

# Narratief/descriptief: De echo van Narcissus

Jacob Voorthuis

---

De beschrijving die Immanuel Kant in het leven heeft geroepen om de relatie tussen de beeldende kunst en de maatschappij te typeren, de *zweck ohne zweck*, is naar mijn mening alleen zinvol vanwege de boeiende vragen die het uitlokt. Uiteindelijk is het echter onhoudbaar als stelling. Het is natuurlijk aantrekkelijk te denken dat kunst niet *vervuld* mag worden door de corrumperende werking van wereldlijke belangen en daarmee verwante waardebepalingen. Maar het is ook een snobisme. Vele disciplines proberen zich zo van het utilitaire te distantiëren. Laatst schreef een Nederlandse filosoof dat de filosofie niet bruikbaar zou zijn. Tja. Wat moet je daar nou mee? Ik laat hem in zijn anonimiteit want daar ga ik geen aandacht aan besteden. Een *doel zonder doel* een gebruikloos gebruik vormen een type tegenspraak waar geen enkele vorm van logisch gekonkel, ook niet het uiterst geraffineerde gekonkel van Kant, iets zinvol van kan maken tenzij hij toegeeft, en dat doet hij impliciet, dat de ene *zweck* de andere niet is, en dat de *zweck ohne zweck* een *zweck* betreft dat buiten het geaccepteerde veld van wat doorgaans als *zweck* wordt getypeerd. Als men dat accepteert is ook de frase niet meer nodig. Het gaat hier niet om een *doelloos doel* of een *doel zonder doel* maar om een *ander soort* doel, bijvoorbeeld, in een extreem geval, het streven naar een doelloosheid! Zelfs het doel het doelloze na te streven, zoals Bartlebooth in *La vie Mode d'emploi* van Perec, is een waardig doel, maar niet minder doelvol omdat het doel is het doelloze na te streven. Immers kan dit soort streven zonder te vervallen in absurdisme als *doelmatig* en, wanneer succesvol, als *doeltreffend* worden gekarakteriseerd. Het bijzondere is dat het doelloze na te streven gedoemd is te mislukken. Er is namelijk geen antidoel. Een antidoel kan zich namelijk alleen als doel handhaven. Het doelloze gedraagt zich als een vacuüm het kan zich alleen stand houden door middel van het doelmatig gebruik van veel energie en inspanning. Het streven naar het doelloze wordt een eigen doel. Dus wat bedoelt Kant? Kant wilde een zuivere kunst, een kunst ontdaan van het wereldlijke. Goed dat is dan zijn zoektocht.

Gebruik laat zich niet uitsluitend *a priori* definiëren in termen van intentie. In die hoek zitten normerende slogans als *Form follows function* van Louis Sullivan. De programmatische functie van een gebouw moet de vorm bepalen. Dat is goed, tot dat men zich beseft dat een gebouw allerlei functies moet herbergen en dat functies en vormen veranderen tijdens een technologische of maatschappelijke ontwikkeling. Oude gebouwen veranderen hun bereik. Ze worden voor andere kwaliteiten gewaardeerd dan waarvoor ze gebouwd worden. Ons vermogen te waarderen is dynamisch. Achteraf, *a posteriori* blijkt dat alles een gebruik heeft gevonden en dus een doel is opgelegd. En om te zeggen dat alles wat door de mens geen doel is opgelegd per definitie doelloos is, is als spelregel legitiem maar moeizaam te hanteren. Als alleen de mens doelen mag formuleren dan vallen we terug in een grotere doelloosheid. Dan blijkt dat het doelvolle slechts een onderdeel is van het doelloze of in ieder geval doelvreemde. Dat het universum geen doel zou kennen is makkelijk te weerleggen. Het is er toch. Het handhaaft zichzelf toch? Waarom is dat geen doel. Wellicht heeft het doelen die wij niet kunnen zien. Maar het feit dat het universum er is, dat het zich handhaaft en dat haar onderlinge delen continu relaties aangaan is genoeg voor mij. Natuurlijk kunnen we het object uitsluitend beschrijven vanuit het gedrag dat het vertoont onder bepaalde omstandigheden en kunnen we dat direct relateren aan een intentioneel gebruik. Maar het is ook mogelijk om door middel van de beschrijving tot een nieuwe relatie te komen tussen vorm en gedrag. Nieuwe vormen ontdekken in de zelfde vorm, dat wil zeggen, nieuwe toepassingen van een vorm die zich op een ander manier specificeert. Kunst en architectuur beschrijven is een bezigheid waarin het kunstwerk en het gebouw zich opnieuw ontvouwt als iets anders dan het voorheen was. Natuurlijk zal die kwaliteit ook eerder hadden kunnen geduïd. Een hieraan gerelateerd aspect van de narratie is het feit dat we in onze beweging iedere glimp, het gefragmenteerde karakter van ons ruimtelijk gewaarworden, tot een geheel smeden, tot een verhaal maken. De fragmenten van onze aandacht, hoe ze ons voorkomen in een sequentie en wellicht gedifferentieerd naar mate van interesse worden tot een ervaring, d.w.z een verhaal gemaakt. Dit is de stelling van, onder andere, Roger Scruton alhoewel het uiteindelijk terug te voeren is op het werk van Bergson, Heidegger, Wittgenstein en Merleau-Ponty. Ik parafraseer vrijelijk:

*Waardering is een soort ervaring waarbij we verantwoordelijk zijn voor een zekere fantasierijke aandacht voor het object in haar relatie tot ons. Ik zie het gebouw niet slechts; ik beschrijf het door de fragmenten van mijn waarneming tot een geheel te smeden terwijl ik er doorheen beweeg, ritmes, groeperingen, richtingen,*

*verwachtingen. De beschrijving is weliswaar gebaseerd op het object maar kan er niet toe gereduceerd worden. Het is dus iets nieuws. Een nieuw denken zoals Badiou het zou formuleren. De ervaring is een verbeeldingsvolle (re)constructie. Mijn ervaring is geheel mijn verantwoordelijkheid. Ik kan niet fout zijn in de manier waarop ik iets zie. Dat wil natuurlijk niet zeggen dat er geen andere manieren zijn om iets te zien. En bovendien is mijn ervaring toegankelijk te maken voor anderen. We kunnen onze interpretaties oefenen. Om een interpretatie te verantwoorden aan een ander moet het tot een geheel gemaakt worden. Dit behoeft een eenduidige beschrijving van het object in mijn relatie ertoe.<sup>1</sup>*

Dit is cruciaal. Het verhaal is in feite een soort machine om het veelvoudige tot een eenduidig geheel te maken dat daarmee niet volledig is te reduceren tot de werkelijkheid die we zijn ondergaan, maar daar een synthese, een monsterlijk bloedverwante van is dat zich heeft teruggetrokken tot het virtuele.

