

Architectuur en Kunst

Jacob Voorthuis

Hoe zit het met de relatie tussen de ingenieur, de architect en de kunstenaar? We laten de architect nog even buiten beschouwing en stellen de vraag als volgt: zijn er spelregels te bedenken waarbij we een heldere verzameling ingenieurs kunnen vergaren waar de kunstenaar niet en in geen geval bij past? Het tegenovergestelde mogen we ook vragen: zijn er spelregels te bedenken waardoor we een verzameling vergaren waarin alle kunstenaars zich thuis voelen maar waar geen ingenieur in past? Door de vragen zo te stellen kunnen we al meteen zien dat het opstellen van een dergelijke set regels onbegonnen werk is. We hebben een aantal opties we kunnen natuurlijk de titel ingenieur reserveren voor mensen die bruggen ontwerpen, maar ik denk dat veel ingenieurs die geen bruggen ontwerpen daar bezwaar tegen zouden maken. Bovendien zijn er ook kunstenaars die bruggen ontwerpen. Het zal een flinke uitdaging zijn zinvolle regels te bedenken. Het is een uitdaging die ik ben aangegaan maar mij nog niet gelukt is. Ik ga niet alle spelletjes herhalen maar we zouden een paar de revue kunnen laten passeren. Het vermoeden zal langzaam opdoemen dat het onderscheid tussen kunstenaar en ingenieur vooral nuttig is als vage onderscheiding, een onderscheiding die vooral in stand wordt gehouden vanwege de wens van bepaald mensen in die twee groepen zich te onderscheiden. Tegelijkertijd moet het gezegd worden dat ze dat lukt alleen op voorwaarde dat ze bepaalde aspecten van hun werk selectief buiten beschouwing laten. Er wordt vaak gezegd: een ingenieur is iemand die oplossingen zoekt voor problemen. Dat is wellicht zo. Maar ik vraag me af of dat wel genoeg is en of alle ingenieurs zich daar in kunnen vinden. Is het allemaal wel zo helder. Uitgaande van de stelling dat iedere oplossing weerproblemen met zich mee brengt, is de relatie tussen oplossing en probleem vooral een die richting krijgt vanuit een bepaalde situatie, een bepaald perspectief. Aan de TU is men net zo goed bezig problemen te zoeken die de mogelijkheid tot oplossing bieden. En bovendien weten we inmiddels dat de oplossingsgerichtheid van de ingenieur vanuit een bepaalde visie op de wereld en binnen een bepaalde technologische cultuur plaatsvindt waarin al veel besloten is over zaken zoals wat er als oplossing geldt. Neem het voorbeeld van de brug over de Baai van San Francisco, the Golden Gate Bridge. Het is een mooie brug, een icoon van San Francisco, een icoon van de vooruitgangsgedachte. Het werd gebouwd om de uitbreiding van de stad mogelijk te maken om de vrije doorstroom van verkeer te vergemakkelijken, maar het werd ook een staaltje technologische verbluffing. Natuurlijk is de brug bruikbaar, maar die bruikbaarheid speelt zich af binnen een vast omkaderde verzameling spelregels waarin die bruikbaarheid kan worden geduid en wordt geaccepteerd. De bruikbaarheid van een schilderij van een brug past voor een overgroot deel ook in die verzameling spelregels. Het onderscheid tussen ingenieur en kunstenaar is niet alleen vaag, hij is maatschappelijk gemotiveerd. Hij past binnen de cultuur van specialisatie die onze verstedelijkte leven bruikbaar maakt. En het is handig vakken van elkaar te onderscheiden. Het enige probleem is dat het veld van de ingenieur en het veld van de kunstenaar per definitie niet vastgelegd mag worden zonder het bijzondere karakter van hun blikveld aan te tasten. Laat ze maar spelen.

