

Architectuur en gastvrijheid

Citation for published version (APA):

Zeijl, van, G. A. C. (2005). *Architectuur en gastvrijheid*. Technische Universiteit Eindhoven.

Document status and date:

Gepubliceerd: 01/01/2005

Document Version:

Uitgevers PDF, ook bekend als Version of Record

Please check the document version of this publication:

- A submitted manuscript is the version of the article upon submission and before peer-review. There can be important differences between the submitted version and the official published version of record. People interested in the research are advised to contact the author for the final version of the publication, or visit the DOI to the publisher's website.
- The final author version and the galley proof are versions of the publication after peer review.
- The final published version features the final layout of the paper including the volume, issue and page numbers.

[Link to publication](#)

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal.

If the publication is distributed under the terms of Article 25fa of the Dutch Copyright Act, indicated by the "Taverne" license above, please follow below link for the End User Agreement:

www.tue.nl/taverne

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us at:

openaccess@tue.nl

providing details and we will investigate your claim.

TU/e

technische universiteit eindhoven

Afscheidscollege
27 mei 2005

prof.dr.ir. Gerard van Zeijl



architectuur en
gastvrijheid

/ faculteit bouwkunde

Afscheidscollege

Uitgesproken op 27 mei 2005
aan de Technische Universiteit Eindhoven

architectuur en gastvrijheid

prof.dr.ir. Gerard van Zeijl

Gastvrijheid en vijandigheid

Mijnheer de Rector Magnificus, Dames en Heren,

Ik zeg niet dat architectuur geen geborgenheid zou moeten bieden, en ze dus niet gastvrij zou moeten zijn, maar mijn stelling is dat architectuur niet met gastvrijheid samenvalt. De vraag is zelfs of architectuur niet vijandig zou moeten staan tegenover krachten die haar willen vernietigen of, nog erger, haar veronachtzamen.

De stelling van Durand in de 18^e eeuw 'dat de mensheid zonder architectuur zou zijn weggevaagd' is sinds de wereldoorlogen en rampen zoals 9/11 en de recente 'tsunami' uiteraard allang achterhaald. Sinds zijn uitspraak echter werd architectuur, binnen het ideaal van de Franse Revolutie en later door het Manifest van Marx in de 19^e eeuw, een sociale utopie en een wetenschap, waarin tenslotte alle technische middelen werden ingezet om niet alleen de mensheid te redden, maar om de ongelijkheid tussen arm en rijk op te heffen. Mede door architectuur heeft de moderne maatschappij een meer sociale gestalte gekregen, maar men kreeg genoeg van haar koele functionaliteit. Toen men haar in de jaren '70 trachtte te vermensenlijken, werd architectuur zó gesocialiseerd dat zij door een overkill aan gezelligheid tot kneuterigheid verviel. Architectuur was een radicaal 'homecoming' geworden, een gastherberg. Moet architectuur dan onder de menselijke projectie van onlust en onrust bezwijken, moet zij geen weerstand bieden? Zij is toch geen moederschoot?

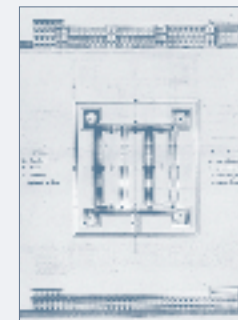
Midden jaren '80 zagen we vanuit de geschiedenis een nieuwe correctie van de moderne architectuur. Een periode van zowel culturele verbreding als verwarring met als misverstand dat geschiedenis en nostalgie hetzelfde zijn. Architectuur is dan wel geworteld in het verleden, maar ze werd met de deken van heimwee bedekt. Is het verschil tussen gastvrijheid en functionaliteit dan zo groot? Eeuwenlang was het toch de taak van architectuur om de mens op zijn gemak te stellen, gastvrijheid te bieden? Vormt echter de historiserende architectuur van retrograde getto's als Brandevoort niet een geforceerde uitnodiging tot de geschiedenis? Of knaagt het aan ons dat we, middels een nostalgische

pastiche, iets terugverlangen dat nooit meer terugkomt? *Hoewel wij weer deel willen uitmaken van de geschiedenis, vormen wij er sinds de breuk met de traditie geen vanzelfsprekend onderdeel meer van.* We zijn vreemden geworden en voelen ons niet meer te gast in de geschiedenis.

Wat betekent in de geschiedenis van de architectuur de term 'gast' eigenlijk? Waren wij niet zelf ooit te gast in het eerste huis, dat volgens Palladio het huis van God was, de tempel? Werden zijn beroemde villa's in de hoge Renaissance niet beschreven als het centrum van de gastheer, waarin zijn 'knechten als zondaars' werden geduld? Komt onze huidige gastvrijheid niet voort uit een welwillendheid om een gast binnen ons territorium te tolereren en hooguit zijn vreemde eigenschappen in te lijven? Ons huis is toch slechts de hooghartige bescherming van ons antropocentrisch westers wereldbeeld? Als wij een vreemde zouden binnenlaten zouden wij dan niet alles moeten accepteren dat wild, vijandig of bedreigend is? Dan zou de paradox tussen gastvrijheid en vijandigheid tot een wezenlijk beginsel worden. Stelde Derrida niet dat de woorden 'hospitality' en 'hostility' een zelfde oorsprong hebben?

In de architectuur roept dit de herinnering op aan een huis dat John Hejduk reeds in de jaren '80 ontwierp: 'The House for the Non Participating Participants'. Hierin worden de bewoners elkaars voyeurs en wordt opgelegde gezelligheid tot een ironisch spel van sociale controle, zodat aangetoond wordt dat architectuur zich niet op haar sociale maar op haar conceptuele vermogen moet concentreren. In het Guest House dat Frank Gehry in de jaren '90 ontwierp zien we de verblijven van gast en gastheer zo letterlijk op elkaar geworpen dat het huis een gevecht toont om via de thematiek van (on)gastvrijheid in vorm, materiaal en constructie haar ware aard te tonen. In beide gevallen gaat het om de 'presentie' van architectuur die zich van haar 'representativiteit' ontdoet en autonoom wordt.

Zo spreken we ook in termen van 'autobiografische architectuur' waar bijvoorbeeld Grassi 'het Latijn van de metselaar' aanspreekt voor architectuur die aan zichzelf genoeg heeft en geen genoegen neemt met een rechtvaardiging buiten haarzelf.



Wonen in Durand's gevangenis?



