

Authenticiteit, bling-bling, stijl, traditie, en originaliteit, een moeilijk gesprek

Jacob Voorthuis

Dit is een echte Vermeer. Hij is veel geld waard.

Oh.

Dit is een echt 17^e-eeuws huis. Ook dit is veel geld waard.

Oh.

Dit is een nep Vermeer. Het was veel geld waard toen het nog een echter Vermeer betrof. Toen werd de vervalsing ontdekt en nu is het nog altijd wel wat geld waard want het was een historisch moment toen de echte schilder van het nepschilderij werd ontmaskerd! Maar het is niet zoveel waard als een echte Vermeer. Bij lange na niet.

Zo!

Dit is een nep 17^e-eeuws huisje. Het is erg gewild en veel geld waard, maar er zijn mensen die daar erg boos om worden.

Waarom?

Ze vinden het een verloochening van *onze tijd*. Je mag niet met trucjes werken uit oudere tijden. Gebouwen moeten *van hun tijd* zijn.

Ja dat begrijp ik wel. Maar waarom eigenlijk?

Dat is niet authentiek.¹

Wat is authentiek?

Dat is als iets *echt* is.

En wat is echt?

Eigenlijk is alles en niets echt. Een appel is een echte appel maar een neppeer. En als banaan is een appel echt ongeloofwaardig.

Oh. Ok.

Hetzelfde onderwerp maar nu als monoloog:

Vanuit een evolutionair-biologisch of sociaal-politiek oogpunt is het zinvol echt van nep en dus wellicht gevaarlijk te kunnen onderscheiden. Het is belangrijk te weten of een opdracht, of geheime boodschap, *echt* van de koning komt, anders werk je jezelf misschien in de problemen zonder dat je het weet! Het is goed een eetbare paddenstoel van een giftige boleet te kunnen onderscheiden anders wordt je ziek of ga je zelfs dood aan je verlangen. Enzovoort. Er is een goede biologische en sociaal maatschappelijke basis voor authenticiteit. Het werkt, het houdt ons in leven en draagt bij het leven draagbaar en gezond te houden. *Dingen die ook inderdaad zijn waar ze op lijken bieden het gedrag waarop vertrouwd kan worden in het gebruik.*

¹ B. Joseph Pine II & James H. Gilmore, *Authenticity: What Consumers Really Want*, 2007 Deze auteurs komen redelijk ver met een werkbare definitie van authenticiteit.

De vraag is dus niet of het authenticiteitsbeginsel zinvol is. Vanuit een evolutionair en sociaal maatschappelijk oogpunt is het uiterst zinvol. De vraag is tot hoe ver we gaan en wat er gebeurd als het een eigen leven gaat leiden, wat natuurlijk snel gebeurd met zichzelf voortplantende ideeën, *memes*.

Waarom krijg ik dan bij de conversatie die dit hoofdstuk inluidde een ongemakkelijk gevoel? Waarom vind ik *nep* in de architectuur eigenlijk geheel geen probleem? En dat terwijl ik doorgaans een grote fan ben van scherp ontworpen moderne architectuur! Waarom krijg ik het gevoel dat authenticiteit mij geen goed oordeelskader biedt voor het beoordelen van een kunstwerk of gebouw? Waarom voel ik mijzelf bedrogen niet door de nep architectuur, maar door de mensen die mij vertellen dat ik een gebouw vanwege die nepheid moet afwijzen? Waarom komt juist hun argumentatie over als nep? Waarom vind ik het erg dat een prachtig schilderij als de *Man met de helm* in Berlijn opeens wordt gedegradeerd tot *school van Rembrandt*, en dus ook letterlijk van zijn voetstuk wordt gehaald en in een achterkamertje belandt, terwijl het eerst heel teatraal in zijn eigen ruimte opgesteld stond omdat het een *echte* Rembrandt betrof? Waarom heb ik eigenlijk een geheime bewondering voor *goeie* vervalsers die de wereld voor de gek weten te houden? Waarom moet ik lachen als ik hoor dat een nep 17^e-eeuws of 18^e-eeuws huis in Amsterdam, dat recent gebouwd is, per abuis op de monumentenlijst is komen te staan? Geen sarcastische lach. Sarcasme is geen bewonderenswaardig gevoel, ik probeer dat te onderdrukken. Het doet mij geen goed, net zoals cynisme en woede in een auto. Je hebt er alleen jezelf mee. Nee een lach vol echo, een Erasmiaanse lach over de wonderlijkheid van de mens. Ben ik pervers?