Niettemin is er een vaag onderscheidt. We zijn goed in staat de werken van kunstenaars te onderscheiden van de werken van ingenieurs. Maar hoe die te karakteriseren? Vroeger was dat wat makkelijker alhoewel het gemak bedrieglijk was. In ieder geval kon je het min of meer vangen in bepaalde activiteit. Een kunstenaar hield zich bezig met schilderen of beeldhouwen en een ingenieur met het ontwerpen van militaire fortificaties of bruggen of machines. Tegelijkertijd keek niemand er van op als iemand schilderde en bruggen bouwde. Hij was mens met talenten, niet ingenieur of kunstenaar. Tegenwoordig is het vrijwel onmogelijk. Je kunt ze niet onderscheiden op basis van wat ze doen, De een *doet iets met polymeren*, de ander *doet iets met staal*. Je kunt ook niet onderscheiden op basis van hoe ze het doen en zelfs niet met welke houding ze het doen en ook niet op basis van het gevoel dat ze bij de toeschouwer teweeg brengen, of zelfd hoe het gebruikt wordt. Het zou onze intelligentsie werkelijk beledigen door zo iets te stellen als dat we auto's echt *nodig* hebben en kunstwerken niet. Dat de een een primaat mag opeisen ten overstaan van de ander. Auto's zijn net zo min *nodig* als kunstwerken per se. Auto's zijn slechts *nodig als...* In andere woorden er zit een voorwaarde vast aan hun noodzaak: *Als we een groeiende economie willen, als we grote afstanden snel willen kunnen afleggen, als we de status die aan een auto kleeft begeren, als we plezier hebben in het technische vernuft, als we..* en ga zo maar door. De zlfde voorwaardelijkheid kleeft aan de productie van kunstwerken. Het aanschouwen van een uitzonderlijke brug zoals de Garabit is voor mij een diep emotioneel moment. Het onderscheid tussen kunstenaar en ingenieur is gewoonweg niet helder te krijgen. Kunstenaars maken kunstwerken en ingenieurs maken kunstwerken. Sommigen dienen de maatschappij door te werken binnen de

geaccepteerde visie van het algemeen goed, anderen dienen de maatschappij door die visie te toetsen en ter discussie te stellen. Wellicht zitten kunstenaars wat vaker bij de tweede groep en ingenieurs bij de eerste maar dat betwijfel ik zelf. Er is veel middelmatige kunst *normal art*. Wellicht moeten we het anders aanpakken en kunnen we spelregels opzetten waarbij we vragen stellen die we zowel aan de ingenieur moeten stellen als aan de kunstenaar en wellicht maakt het verschil weinig meer uit, en kunnen we ons berusten in het feit dat het onderscheidt wel iets aangeeft maar niet veel meer. Da er overlappingen mogelijk zijn tussen de twee en dat juist die overlappingen vaak heel vruchtbaar zijn.

Hier zijn wat vragen:

- Hoe dient u de maatschappij?
- Hoe dient u uw zelf?
- Wat zijn uw intenties bij het maken van het kunstwerk?
- Op welke manieren wordt uw kunstwerk gebruikt door u zelf en door anderen?
- Op welke verschillende manieren wordt uw kunstwerk ondergaan door u zelf en door anderen?
- Hoe gaat u te werk bij het ontwerpproces?
- Hoe gaat u te werk bij het maken van het kunstwerk?
- Wat is voor u de motivatie om dit te ondernemen?
- Wat is voor u goed?
- Wat is voor u succesvol?
- Wat is voor u mooi?
- Wanneer bent u teleurgesteld?

Nog altijd de meest vruchtbare manier om de zaken helder te krijgen vind ik het werk van Paul Shephard die op een zeer eenvoudige wijze een verzameling wist te maken waarin de twee extremen bezet worden door respectievelijk het landschap en de machine. Hij vroeg zichzelf drie vragen die ik niet voor mijn eigen doeleinden iets aanscherp.

- Hoe breed is het ding in zijn gebruik? Dat wil zeggen hoe veel soorten gebruik laat het toe? Dan zien we dat we terecht het landschap tegenover de machine zetten. Het landschap is immers de omgeving en staat dan per definitie open voor ieder mogelijk gebruik. De omgeving is de verzameling van alle mogelijke gebruiken terwijl de meest eenvoudige machine wellicht allerlei toepassingen heeft maar slechts een gebruik kent: de koppeling of de circulaire beweging. Welnu, nu hebben we een tweede extremititeit: het landschap ken eigenlijk maar een toepassing, namelijk het leven zelf en verdeeld zich daarna onder in allerlei toepassing die die toepassing mogelijk maakt. Terwijl de eenvoudige machine, die koppelt of een circulaire beweging maakt, slechts een gebruik kent maar nodig is voor alle mogelijke toepassingen. (Dit is nog niet goed)
- Hoe lang duurt het te maken? Het landschap kent een zeer lange productie periode. De machine kent een uiterst korte productie periode alhoewel de ontwikkeling van die productievaardigheid ook heel lang duurt.
- Hoel lang is het bruikbare leven? Het landschap als omgeving houdt nooit op bruikbaar te zijn zo lang er iets dat op leven lijkt in rond doolt (en dat is nog een nauwe blik op bruikbaarheid) Het bruikbare leven van een machine is relatief erg kort. Een toaster gaat als toaster een paar jaar mee. Als aandenken aan een vroegere tijd wellicht nog een eeuw of zo, maar dat is de uitzondering. Het apparaat wordt in de meeste gevallen weer geabsorbeerd door de omgeving en zijn onbepaaldheid weer teruggegeven om wellicht voor iets anders te dienen.