Gastvrijheid in Brandevoort?



figuur 1

Vreemde gasten

Inmiddels doet de zoveelste correctie van de moderne architectuur van zich spreken. Vandaag de dag worden we zó omringd door de anderen, dat wij de multiculturele uitdaging niet kunnen ontlopen, ofschoon sommigen zich met schrik afvragen of wij dan geen gevaar lopen om vreemden te worden in ons eigen huis. De tegenstelling van gastvrijheid en de vreemde is onlangs door Arnon Grunberg in de Asielzoeker geradicaliseerd als het thema van de indringer, waarin de heer des huizes gedwongen wordt om deze niet alleen te accepteren, maar hem als de echtgenoot van zijn vrouw te aanvaarden. Odysseus, ofschoon hij destijds zelf zwerver was geworden, doodde de indringers in zijn huis met pijl en boog. *Zelden zijn er gastheren die een parasiet toelaten zoals in de beruchte film The Butler, waarin de knecht tijdens zijn indringend verblijf de rol van zijn meester overnam.*

figuur 2

De indringer kan zich tevens in onszelf openbaren als het vertrouwde dat zich tegen ons gaat keren. Dit beklemmende levensgevoel is door Freud als het 'Unheimliche' beschreven en is 'dat wat we door de achterdeur naar buiten duwen, maar door de schoorsteen onverhoeds weer bij ons binnenvalt: het zelf als ander, vertrouwd, maar o zo vreemd'. (Erwin Mortier) Zo stelde Vidler in de jaren '90 het begrip opnieuw aan de orde om het fenomeen van 'the modern unhomely' binnen de uiteengevallen stedelijke conditie te beschrijven. Zo wordt een huis een gevangenis, een 'gated community'. Is ons territorium slechts veilig naar buiten toe, terwijl het vaak blijkt dat heimelijke terreur binnen de woning plaatsvindt? Hier doemt het beeld op van vrouwen die zowel bemind als geslagen worden!

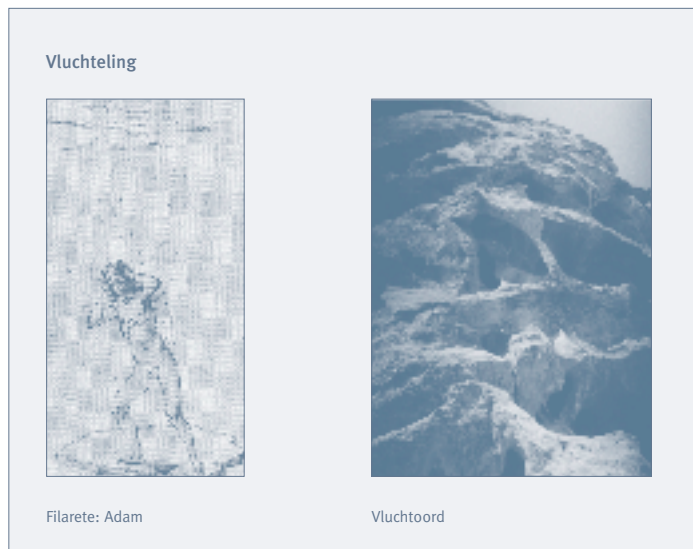


Vluchteling

En hoe staat het met de hollen en paleizen waarin zich terroristen en dictators verschuilen? Hun heimelijk verblijf is, in plaats van toevluchtsoord, de plek van onheil geworden. Is een vluchteling nog wel een bewoner? Wat betekent iemand zoals Rushdie, en destijds Walter Benjamin, die voortdurend naar een geheime plaats trekt? Een vluchteling is het recht op wonen ontzegd of heeft het verspeeld.

In het project Muzenlijnen dat Libeskind in de jaren '90 voor het Berlijn na de val van de Muur ontwierp, trekt hij dwars door de bestaande stadsmorfologie lijnen die de verblijfplaatsen van de joodse historicus en filosoof Benjamin met elkaar verbinden om deze lijnen vervolgens te laden met betekenissen van de muzen die de stad in de donkere Nazi-tijd als de onderdrukten van de geschiedenis zijn ontvlucht.

figuur 3



De vluchteling is een vogelvrije nobody, die zoekt naar wat nauwelijks nog onder architectuur valt: een asiel. Ik herinner hier zijdelings aan het onderscheid dat de uit Rusland gevluchte historicus Pevsner maakte tussen een 'fietsenstalling en een kathedraal'. Onze vraag is *radicaler, namelijk*: of een woning voor een dakloze tot architectuur kan worden gerekend. Sinds de Bijlmermeer aan buitenlanders en kazernes aan asielzoekers zijn toegewezen is het de vraag hoe wij architectuur die vanuit het dreigend sociale wordt ondervraagd kunnen beantwoorden. Zo spreekt Koolhaas reeds over 'yunkspace'. Volgens de 18^e eeuwse Edmund Burke kan deze dreiging slechts via de notie van het sublieme worden overwonnen. Hij ziet schrik, angst of pijn, naast een van de sterkste emoties, tevens als de bron van het sublieme, die deze gevoelens tot verrukking brengt. Dit geldt ook voor duisternis, macht, gemis, onmetelijkheid, oneindigheid en grootsheid, kortom de verbijstering en het ontzag voor de natuur en het geweld. Het trotseren van deze gevoelens leidt tot moed en zo zou architectuur in plaats van te vluchten zichzelf via het sublieme moeten overtreffen.

Arie Graafland zocht recent naar een antwoord op de vraag, *door Peter Eisenman en Aldo Rossi gesteld*, naar het verband tussen architectuur en de daklozen in *Manhattan* met 'de architectuur van het sublieme'; hij deed dit in de overtuiging dat de dreiging van een daklozengebouw tot een ervaring zou leiden die een 'tekentafel'-ontwerp zou overtreffen. De extrapolatie van deze vraag binnen het wereldwijde nomadisme en terrorisme betreft de reikwijdte van het sublieme op de schaal van metropolitaanse architectuur.

Deze vraag beantwoordde Oana Rades in haar afstudeerproject in Boekarest. Zij transformeerde het gebouw Casa Radio dat na het schrikbewind van de dictator Ceausescu onvoltooid maar besmet bleef, *via de titel 'Exorcizing Communist Hardware'*, zó subliem dat de 'duivel' werd verdreven en het gebouw voor het volk en haar nieuwe toekomst werd ontsloten.

