigen om tot stand te komen. Dit maakt dat de ruimte reëel wordt.

De kracht van een ruimte kan dus gebruik maken van elk van de zintuigen om zich uit te drukken.

Vaak zullen we ons beperken tot het visuele. Het zien van de ruimte, zelfs imaginair, geeft ons al een beeld van hoe de ruimte zal 'spreken'. We mogen echter de andere zintuigen niet verwaarlozen. De akoestiek kan ons immers vaak meer vertellen dan een beeld. Bij het horen van muziek gebracht in een kerk voelen we veel directer het gevoel van de kerk, dan wanneer we er een beeld van zouden zien.

In die zin zou het ervaren van ruimtelijke genoegdoening vooral te verklaren zijn vanuit de lichamenlijke perceptie.

Het goed aanvoelen van de ruimte. We kunnen immers ook vertellen of een geur ons aanstaat, en evenzeer een betasting, smaak, ...

Maar is het niet die ervaring die op zich een mentale reactie met zich meebrengt, die niet meer zintuiglijk is? Een ruimte moet vanzelfsprekend eerst waargenomen worden voor we er kunnen over oordelen. Dit oordeel geeft ons een bepaald teken van appreciatie voor de ruimte. Deze appreciatie kan echter een diepere betekenis bezitten dan het puur functionele, en lichamenlijke. Er zou ook een mentale genoegdoening kunnen ontstaan.

Kunnen we deze mentale genoegdoening ook beschouwen als schoonheid?

Schoonheid gaat inderdaad in de meeste gevallen gepaard met een mentaal welbehagen.

Laten we een vergelijking maken met muziek. Muziek brengt

ons eveneens in een stemming die gepaard gaat met welbehagen, of niet. Zoals daarnet aangehaald kan muziek op een zeer directe manier een betekenis, een gevoel overbrengen. Ze staat als het ware rechtstreeks in contact met de ziel. Muziek is sterk op de emotie gericht. Heeft architectuur dezelfde mogelijkheid? Is architectuur m.a.w. het beleven van een emotie? In vergelijking met muziek zou dit natuurlijk op een heel andere manier gebeuren.

Architectuur heeft als verschil met de muziek, dat ze niet tijdelijk is. Muziek haalt haar kracht uit het directe, het momentele contact met de emotie. De architectuur zou dan misschien kunnen beschouwd worden als een emotie uitgerokken in de tijd.

Maar als we zoals daarstraks aangenomen de akoestiek tot inherente kwaliteit van de ruimte rekenen, en het geluid functie is van de tijd, moeten we concluderen dat ook de ruimte niet 'tijdloos' is. De reële ruimte vergt aanwezigheid, beleving. En dit 'er zijn' vergt een moment in de tijd. Bijgevolg is tijd een bepalende factor van ruimte, en wordt bovenstaande aanname tegengesproken.

In principe is dit een zeer logische aanname als we architectuur beschouwen als een vorm van emotie. Emotie zonder tijd is immers ondenkbaar.

De architectuur duidt misschien ook op de manier waarop we met 'tijd' omgaan.

Grootse, fascinerende bouwwerken uit de geschiedenis hadden vaak tientallen jaren, soms honderden jaren nodig om tot stand te komen. Er gaat een grote onderdanigheid van het individu mee samen: er wordt gebouwd voor de toekomst, niet voor het 'nu'. De bouwmeester van een kathedraal weet dat hij misschien nooit de voltooiing zal meemaken, doordat het bouwproces het mensenleven overstijgt. Ten opzichte van vandaag kende de tijd een veel statiger karakter. Wat bij ons in een jaar moet gebeuren, werd toen gespreid over tientallen jaren. Dit vertragen van de tijd van het proces (of is het net het aanvaarden van de snelheid) leidt misschien tot een verlen-

gen van de werking ervan. Vele gebouwen van honderden jaren oud fascineren ons immers vandaag nog. Wat zal er van onze architectuur overblijven?

Het statige karakter van de tijd wordt tevens karakter van de ruimte. Ze willen ons de tijd doen vergeten, en lijken dat zo nog eeuwen te willen volhouden. Geometrische patronen, massiviteit, dikte, verwevenheid van vorm en constructie, enz. lijken dit te willen staven.

Het modernisme heeft gebroken met deze tijdsopvatting, en bijgevolg ook met de statische ruimteopvatting. De ruimte krijgt, in relatie met het maatschappijbeeld een dynamisch karakter. De voortgang, de snelheid van de tijd vindt zijn expressie. Dit uit zich onder andere in de promenade architecturale van Le Corbusier, die uiteraard gebaseerd is op beweging. Het begrip 'ruimtelijkheid' in de hedendaagse context introduceert zich. Het heeft te maken met een dynamischer, vloeiender beleving van de ruimte.

Kunnen we daarmee ook de link leggen met de architectuur van vandaag? De tijd lijkt zich almaar sneller te willen gaan bewegen. Alles moet zo vlot mogelijk verlopen, zo weinig mogelijk tijd innemen. We willen zo snel mogelijk van het ene naar het andere. Op dit vlak kunnen sociologische factoren betrokken worden. Het individualisme bijvoorbeeld wil van ieder persoon een zo ontwikkeld mogelijk individu maken. We moeten onszelf kunnen ontplooien binnen de korte tijd van ons leven, en willen daarbij zoveel mogelijk beleefd en geleefd hebben.