Dus de machine en de omgeving in de vorm van het landschap passen op bepaalde spelregels heel goed in een verzameling op een manier die het onderscheid tussen kunstenaar en ingenieur onnodig maakt. En nu komt de architect terug. Als maker van gebouwen past zijn gebouw ergens op het spectrum tussen machine en landschap. Sommige gebouwen zijn als een omgeving, een landschap anderen zijn meer machine. Maar het is niet zo dat de meer machinale gebouwen minder landschappelijk zijn, in tegendeel, ze trekken de omgeving meer naar het machinale of de machine meer naar het landschappelijke...

Zoals we het hier ter sprake hebben gebracht kan architectuur een vorm van beeldende kunst zijn. Dat laten we ook zo. Niettemin gaan we hier ook praten over verschillende vormen van interactie tussen architectuur en andere instanties van beeldende kunst. Dat impliceert dat als we het woord beeldende kunst gebruiken dat we op dat

moment verschillende vormen van gemaakte kunst bedoelen: schilderkunst, grafische kunsten, beeldhouwkunst, happenings, dans, landschapskunst, virtuele kunst.

Kunst in architectuur

Hoe zit er kunst in architectuur? Het wordt er in opgehangen Het wordt er in geplaatst, het wordt er mee doorboord. Er worden virtuele ruimtes en evenementen op geprojecteerd. Op een metaforisch niveau kunnen we zeggen dat er kunst in de architectuur zit omdat de architectuur zelf kunst is. Maar dan hebben we het meestal over de kunst van architectuur.

De kunst van architectuur

De kunst van de architectuur, als mijn onderverdeling van disciplines op basis van vragen mag blijven staan, spitst zich toe op het stellen van vragen. Vragen die niet altijd hetzelfde blijven maar die wel altijd wetenschappelijke vragen betreffen, de vragen die zich tot doel hebben gesteld om alles te ondervragen: "Is het wel zo? Kan het ook anders?" En wederom staan die vragen niet op zichzelf maar moeten ze gezien worden in de context van andere vragen die mogelijk zijn. De kunstenaar heeft niet één vraag, hij stelt zijn vraag in de context van alle andere soorten vragen: de historische vraag, de economische enzovoort. De kunst van de architectuur is de architectuur eigen. Dat is de architectuur zo bedrijven dat het tot poëtische hoogtes wordt gedreven. Dat kan alleen als de geest van de waargever de geest van de waarnemer elkaar ontmoeten, ergens. Waar dan ook.

Architectuur in kunst

Hoe zit er architectuur in kunst? Dat hangt er van af hoe we het woord architectuur omschrijven. Hebben we het over gebouwen dan is daar een eerste mogelijkheid. Er staan gebouwen op schilderijen, Schilderijen beelden gebouwen af en ruimten. De functie die deze gebouwen kunnen bekleden is veelvoudig. Het kunnen verwijzingen zijn naar echte gebouwen, maar ze kunnen ook worden gebruikt om het verhaal of de compositie te ordenen. Dan hebben we het eigenlijk over een dubbele architectuur. Want de ordening en organisatie van een schilderij kan worden geduid als een vorm van architectoniek: intentionele structuur. Maar wellicht hebben we het dan over de architectuur van de kunst.

De Architectuur van kunst

Hoe wordt kunst geconstrueerd en geordend

Kunst voor architectuur

Hoe wordt architectuur aangekleed? Hier nemen we een stap waarbij de kunst zijn autonomie opoffert aan een groter geheel, Het wordt onderdeel van een sociaal spanningsveld dat we de architectonische ruimte mogen noemen. Hier behoort ook het ornament thuis. Ornament differentieert ruimte: het dagelijkse van het bijzondere, het zet aan tot richting.

Architectuur voor kunst

Hier stelt de architectuur zich in dienst van een kunst die wel of niet zijn autonomie kan behouden.