Het verhaal is een fundament van ons menselijk bestaan. De mens als communicerend lichaam in een omgeving is een verhaal over de relatie tussen lichaam en omgeving, een verzameling standpunten aan elkaar gepaard tot een verhaal. We kunnen een dergelijke zin natuurlijk al te letterlijk opvatten, maar ik neem aan dat die keuze bij het lezen ervan al is overgeslagen. Niettemin zit er een bijzondere waarheid in. Neem de beschrijvingen van mensen over naasten en geliefden die het vermogen tot herinnering kwijt zijn geraakt. Er blijft iets over van de mensen die ze kenden, iets waar ze wellicht voor willen blijven zorgen en waar ze nog altijd van houden, uit loyaliteit en vanwege de vele herinnering, maar niet de volle *mens* maar haar verschijning. Leven is doen, denken en vertellen hoe het je is vergaan, vertellen hoe het anderen is vergaan. Ieder verhaal is een geheel, en niet zonder lekkage en rafel te herleiden naar zijn oorsprong of directe aanleiding terwijl het daar uiteraard wel een normerende relatie mee onderhoudt. Het verhaal vertegenwoordigt onze blik op een gebeurtenis, en vormt daarmee die gebeurtenis.

Het verhaal is een medium, een structuur, met gebruik waarvan het lichaam betekenis onttrekt aan zijn relatie met de omgeving en het een plaats geeft. Om betekenis over te dragen gebruiken we het verhaal. Maar ook om betekenis te generen in ons zelf. Betekenis is voorwaardelijk, situationeel gevoelig: *Als ik op dat moment dat doe dan gebeurt er dat*. Dergelijke *verhalende* zinnen binden diverse gegevens uit onze omgeving tot een dragend geheel en helpen ook onszelf orde te scheppen in de dag. Het verhaal weet betekenis tot een algoritme een duur te trekken, een sequentie van gebeurtenissen in een causaal of anderszins significant verband. Het mijmeren, het tegen jezelf praten, de virtuele conversaties waarmee je een confrontatie met iemand voorbereid in je eigen hoofd zijn voorbeelden van dit verhalend vermogen.

2

De vraag is nu of er een relatie te leggen valt tussen beeldende kunst en architectuur dat zich toelegt op het verhalende. Die vraag kan uiteraard op velerlei manieren beantwoord worden. Centraal in deze serie teksten staat de stelling dat de mens een viscerale relatie aangaat met zijn omgeving, dat die relatie fundamenteel is. Dat zal nu wel duidelijk zijn. Ook zal het duidelijk zijn dat de esthetiek een belangrijke rol speelt in die relatie. Het legt zich immers toe op het beschrijven van kwaliteiten die betrekking hebben of kunnen hebben op de relatie tussen lichaam en omgeving. De bovengenoemde vraag zal zich moeten toespitsen op dat interessegebied. Nu is het zo dat de beeldende kunsten ontegenzeggelijk hun verhalend vermogen op de voorgrond plaatsen of het nu een uitdrukkelijk narratieve kunst betreft die zelf het verhaal structureert en overbrengt op basis van een gedeeld begrip of een conceptuele kunst waarin het verhaal niet zozeer door de kunstenaar als wel door de interactie tussen het kunstwerk en de persoon die het kunstwerk ondergaat wordt bepaald, waar de toeschouwer het verhaal maakt van zijn ervaring van het kunstwerk. Kunst is de aanzet tot een verhaal. Een interpretatie, het lezen van een kunstwerk is het vertellen van een verhaal. Een narratief schilderij gebruikt daarbij tactieken om de sequentie van het verhaal simultaan te kunnen presenteren. Een portret is een ander soort verhaal. Daar kom ik zo op terug.

Architectuur wijkt daarin af. Niet als we architectuur als een grafische kunst beschouwen, dat het natuurlijk is voor de architect, zei het met de intentie om gerealiseerd te worden, verwerkelijkt. Dan volgt het de regelen der kunst. Dan biedt het een *virtuele* omgeving. Maar als *gerealiseerd* gebouw biedt het een *werkelijke* omgeving.<sup>2</sup> Werkelijke omgevingen zitten natuurlijk boordevol virtuele en geactualiseerde betekenis. De omgeving die de gerealiseerde of geactualiseerde architectuur biedt niet minder. Het wonen kan bijvoorbeeld worden gekarakteriseerd als het scheppen van een significante structuur van min of meer geordende dingen ten behoeve van het dagelijks gebruik.

<sup>1</sup> Zie Roger Scruton, *The Aesthetics of Architecture*, 1979

<sup>2</sup> David Summers, *Real Spaces, World Art History and the Rise of Western Modernism*, Phaidon Press, 2003

Wonen is *dingen gebruiken* en ze *een plaats geven* in een dagelijkse omgeving ten bate van het gebruik. Dat zegt al genoeg. Een kast is daarmee vol woonbetekenis. De rol van de kast in de literatuur als narratief instrument is dan ook een zeer rijke. De kast in de Narnia verhalen van C.S. Lewis is een mooi voorbeeld.

De omgeving die de architectuur biedt communiceert op velerlei manieren. Het communiceert op de manier waarop iedere omgeving communiceert, namelijk als een veld of plateau met mogelijkheden ten behoeve van het gebruik. Maar het communiceert binnen dat kader ook nog op zeer een eigen manier. Architectuur betreft een gemaakte omgeving, gemaakt door de mens en zijn lichaam in relatie tot de *verdere* omgeving. Het gebouw communiceert niet alleen op basis van mogelijk gebruik, in termen van voedsel, veiligheid en andere primaire zaken, maar op een formelere, maatschappelijk significante manier. Het verteld over maatschappelijke structuren zoals menselijk gedrag dat ook doet. De wijdere omgeving *vinden* we en we maken er wat van. De architectuur scheppen we door de omgeving te herstructureren te herterritorialiseren in ons evenbeeld.