Ontrading

Mies van der Rohe formuleerde tijdens het schrikbewind van de Nazi's een uitweg door zich tot 'Baukunst' te beperken. Zijn villa's zijn als sublimaties te zien. In een zelfde sfeer deed de joodse architect Eisenman ooit de, volgens sommigen al te krasse, uitspraak dat: "in ons huis naast de open haard de geweren staan". Zo zou volgens hem de wereld in goed en kwaad, bovenschikking en onderschikking, het eigen volk en de anderen zijn verdeeld om uiteindelijk tot geweld zoals de 'holocaust' te leiden. Daar Eisenman meent dat de rol van architectuur als redder van de mensheid in het tegendeel is ontaard, wilde hij haar slechts nog als autonoom 'spel' aanvaarden. Dit betrof allereerst een onderzoek naar de regels van de architectonische taal, maar vooral ging het om een tactisch spel om aan de perverse en kleinburgerlijke architectuur, van welke politieke kleur ook, te ontsnappen.

figuur 4



Daarom moest de taal van architectuur van de inmiddels uitgeholde begrippen zoals nuttigheid en economie worden gezuiverd door met haar zinnen en woorden, ja, zelfs haar letters te spelen om haar zo te zuiveren en haar autonomie bloot te leggen.

Beroemd zijn Eisenman's complexe letterspelen met het franse 'fin de tout' als 'het einde van alles' en het engelse metonymia 'Fin d'ou T Hous'. Het gaat om het uitvinden van een huis dat de eisen van de buitenwereld uitsluit. In plaats van 'homecoming' te bieden ging het eerder om ontrading. Zijn House I stond vijandig tegenover zijn gasten en toonde een kritisch diagram, waarin alle geaccumuleerde historische architecturale kennis was opgeslagen: 'anteriority'. Waar hebben we een vergelijkbaar, zij het omgekeerd standpunt eerder gezien?

Te gast bij architectuur

Eisenman ontdeed de architectuur van haar doelmatigheid om tot haar kern te geraken, terwijl de 19^e eeuwse architectuurtheoreticus Durand nu juist voor doelmatigheid opteerde. Durand stond aan de vooravond van de verwetenschappelijking van de architectuur, daarom brak hij met schoonheid, gelegen in de 'mens als de maat der dingen'. Hij vond het onjuist om de oorsprong van de architectuur in een door de eerste mensen gemaakte 'petite cabane' te zien. Hij brak zo met het beeldend denken van Laugier, waarin een boom met zijn takken en gebladerte het archetype vormde van de kolom, de architraaf en het tympaan. Durand dacht niet in beelden, hij was na Linnaeus de man van het onderscheid en daarmee van de classificatie: een kolom is een kolom en een wand is een wand. Punt uit. Voor het beginsel 'mens' was geen plaats, eerder voor de 'menschheid'. Ook al kwam zijn pleidooi voor 'une grande utilité', op een sociale en functionele visie neer, zijn 'combinatieleer' hield vooral de omgang in met zowel de regels als met de concrete elementen van het bouwen. Er was weliswaar nog geen sprake van de techniek van glas, staal en beton, maar Durand geldt als een van de grondleggers van het 'nieuwe bouwen'.

Inmiddels is hij als de oprichter van de Ecole Polytechnique allang voorbijgestreefd door de geavanceerde technologie, zowel in het computergestuurd ontwerpen als in de bouwpraktijk. Maar ook al ontplooit zich op dit moment, bijna letterlijk, het virtuele en vloeibare karakter van architectuur, de vraag naar het concrete bouwwerk blijft bestaan. Sinds de 'petite cabane' van Laugier is via Durand uiteindelijk gezocht naar de radicale architectuur van repetitie van de wooncel, zoals in de huisvesting voor studenten, in feite geprivilegieerde daklozen. Ongeacht rigide herhaling is het architectuur die met haar eigen vermogen weerstand biedt door haar autonomie te tonen en zo bij zichzelf te gast te zijn. In zeker opzicht gaat het hier om kunst, niet van het genie, dat Durand afwees, evenmin om het misbruik van esthetiek, maar om een sociale kunst. Een engagement, waarin kunst het bouwwerk even doet oplichten. Zo wees Adorno op kunst als 'mimetisch' vermogen waarmee architectuur slechts in opstand

komt tegen de onderdrukking door te dominante sociaal-economische, technisch-functionele en wetenschappelijke factoren, zonder ze te willen weerleggen. Zijn aan Kant ontleende term 'doelloze doelmatigheid' maakt ook iedere bewijsvoering van architectuur overbodig.

figuur 5

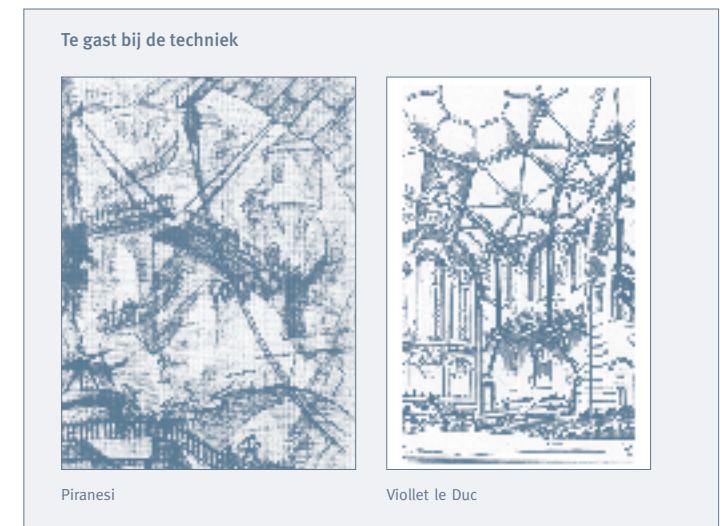


Stelde Bekaert bij zijn afscheid ook niet dat architectuur niets heeft te bewijzen? Het ging hem om de kritische relatie tussen geschiedenis en ontwerp. Hij zocht daarin de poëzie als ultiem vermogen. Ontwerp en geschiedenis leidden zo tot een betoog, gebaseerd op thema's als 'complexiteit en contradictie', zoals Venturi in 1965 in zijn vroeg-postmoderne traktaat stelde. In die tijd zou Rossi de 'typologie' van Durand met het 'archetype' van Quatremère de Quincy uitspelen. Tien jaar later beriep Tzonis zich op het oxymoron als poëtische 'ontlading' door het classicisme en modernisme naast elkaar te plaatsen. Al deze betogen betroffen het kritisch vermogen van architectuur. Koolhaas stelt echter weer tien jaar later: 'The problem with the prevailing discourse of architectural criticism is the inability to recognize there is in the deepest motivation of architecture something that cannot be critical.' Koolhaas rekent hier af met de achterhoedegevechten van de moderne beweging. Hij ruilt poëtische kritiek in voor het 'post-utopische pragmatisme', dat op het 'event' van het maatschappelijk krachtenspel speculeert. Door Foucault is het 'événement' omschreven als de combinatie van feitelijke actie en historische reflectie. Dit is ook het principe van 'historiciteit', het besef dat de korte en de lange duur van de geschiedenis elkaar snijden, 'the split second' waarin Braudel's 'longue durée' met Bergson's 'moment' samenvalt.