Wellicht. Maar het gaat dieper. Ik vind het ook fijn als we de regels van de maatschappij soms doortastend toetsen. Er zit veel soufflé in ons gedrag en ons denken. Ik wantrouw authenticiteitidolatrie omdat het een spel speelt waarbij de regels niet billijkheid (*fairness*) tot doel hebben.²

Authenticiteit is in het geheel niet nodig voor het beoordelen of de kunst zelf *goed* is tenzij authenticiteit uitdrukkelijk als een van de criteria wordt genoemd. Dat kan. Het zou een bizar spel opleveren maar het kan. Bij handelaren is dat zo, maar, zoals gezegd, alleen om het werk in waarde uit te kunnen drukken. Authenticiteits betovert het schilderij en maakt het *opeens* veel meer *waard*. Authenticiteit heeft dus vooral iets te maken met de periferie van kunst: de waarde uitgedrukt in ruil. Omdat er zoveel ruilwaarde aan gehecht wordt komt er ook een zorgwaarde bij kijken. Die wordt ook verhoogt. Dingen die veel waard zijn, wordt men voorzichtig op. En wellicht heeft het die ruilwaarde gekregen vanwege de zorgwaarde die het al had. Het is een wederkerig proces het stuwen van waarde.

Er zullen zeker mensen zijn die alleen in staat zijn een werk te waarderen als het echt is. Echt betekent in het geval van Rembrandt bijvoorbeeld, een soort diploma van een commissie van wijzen die het werk op authenticiteit hebben onderzocht. Er zullen ook vast en zeker mensen zijn die een kick krijgen van het feit dat iets “zoveel miljoen waard is”. Het zijn allebei vormen van een geheel legitiem oordeel. Je mag zulke spelregels stellen. Niet lang geleden zat ik in een commissie waar nog altijd gesteld werd dat echte kunst alleen door echte kunstenaars gemaakt kan worden. En wie dat dan waren? De kunstenaars die hun diploma hadden behaald natuurlijk. Want die zijn officieel kunstenaar! Dat is een maatschappelijke zegening van het oordeel. Dat kan. Het is legitiem. Het is volgens de regels der kunst! Dat jij en ik dat stadium al gehad hebben en misschien een ander soort oordeel aan het oefenen zijn, betekent verder niets en kan ook zeker niet als *beter* worden geoormerkt.

Tot zo ver is het makkelijk. Hetzelfde argument werkt in de architectuur. Het huis Schröder- Schröder is een *echte* Rietveld. Dat kan ik zeggen ondanks het feit dat Truus Schröder-Schröder er zelf een hoop aan heeft meegewerkt. Maar ja, wie zegt dat dat soort collaboratie niet juist het werk van Rietveld kenmerkt! Zo werkt het nu eenmaal. Hier is authenticiteit een stel spelregels waarbij een sociale component is toegevoegd. De opdrachtgever krijgt een eigen rol in het creatieve proces, die veelal niet wat ondergewaardeerd blijft, maar toch. Maar de authenticiteit van het gebouw is te lezen als signatuur van de architect. Tegelijkertijd is het gebouw een contributie aan die signatuur, een van de varianten binnen de reikwijdte van dat signatuur.

De drang naar authenticiteit is bereid een spel te spelen waar doelen worden geformuleerd en middelen worden ingezet die op hun beurt geheel andere doelen dienen dan waar ze voor zijn aangeropen. De middelen die worden ingezet ten behoeven van een authenticiteitverklaring zorgen er voor dat het oorspronkelijke, of hard op