Hoe is nu de precieze relatie tussen de gegeven omgeving en de gemaakte omgeving die de architectuur voorstelt? Welnu, die twee zijn niet zo maar van elkaar te scheiden. Architectuur is voor de meesten namelijk ook *een gegeven* omgeving. Hij bestaat alvorens hij betekenis krijgt van de gebruiker. *Existentie vóór essentie* zoals Heidegger en Sartre zouden zeggen: Men wordt er in geboren, groeit er in op en gaat er in dood zonder er misschien iets zelf aan te hebben veranderd of bijgedragen. Het is er en het wordt gebruikt en daaruit, uit die spanning tussen het er zijn en het gebruik, groeit het verhaal van het gebouw. Er is weliswaar een bedoelde betekenis aan het gebouw opgelegd door de architect en de ontwikkelaar of eigenaar maar hoe die de mensen die het gebouw dagelijks gebruiken beïnvloed is slechts bij grove benadering te stellen. Zo vergaat het ook het landschap. In Nederland hebben we ons landschap *gemaakt* dus die is ons ook *gegeven* op die bijzondere manier die we net de architectuur hebben opgedrongen. We hebben het Nederlandse landschap, net zoals onze architectuur gemaakt uit hetgeen we zijn tegengekomen met de mogelijkheden die we hadden. Niettemin mogen we een hypothetische tegenstelling voorleggen.

De architectuur (het gebouw, en in ons geval het Nederlandse landschap) is in deze formelere zin een *door de mens gevormde en geschreven* taal, een taal die de mens weliswaar heeft moeten leren door zich te handhaven in de omgeving maar vervolgens heeft verder weten te brengen en is gaan onderzoeken naar verdere mogelijkheden. Daar in die laatste frase zit 'm het formele, al is het verschil microscopisch. Want als wij ons proberen te handhaven in een omgeving dat zijn we al meteen bezig het te ordenen. En daar ligt het cruciale begin van de architectuur. De twee talen zijn dan ook nauw verbonden, wellicht hetzelfde. Maar de mens heeft met het ordenen toch een eigen inzet. Hij gebruikt de middelen die hem wordt geboden, heeft deze leren kennen door mogelijkheden te onderzoeken en te oefenen. Hier zit tevens een maatschappelijk probleem. De architect heeft zich gespecialiseerd in die taal. Hij spreekt hem zo goed dat niemand hem meer kan begrijpen. Zijn verhalen wekken argwaan. Niettemin de mens is met de architectuur in staat zelf de tekens te bedenken en tot betekenis te *vormen*. Architectuur is, in ietwat poëtische maar toch doeltreffende beeldspraak, de vervorming of herschepping van de omgeving in het evenbeeld van de mens op precies dezelfde manier als Adam het evenbeeld van God zou zijn geweest. Het is het verhaal van het evenbeeld van de mens. Het wordt gevormd ten bate van het gebruik van de mens. Architectuur is de mens herschape[n] als *zijn* omgeving. En bij die transformatie of metamorfose van de *rauwe* omgeving tot een *gekookte* omgeving wordt ook betekenis getransformeerd. En als de mens zich losrukt van de rest van de wereld, dan wordt dan duidelijk in zijn architectuur, dat zich dan ook losrukt van de wereld.

De beeldende kunst biedt wellicht ook een omgeving maar toch is die anders van aard of gebruik. Het betreft, afhankelijk van het soort kunst, veeleer een *virtuele* omgeving zoals architectuur in zijn grafische fase of een gerealiseerde omgeving ten bate van een heel specifiek en intensief ervaren gebruik, zoals de happening, het theater of de opera. De ze laatste twee behoud ik voor de beeldende kunsten omdat hun beeldend aspect een belangrijke factor is.

Soms komen de gerealiseerde omgeving van de architectuur en de tot reflectie uitnodigende omgeving van de beeldende kunst heel dicht bij elkaar. Ze kunnen beiden tot reflectie uitnodigen. Het tegenovergestelde kan ook. Beeldende kunst kan deel uitmaken van de architectonische omgeving en kan het zo in de dagelijkse omgang tot stilte gebracht worden en tot een achtergrond verdwijnen. Maar als kunst en de architectuur-als-kunst hun respectievelijke werk mogen verrichten staan ze voor een vluchtig moment centraal in de aandacht. Dan geven beiden *een voorstelling* van de omgeving en haar relatie tot de mens gevangen in een verhaal. Waar dat verhaal eindigt wordt niet door het kunstwerk bepaald. Een kunstwerk biedt een begin tot een verhaal. In de architectuur is

die relatie dubbelzinniger. Het betreft dan de omgeving zelf die zowel moet functioneren *als omgeving* en *als verhaal over de relatie tussen lichaam, omgeving en omgeving-als-lichaam*. Als architectuur de herschepping van de omgeving betreft in het evenbeeld van de mens, dan is de architectuur niet zomaar een omgeving maar *een omgeving-als-lichaam*, zelfs als mens.

Wat zegt het? Hoe spreekt het? Is er architectuur dat zich op een of andere manier verhalend gedraagt, net zoals een narratief schilderij of roman, maar dan geheel anders? Op welke manieren komen architectuur en het verhaal tot een synthese? Is een portret een verhaal? Een soort platgedrukt verhaal waarbij de elementen van het verhaal niet sequentieel worden gerangschikt in panelen maar simultaan worden gepresenteerd in een beeld van iemand *met* een verhaal. Is er een *portret architectuur* mogelijk?

Martin Buber gaf ons het inzicht dat met het uitspreken van ieder *ik* een *jij* verondersteld wordt. In feite zegt Buber dat de *ik* nooit zonder het *jij* kan bestaan zelfs al is de *jij* in het verhaal over een *ik* vaak impliciet.<sup>3</sup> Maar de impliciet aanwezige *jij* in elk verhaal verzorgt de manier waarop een verhaal wordt gestructureerd. Het bepaalt de keuze, de toon, de structuur en het ritme van het verhaal. Misschien nog het allerbelangrijkste bepaalt het *jij* in die verhouding ook de selectie van details en wendingen.