Het evenement is geen doel op zich. Het bevordert evenals het sublieme een vermogen dat de grenzen van het verstand doorbreekt en zowel kritiek als overgave oplevert aan een mentaal domein, het gebied van sprakeloosheid, argeloosheid en een intense verdubbeling van het alledaagse. Het is alsof de realiteit gaat zweven, ofschoon de werkelijkheid meer dan concreet is. Het is het moment van de geest, een vitaal bewustzijn. Architectuur wordt zo het voertuig van de geest. Ze toont haar goddelijk vermogen, ze wordt gastvrijheid in termen van onthaal, geste.

Architectuur is als autonome kracht hier in Eindhoven eigenlijk altijd te gast geweest in het huis van de technische wetenschap en integratie. Haar artistieke en professionele gehalte werd gedoogd. Daar de leerstoelen Architectonisch Stedenbouwkundig Ontwerpen mede door verbeelding werden bepaald, werden pogingen tot verwetenschappelijking door de groepen ontwerpmethoden en vormleer al even zeer verguisd als Durand in zijn tijd door de Beaux Arts. De leerstoel Architectuurgeschiedenis en Theorie onttrok zich aan de polemiek tussen beide polen door zich minder op een instrumentele, meer op een reflectieve benadering te concentreren om zo een uitweg te vinden uit de dilemma's zoals tussen wetenschap en kunst. Zo heeft de leerstoel getracht om langs historische verbreding zowel de architectonische cultuur conceptueel te verhelderen als de talrijke premissen van de technische en sociale wetenschappen tegen het licht te houden.

figuur 6



Daarnaast ging de aandacht uit naar de hermeneutiek van geschiedschrijving om zowel de eigen kennistheoretische grondslagen als een uitweg uit het door politiek en filosofie gedomineerde debat te formuleren.

Zo werd het onderzoek naar historische architectuurtraktaten een traditie om van Piranesi tot Durand, van Viollet Le Duc tot Loos het rijke spectrum van architectuur en geschiedenis te actualiseren.

In de afgelopen periode heeft de leerstoel, in samenwerking met het Architectonisch Stedenbouwkundig Ontwerpen, op grond van zijn lange onderzoekstraditie en uitzonderlijke expertise een actueel en werkzaam onderzoekskader ontwikkeld. Aanvankelijk werd via de titel 'het ABC van Dichtheid' een gericht promotiebeleid gevoerd dat zich binnen de thematiek van de architectuur van metropolitaanse verdichting en landschappelijke verdunning afspeelde.

Later werd onder de titel RAUMplan (een parafraze van de gedachte van Adolf Loos) gestreefd om de reeds genoemde samenwerking met de leerstoel Bouwtechniek te laten uitmonden in de nog wervender titel TRAUMplan waarin de letters voor zich spreken: Research in Technology, Architecture, Urbanism and Management.

In de huidige discussie omtrent tectoniek kunnen architectuur en bouwtechniek een nieuwe positie vinden om te vermijden dat hun disciplines binnen de huidige aandacht voor metropolitaanse condities verdampen. Juist waar hun complementaire karakter weerstand kan bieden in de fluxus van tijd en ruimte, kan het tectonisch vermogen onder meer in het perspectief van Semper's tractaat een nieuw vermogen verwerven op het vlak van het 'verhullen en onthullen' van de architecturale inhoud, zoals ons gebouw laat zien.

De leerstoel AGT heeft zich sinds haar bestaan in de faculteit Bouwkunde niet echt als gast gezien, eerder als een kat in een vreemd pakhuis, die zowel spint als krabt. Mijn voorganger Bekaert was niet alleen een 'gastarbeider' uit België maar zag zich, zeker na Tafuri's kritiek op de 'operationele geschiedschrijving' van historici zoals Giedion, ook inhoudelijk als een buitenstaander. De leerstoel Architectuurgeschiedenis en Theorie heeft van meet af aan stelling genomen tegen een falend modernisme, dat in verkapte vorm het onderwijs domineerde met de versleten opgave om het ontwerp van een gebouw van zijn functie en zijn kracht af te leiden. De crisis van het 'nieuwe bouwen' vormde uiteraard een vertrekpunt om de historische mechanismen van haar ontstaan te verhelderen. Bekaert's stelling was, dat ook al falen architecten onder de druk van het bouwproces, het de architectuur zelf moet zijn die haar kritisch vermogen tot inzet maakt. Architectuur heeft een langere adem dan de bouwpraktijk.

In de jaren '90 zijn de 'Bouwstenen' aangedragen in de door collega Bax geredigeerde 'concepten van de bouwkunde' in een poging om de tegenstelling tussen de 'probleemoplossende' ontwerpmethodiek en de historische 'reflectie' te overbruggen; tenslotte was het Oxman die erin slaagde om de brug tussen beide te slaan.

Het is dan ook mijn overtuiging dat als architectuur niet eenvoudig het gevolg kan zijn van interdisciplinaire arbeid op korte termijn, het architectuurdebat zich tevens op de lange duur dient te baseren. Ik heb hiervoor in het onderzoek met de titel 'Longlasting Strategies in Architecture and Urbanism' de basis gelegd. In het verlengde van het onderzoek dat Bekaert ooit met de term 'Grondslagen van de architectuur' heeft aangeduid, gaat het hier niet om wat Sylvia Lavin onlangs als de 'preoccupatie' met 'eeuwig vaststaande waarden' kritiseert om de aandacht te vragen voor 'tijdelijke en vluchtige noties van de hedendaagse wereld'. Ik acht vooral het historisch discours van belang als het versnijden van lijnen van korte en lange duur met die van 'normen en verhalen'. De geschiedenis is een vreemd pakhuis, want zij bergt en verbergt reflectieve kennis temidden van praktische kennis.

Gevangene van het beeld?

Wat bedoel ik met normen en verhalen? In grote lijnen toont de geschiedschrijving sinds Herodotus het in elkaar snijden van 'feiten en ficties', wat door Foucault tenslotte radicaal als een gefragmenteerde kennisverzameling wordt gezien. Architectuurgeschiedenis beschrijft recent de veelvuldig snijdende lijnen van normatieve bouwkundige eigenschappen met verhalende, veelal utopische visies. Ik noem deze lijnen architectonische strategieën om ze van ideologieën te onderscheiden. Zo bevat het Casa del Fascio architecturale kennis, die in haar ont-snapping aan ideologie een kritische rol heeft, die ik tot tactiek reken. Langs die weg prikkelt architectuur het bewustzijn om zich van partijdigheid of zelfgenoegzaamheid te bevrijden. Het feit dat lijnen van korte en lange duur elkaar veelvuldig snijden maakt architectuur wel ongreepbaar, maar ze bevordert zo het genoemde 'event' dat zich in de verstrengeling van genoemde lijnen openbaart. Het is een wortelstelsel, rizoöm genaamd.