Dit fenomeen kan zich ook in de architectuur manifesteren. Enerzijds wordt er gestreefd naar grote flexibiliteit, en veranderlijkheid. Het vaste karakter van de architectuur is verloren. Ze moet van vandaag op morgen 'anders' kunnen zijn. Ook in ruimtelijkheid kunnen er verbanden gelegd worden. De evolutie van statig naar dynamisch zet zich voort. Men lijkt vaak een maximum aan glas te willen invoeren. Kantoren krijgen ganse glazen gevels, woningen worden 'vitri-

nes'. Het ziet er naar uit dat men geen 'ruimte' meer wil. Alles wordt zo open mogelijk.

Dit fenomeen moet wel een bepaalde sociologische grond hebben. Het openstellen van de ruimte houdt ook een openstellen van de persoon in. Men wil zich laten zien aan de buitenwereld. Hiervoor moet er toch een positieve ingesteldheid heersen in de maatschappij in het algemeen, en de persoon in het bijzonder. Het duidt op het eerder verwezen 'persoon' willen zijn, en zich ook zo laten zien. Er gaat misschien zelfs een zeker narcisme van uit. Een 'exposeringsdrang' (cf. televisieoptreden).

Onderzoek naar tijdelijkheid en duurzaamheid, statisch of dynamisch, open of gesloten kan een zeer uitgebreide studie omvatten, en is tevens zeer relatief. Stof voor volgende denk-pistes dus.

Het fenomeen openheid zal zich volgens mij echter nooit tot in het extreme verder zetten. De mens zal altijd een vorm van afscherming nodig hebben. De buitenwereld zal nooit 'veilig' genoeg zijn om erin te leven. Het nut van architectuur zal bijgevolg wel standhouden (zie begin verslag). Een intrigerende (persoonlijke of algemene) vraag is hoe plekvast of plekloos we willen zijn...

Ruimtelijkheid is een sterk ingebed begrip geworden in onze interpretatie van architectuur. Het waarom ervan ligt misschien deels al besloten in het de vorige bedenkingen, maar zou nog veel verder uitgediept kunnen worden in een volgend onderzoek.

Ik probeer verder in te gaan op het begrip emotie. Het bezit volgens mij een intrigerende inherente waarde die een verband tussen de verschillende aangehaalde thema's kan aangeven.

Het gaat erom wat de aanwezigheid in het gebouw teweeg moet brengen (*mimesis?*).

Wil het neutraal zijn, of juist een zeer specifieke emotie teweeg brengen. Oude justitiepaleizen zijn gebouwd om een gevoel van onderdanigheid op te roepen, van kathedraal-

bouw zou je hetzelfde kunnen zeggen. Een woning wil zich daarentegen klein maken, de bewoner in een stabiele rustige toestand brengen. Architectuur blijft dus in zekere mate gerelateerd met een gebruik. Het gebruik houdt een verblijven in, en het verblijven is een noodzaak om de ruimte te ervaren. Kan men het misschien ook andersom bekijken? Kan het gebruik als voorwendsel gezien worden om het verblijven te verklaren?

Dit zijn elementen die op het eerste zicht niet op het pure rationele gestoeld zijn. Ze richten zich naar het subject. Het zijn intuïtieve waarden die een mentale gemoedstoestand willen teweeg brengen.

Enige bescheidenheid is hier echter wel aan de orde. De architectuur moet niet de pretentie hebben om het leven en het voelen van de mens te kunnen bepalen. De mens zal steeds een onafhankelijkheid kennen, in meer of mindere mate. Toch kan de architectuur een impuls voor een bepaalde beleving geven. Een teken dat iets vertelt over de plek waar men zich bevindt.

Om inzicht te krijgen in hoe dit teken gecreëerd wordt, het spreken van de ruimte, zouden we terug een vergelijking met de muziek kunnen maken. Muziek kent in principe een puur rationele basis. Het is gegrond op zuivere wiskunde. Men zou theoretisch dus muziek kunnen maken op een zeer rationele wijze, a.h.v. wiskundig bepaalde composities en harmonieën. Er is echter nog een tweede input nodig: de subjectieve beoordeling ervan a.h.v. de emotie die het teweeg moet brengen. Men zou vanuit het rationele kunnen vertrekken en daarna beoordelen of het 'werkt', of het inderdaad overbrengt wat men wil vertellen. Anderzijds zou men evengoed direct vanuit het subjectieve kunnen vertrekken, en rechtstreeks zoeken naar de emotie, vanuit het gevoel, de intuïtie. Kunnen we deze verschillende benaderingswijze ook in de architectuur terugvinden?

Volgens mij zijn er wel aanwijzingen voor.

Als we bijvoorbeeld de architectuur van Dom Hans Van der Laan beschouwen stuiten we al vlug op een zeer berekenende basis. Zijn bouwwerken zijn volledig gestoeld op een rationeel theoretisch systeem. Vanuit de menselijke waarneming probeert Van der Laan een wiskundige, altijd toepasbare werkwijze op te bouwen. De afmetingen van de bouwonderdelen worden zo tot in de perfectie bepaald. Maar wil deze uiterste rationaliteit zeggen dat er geen emotie in betrokken is? Dit is een vreemde gedachte, omdat er zich bij het bezoeken van het gebouw toch een grote 'gevoeligheid' openbaart. Waarin schuilt deze 'emotie van het rationele'?

Misschien kunnen we vanuit een andere benadering een antwoord vinden.

Vanuit mijn ervaring betekent het werk van Luis Barragan een heel andere manier van omgaan met de architectuur. Hij lijkt de tweede aangehaalde methode te hanteren.

De ruites lijken rechtstreeks ontworpen om een bepaald gevoel op te wekken. Er gaan geen wetenschappelijke beschouwingen aan vooraf. Enkel deze die gericht zijn op de emotie, of het filosofische karakter van het gebouwde. De architectuur wil rechtstreeks inspelen op de emotie.

Wiskundige berekeningen zijn ondergeschikt aan de directe beleving van de ruimte.