Vroeger vertelde het gebouw een duidelijk verhaal. Of liever gezegd. Het verhaal werd door de verhalenverteller die er bij stond duidelijk *gemaakt*. In de roman *Notredame* laat Victor Hugo de Deken van de kathedraal een somber beeld van de toekomst schetsen. Het verhaal speelt zich af in de vijftiende eeuw, de eeuw van de uitvinding van de boekdrukkunst. Als de deken voor het eerst een gedrukt boek te zien krijgt zegt hij ietwat melancholisch: *ceci tuera cela* (Dit -het gedrukte boek in zijn handen- zal dát -het verhalende gebouw- *doden*). Het betreft hier natuurlijk een uiterste melodramatisch en groots uitgesponnen negentiende-eeuws verhaal over een tijd die de negentiende eeuw zelf niet kende maar wel allerlei beelden van had. Niettemin zit er iets in. De kerk, zeker gedurende de middeleeuwen, had haar boodschap aan de muren hangen zoals een leslokaal op school vol beelden hangt. Die kon worden uitgelegd. Ze had tot doel de gekuiste versie van het verhaal van God te vertellen. De Bijbel zelf, met al zijn problematische verhalen bleef redelijk ontoegankelijk voor het volk zodat de kerk als gebouw niet alleen het huis van God was, maar ook het verhaal van God zonder problemen. Zo was het gebouw de aanleiding voor de structuur van het verhaal. Tevens verzorgde het ook het *klimaat* waarin het verhaal werd verteld. De kerk van Assisi en van Albi zijn daar schitterende voorbeelden van. Het middenschip was een straat, niet alleen voor de liturgie die zich als een optocht gedroeg, maar ook voor het etaleren van het verhaal aan de wanden, het verhaal in de vorm van een beeldengalerij; vele verhalen tegelijk. Er was het verhaal van Christus, van de heiligen, van de apostelen, van wonderen en van afschuwelijke wraak. Boven de ingang van de kerk werd men gewaarschuwd met horror verhalen over het laatste oordeel of geïmponeerd met de majesteit van God in beeld. Ook op de schilderijen zelf werd architectuur gebruikt om het verhaal te ordenen, te omlijsten en een vertelklimaat te scheppen; prachtige virtuele architectuur waarvan de openingen in de wanden toegang gaven tot een ander moment in het verhaal, waar gebouwen dienst deden als metaforen voor de gesteldheid van de katholieke kerk, waar gebouwen op een kunstige manier de grens tussen binnen en buiten manoeuvreerde. Het zijn virtuele ruimtes waarin de ruimte naar tijd vertaald wordt en de tijd naar ruimte, waarbij architectuur tot spreken gebracht wordt over de meest gewichtige zaken. Het verhaal van die architectuur is echter een uitsluitend praktische. Hij deed zijn werk om de zaken te plaatsen in hun verband en om het verhaal te dienen. Een aantal wordt beschreven in het onderdeel Renaissance Ruimten, dat zal het verband tussen het verhaal en de beschrijving duidelijker maken.

In de zeventiende en achttiende eeuw werd het verhalende van het gebouw veelal teruggebracht tot een *portrettering*. Hierbij sloeg het narratieve karakter van het verhaal om in een momentopname dat een verhalende resonantie uitgalmde. Het verhaal was voornamelijk impliciet aanwezig. Rembrandt werd geroemd in zijn *portretten* van verhalen omdat hij zo goed het moment van de gebeurtenis wist te kiezen en hoe dat strategisch te verbeelden. Daarmee wist hij de dramatiek van het verhaal tot een adembenemend moment te reduceren. Het verhaal van Abraham en zijn zoon Isaac is daar het hoogtepunt van.

In de architectuur werd de gevel en de eenduidigheid van het interieur belangrijk: het werden *portretten* van de eigenaar in zijn sociaal economisch milieu. Ze schiepen de politieke sfeer van de eigenaar. Daarmee wil ik zeggen dat ze lieten zien wat de eigenaar belangrijk vond en waar hij zijn prioriteiten legde. Dat is nu overigens niet anders, zei het wel complexer. Een portret vertelt een verhaal op een andere manier dan het narratieve schilderij, het gaat

---

<sup>3</sup> Martin Buber, *Ich und Du*, 1923

anders om met sequenties en het expliciet maken van gebeurtenissen *die het zo ver hebben laten komen*. Attributen en kleine tekens resoneren in de ruimte van het portret. Het verhaal moet in de tekens gelezen worden zoals een oude muur zijn ouderdom toont in de tekens van gebruik die hij draagt. Zo is de muur op het Prinsenhof in Delft niet alleen de muur waarin de kogels die Willem de Zwijger doorboorde moest opvangen en daar dus ook getuigenis van afleggen, maar ook de muren die de mythe van die gebeurtenis fysiek hebben vertegenwoordigt en versterkt door de vele vingers die de gaten hebben onderzocht en zo getransformeerd.

In de achttiende en negentiende eeuw zijn er pogingen ondernomen het verhaal bewust te herintroduceren in de architectuur, verhalen over het exotische of het historische maar ook het stichtende. De Beurs van Berlage, het Centraal Station van Amsterdam zijn daar mooie voorbeelden van. Het zijn gebouwen waar stichtende verhalen op zijn aangebracht; gehakt in steen of geschilderd en ingelegd. Ze leggen ons een beeld van een mogelijk Nederland voor in de vorm van een voorbeeldig gedrag. Met name de beurs van Berlage gaat daarin een stap verder. Zijn hele wezen is de belichaming van een visie op de mens en zijn producten, een verhaal over eerlijkheid in het bouwen en vreugde in het materialiseren, elegantie in belijning en compositie en dan hebben we het nog niet eens gehad over het primaat van de wand waaraan alles ondergeschikt aan wordt gemaakt.