Nu eerst de lijnen van het beeld. De barokke architect Fischer Von Erlach wordt met zijn befaamde 'Entwurf einer Historische Architektur' tot de representanten van verhalende architectuur gerekend. Hij ambieerde de zogeheten 'Synthesegedanke', waarin hij, op advies van Leibniz, de 'essenties' van de diverse culturen tot één groots ontwerp smeedde, zoals Schönbrunn. Een vergelijkbare benadering vinden we bij de architecten van de Verlichting, het drietal Boullée, Ledoux en Lequeu, die met hun 'Architecture parlante' een al even omvattende als ontregelende architectuur voortbrachten. Hun triviale en vaak bizarre ontwerpen waren al even intrigerend als de tuinen van Bomarzo en evenals de vermete tekeningen van Piranesi zijn zij ook revolutionair op het vlak van de vertelling. Het zijn genres van beeldende strategieën die de normativiteit van architectuur ondervragen en uitlokken.

In de moderne architectuur zal Van Doesburg de beeldloosheid omarmen, maar de metafoor komt weer bij architecten zoals Le Corbusier terug. Venturi zal het beeldverhaal in de strip van de massacultuur zó radicaliseren, dat Jencks van een 'double coded

architecture' sprak terwijl in de recente beeldproductie de architectuur volgens Baudrillard in de schijnwereld, het 'simulacrum' zou oplossen. Architectuur werd zo de gevangene van het beeld, ze gaat ten onder aan het verhaal, wordt zelf fictie en ziet uit naar feiten.

figuur 7



Noodlot van de norm?

De lijn van de harde feiten en regels noem ik de 'normatieve' lijn. Vitruvius stelde regels op voor 'schoonheid, nuttigheid en stevigheid' teneinde, in de tijd van de keizers Julius Caesar en Augustus, een handboek voor het bouwen op te stellen. Eeuwenlang zouden deze regels gelden en slechts bij culturele veranderingen worden aangepast. Zo laat Benevolo in zijn beschrijving van 'the new inventors' zien dat de herontdekking van de Oudheid, gecombineerd met de uitvindingen op het gebied van wetenschap en techniek, tot een herontdekking van Vitruvius leidt en tevens tot een nieuw perspectief, de architectuur van de Renaissance. Hier gold de nieuwe norm van de universele mens, bij Alberti toegespitst op de gemiddelde mens, 'l'uomo mediocre'. Het is de periode waarin, naast de beeldende aspiraties van Palladio, Borromini en Michelangelo, zich de wetenschappelijkheid gaat manifesteren, die tenslotte met een politieke norm wordt verbonden. Het was tijdens de Franse Revolutie Durand die, zoals de theoretici Germann en Pèrèz Gomez het in onze eeuw hebben verwoord, 'het einde van het Vitruvianisme' zou dicteren door schoonheid als norm te laten vallen teneinde nuttigheid en economie te laten prevaleren. Het hierop volgende functionalisme in de 20e eeuw beschouwde de bewoner als consument in de hoop dat deze normatieve benadering door middel van industriële productie gelijke rechten bood. De tragiek van deze normatieve lijn is eigenlijk dat deze óók een 'verhaal' bleek te zijn dat in een valse utopie verzandde.

Uiteraard is de lijn van 'normativiteit' behalve aan regels ook verbonden aan wat Szambien 'karakter' noemt. Het karakter bevat een ethisch vermogen dat vrijkomt als de lijnen van 'normativiteit' en 'narrativiteit' elkaar snijden en weerstand voortbrengen.

Het is het moment van relatieve autonomie, waarin architectuur middels haar gebouw haar 'differentie' toont. Het betreft een kritische 'vlucht vooruit' in onderscheid met het escapisme dat architectuur vaak bedreigt.

Noodlot van de norm?



A. Klein: bestaansminimum-woning



Le Muet: Manière de bâtir pour toutes sortes de personnes

figuur 8

Gordiaanse knoop

Het is niet voor het eerst dat lijnen van feit en fictie door elkaar lopen, bovendien beweer ik niet dat het om twee eenvoudige lijnen gaat. Wel is het zo dat, analoog aan het Maniërisme, het Verlichtingsdebat en het 19^e eeuwse Eclecticisme, het postmoderne architectuurdebat een maximale verwarring inhield, daar een duizelingwekkend aantal lijnen van normatieve en narratieve aard zich als een onontwarbare kluwen manifesteerde. Omgekeerd werd dit gegeven wegens het 'heterogene' karakter gewaardeerd omdat de dominante normativiteit van het functionalisme ermee zou worden weerlegd. Zo kon de 'postmoderne conditie' als een ingewikkeld strategisch discours worden opgevoerd dat tactisch kon worden ingezet. De negatieve tactiek is reeds genoemd, het retrograde historiseren van architectuur. Inmiddels is de kluwen als Gordiaanse knoop ontward.

Ook al is het onmogelijk om het modernisme kritiekloos te reanimeren, toch kan een langdurige normativiteit van regels worden vastgesteld. Startpunt vormde Colin Rowe's artikel uit 1947 'The Mathematics of the Ideal Villa', waarin hij een 'verborgen systeem' vaststelt, waartoe de villa's van Palladio én die van Le Corbusier konden worden herleid. Volgens Colin Rowe's leerlingen, The New York Five, kon architectuur met dit structurele inzicht zowel de 'verhalen' van het humanisme als de ideologie van het functionalisme van zich afschudden en wel door de 'dieptestructuur' van de architectonische taal aan te spreken. Vervolgens ontstond in het deconstrueren van de diverse strategische eigenschappen van architectuur de tactiek, die Eisenman het 'spel' heeft genoemd, waarin narrativiteit met normativiteit dialectisch werd uitgespeeld. U hoort op de achtergrond Chomsky en Derrida. De nieuwe post-structuralistische generatie wantrouwt de dialectiek van beeld en structuur echter, daar de vermeende weerstand die eruit zou spreken de wereld niet bereikt, sinds deze door de realiteit van de metropool wordt overschaduwd. Zo tracht onder meer Jeffrey Kipnis de dialectiek in te wisselen voor het principe van 'mixture'. Volgens hem zouden wij de 'kussens moeten opschudden' om ons dolgedraaide hoofd opnieuw neer te leggen. Het betreft de overgave aan de onverwachte

vorm, 'the formless' die we onder meer als geplooide architectuur zien verschijnen. Een architectuur die dát denken belichaamt, dat ons oude geometrisch denkmodel naar onvoorstelbare vormen en ruimten voert.