Deze twee benaderingen kunnen een bijzonder boeiende reflectie teweeg brengen. De begrippen emotie, ruimtelijke ervaring, en schoonheid zijn in beide oeuvres zeer relevante begrippen. Poëtica eveneens.

Hoe kan er vanuit een rationeel denken tot poëtica gekomen worden bij Van der Laan, en op welke manier 'redeneert' een poëtische geest bij Barragan?

Bij Van der Laan kunnen we misschien een 'poëtica van het wiskundige' ontwaren. Dit kan een zeer boeiende reflectie teweeg brengen. Hoe poëtisch kan wiskunde zijn? Er ontstaat een verband met de zoektocht naar het begrip schoonheid. Eén interpretatie van schoonheid kan als het perfect toepas-

sen van wiskundige regels opgevat worden (cfr. klassieke architectuur). In deze zin is schoonheid op te vatten als het streven naar perfectie. Wiskunde is namelijk een absolute wetenschap – perfect dus. We kunnen ons veel vragen stellen waar geen ‘juist’ antwoord op te vinden is. Interpretatie maakt deel uit van ons leven. De wiskunde maakt hier echter komaf mee. Ze IS, ze is juist, en ze is perfect.

Deze perfectie zou men als schoonheid kunnen omschrijven: de enige vaste waarde in een wereld vol vragen.

Vragen blijven er echter te over: Is het de perfectie die ons de kracht van bijvoorbeeld de gulden snede doet inzien? Maar moet men dan ook ‘weten’ dat de gulden snede een perfectie omvat om ze te kunnen waarderen? Kan de gulden snede m.a.w. geen waarde hebben zonder wiskundige achtergrond? Stel van wel: hoe stuurt ze ons dan –onbewust – haar boodschap? Zijn begrippen als harmonie en orde inherent aan ons bewustzijn?

Stel van niet: beïnvloedt de ‘culturele achtergrond’ dan onze waarneming?

De antwoorden liggen op grote diepte en zijn me niet meteen duidelijk.

Terug naar bevattelijkere beschouwingen, met betrekking tot Van der Laan en Barragan.

Er zijn grote verschillen in taal op te merken, maar beiden gebruiken dezelfde woorden: de kracht van het architectonisch element. Er kan een grote vorm van authenticiteit toegeschreven worden aan de werken van deze twee architecten door de stevige verankering van ‘het architecturale’. De begrippen muur, kolom, raam enz. worden virtuoos uitgespeeld. De gebouwen hebben gemeen dat ze architectuur willen zijn, en enkel vanuit de architectuur hun kracht halen. Misschien kan dit laatste in vraag gesteld worden. Wat betekent bijvoorbeeld de omgeving bij de beleving van het gebouw. Barragan gebruikt water als onderdeel van zijn gebouwen, en dit kan misschien doorgetrokken worden naar de natuur in het algemeen. Dit kunnen moeilijk architectoni-

sche elementen genoemd worden. De architectuur zou dan misschien toch niet zo onafhankelijk blijken.

Een tweede gemeenschappelijke element, is datgene waarmee de architecturale taal tot leven wordt gebracht: het licht, wederom een natuurlijke voorzienigheid.

Hierdoor kan plots de plek van het water bij Barragan verklaard worden: datgene wat zich bevindt tussen de massa van het gebouwde, en het licht dat haar zichtbaar maakt.

Wederom een verwijzing naar de muziek: waar licht de architectuur openbaart is dit bij muziek de klank. De overeenkomsten worden duidelijk aan de hand van begrippen als klankkleur, textuur, kleurharmonie, ...

Misschien kunnen we de architectuur dan wel omschrijven als ‘het componeren van het licht’.

Onderzoek naar rationele en subjectieve poëtica is een laatste thema dat me sterk intrigeerde, en voorlopig eindpunt van dit denkwerk. Dit thema bevat ergens een samenvatting van eerder aangehaalde elementen: de mentale ruimtelijke beleving, de subjectieve waarden van de ruimte, emotie en schoonheid. De tijd moet duidelijkheid brengen.

BIBLIOGRAFIE

¹ Moholy-Nagy, L., ‘Van materiaal tot architectuur’, o.c. pp. 185-188

REFERENTIES

Heynen, H., ‘De ontdekking van de ruimte’, in: *Dat is architectuur* (sleutelteksten uit de 20ste eeuw), Rotterdam 2001, pp.782-789

Heynen, H., ‘Mimesis, imitatie, spel: esthetische denkfiguren in de architectuurtheorie’ o.c., pp. 755-761

Böhme, G., ‘Atmosphere as the subject matter of architecture’, in: Philip Ursprung (ed.), Herzog & De Meuron, *Natural History*, pp. 398-405

Saito, Y., *Luis Barragan*, Tokyo 1992

Ferlenga, A., Verde, P., *Dom Hans van der Laan (works and words)*, Amsterdam 2001

THOMAS VERSCHUREN

DE OBJECTIEVE WAARDE VAN ARCHITECTUUR

Om te kunnen peilen naar de waarde van Architectuur dienen we eerst de betekenis van 'waarde' te omschrijven. Zoals ik reeds had gezegd kunnen we volgens Nietzsche stellen dat doel en waarde synoniem zijn, daar we het nastreven van een doel als waardevol achten. Dit doel manifesteert zich in een perspectief waarin alles in functie van dit doel staat. Doordat het doel of waarde zich in een perspectief bevindt, doet het de dingen onrecht aan, omdat het de dingen niet wil zien zoals ze zijn, maar dat de dingen aantrekkelijker maakt omdat ze in functie van een doel worden gezien. Het abstraheert m.a.w. de realiteit van het te behalen doel in dat perspectief en verwaarloost de rest.