In de moderne architectuur is het verhaal terug te zien in de beweging door de volumes van de ruimte, wat Le Corbusier noemde de *promenade architecturale*. De architectuur spreekt in zijn modernistische villa's bijvoorbeeld over het aankomen, het onderdoorlopen, het binnenkomen, het doorlopen, het omhooggaan, het draaien, de overgang van nauw en laag tot breed en expansief, de presentatie van het uitzicht, het beeld. Niet alleen de Maison La Roche- Jeanneret van Le Corbusier zelf, maar ook Alvar Aalto's Saynatsalo is daar een indrukwekkend voorbeeld van. Bij Le Corbusier speelt de witte muur de rol van een leeg doek waarop licht en schaduw prachtig spelen. Dát is het verhaal. Het is een verhaal van de ruimte waarin dingen gebeuren terwijl de dingen die er gebeuren zelf nauwelijks sporen achter laten.<sup>4</sup> Veel huizen, waaronder die van Hejduk en Eisenman proberen het verhaal expliciet te maken. Hejduk neem daarmee een verhaal als uitgangspunt, Eisenman een kritische vraag ten aanzien van de sociale ruimte. Het leveren interessante didactische problemen op maar de vraag is wel of ze met hun letterlijkheid niet ook tegen de grenzen van het banale zijn aangelopen. Anderen, zoals Archigram, Superstudio en Price laten hun architectuur verhalen vertellen over mogelijke toekomst, de rol van technologie, de rol van de vrouw en noem maar op. Daar zit een boeiend denken in verscholen. Moderne architectuur vertelt verhalen over het moderne leven en toont zich daarin kwetsbaar. Het is in die zin ook stichtend en onderwijzend.

Met name ook het maken van architectuur vertelt een belangrijk verhaal. Het architectonisch ontwerpen is terug te brengen tot de regie van relaties tussen *het maken* en *het gebruiken* van ruimte. Dat gebeurt door het ontwerpexperiment kritisch te beoordelen natuurlijk, op basis van ervaring en mogelijkheid. De tektoniek is een onderdeel van het *archi-tectonisch* ontwerpproces. Het beslaat het gebied waar het maken centraal wordt gesteld in onze aandacht. De tektoniek stemt de constructie, detaillering en de materialisering af op het gebruik. Het woord *gebruik* wordt hier gebezigd in ruimste zin, dat wil zeggen: de productie en het onderhoud van de sociaalfysieke ruimte in alle activiteiten van het lichaam. Bij de tektonische afstemming tussen materiaal en gebruik ontstaat structuur en betekenis: het is de betekenis die de ruimte in het gebruik daadwerkelijk differentieert en structureert in onze beleving. Een voorbeeld: de vraag, "hoe maak je een ingang?" is een andere vraag dan de vraag "hoe maak je een verbluffende ingang?" De één is, vanwege zijn reductie tot een fysieklichamelijke vraag, redelijk universeel omdat het zich uitsluitend beroept op een select aantal eigenschappen van het lichaam waarvoor het een ingang moet worden, zoals bijvoorbeeld, de manier waarop het lichaam binnen kan komen; de ander raakt dit niveau ook maar gaat verder. Het is uit op een specifieke lichamelijke reactie: verbluffing, een reactie die lichamen maar ook cultureel en situationeel wordt bepaald. Het maken van een verbluffende ingang is bijvoorbeeld geen gemakkelijke opgave in een cultuur waar het spektakel is verworden tot het alledaagse. Dat levert een uitdaging op: "Wat nu?"

Vaak gehoord in de discussies rond de tektoniek is het woord *eerlijk*. De eerdergenoemde Beurs van Berlage speelde een belangrijke rol in die discussie over architectuurmoraliteit. Het gebouw werd een manifest van hoe het moet. Het verhaal is hét medium voor de moraal, vooral het ter discussie stellen van de moraal in de vorm van de fabelen, mythen, sprookjes, balladen en romans. Het portret betreft een beeld, oftewel *het product* van de moraal in de vorm van een antwoord op de vraag: wat krijg je als je je op die manier gedraagt? Of: kijk hoe onschuldig het allemaal begon en waar het is geëindigd. Of: Gek hoe zo'n afschuwelijke man zo respectabel er uit kon zien. Dat is een kleine

---

<sup>4</sup> Walter Benjamin, *The Arcades Project*, transl. Howard Eiland et. al., Harvard University Press, 1999.

greep uit de mogelijke reacties op een portret en laat daarbij ook het gebruik van een portret goed zien. Het portret bezigt zich met een esthetische vraag, een vraag over kwaliteiten. Het toont een moment, samenvatting, vervorming, ontkenning of aangesterkte bevestiging in de ontwikkeling van een kwaliteit, de kwaliteit die het gevolg zou kunnen zijn van een bepaalde manier van handelen bijvoorbeeld.

De Beurs van Berlage is in die precieze zin een portret van een conceptueel zeer rijke architectuur dat zich ook nog heeft weten te handhaven als icoon in de geschiedenis. Het werd door tijdgenoten als eerlijk ervaren omdat materialen en constructie elkaar zichtbaar aanvulden tot een redelijk eenduidig verhaal over het tonen en vieren van de constructie, het bekleden van de binnenwanden ten bate van een verzorgde differentiatie van de ruimte. Het betrof een portret van de moraal: het product van goed bouwen, een voorbeeldig gebouw. Bovendien liet het gebouw materialen toe, zoals ijzer voor de overkapping die in die tijd binnen het gevestigde architectuurklimaat als te utilitair werden ervaren. Het gebouw is als zodanig het product van een kleine revolutie waarbij de architectuur iets van haar elitaire karakter prijs moest geven.