² John Rawls, *A theory of Justice*, 2nd edition, Harvard University Press, 1999

geformuleerde doel gemist wordt en opeens hele andere zaken op een bijna subversieve manier worden nagestreefd. Het lijkt wel een militaire *decoy* strategie, een schijnbeweging. Het authenticiteitsargument, ongeacht dat het een belangrijk onderzoekskader biedt voor een wetenschappelijk onderbouwd beeld van het verleden, is daarmee tevens ook verworpen tot een afschuiving van de verantwoordelijkheid te hoeven oordelen of iets goed is. Het is betreft een uitvoerige list het oordelen over kunst en architectuur op objectieve gronden te vestigen. Maar het maakt het daarbij geheel onwetenschappelijk. Want nu juist dat is niet gewenst en onmogelijk. Het oordeel mag niet worden afgeschoven naar iets buiten onszelf. Het oordeel betreft de relatie tussen lichaam, zelf en omgeving en moet die relatie dan ook respecteren. Niettemin is het zinvol de strategie even te oefenen. Het gaat zo: Omdat het een *authentieke* Rembrandt is, betreft het ook kwaliteit. De druk van een dergelijk oordeel begrijp ik natuurlijk wel, maar hij moet toch vermeden worden. Het is en blijft een *non-sequitur*. Bij Rembrandt is dat misschien niet zo. Hij heeft een zeer hoogwaardig oeuvre achtergelaten, maar er zijn genoeg schilders geweest die hun slechtere werken naast hun betere werken lieten bestaan. De kans is zeer groot dat met een dergelijke manier van oordelen de wagen voor het paard gespannen wordt. Het oordeel of goede kunst goed is verschuilt zich daarmee namelijk achter het oordeel of iets wel of niet authentiek is, want authenticiteit kan met een redelijke mate van objectiviteit kunnen worden aangetoond. En als een kunstenaar toch een goede reputatie heeft dan is de overlap voldoende. Daar rust het argument op. Vervolgens is die koppeling tussen goed en authentiek een eigen leven gaan leiden. Het *vinden* van goede kunst stelt daarentegen hoge eisen aan het eigen kritisch vermogen.

Nu kan ik wel bewondering opbrengen voor dergelijke koppelingen. Vooral omdat ze zo'n spectaculair maatschappelijk effect hebben. Het blijft een wonder hoe waarde opeens met miljoenen kan veranderen; hoeveel energie er in de markt van de authenticiteit wordt gestoken. Maar het belet me niet het spel niet serieus te hoeven nemen, de lach niet te kunnen onderdrukken en juist het spektakel moedigt mij aan mijn eigen subversieve acties toe te voegen aan de diepe geologische lagen wonderlogica en commerciële schijnbewegingen die in alle ernst dit spel met de mes op de keel dicteren. Mijn subversieve actie is overigens niet destructief: ik doe er gewoon niet aan mee. Ook niet op architectonisch gebied. Ik voel me in het geheel niet geroepen het spel te spelen. We moeten er iets dieper in duiken.

In de kunstwereld heeft de wens naar authenticiteit tot een geheel eigen gebruik- en waardestelsel geleid: de kunsteconomie houdt hele wetenschappelijke faculteiten, politieafdelingen, veilinghuizen en handelaren bezig ten bate van de handelaar en de crimineel. Het betreft een soort tulpenwoede. En waar zijn ze dan zo mee bezig? Deels met het bepalen of kunst goede kunst is, maar vooral om de waarde van hun waren te waarborgen of te vermeerderen, via slinkse wijze; via het afschuiven van het oordeel over het individuele werk en door dat oordeel te koppelen aan wetenschap. Juist omdat wetenschap de ambitie heeft onpartijdig te zijn is het veel waard. Wat is goede kunst in deze economie? Kunst die veel opbrengt zou de cynicus zeggen. Maar hij heeft daarin ook gelijk deze keer. Wij proberen immers alle waarde in geld uit te drukken. Anders kunnen we niet verklaren dat door rood rijden en een wekelijkse boodschap bij de Albert Hein ongeveer hetzelfde kost. Het is op zich een interessant experiment. Wat brengt veel op? In eerste instantie Kunst dat door goede kunstenaars gemaakt wordt. Kunstenaars die een reputatie hebben wete op te bouwen. Dat duurt soms lang en kost veel energie en het gebeurt niet zomaar. Je moet anderen vinden die in jou *geloven*. Het theologische element is niet onbelangrijk in dit proces. Tot zover begrijp ik het spel volkomen. En doe ik er ook nog wel aan meen. Ook het feit dat een onverschillige en toegeschreven Rembrandt veel meer geld waard is dan een briljante van Poelenburgh, om maar een voorbeeld te noemen, is niet erg en valt nog binnen de marge van het begrijpelijke. Immers is de naam Rembrandt vol toverkracht. Het feit dat het daarbij de waarde van een schilderij, in geld uitgedrukt, waarborgt door de waardering voor een specifiek kunstwerk te ontkoppelen van een kritische beschouwing van het kunstwerk zelf en vervolgens weer te koppelen aan de toverkracht van de naam van de kunstenaar, in een poging het oordeel te *objectiveren* is begrijpelijk maar de wenkbrouwen beginnen daarmee eigenlijk al te fronsen. Daar gaat het mis. Door het oordeel over goede kunst afhankelijk te maken van de reputatie van de kunstenaar en of hij het gemaakt heeft en niet van het kunstwerk zelf is vanuit een gedisciplineerd en billijk oordelingssysteem dat zich naar *mijn mening* over kunstwerken zelf moet buigen is niet te verdragen. Iedere pseudoverwetenschappelijking van het kunstoordeel maakt het oordeel daarmee onwetenschappelijk. En de wetenschap bestaat er in juist het oordelingssysteem niet op valse voet objectief te maken maar de voorwaarden voor het vinden eerlijk te declareren. Toch heb ik ook hier nog geen echt probleem mee want ik heb het geld toch niet en mensen die het wel hebben mogen zelf beslissen wat ze met hun geld doen. Zodra het een lijn kruist waarbij dat systeem in conflict komt met mijn eigen oordeel zal ik moeten kiezen of delen. Gelukkig is dat met kunst bijna nooit het geval. Ik mag zelf bepalen wat ik mooi vind, al moet ik daarvoor naar een achterkamertje in Berlijn.