Waarde betekent dus doel en bijgevolg een zin, het is een interpretatie, waardoor kan geconcludeerd worden dat de waarde of de zin subjectief is.

Doordat we de realiteit zelf abstraheren in functie van ons doel en het perspectief waarin we ons doel zien of aantrekkelijker maken, maken we zelf onze waarde en de zin die we eraan geven. De dingen op zich zijn bijgevolg niet waardevol en dus bestaat er volgens Nietzsche dus geen vaste waarde. De waardeschepping is volgens hem een liefdesdaad die de dingen schoner en volmaakter maakt dan ze eigenlijk zijn. De mens die dit kan, schept daarom schoonheid en is voor hem een kunstenaar. Door dit abstraheren van de realiteit, zien we de werkelijkheid niet zoals ze is en kunnen we vanuit deze optiek stellen dat we ons in een schijnwereld begeven.

De vraagstelling naar de vaste waarden in Architectuur en of deze objectief te kwalificeren valt, heeft me steeds geboeid. Echter, in het steeds verder drijvend pluralistisch landschap kan ik niet anders concluderen dan dat mijn visie zich subjectief laat uiten.

Ik las onlangs dat er nergens ijveriger gewerkt wordt aan een nieuwe globale museumcultuur dan in de rijkste

oliestaat van de Verenigde Arabische Emiraten, in het 'droomland' Abu Dhabi. In nog geen tien jaar tijd worden op Saadiyat Island vijf spectaculaire musea en negentien al even opmerkelijke biennale-paviljoenen gebouwd. In het masterplan (ontworpen door Skidmore, Owings & Merrill) staan zes kernbegrippen: *Art, Family, Nature, Energy, Memory* en *Pleasure* en bijgevolg heeft Skidmore, Owings & Merrill het 'Island of Happiness' een nieuw waardepalet meegegeven, een nieuw waardensysteem gebaseerd op een masterplan. Verder ontwierp Frank Gehry het Guggenheim van Abu Dhabi, het sensationele gebouw dat eigenlijk voor New York was gepland. Hiermee heeft Gehry ons bewust gemaakt van wat eigenlijk het post-modern begrip 'context' nog zou mogen betekenen in een steeds globaliserende wereld. Jean Nouvel bouwt een nieuw Louvre waar topstukken uit Parijs zullen worden geëxposeerd. Van Nouvel kunnen we vandaag leren wat sampling inhoudt of wat het betekent om hedendaagse architectuur te meten aan zijn historische referenties. Zaha Hadid tekende de plannen voor het kunstencentrum, Tadao Ando voor het Maritiem Museum en Norman Foster voor het Nationaal Museum Sheikh Zayed. Zo dragen ze elk hun steen bij om de vervreemding op 'Island of Happiness' tot zijn recht te laten komen.

Nu stel ik mezelf de vraag welke waarde de 'top 10' architecten vandaag meedragen of anders gezegd welk doel ze voor ogen hebben en of deze waarde objectief gezien kwalitatief kan worden geacht.

Om de vraagstelling naar waarden in Architectuur objectief te kunnen beantwoorden lijkt het me aangewezen om te vertrekken vanuit Vitruvius.

In zijn eerste boek, de fundamentele architectuur concepten, vertrekt hij vanuit 3 basisbegrippen: *Firmitas, Utilitas* en *Venustas*.

Om objectief naar kwalitatieve waarden te kunnen peilen lijken me deze 3 begrippen een goede abstrahering van

waaruit architectuur haar kwaliteit kan putten.

Firmitas, of sterkte/stabiliteit, lijkt me een evidentie. Het huis moet namelijk veiligheid kunnen waarborgen waar mensen zich thuis kunnen voelen. Dit gevoel van veiligheid leunt sterk aan bij de wetten van de zwaartekracht. Het huis moet tonen dat het de zwaartekracht koestert, dat de bewoners zich geen zorgen hoeven te maken voor eventuele spelingen van de natuurwetten. Het huis moet niet tonen dat het de zwaartekracht tart. Verder reken ik ook materiaal(keuze) bij stabiliteit, materialen zorgen immers om de stabiliteit mogelijk te maken.

Utilitas, of functie, is evenzeer een belangrijk aspect om de kwaliteit te kunnen toetsen. Is het huis gemakkelijk in gebruik en heeft het zijn (persoonlijke) relatie met de bewoners?

Deze 2 begrippen zijn vanaf het begin van het bouwen een evidentie gebleken, enkel het begrip *Venustas* of schoonheid is een struikelblok.

Venustas, of schoonheid, verdeelde Vitruvius onder in 3 delen:

Vooreerst is er *Ordnatio*, ofwel ordening en proportieel (ritme en symmetrie). Dit begrip heeft vandaag echter een andere betekenis en kan bijgevolg dus niet objectief worden benaderd.

Voor het tweede deel, *Dispositio* ofwel inventie en ontwerp, geldt hetzelfde als voor het derde: *Distributio*, ofwel decor. Als men de Socratische vraagstelling zou toepassen op sterkte (kunnen we spreken van architectuur als het niet stabiel is?) of utilitas (kunnen we spreken van architectuur als het geen functie heeft?) moet men constateren dat men stuit op een negatief antwoord. Passen we de vraagstelling toe op schoonheid, kan deze niet negatief worden beantwoord.

Francois Blondel voegde harmonie toe aan schoonheid, die uit het menselijk lichaam zou moeten kunnen worden afgeleid. Hij voegde eraan toe dat deze ook terug te vinden is in de muziek. Ook de harmonie moet zich herschikken in een postmodern landschap en heeft geen objectieve betekenis meer.