Eerlijkheid ten aanzien van gebouwen is een begrip dat zich nu echter raar gedraagt. Het is nu een tijd van hyperspecialisatie en professionalisatie, brede bondgenootschappen in een complexe bouwwereld met ingewikkelde bouwvoorschriften, een overvloed aan voorgeschreven normen zonder duidelijke waarden, veel nieuwe materialen en technieken, een nieuw milieubewustzijn, een immer blinde consumptie en een nooit volledig doordacht maatschappelijk engagement. Als een gebouw eerlijk moet zijn, dan zal die eerlijkheid als het ware door alle technische en sociale lagen van het gebouw heen moeten ademen. Een portret van architectonische eerlijkheid zou nu ver te zoeken zijn. Naaktheid van constructie is vanuit allerlei andere meespelende factoren niet meer wenselijk. Het geraffineerde denken van Semper en Bötticher over tektoniek is weer uit de kast gehaald. We kleden onze gebouwen aan, de wand (*wand*) en het gewaad (*gewand*) onderhouden een boeiende relatie met elkaar. Zo ook met het onderscheid in kunst en kern vorm. Bij mensen heeft dergelijke kleedgedrag niet noodzakelijk tot oneerlijk gedrag geleid, dus dat hoeft ook niet bij gebouwen. Er staan tal van adviseurs klaar om mensen met “interessante” figuren te helpen het beste uit hun weerbarstige fysiek te halen. En als die mensen daarmee geholpen zijn dan heeft dat duidelijk een goed gevolg. En als we vervolgens daarbij het lange termijn denken niet geheel uit het oog verliezen dan is het nog beter! Bovendien is eerlijkheid een ideaal dat niet in elke situatie gepast is. Op welk moment gaat eerlijkheid bijvoorbeeld over in grofheid in brutaliteit? Dat wil overigens niet zeggen dat de tektoniek geen nieuwe eerlijkheid of nieuw brutalisme mag nastreven. Soms is een grof woord of stalen blik (tektonische woordspeling!) op zijn plaats. We willen toch niet een wereld van starre of huichelachtige beleefdheid? We willen wellicht een fijne omgang en een aardige beleefdheid, maar dan wel één die goed voelt, overtuigt en het juiste gevolg uitlokt. Je moet weten wat je doet. Overigens, als het ontwerp eerlijkheid mag nastreven dan mag het ook alle andere woorden waarmee we het gedrag van mensen beschrijven en beoordelen nastreven. En daar gaat het hier om. Ik roep op tot een *descriptieve tektoniek*. Een tektoniek die door het portretteren van een kwaliteit, het voelbaar maken van een sfeer, ofwel door het vertellen van een verhaal over overgangen, bewegingen zichzelf als omgeving-als-lichaam gaat gedragen. Architectuur is de herschepping van de omgeving van ons evenbeeld. Laten we dat dan ook serieus nemen en vooral waarmaken. Niets is zo pathetisch als een verhaal van een architect over zijn ontwerp of gebouw dat op inspectie van het bewijsmateriaal (in ons geval het ontwerp of het gebouw) geheel niet overeenkomt, geen gevolg toont.

Maar daar ligt een flinke opgave. Dat is niet zo makkelijk. Als tektoniek spreekt over het gebruik en ons vermogen te oordelen, dan luistert het ook, naar de betekenis die wij er aan geven. Door het probleem op deze analoge manier te benaderen hebben we het over het vermogen van de architectuur te spreken. Als de tektoniek *spreekt*, wat *zegt* het dan? Of, als het luistert naar wat wij zeggen, wat hoort het dan? Is de tektoniek uitsluitend een zaak van *representatie*? Of is er nog een onderlaag in onze ervaring van de architectuur, die het onbewuste aanspreekt, een soort *oertaal* die we met enige rechtvaardiging *presentatie* zouden kunnen noemen, niet omdat het geen code betreft (alle waarneming gaat via codes) maar omdat het als het ware onder de radar blijft van de bewuste reflectie erop. Ik doel hier op een taal waar het materiaal zo direct tot het lichaam spreekt dat het ons bewustzijn niet nodig heeft, een taal die ons lichaam directer beïnvloedt dan de *bewuste* reflectie op een verhalende betekenis? En als het gebouw spreken kan, in welke taal dan ook, spreekt het dan over zichzelf, of over iets anders, over zijn relatie met de mens? Spreekt het over zichzelf uitsluitend binnen het beperkte kritische kader van de toeschouwer? Spreekt het duidelijk en eenduidig? Hoe neutraal is, bijvoorbeeld, *neutraal*? Als we die vraag even door ons hoofd laten spelen zien we het probleem. Zodra het neutrale zich manifesteert als een gewenste kwaliteit, als een goed, is het al niet geheel neutraal meer. Maar toch blijft het woord neutraal een zekere betekenis houden. Kunnen we daar de vinger op

leggen?

Ik kan me tegen de achtergrond van het voorgaande een aantal vormen van tektoniek voorstellen die uitgaan van een *beschrijvend* woord en daarmee een relatie willen duiden. De vraag hoe we die relatie mededeelbaar maken is daarbij natuurlijk nog niet beantwoord. Zonder voorbeelden te noemen wil ik hier een paar vragen stellen. Het loont de moeite er langdurig op te mijmeren en je eerste reacties kritisch te ontleden.

Hoe maak of bouw je:

stilte?  
rust?  
overweldiging?  
avontuur?  
licht?  
lekker?  
gezellig?  
lekker makkelijk?  
fijn?  
mooi?  
elegant?  
chic?  
goed?  
een *relekste* sfeer?  
afzondering?  
samenzijn?  
respect?  
concentratie?  
spektakel?  
ongedwongenheid?  
veilig?  
onveilig en toch veilig?  
eerlijkheid & transparantie?  
aandacht?  
licht?

7

---

Dan zou ik willen vragen: Is er een

- rauwe tektoniek
- chirurgische tektoniek
- tektoniek van de huid over skelet en musculatuur
- sluier tektoniek
- masker tektoniek
- camouflage tektoniek
- auratische tektoniek
- metaforische tektoniek
- offer tektoniek
- baarmoedertektoniek
- referentietektoniek
- cosmologische tektoniek?

Het gaat hier veel verder dan Semper en Bötticher maar volgt wel de lijn die zij hebben uitgezet.