Plato beschreef dit beginsel reeds in Thimeus als de 'duistere vorm', een vorm die noch uit het 'model' noch uit de 'nabootsing' was afgeleid maar door de 'demiurg' was gemaakt. Voor onder meer architecten als Herzog en De Meuron wordt dit denken in onmogelijke vormen gestimuleerd door hun 'archief' dat zij onder meer aan de geschiedenis van de natuur ofwel 'Historia Naturalis' ontlene. Het is een archief dat als kritische notie wordt ingezet om, in hun woorden, 'aan de terreur van de 'Witte Doos' van de moderne architectuur te ontsnappen' terwille van een niet alledaagse vanzelfsprekendheid. *Daarnaast zien we hen, samen met andere architecten, de geschiedenis raadplegen om het ornate en zintuiglijke karakter van de huid van het gebouw terug te winnen, 'Bekleidung'. De inzet van bestaande en nieuwe ornamenten houdt allereerst de voortzetting in van het begrip transparantie zoals Colin Rowe dit had onderscheiden van 'letterlijke' interpretatie. Bovendien gaat het niet om het fake karakter van de retrograde en versluierende postmoderniteit, maar om een elementaire en kritische toepassing zoals onder meer in de bibliotheek van genoemde architecten, en recent in die van Arets of in ons gebouw Vertigo van Dirrix. Hier zien we het ornament in een van de credo's van de moderniteit, de 'repetitie,' haar autonomie verklaren en zich inschrijven in het geschrift van Walter Benjamin over het vraagstuk van het 'aura van het kunstwerk in het tijdperk van de reproductie'.*

De notie 'that we are moving from box to blob' betekent niet zozeer een overspannen euforie voor een architectuur van de 'plooi' maar eerder de uitdaging van een nieuwe tectoniek die op beide tradities berust, zodat ook hier de verstrengeling van korte en lange duur het kritische evenement voortbrengt dat als het intrinsieke principe van moderniteit geldt en recent door Vidler als 'warped space' is beschreven.

Eigenlijk houdt het architectuurdebat zich op tussen onthullende one-liners van de architectuur van alledag en meer gecompliceerde vertogen. Bekaert gaf een van zijn boeken de titel mee *'Architectuur tussen gemeenplaats en poëzie'*. In dit spanningsveld voel ik mij als een vis in het water. Een vis heeft er geen weet van dat hij in water zwemt, maar wie het geluk heeft om in ons nieuwe gebouw Vertigo rond te zwemmen, wordt deel van een bewuste duizeling. Echte gastvrijheid is als een duizeling. Het is een gevoel voorbij een logé en een vis, want deze zijn na drie dagen niet meer fris. Neen, gastvrijheid is een spel van geven en nemen, van uitdagen en veroveren.

figuur 9



Naast het feit dat wij het gebouw van scheikunde hebben gekraakt en zo het vermogen ervan hebben veroverd, zie ik een grote toekomst in

het spel met de letters van gast, g, a, s en t. Nemen we aan dat de g van geschiedenis is, de a van architectuur, de s van stedenbouw en de t van de techniek dan kunnen we het recent opgerichte werkverband binnen onze faculteit Bouwkunde als een Vitruviaans, maar kritisch verbond zien tussen schoonheid, stevigheid en nuttigheid waarbij de s van stedenbouw staat voor het zogeheten decorum. Wij beschikken, als we aan de duizelingwekkende verbouwing van Vertigo denken, immers samen over een vermogen dat zowel de actualiteit kenmerkt als de geschiedenis, namelijk het transformeren van gebouwen en stedelijke ensembles. In het besef dat de Delftse faculteit Bouwkunde zich met Holland als Deltametropool heeft verbonden, bepleit ik dat de Eindhovense zuster de uitdaging van een veranderende en dus historische bouwopgave continueert. Veranderingen in het veld van de slimme bouwtechniek zijn aldus even boeiend als territoriale transformaties, evenzo zijn culturele veranderingen op korte termijn al even belangrijk als die op lange termijn. U hoort eigenlijk de echo's van de 19^e eeuwse transformaties uit het eerste hoofdstuk van Frampton's 'critical history'. Het belangrijkste is het wederzijds 'opschudden van de kussens', waarmee de faculteit de kans heeft geschiedenis te schrijven! *Het onderzoek van het ABC van Dichtheid voerde ons reeds tot de samenwerking met de Universiteit Leiden op het gebied van niet-westerse architectuur. Hierin bleek de noodzaak om de reeds bestaande kritiek op de moderne architectuur uit te bouwen naar een nieuwe vorm van mondiale geschiedschrijving van architectuur. Zo zou het denken in gasten en gastheren veranderen in een mondiale onderlinge gastvrijheid.*

Op grond van de 'kritische' herschrijving van de moderne architectuur door Tafuri, Benevolo, Rykwert, Frampton, Vidler e.a. zouden de vraagstukken omtrent globalisering, technologie en multiculturaliteit in de architectuur kunnen worden geactualiseerd. Zo is het belangrijk om de banden met geschiedenis van de techniek aan te halen, mits dit in een mondiaal perspectief wordt geplaatst, zoals James Steele dit deed met de term 'Architecture now'. Evenzeer blijft Aaron Betsky's advies interessant om in samenwerking met de Design Academy de valse bescheidenheid van het Hollandse ontwerptalent te doorbreken, die hij in zijn boek Flat Land aan de orde stelde.

Op dit moment ben ik nog zeker geen bewoner van een gasthuis, maar een vogelvrije nomade met architectuur in zijn rugzak. Als ik terugkijk op mijn 35-jarige loopbaan kan ik meer dan ooit de faculteit op afstand bekijken. Ik heb reeds mijn visie op de toekomst gegeven, maar ik wil nog een keer terug kijken en wel met de mijmerende blik die Cacciari verbindt met het 'geluk'. Een 'goddelijke blik', ook wel een kinderlijke, onbevangen blik.