Waarom ik de vergelijking maak met het wonen bij de voorgaande begrippen is niet toevallig gekozen. In het essay *Bauen, Wohnen, Denken* zegt Martin Heidegger: 'De relatie van de mens tot de plek en door de plek tot de ruimtes berust in het wonen.' Het wonen of een plek waarin de mogelijkheid schuilt tot leven, denken en ontplooiing, bevat inderdaad een essentie. Het draagt overigens intern zijn doel.

Ik ben ervan overtuigd dat als men zich het begrip wonen voor elke ontwikkeling van een gebouw voor ogen houdt, men met de werkelijkheid bezig is. bOb van Reeth bijvoorbeeld, ontwikkelde het plan van het Sint-Lievenscollege met de gedachte een stedelijk wonen na te streven. Ik denk dat er zich hier geen betere houding aandient.

Ik zeg hier weldegelijk werkelijkheid want het wonen kan zich onmogelijk in een schijnwereld bevinden. Elk mens moet eten, drinken, slapen, rusten en gebruik maken van het toilet. Dit is de basis van alle menselijke (dierlijke) behoeften en kan zich niet onttrekken uit de realiteit. Bijgevolg kan het zich dan ook niet aanlenen in de schijnwereld. Als men eerlijk met architectuur bezig wil zijn, dient men de beste ruimte te maken voor deze basisbehoeften. De beste ruimte beantwoordt aan Firmitas en Utilitas (op een zo goed mogelijke manier de basisbehoefte kunnen vervullen). Om de kwaliteit te kunnen toetsen, moeten deze begrippen als belangrijkste criteria worden gedragen.

Verder wil ik het begrip *Necessitas* aanhalen dat Alberti

beschreef in het eerste deel van *De re aedificatoria* om mogelijk de vorm objectief te kunnen kwalificeren. *Necessitas* is een mooi woord om zich voor de geest te houden wanneer men aan architectuur doet. Immers de noodzaak houdt ons bij de werkelijkheid.

Alberti beschrijft 6 basisbegrippen: de noodzaak van omgeving, oriëntatie, grondplan, muren, afsluiting en openingen. Elk van deze begrippen is een noodzaak waar architectuur een antwoord moet aan bieden. Het lijkt me noodzakelijk dat het huis een relatie heeft met zijn omgeving (en oriëntatie) zoniet geraakt het vervreemd van zijn context, staat het op zichzelf en komt terecht in een schijnwereld, los van de werkelijkheid. De noodzaak van muren, openingen, grondplan en afsluiting staat ten dienste om de basisbehoeften mogelijk te maken. Noodzaak houdt ook in dat er niets meer gebeurt dan wat noodzakelijk is om de functies te kunnen vervullen. Het overbodige staat immers niet ten dienste van het vervullen van de basisbehoeften maar van het opbouwen van een schijnwereld. Het overbodige kent geen objectiviteit maar is louter een subjectieve dwaling van de architect.

Firmitas en utilitas worden dus versterkt met het begrip *necessitas*. Dit is overigens wat schoonheid zou moeten betekenen in architectuur. Wat betreft het uitwendige van het gebouw, moet deze versterken wat er zich binnenin afspeelt. Het lijkt me wederom een begoocheling als men deze logica niet respecteert. Of het uitwendig karakter gebaseerd is op ritme, symmetrie of harmonie valt buiten beschouwing. Met andere woorden kan het uitwendige gekwalificeerd worden aan de hand van welke mate het inwendige wordt versterkt of een bijdrage levert aan firmitas, *necessitas* en utilitas voor de basisbehoeften.

Hoe toetsen we nu deze criteria aan de voorgaande voorbeelden die reeds vernoemd werden. Als we het gebouw van Gehry onder de loep nemen, kan er

enigszins worden gesteld dat dit op geen enkele wijze aan de voorgaande criteria beantwoordt. Het is een dwaling met de zwaartekracht, zonder enig respect het ondermijnen van de wetten van de natuurwetten en het straalt geenszins veiligheid uit, eerder een frivole blikken doos dat elk moment kan geblutst worden. Het tarten van de natuurwetten geldt ook overigens voor Zaha Hadid.

Wat betreft utilitas is het een moeilijke opgave om het in deze context te kunnen plaatsen omdat het al reeds een bedenkelijke functie heeft namelijk het entertainen van de bevolking. Het staat geheel ten dienste van het overbodige en het kan niet anders dan dat het zich geheel in de schijnwereld bevindt.

Aan het begrip noodzaak heeft elk van hen gezondigd en het uitwendige karakter lijkt een eigen leven te leiden. Hoe komt het dat het vandaag moeilijk is om zich bezig te houden met wat de basis is, de basis voor het menselijk wonen die als enige referentie, kwaliteit kan bezitten.

Het lijkt een must te worden om te zondigen aan de fundamentele van de architectuur. Of ligt het doel of waarde buiten de fundamentele architecturale ambitie?

Het lijkt er alleszins op dat architectuur wordt aangeland buiten zijn eigen ambitie. Het politieke of kapitalistische ideeëngoed gebruikt dit medium maar al te graag. Hierbij gaat elk architecturaal doel van de architect verloren doordat het niet als object an sich handelt maar als subject in zijn context. Het gaat niet meer om het bewonen door de mens maar om het bewonen van het architecturaal object in zijn omgeving.

Dit politieke of kapitalistische doel is echter gevaarlijker aangezien het zich moeilijk laat aflezen. De architectuur van Paul Ludwig Troost of Albert Speer beantwoorden beide aan de voorgaande waardehypothese maar handelde als subject

in zijn (maatschappelijke) context en niet als object an sich. Het is echter moeilijk te onderscheiden wat vandaag als object an sich handelt en als subject.