Met architectuur is dat anders. Architectuur heeft het aanwezigheidsyndroom tegen zich in dit geval. Het dringt zich op. Ik kan er niet om heen. Architectuur kan niet worden verbannen naar achterkamertjes. Het is het achterkamertje en alles wat daarbij hoort, het hele gebouw dus en de omgeving die het vormt. En bovendien gaat het er in de architectuur er niet zo zeer om dat het hier een echte Koolhaas betreft. Dat werkt natuurlijk wel mee en de popster allure van architecten heeft een iconen strijd doen losbarsten in de huidige identiteitzoekende stedenrivaliteit. Maar de vraag wat een echte Koolhaas nu precies inhoud is moeilijk te beantwoorden. De laatste keer dat ik er iets over hoorde werkten er in zijn bureau zo'n 70 architecten. Het gaat er dus bij Koolhaas eerder om een Koolhaasfeer, een ontwerpbenadering, die de gebouwen uit zijn kantoor kenmerken. Het gebouw is een echte Koolhaas omdat het met een Koolhaas scherp tegeconcipteerd en ontworpen is. Dat brengt ons precies waar het in dit essay eigenlijk om gaat: het authenticiteitsdenken in het ontwerpproces.

Logica en emotie werken samen om tot een beslissing te komen. Logica biedt het kader van structuren, aannames en spelregels waarin bepaalde gedachten legitiem kunnen opereren en andere worden buitengesloten. Emotie geeft een gedachte een gevoelsgewicht waardoor het in de dynamiek van een logisch proces de doorslag kan geven en zodoende tot een zinvolle beslissing kan leiden. Dat is zo ongeveer, in zeer eenvoudige taal, het systeem van ons denken dat Antonio Damasio heeft beschreven. Vrijheid in ons denken is dan ook niet meer dan het kritisch omgaan met die voorwaarden en daarbinnen de grenzen op te zoeken. Dat is het doel van dit essay. Het authenticiteitsargument dat zichtbaar veel gewicht heeft in ons denken is, juist binnen het ontwerpen één van de meest problematische argumentsoorten die we kennen. Het dient een bijzonder doel. Het authenticiteitsargument wordt ingezet op momenten waar een bijzonder gewicht wordt gegeven aan *de tijd*, en dan vooral aan de periodisering van de tijd, het stijl verhaal. Wat is authentiek ontwerpen? Hoe is een ontwerp van nu authentiek? En wat is het authenticiteitsoordeel waard in de waardering van een ontwerp? Dat heeft allemaal te maken met een gevoel over tijd, en vooral de noodzaak om onze tijd te onderscheiden van de anderen. Het is, om de clu van het essay maar alvast te verklappen, een vorm van *epochale* competitie, competitie tussen epochen, geboren uit de drang naar *voortgang*: de gang vooruit. Een drang onze eigen tijd te bekleden en in te richten zodat we herinnerd worden als *die tijd*. Het is een aspect van onze diepe wens naar onsterfelijkheid. Verder kom ik niet en ik voel me altijd erg bedrogen als ik niet verder kom dan een drang. Een drang is te disciplineren. Het is wellicht een beweegreden, maar geen noodzakelijke. Toch, verder kan ik het niet verklaren. En als het banaal klinkt kijk dan vooral in de spiegel. Heeft u ook die drang? En wat vindt u er van? Heeft u er last van? Laat u zich overmeesteren door die drang?