Ooit zag ik als kind de tafel als mijn huis. Een tafel die, van onder bezien, met zijn verborgen schuiflade voorzag in de technische en functionele voorwaarden voor het huiselijk geluk. Van daaruit zag ik de gloeiende haard en de schuifdeuren naar de kamer waarin gasten werden ontvangen. Soms wel heel vreemd bezoek, zoals toen twee zwaar bewapende Duitse soldaten mijn broer naar een werkkamp wegvoerden. Helaas hadden wij naast de haard geen geweren! Ik speelde de oorlog na met soldaatjes en bouwde op zolder temidden van een enorme spoorbaan diverse gebouwen, gemaakt van opgespaarde sigarenblikken van mijn vader, in feite Blechtrommels. Hij maakte trouwens zelf prachtige maquettes van de seinhuizen van de architect Van Ravensteyn. Op de voorpagina van mijn vaders Rotterdamse Modelbouw Club zag ik, naast de spoorwegbruggen en een overscherend vliegtuig, de beroemde Van Nellefabriek. In zijn boekenkast kwam ik afbeeldingen tegen van zowel El Lissitzky als Le Corbusier. Van de laatste de beroemde tekeningen waarin hij een villa met uitzicht op de rots in de baai van Rio de Janeiro insceneert: een man neemt plaats op een stoel, we zien een raam verschijnen, de wanden erbij en het huis is klaar!

Als kind trof mij dit bijzonder: het raam was zowel uitzicht als denk-raam!

*Keek ik uit mijn slaapkamerraam, dan ontwaarde ik een zwembad dat was ingebouwd in het midden van een omringend woonblok met een veelheid aan balkons en dakterrassen.
's Zomers was door het opengeschoven dak meestal een vrolijk zwemspektakel*

te horen, soms was een heilig ritueel van Wederdopers zichtbaar. Het was een woonblok dat voor mij als maatstaf zou gaan dienen om dat van Sauvage in Parijs, de Karl Marxhof in Wenen of l'immeuble villa van Le Corbusier te kunnen begrijpen. Over blokken gesproken, ik speelde overigens met de zogeheten 'Anker steenbouwdozen' van mijn vader, waarmee ik, behalve een stal met Kerst, alle typen gebouwen uit de 18^e en 19^e eeuw heb gemaakt. Iets dat mij later bij mijn studie naar Durand goed te pas zou komen.

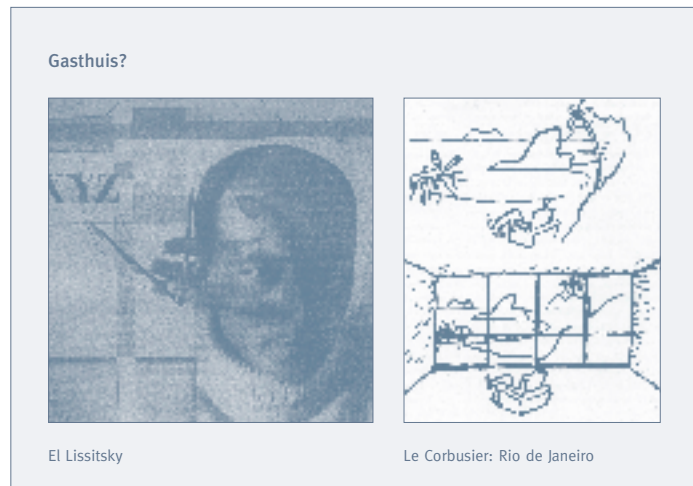
Met Oud en Nieuw werd ik mij bewust dat achter mijn woonblok een scheepswerf lag verborgen in de bossen langs de Nieuwe Waterweg. Zo hoorde ik om twaalf uur het loeien van de schepen en zag het vuurwerk dat zeelieden uit verre en vreemde streken afstaken. Overdag kon ik, als ik op het dak klom, de werf zien liggen en de rivier zien glinsteren, maar mijn ervaring van tijd en ruimte was wel het sterkst, toen ik, op het eind van de oorlog, als vijfjarig kind door de zelfgebouwde sterrenkijker van mijn vader de ringen van Saturnus mocht bekijken. Door zijn belangstelling voor Copernicus was ik eigenlijk meer gefascineerd door de ronddraaiende koepel van de sterrenwacht van Mount Palomar dan door die van de St. Pieter, die de Roomse blik binnen het eigen hemelrijk gevangen hield om de wetenschappelijke ambities te trotseren. En studeerde Christophor Wren geen sterrenkunde en architectuur?

Hoewel ik het altijd belangrijk heb gevonden dat architectuur een eigen binnenwereld kan scheppen, is het van even groot belang dat een venster uitziet op de wereld. Het gaat in de architectuur immers niet om het 'solus ipse' van een instituut, welk dan ook. Daarom houd ik nu nog op kinderlijke wijze van de tekeningen van Lebbeus Woods, waarin het ontdekken van ongekende ruimtes een grote rol speelt, zowel in de helverlichte kosmos als in de donkerte van de aarde. Als kind verkende ik zo het donkere Sterrenbos en trachtte mijn ruimtelijke oriëntatie aan te scherpen, maar rustte niet eer ik de weg kwijt raakte, want dan zijn ontdekkingen nabij.

Eens ontdekte ik aan de rand van het bos een modern woonhuis dat zó met de brute baksteen van mijn eigen woonhuis contrasteerde, dat deze shock mijn levenslange verbond met architectuur bepaalde. Het was één van de ijle villa's van Brinkman met zijn witte stucwerk, lichtblauw geverfd metaal, helblauwe tegels en fijnzinnig uit de bouwmassa gesneden ramen. Door de maritieme uitstraling leek het geheel sterk op de schepen die verder op de Nieuwe Waterweg door het groen van het Sterrenbos schemerden. In die tijd werd ik in het stedelijk museum door

de eerste schilderijen van Karel Appel overrompeld! Geloof me, ik heb mij nooit meer zó sterk in het spanningsveld tussen Apollinische abstractie van de architectuur en Dyonisische dronkenschap van de kunst bevonden als toen! Kortom, een kindertijd waarin architectuur zich als een uitgesproken passie aan mij heeft opgedrongen, waarna ik mij tenslotte als 'vrijwillige gevangene' aan haar heb overgegeven.

figuur 10



Genoeg. Ik kan en wil noch Rossi noch Koolhaas imiteren. Ik wil slechts beweren dat de studie van architectuur met passie aanvangt. Daarom is het primaire onderwijsdoel het kweken van passie. In de woorden van Herakleitos: 'het gaat in het overdragen van kennis niet om het vullen van een emmer zonder bodem, maar om het ontsteken van een vuur.' Echter moet een student kennis sprokkelen om een vuur te laten ontbranden. Het vuur van Prometheus gaat pas branden als de vuurstapel samenhang vertoont van kennis en motivatie. Dan ontstaan creativiteit en inventiviteit, de eigenschappen van een ingenieur. Het gaat erom deze beide aspecten soepel en onopvallend bij de student ter sprake te brengen en zijn eigen wijsheid uit te lokken. Om te vermijden dat een eigenwijsheid ontstaat die tot verstarring en narcisme leidt, is het nodig om het karakter aan te spreken dat eigenzinnigheid teweegbrengt. Eigenzinnigheid wordt gediend door de student te confronteren met het karakter van architectuur. Hij wordt pas erudiet en bescheiden als hij deze spanning binnen een historisch discours durft te plaatsten om zijn oorspronkelijkheid te relativieren in termen van 'theorein', dat beschouwende en verwonderende houding betekent. Tenslotte bepleit ik dat ook onderzoek is gebaseerd op passie, kennis en reflectie. Ja, dit is een pleidooi voor mentaliteitsgeschiedenis, die de materiële geschiedenis van het ontwerpen van architectuur begeleidt.