Rem Koolhaas schreef in zijn voorpublicatie van *Delirious New York* het volgende: '...De ware ambitie van de Metropool is een wereld te scheppen die geheel door de mens is gemaakt, dit wil zeggen een leven binnen de fantasie. De verantwoordelijkheden van een specifiek Metropolitane architectuur zijn dienovereenkomstig toegenomen: het ontwerpen van deze hermetische enclaves – uitgedijde prive domeinen – waaruit de metropool bestaat. Zo'n architectuur schept niet alleen het decor voor het dagelijks leven, zij bepaalt er ook de inhoud van, met alle mogelijke middelen en disciplines zoals literatuur, psychologie, enz. Door de magische schikking van menselijke activiteiten op alle mogelijke niveaus, schrijft zij een scenario voor de Metropolitane figuranten waar eigenlijk geen draaiboek voor bestaat.'

Is het niet zo dat vanuit een politieke of kapitalistische hoek het scenario wordt geschreven waar eigenlijk geen draaiboek voor bestaat en is het niet zo dat zij een leven binnenin de fantasie voor ogen hebben zodanig we van de werkelijkheid worden vervreemd?

Nu kan men nog eerlijk de objectieve waarden van architectuur handhaven, zolang ze niet de waarde bezit die zich buiten de architectuur bevindt. Maar wat klopte er niet aan de gebouwen van Speer of Troost in Duitsland?

Bijna 20 jaar later schreef Rem Koolhaas in *S,M,L,XL* het volgende: 'De generische stad is de stad bevrijd uit haar gijzeling door het centrum, uit de dwangbuis van de identiteit. De generische stad breekt uit deze destructieve spiraal van afhankelijkheid: ze is niets dan een weerspiegeling van de huidige behoeften en huidige capaciteiten. Ze is groot genoeg voor iedereen. Ze is gemakkelijk. Ze heeft geen

onderhoud nodig. Als ze te klein is, breidt ze gewoon uit. Als ze oud wordt, breekt ze zichzelf gewoon af en begint opnieuw. Ze is overal even opwindend – of saai. Ze is zo oppervlakkig als een studioterrein in Hollywood en kan zo nodig elke maandagmorgen een nieuwe identiteit aannemen.’

Voor het woord identiteit haal ik uit dit fragment. Is het niet door het gebrek aan (locale) identiteit dat vervreemde situaties tot zijn recht komen en is het niet zo dat we door onze identiteit houvast vinden in de werkelijkheid. Heeft identiteit dan als gevolg geen waarde op zich? De gebouwen van Gehry, Hadid of Nouvel voor Abu Dhabi versterken in ieder geval deze stelling. Ook Speer of Troost eigende zich een ander architecturale identiteit toe dan wat lokaal voor handen lag. De identiteitscrisis na de wereldoorlogen was overigens een logisch gevolg. Of we nog steeds in deze crisis zitten is echter de vraag. Het lijkt er echter steeds op dat we identiteitslozer worden, ons richten naar een generische stad.

Om tot een besluit te komen dient te worden gezegd dat de fundamentele waarde schuilt in het wonen. Het wonen dat firmitas en utilitas in zich draagt en ontstaan is van een noodzakelijke behoefte en deze op noodzakelijke wijze probeert in te vullen. Dit met in acht name van zijn identiteit, zowel van de bewoners als van zijn context.

SEBASTIAAN WOUTERS

**[VER][VREEM[D]ING];
HET PROCES ALS STARTPUNT VOOR HET GEBREK:
'DE CREATIE'**

Vervreemding kan opgevat worden als het gebrek aan controle, het gevoel verloren te lopen of te zijn in een bepaalde context. Het begrip vervreemding moet bekeken worden als een historische evolutie. Het kan op een primaire veralgemeende manier geschetst worden door datgene waar de mensen in de tijd door gecontroleerd werden. De duidelijkste breuklijn hierbij is de overgang tussen religie ('opium voor het volk') naar economie (het financieel afhankelijk zijn). Deze voltrekt zich rond de industriële revolutie waar de arbeiders ('het gewone volk') een middel wordt om voor anderen controle en macht te bereiken.

De term vervreemding is dus op een socio-culturele manier ontstaan. Het is het buiten iemands macht liggen om controle op een situatie, een plek te krijgen. Het kan misschien bekeken worden als het onmogelijk kunnen vatten van een bepaalde situatie door het gebrek aan controle, het gebrek aan creatieve vereenzelviging. Ik denk dat de vervreemding na de evolutie van religie naar economie een verdere evolutie heeft gekend richting ('hedendaagsheid').

Waarom haal ik nu net de term ('hedendaagsheid') aan wanneer het over vervreemding gaat? Het gaat om een belangrijke evolutie, die zijn weerslag kent op de mens en een dagdagelijkse vorm van vervreemding met zich meebrengt. Ik denk net dat de drang naar een gelijkheidsideaal dat in onze sociale structuur heel belangrijk is geworden, zorgt voor een fragmentatie, een verscheidenheid, waarin het als individu steeds moeilijker wordt om bij te blijven. De enorme hoeveelheid aan verschillende mogelijkheden zorgen er net voor dat alles vervreemd ten opzichte van elkaar, en dat het individu steeds verder zal gaan om zich een identiteit te kunnen toemeten.

Daarnaast is er nog iets dat vermeld dient te worden. Om de term ('hedendaagsheid') op een correcte manier te verklaren, is het mijn taak om te spreken over de vervaging van waarden en normen, de tijdelijkheid waar velen naar op zoek zijn. Deze

tijdelijkheid wordt aangeboden door alle kenmerken van het hedendaagse bestaan. De input aan informatie is dus zeer belangrijk geworden. We zouden bijna kunnen stellen dat men steeds afhankelijk was van een bepaalde parameter. Of dat men er bijna door gecontroleerd werd. Eerst was dit religie, dan werd dit economie, maar in onze hedendaagse omgeving is dit economie en informatie geworden. Het selectieve van het verschaffen van informatie doet individuen vervreemden van elkaar en van een algemenere waarde die wordt toegekend aan een sociale structuur.