Een ontwerp, maar dat geldt eigenlijk nog voor alles, is authentiek als het een product is van een stel erkende spelregels. Het vertegenwoordigt het *winnen* van een spel. Dus een vervalsing is altijd een echte vervalsing, en als zodanig een reden het spel te *verliezen* maar geen echte Vermeer... De spelregels van het *echte-Vermeer-zijn* zijn duidelijk. Het schilderij moet, zeker in hoofdlijnen door Vermeer zelf zijn geschilderd om een echte Vermeer te zijn. Een assistent mag wel een luchtje inkleuren, althowewel dat juist de lucht bij Vermeer een cruciale rol speelt, zeker in zijn gezicht op Delft, maar niet veel meer. Anders wordt het al snel *atelier van...* en dat houdt een flinke waardedaling in ten opzichte van een werk van de hand van de *echte* kunstenaar. Toch valt dit allemaal niet echt naar behoren te controleren dus controleert men of het op basis van allerlei omwegen en perifere zaken: de ouderdom van de constituerende materialen, hun relatie tot andere schilderijen waarvan de toekenning redelijk secuur is, kennis van de techniek van de kunstenaar, alsmede historisch onderzoek naar tekenen over de herkomst van het schilderij. Dit kan allemaal in ieder geval aannemelijk maken dat het hier inderdaad een *Johannes Vermeer* betreft. Het kan het nog steeds een *slechte* Johannes Vermeer zijn (ook bij Vermeer moeilijk voor te stellen), maar het is dan niet noodzakelijk een valse. Maar stel nu dat ik *zo goed Vermeeren* kan dat men mijn schilderijen voor echte Vermeers aanziet! Dat vind ik niet erg want dat betekent dat ik daar heel veel geld mee verdien, veel meer dan als ik echte Voorthuizen ga verkopen, zouden die er zijn. Anderen vinden dat wel een probleem en waarderen mijn goed kunnen Vermeeren in het geheel niet. Dus doe ik het als crimineel. Ik ga ondergronds werken.

Nu bouwt er iemand huizen die net lijken alsof ze in de 17^e-eeuw, of uit de jaren dertig stammen. Die zijn *niet* authentiek op basis van het voorgaande argument. Ze zijn immers pas opgeleverd. De spelregels zeggen dat dergelijke huisjes alleen authentiek zijn als ze daadwerkelijk in de 17^e eeuw of de jaren dertig gebouwd zijn. Zijn het slechte huizen? Volgens sommigen wel en volgens anderen niet. In het gebruik wellicht niet. Er wordt *goed* in gewoond, ze sluiten goed aan op het karakter van de stad. Ze liggen in ieder geval goed in de verkoop. Ze zijn wellicht milieubewust gebouwd. Dat hoeft in ieder geval niet uitgesloten te worden. Ze zijn sowiso milieubewuster dan een *echt* 17^e-eeuws pand dat aan 20^e-eeuwse energiebehoeften probeer te voldoen. Deze nephuizen doen alles wat huizen moeten doen. En toch knaagt er iets...Maar wat in godsnaam? Men kan het afdoen met het argument dat zie niet *van deze tijd* zijn. Het *van de tijd zijn* veronderstelt dat de tijd een identiteit heeft.