Voorwaarde voor een oorspronkelijke theorie is dat niet alleen de geschiedschrijving van architectuur haar 'epistemologie' onderzoekt, maar bovenal dat de bouwkundige disciplines, waaronder de architectuur, zich met hun eigen geschiedenis uiteenzetten. Sterker, de universiteit zou een kader moeten ontwikkelen waarin de kennistheoretische premissen van de technische wetenschappen in een filosofisch en historisch discours samenhangend worden verhelderd.

Bij mijn vertrek als hoogleraar architectuurgeschiedenis laat ik een lege leerstoel achter, geen leegte. De staf zet het werk gestaag voort en ziet uit naar een opvolger. Als historicus zal ik de faculteit Bouwkunde niet eenvoudig vergeten. Met bijna iedereen heb ik in de loop van 35 jaar samengewerkt, zij maken deel uit van mijn geschiedenis, mijn gastenboek. Ik noem hier niemand persoonlijk, maar maak een uitzondering voor de secretaresses, daar zij immers als 'geheimsschrijvers' een diep respect verdienen. Ik ben dankbaar voor hun inzet en onbaatzuchtige sympathie en dat geldt tevens voor het technisch en administratief personeel.

De huidige staf van AGT wil ik persoonlijk bedanken en de faculteit in het algemeen. Pieter Jan Gijsberts dank ik voor de scherpzinnigheid van zijn blik, ooit door Cacciari als het 'heimwee naar het zien' aangeduid. Gijs Wallis de Vries dank ik voor zijn blik van het vermetele verlangen, die hij ooit langs Deleuziaanse lijnen in het Piranesiaanse Rome heeft ontsloten. Jeroen Boomgaards vertrouwde relatie met Rembrandts 'clair obscur' verlichtte mij in het schemergebied tussen beeldende kunst en architectuur. Jacob Voorthuis waste mijn ogen met zijn colleges over het evenement, hij was zelf event. En niet te vergeten Ton Venhoeven als 'the reflective practitioner'.

En ach, de promovendi. Wat betekenden zij en zullen zij nog voor mij betekenen, maar in het bijzonder voor de discipline architectuur en haar geschiedenis? Te beginnen met Mariëtte van Stralen en verder Pierre Maas en Dirk Demeijer, Marc Claudemans en Wim Nijenhuis, Bernard Kormoss en Jos Bosman, Ana Maria Moya Pellitero, Lara Schrijver en Stephanie Geertman en nog enkelen zoals Dion Kooijman, Wolf Schijns en Jochen de Vylder. Hun dissertaties markeren als merktekens, zo niet als 'parameters', het wisselend discours van de geschiedenis van architectuur en stedenbouw. Ik dank hen voor het vertrouwen in mij, voor hun grensverleggende ontdekkingsreizen naar de vreemde en onbekende gebieden van de architectuur.



figuur 11

Mijn dank is ongekend voor de honderden studenten en de reeks student-assistenten in project- en afstudeerwerk en de voorbereiding van symposia. Hun werk droeg bij aan hetgeen ik met tal van collega's van de capaciteitsgroep Architectuur heb mogen meemaken en wat ooit als een Gideonsbende met de geuzennaam 'Eindhovense School' bekend werd. Ik ga er van uit dat deze 'school', die in wezen een brede dynamische en enthousiaste beweging was, voortgezet wordt in de term 'faculteit', die vermogen betekent. De faculteit beheert een schat aan vermogens, waaronder een menselijk kapitaal, verzameld in het woord 'architectuur' dat kracht, nut en schoonheid in één gebaar verenigt.

De Technische Universiteit Eindhoven en in het bijzonder de faculteit Bouwkunde dank ik voor het in mij gestelde vertrouwen als docent. Ik heb aan mijn opdracht 35 jaar met groot plezier gestalte gegeven en zie met veel genoegen op de resultaten terug. Ik wens de faculteit een toekomst toe die nog rijker zal zijn dan in het verleden.

Mijn vrouw Marjan en mijn kinderen dank ik voor de steun in mijn schier onmogelijke avontuur.

Ik dank allen die de moeite hebben genomen om mijn verhaal aan te horen of te lezen voor hun toegewijde aandacht.

Ik heb gezegd.

Curriculum Vitae

Prof.dr.ir. Gerard van Zeijl was van 1 mei 1993 tot 1 april 2005 werkzaam als hoogleraar Architectuurgeschiedenis en Theorie aan de faculteit Bouwkunde van de Technische Universiteit Eindhoven (TU/e).

Gerard van Zeijl (1940) werd na de HTS en militaire dienst in 1970 bouwkundig ingenieur aan de Technische Hogeschool te Delft. Aansluitend werd hij wetenschappelijk medewerker aan de TU/e en doceerde hij vanaf 1974 Architectuurgeschiedenis en Theorie. Vanaf 1983 vertegenwoordigde hij de faculteit Bouwkunde in de European Association for Architectural Education. Hij promoveerde in 1990 op de architectuur-tractaten van J.N.L. Durand (1760 - 1834). Hij doceerde jarenlang aan alle Academies van Bouwkunst en van 1992 - 2005 aan de VU Brussel. Als voltijds hoogleraar Architectuurgeschiedenis en Theorie ontwikkelde hij het promotiekader: het ABC van Dichtheid. Gerard van Zeijl publiceerde in uiteenlopende vakbladen, organiseerde architectuur-exposities zoals die over 'De Eindhovense School', maakte video-interviews met toonaangevende internationale architecten en theoretici en organiseerde diverse symposia zoals The Quest for Urban Design. Hij heeft een eigen architectenbureau QBBF, is getrouwd en heeft vier kinderen.

Colofon

Productie:

Communicatie Service
Centrum TU/e

Fotografie cover:

Rob Stork, Eindhoven

Ontwerp:

Plaza ontwerpers,
Eindhoven

Druk:

Drukkerij Lecturis,
Eindhoven

ISBN: 90-386-1453-5

Digitale versie:

www.tue.nl/bib/