De vraag die we bijgevolg kunnen stellen is de volgende: zou er een extremum van vervreemding bestaan waarbij het specifieke aspect van de vervreemding an sich overgaat in een (her) vereenzelviging. Is er een manier om mensen zo ver te doen vervreemden dat de sociale structuur terug intact wordt, dat de irreël grote waaier aan verscheidenheid op selectieve plekken en situaties moet doorprikt worden door het extremum van vervreemding, om zo terug tot een evenwicht te komen. Een soort van situatie of plek waarin het individu nog nooit eenzamer en volledig onafhankelijk van een structuur kan bestaan.

Dit is wederom interessant omdat het wegvallen van een structuur hand in hand kan gaan met het drastisch toepassen van een structuur. Een plek die aanvoelt als uiterst dominant binnen een (om het verder te trekken op het vlak van de stedenbouw) stedelijk weefsel. Een plek die de ziel van de stad lichtjes doorprikt om deze op zijn beurt niet verloren te doen gaan. De zoektocht naar de absolute/bevrijdende vorm is dus niet misplaatst. De zoektocht die nooit kan vervolledigd worden, dus de zoektocht waarbij de intentie niet meer ondergesteld is aan het resultaat, wetende dat voor dit laatste geen eenduidig antwoord bestaat.

Vervreemding is een term die ontstaat door het selectieve, misschien zelfs door verscheidenheid. De Duitse socioloog

Ferdinand Tönnies schrijft in *Gemeinschaft und Gesellschaft* over het verlies van primaire relaties zoals familiebanden voor de secundaire doelgerichte relaties. Het individualisme waarbij het individu tot het uiterste gaat om zich te onderscheiden van de anderen.

We zouden ons de vraag kunnen stellen of er geen veralgemening kan bestaan of toch allerm minst raakvlakken kunnen zijn met de evolutie in kunst, muziek, architectuur, theater... De drang om te vernieuwen is een kenmerk van het individualisme, want enkel op die manier kan men beter worden als zijn voorgangers en erkenning krijgen. Het proces wordt gekenmerkt door een beginpunt, een doel dat voortvloeit uit een noodzakelijkheid die opgelegd wordt door de zogenaamde parameters van vervreemding: economie en media (informatie). Met andere woorden de hedendaagse sociale structuur dwingt het individu tot individualisme en dit kent zijn weerslag bij de evolutie in kunst, theater, architectuur, muziek....

De vraag kan gesteld worden of het proces in dit geval de vervreemding is of het uiteindelijke resultaat. Het resultaat moet zich binnen een bepaalde context kunnen onderscheiden van de rest. Maar het proces dat hiertoe leidt ontspringt ook vanuit het doel zich te onderscheiden van anderen.

Een andere theorie ondersteund door Kierkegaard en Heidegger gaat er vanuit dat vervreemding het gebrek aan overeenkomst tussen de mens en zijn verstand en de wereld is. Het menselijke brein is het subject van de perceptie dat de wereld ziet als object van de perceptie. Op die manier creëert het individu liever een afstand tov de wereld in plaats van hem te aanvaarden en simpelweg te leven en te bestaan. Het gaat dus over een kritische perceptie die door het individu ervaren wordt en bij gebrek aan constante vereenzelviging de mens vervreemdt van zijn directe omgeving. De compensatie om deze vorm van vervreemding tegen te gaan uit zich wederom in individualisme, de zoektocht naar erkenning.

Ik tracht de term vervreemding of op zijn minst de weerslag hiervan op de mens te vatten, om te begrijpen in welke zin het een effect kent op het proces van een ontwerp. Ik ga er vanuit dat elk proces, elke evolutie getekend is door een vorm van vervreemding. Dat in iedere stedenbouwkundige ontwikkeling, de ontwerper onderhevig is geweest aan de dagdagelijkse vorm van vervreemding. Ik ben er ook van overtuigd dat het ontwerp-proces en al zijn facetten, wanneer zij met de juiste intentie gebeuren, moeten gekenmerkt worden door een zekere zin van vervreemding, omdat het proces een zoektocht is naar het absolute, naar het bevrijdende.

Zoals reeds eerder vermeld, is dit net datgene waar nooit uitsluitel over zal bestaan, het blijft een onopgelost vraagstuk. Hier schuilt een voor de hand liggende logica in. Indien er een eenduidig antwoord zou bestaan op de zoektocht naar de absolute creatie, naar de bevrijdende vorm, dan zou er geen sprake meer kunnen zijn van een evolutie. Dan zou vervreemding bestaan uit uniformiteit. En dus vergaan.

Voor mezelf wordt het proces steeds gekenmerkt, door de dualiteit die ontstaat tussen de vraag of een ontwerp kan gezien worden als een object an sich, of als een object dat tevens het subject is van zijn tijd. Heeft een ingreep in een bepaalde context het doel tijdloos te zijn of moet het net enkel een bepaald fragment in de tijd kunnen weergeven.

Dit sluit aan bij een ander aspect dat ik wil bespreken. De zogenaamde ziel van de stad. We kunnen ons de vraag stellen als wij over de ziel van de stad spreken, welk aspect we dan net bedoelen. We zullen snel geneigd zijn om dan over de historische kernen van de steden te spreken, zelden zullen we in het beeld dat we hebben van de ziel van een stad een modern bouwwerk integreren. Het lijkt bijna alsof deze nog niet diep geworteld genoeg zijn. De vraag is dan of deze gebouwen niet een te tijdelijk karakter hebben om direct in dit beeld opgenomen te worden.