Om dergelijke verhalen te vertellen in een gebouw moet men doordrongen zijn van de manier waarop een gebouw spreekt als *Echo van Narcissus*. Dat is een ingewikkeld beeld maar cruciaal voor het onderhavige argument. Even de elementen van het verhaal. Narcissus was een mooie jongen die verliefd werd op een beeld in het water. Hij wilde zich verenigen met dat beeld en sprong in het water. Het bleek zijn eigen evenbeeld te zijn waar hij verliefd of was

geworden maar het was te laat om die realisatie in adequaat gedrag om te zetten en hij verdrong. Echo, al lang verliefd op Narcissus probeerde aldoor zijn aandacht te krijgen. Zij stond achter hem en riep hem na maar hij had ook op het cruciale moment geen aandacht voor haar. Toen hij verdrong bleef Echo achter gedoemd om de laatste woorden van roepende mensen als fragment te herhalen. Dit soort spreken is een ingewikkeld spreken. Het gedraagt zich zoals het heterotopie concept van Foucault zich ook wel gedraagt. Daarvoor wil ik je graag verwijzen naar de tekst van Foucault zelf.

Narcissus kijkt in het water en ziet: zichzelf. Overal waar wij kijken zien wij niet onszelf maar het andere binnen het gegeven lichamelijke en culturele kader van ons kijken. Dus wij zien *op een bepaalde manier* onszelf in het andere. Tot zover de relatie met de kern van Foucault's heterotopie concept. Wat is nu de rol van Echo? Welnu Echo roept Narcissus en weergalmt het gesprokene. Echo was verliefd op Narcissus maar hij zag haar niet staan. Zij spreekt, hij verdrinkt. Zij blijft achter en spreekt en in de manier waarop zij spreekt blijft Narcissus als herinnering bestaan. We zien dus elementen die we analoog aan onze relatie met het object kunnen inzetten. De omgeving speelt in dit verhaal de rol van de omgeving. Het water speelt de architectuur. Het evenbeeld is wat men ziet in het object. Narcissus speelt de rol van de persoon die kijkt. Echo is wat men er van maakt, het verhaal dat hieraan ontspruit. Hoe los is de relatie tussen die elementen! Hoe gevoelig! En toch is er een relatie. Het verhaal van Echo is niet naadloos te herleiden naar de gebeurtenis, het lijkt een geheel eigen taal te spreken, het verhaal lijkt ergens anders over te gaan. En toch draagt Echo het verhaal van Narcissus. Het is het enige wat overblijft. Als men haar woorden weet te lezen, als men het verhaal kent dan wordt de relatie niet alleen duidelijk maar poëtisch, ontzaggelijk. Het spreken van de architectuur spreekt via een ander over uw relatie met uw evenbeeld. Het maakt het moeilijk. Maar we moeten ons niet wijsmaken dat het eenduidiger is dan het is. Het menselijk brein werkt nu eenmaal met allerlei omwegen en kronkelpaden. Het verhaal dat de beeldende kunst en de architectuur ons verteld heeft iets schizofreens. Ons reageren op de wereld voor onze zintuigen verloopt binnen de lichamelijke en culturele kader waarin wij ons bevinden. Maar welke elementen binnen dat kader meer of minder relevant zijn is niet zo maar te zeggen. Hetgeen als norm geldt, heeft soms een bizar ver te zoeken relatie met het object van zijn normerend vermogen, hetgeen waar het zijn normerende werking op los laat. Daar komt de verwarring maar ook de rijkdom van ons waarnemen en vertellen vandaan.

Als we binnen het bovengenoemd conceptueel kader gaan kijken naar hoe de architectuur en de beeldende kunst in staat zijn te spreken dan kunnen we beginnen een aantal lagen te onderscheiden. Je kunt daarbij het lichamelijke en het cultureel bepaalde van ons kijken echter niet zonder schade uit elkaar halen. Die vervouwen zichzelf met elkaar op het moment van de waarneming. Dat kan sterker worden gezegd: Het waarnemen *is* een vervouwing van het lichamelijke bepaalde en het cultureel bepaalde. Niettemin kunnen we de lagen bekijken en onszelf daarbij de vraag stellen *hoe* het lichamelijke- en het cultureel bepaalde een relatie aangaan bij een confrontatie met een bepaalde omgeving. We kunnen daarbij tevens stellen dat de architectuur en de beeldende kunst slechts spreken op het moment dat de waarnemende mens spreekt. Het klinkt wat bizar maar zo werkt het wel. Wij spreken tot onszelf via onze omgeving. En daarbij, terwijl wij naar ons evenbeeld kijken in een bepaalde omgeving, staat Echo achter ons met een eigen verhaal dat ook nog doorslaggevend is in de interpretatie. Hoe dit onmogelijk model empirisch te simuleren? Dat wordt een uitdaging.

Het betekent wel dat architectuur en beeldende kunst zich telkens *vereenvoudigt* en *toespitst* naar het kritisch vermogen van de waarnemer. Daarbij legt het de voorwaarden voor betekenis en sfeer. Objecten zeggen alleen wat er gelezen wordt. En wat er gelezen wordt heeft de relatie van Echo tot Narcissus en zijn evenbeeld in het water. Het kan aanwezige gevoelens versterken of verzwakken en gevoelens die virtueel aanwezig zijn in de mens in die zin dat ze tot het apparaat aan parate gevoelens in de mens aanwezig zijn, suggereren. Architectuur spreekt op allerlei niveaus van het lichamelijke dat cultureel bevestigt of ontkend kan worden tot het cultureel bepaalde dat lichamelijke bevestigt of ontkend kan worden. Hieronder een aantal zaken die men met enige rechtvaardiging kan afzonderen van andere zaken.

Er is het spreken van

- het materiaal: de textuur, de kleur, hoe het aanvoelt qua temperatuur.
- licht en donker en de modellering van volumes
- klank en akoestiek
- vochtigheid, van koud en warm, hard en zacht
- van open en gesloten, doorzichtig en ondoorzichtig.
- de relatieve maat: hoog, laag, diep, vlak, breed, lang

- het voorzetsel: langs, onder, in, uit, over, op, voor, achter,
- van de synaesthetische of andersoortige associatie waarbij, bijvoorbeeld, kleuren warm en koud kunnen zijn
- de context en de situatie die uiteraard erg complex kunnen zijn en waarbij alles weer hopeloos met elkaar vermengd wordt
- van de formele grammatica van vormen: stijlen zoals klassiek in al zijn subsoorten (Grieks, Archaïsch, Hoog Grieks en Helleens; Romeins, Etruskisch, Republikeins, Keizerlijk, Laat Romeins, Vroeg Christelijk, Romaans, Renaissance, Vroeg en Hoog, Maniëristisch, Barok, in al zijn vormen, Neoclassicistisch, Palladiaans, Neo-Grieks, Schinckeleraans, Stalinistisch, Nationaal Socialistisch, Federalistisch, Post Modern en ga zo maar door) maar ook is er uiteraard Gotiek en de vele vormen van Modern.
- van inscripties op het materiaal van het gebouw aangebracht in de vorm van niet intentionele tekens door ouderdom, gebruik, verbouwingen, misbruik, oorlog, spel.
- van intentioneel aangebrachte tekens, zoals letters en andere codes, symbolen, allegorieën.