Op dit moment kunnen we wel verder gaan kijken. Wat maakt dat een gebouw een permanent of tijdloos karakter krijgt en in hoeverre het daarenboven nog eens vervreemd overkomt ten opzichte van zijn context. Kunnen er bepaalde parameters opgesteld worden waardoor een gebouw sneller deel uitmaakt van het niet letterlijk stadsbeeld dat men heeft van een stad. De ziel dus. Heeft dit te maken met tektoniek, met een duidelijke vormtaal, met materialen ...

We moeten kritisch zijn, en ons de vraag stellen, wanneer men zich schuldig maakt bij een ingreep. Men zou kunnen stellen dat vanaf de moment dat men een ingreep doet men zich schuldig maakt. Gaat dit dan over esthetiek of over de kritiek die men onderbewust altijd levert. Over net die verscheidenheid waar ik reeds eerder over sprak. Is de groter worden de waaier aan verschillen en verscheidenheid de enige rode draad die het correct benaderen van een ingreep onmogelijk maakt. Zorgt dat dan op zijn beurt voor de vervreemding in de negatieve zin van het woord. Voor de degradatie van een structuur.

Kwaliteit in de architectuur kan steeds maar als een fragment bekeken worden, niet meer als een coherent geheel met zijn omgeving. Koolhaas zegt: 'Het beroep bestaat uit zijn fantasieën, zijn ideologieën en zijn pretenties, maar zal nooit terug controle krijgen. Steden kunnen niet meer gemaakt worden.' Misschien schuilt er wel een waarheid in, het zou tevens de vraag waarom we de ziel van een stad sneller associëren met iconografische meestal historische gebouwen en stadsdelen kracht bijzetten. Een soort verheven beeld dat al zo lang vastligt, dat we er niet meer omheen kunnen. Koolhaas schuift zelfs de stelling naar voor dat doordat de globalisering ons overal vreemden heeft gemaakt, we misschien moeten stoppen met zoeken naar een element van vereniging binnen de stad. Ik geloof niet dat chaos opgelost wordt door het te negeren. Wel door op de gepaste plek het te omarmen en te exploiteren en op andere plekken het te niet te doen. Net zoals het

ritme van de stad en de tijd blijft het een varlabel gegeven.

Waar ik wel niet buiten kan is het gebrek aan leegte binnen de stedelijke context, niet in de zin van een plein, maar in de letterlijke zin van het woord leegte. Een plek van onzekerheid. Een plein is een noodzakelijkheid. Maar misschien is de fysische articulatie ervan niet altijd geplaatst. Het willen inrichten van alles zorgt voor weinig marge, zeker wanneer het tijdgebonden is. Ik denk dat net datgene de stedenbouw reduceert tot een niet coherent geheel. Net die drang om alles te laten kloppen, alles te laten aansluiten. Het deint uiteindelijk uit in de negatieve vorm van vervreemding. Het gaat voor mij meer over het midden vinden tussen de drang naar vernieuwing en de acceptatie van het verleden. De vereniging van het object en zijn subject los van de tijd, met een duidelijk marge. Provocatie in de marges bedient de context van een duidelijke identiteit. Het is de vervreemding die zoekt naar het (her)vereenzelvigen, het is een zekere afkeer die leidt tot acceptatie. De identiteit moet dus kunnen bestaan uit een samenhang tussen tijdsgebondenheid en tijdloosheid zonder toeval te zijn. Het is dus noodzakelijk beelden te creëren die zichzelf in staat stellen te evolueren in de tijd en daarbij geen afbraak doen aan hun aanwezigheid. Hierbij doet de acceptatie in het proces, dat het uiteindelijke resultaat altijd een gebrek zal blijven, de betekenis ontstaan en creëert het de marges.

Uiteraard zijn er andere parameters om van betekenis te kunnen spreken en zal deze betekenis nooit eenduidig zijn voor een plek. En dat zou ten minste al zijn moest de acceptatie van het resultaat als een gebrek bestaan, maar de fantasie en ideologie van het individu laat dit nooit toe.

Om nogmaals terug te komen op wat eerder vermeld werd, de fantasie en utopie worden in deze tijd kracht bijgezet door het individualisme en de drang naar onderscheiding. Dat op zijn beurt weer in de hand wordt gewerkt door de hedendaagse parameters of oorzaken van sociale vervreemding. Ook al

zeggen we, dat het absolute niet bestaat, zijn we er in ons onderbewuste telkens terug naar op zoek, dit bewaart onze kritische visie, en verder dan dat zullen we waarschijnlijk niet geraken.

Admiration for a quality or an art can be so strong that it deters us from striving to possess it.

[Friedrich Nietzsche]

**ARTESIS_ONTWERPWETENSCHAPPEN_
ARCHITECTUUR & CULTUUR
[A&C_SR2_0708]**

TEKSTEN

© DE AUTEURS, 2008

UITGAVE

ENKEL BESTEMD VOOR EDUCATIEVE DOELEINDEN

BASIS GRAFISCHE VORMGEVING

HANS GREMMEN_AMSTERDAM

GRAFISCHE VORMGEVING

CHRISTIAN KIECKENS_BRUSSEL

TYPOGRAFIE

ARNHEM / NEUZEIT S (T1) BOOK HEAVY

UITGEVER

© ARTESIS HOGESCHOOL

DEPARTEMENT ONTWERPWETENSCHAPPEN

STUDIEDOMEIN ARCHITECTUUR & CULTUUR

MUTSAARDSTRAAT 31, BE-2000 ANTWERPEN

T +32 [0]3 205 61 90