In dit spreken is *begrip en gedrag* dwingend in de rollen die ze spelen. Gedrag mag dan worden gezien als het product van begrip. Samen bepalen ze alles dat te zeggen valt over het spreken van architectuur en beeldende kunst.

Het lichaam spreekt de taal tot zichzelf. Waar code onderhevig is aan culturele of interculturele afstemming is er sprake van een interlichamelijk discours, dat wil zeggen communicatie tussen mensen. Op beide niveaus heeft de architectuur de mogelijkheid heel specifiek te spreken op een nauwgezet indicatief niveau. Het ligt natuurlijk aan mijn achtergrond, maar een smalle hoge opening in de straatwand dat heel donker is, betekent iets voor mij. Of ik dat ooit zal communiceren met een ander is twijfelachtig. Ik loop langs het steegje, smal donker, vochtig, stil, *verlaten*, de tekens van verblijf zijn er immers nog te lezen. Ik voel iets. Ik heb dingen over steegjes gelezen. Ik lees de krant over enge gebeurtenissen op enge plekken. Het is laat. Allerlei relevante en door mij relevant geachte maar ook totaal onrelevante kennis komt tot een samenzwering dat men als mijn gevoel over steegjes mag duiden. Dat gevoel, zelf niet meer dan het een lichamelijke respons op een sfeer uit zich in heel specifiek in gedrag. Steegjes spreken tot mij, zei vertellen mij mijn verhaal over steegjes, en voegen daar het nieuwe van dát steegje aan toe. Mijn gedrag is een direct gevolg van dat verhaal. Wat ik doe op dat moment is zo specifiek als een goed gevormde zin in een verhaal: *Hij liep verder zonder om te kijken...* Maar wellicht komt dergelijk gedrag in conflict met een ander verhaal, namelijk het verhaal dat ik geleerd heb flink te zijn, niet bang te zijn en mijn vijand in de oog te kijken. *Hij stopte keerde zich om en dacht bij zichzelf...*

Daar waar betekenis niet tot iets specifiek lijdt, begrip of gedrag, of waar een taal niet genoeg wordt geoefend om hem accuraat te laten spreken tot mij draagt een omgeving wellicht bij aan een vagere sfeer maar die wordt dan al veel meer bepaald eigen initiatieven, het eigen exploratief vermogen. Betekenis wordt gegenereerd, of niet. Immers hoeft men het gebouw niet bewust te lezen. En zelfs het onbewuste lezen kan zich toespitsen op de uiterste noodzakelijkheden. Je bent in staat je lichaam als het ware af te sluiten voor ervaring. Het onbewuste zal zich uiteraard nooit expliciet uitlaten over specifieke betekenis die verder gaat dan het lichamelijke, verder dan sfeer en suggestie, dan gemoedstoestand en specifiek wordt dan gedrag.

De bovengenoemde talen werken natuurlijk ook in samenspel. Net zoals de muziek van de stem, de ruimtelijke context, de sociale situatie en de structuur van de zin de betekenis van de samenwerkende woorden helpt te vormen. Al in al hebben we een hoeveelheid variabelen die het oneindige benaderen. Toch lezen we de ruimte feilloos. Maar wat we lezen, het verhaal dat we er van maken is gelukkig niet eenduidig te stellen. Betekent dat de architect er niets mee kan? Geenszins!

Het zal duidelijk zijn dat iedere manier van spreken op een eigen manier het lichaam in relatie brengt tot zijn omgeving. Alle deze lagen van suggestie, informatie en communicatie spreken het onderbewuste aan en spreken een taal waar ons bewuste leven nauwelijks grip op heeft. Het betreft hier reacties die zo geoefend zijn, dat ze het lichaam als het ware *bedienen* ze vormen een tweede natuur. Onderzoek naar die reacties is met name het gebied van de omgevingspsychologie. Dat wil niet zeggen dat ze niet ook tot het bewuste geroepen kunnen worden en middels een aandachtig en kritisch kijken ook tot het bewuste kunnen spreken. Het bewuste is natuurlijk hetgeen wat ons niet zozeer tot de omgeving in relatie brengt maar tot een specifiek onderdeel van de omgeving, namelijk andere wezens en hetgeen zich slechts middels een bewust gebruik laat bedienen zoals een computer.

Het *bewuste spreken* speelt zich af in de beschrijving. De beschrijving van een object is een cruciaal onderdeel van het verhaal. De beschrijving is een poging tot het lezen van een situatie of object. Het verhaal zoekt een breed verband, de beschrijving herschept het object van onze beschrijving in het kader van ons mogelijk gebruik. Probeer het tegendeel maar eens te bewijzen. Doe het volgende experiment: beschrijf een theepot aan een wildvreemde zonder enige referentie naar gebruik in de beschrijving. Je moet je zelf daarmee in de meest verschrikkelijke bochten wringen met het mogelijke resultaat dat je toehoorder het uiteindelijk toch niet zal begrijpen. Als hij of zij het wel begrijpt is er grote kans dat je indirect toch het gebruik in een of andere vorm ergens hebt laten figureren in je beschrijving. Onze zintuigen, onze taal, ons ruimtelijk gedrag zijn toegespitst op gebruik. Dat is natuurlijk een psychologische stelling maar inmiddels zo duidelijk geverifieerd in allerlei neurologisch en fysiologisch onderzoek dat we er niet meer zomaar omheen kunnen. Het verhaal herschept het object ook door *te zoeken* naar gebruik. Hier speelt abstractie een rol.