Mensen die huizen bouwen leren trucjes van anderen om dat goed te kunnen doen. Precedenten en collectief gedeelde ervaringen vormen een belangrijk onderdeel van bouwkundig onderwijs. Het bouwen kan op allerlei manieren en veel daarvan zijn slecht. Een traditie vormt zichzelf dan ook op een voorwaarde: het gebruik van goede trucjes, trucjes die zichzelf reeds hebben bewezen of die op een andere manier dusdanig overtuigen dat het gebouw *goed* wordt in de zin dat het een behaaglijk, solide en bruikbaar onderkomen biedt voor een familie activiteiten in een bepaald klimaat, geografische situatie, sociaaleconomisch milieu etc. Daardoor worden de gebouwen op zo'n manier gebouwd dat ze als het ware in uitstraling tot een familie behoren. Binnen die *grammatica* of *bouwtaal* zijn allerlei kleine variaties gekomen. Wij doen het zo. Wij (een groep, veelal locatiegebonden en beperkt door topografie, aanwezigheid en bewerkingsmogelijkheden van materiaal en vakkennis) doen het zo (methoden die goed aansluiten op de mogelijkheden en beperkingen die ons daar in die locatie worden opgelegd). Men deed het altijd al zo, en dat blijkt goed te werken dus, is men het zo blijven doen. Natuurlijk zijn er binnen die *grammatica* of *bouwtaal* allerlei kleine variaties gekomen, maar ze behoren duidelijk tot een familie. Voilá, een plek heeft een eigen architectuurtaal en daarmee een eigen identiteit verworven. En omdat die plek onderhevig is aan ontwikkeling krijgt een periode op die plek ook een identiteit. Leuk. Zo ging het vroeger, toe plekken heel wat autarkischer opereerden. Maar nu is er globalisering. Maar dat nog even terzijde.

Men kan op basis van het voorgaande dus stellen dat mensen die in een specifieke *architectuurtaal* of *stijl* werken, elkaar na doen. Is dat erg? Dat hangt van jou af. Vind je dat erg? Nee, zegt iemand: dat is traditie! En die persoon houdt daarvan. Want traditie levert een continuïteit op.

OK, weer terug naar de globalisering. Nu komt er een probleem. Materialen kunnen overal vandaan gehaald worden. Iedereen heeft toegang tot de zelfde goeie en slechte trucjes. Het product is *the generic city*. Is dat erg? Voor sommigen wel voor anderen niet. Het hangt er van af wel spel ze aan het spelen zijn en met welk doel. Hoe dan ook, men doet elkaar nog steeds na. Er heerst een *generic tradition*, een globaliserende traditie. Iedereen leert van iedereen en doet elkaar na maar zo dat er toch altijd iets eigens uitkomt.

Originaliteit is iets dat je moet vinden. Het zit er achteraf gezien altijd in en van te voren kan je het jezelf eigenlijk niet als legitiem doel stellen. Neem dit kort gesprek:

Wat wilt U met uw leven doen?
Ik wil origineel zijn!

Het is een herkenbare conversatie. Zeker als we in onszelf kijken waar we volgens de dichter nog Goden zijn. Maar waarom klinkt het repliek dan toch zo raar? Het klinkt raar omdat originaliteit als doel op zich niet verder reikt dan een metaniveau. Als doel levert het slechts een gevoel van goedkeuring op maar mist het object waarvoor die goedkeuring is verleent. Je krijgt een klopje op je rug als je *iets* goed hebt gedaan. Stel nou dat je dat klopje krijgt alleen omdat je origineel bent geweest, zonder het iets waarmee je die originaliteit hebt bereikt. Je bent als het ware een zin zonder predicaat.

Een volgende vraag zou zijn *waarin* wilt u dan origineel zijn? Dan wordt het leuk. Het antwoord op die vraag bepaalt waar de ondervraagde persoon zich in wilt oefenen en dus ontwaart zich een gebied waarin naar ontwikkeling en grensoverschreiding kan worden gezocht. Het *waarin* is cruciaal. Het is enerzijds voor te stellen dat mensen origineel willen zijn. Immers is dat het oordeel dat telkens over *de goden* van de maatschappij gezegd wordt: de grote architecten, kunstenaars, wetenschappers, filosofen, industrialisten, uitvinders en beleidsmakers. Maar *origineel zijn* is op zichzelf geen activiteit, het is een oordeel over een activiteit of product.

Maar nu komt het verbazende: Origineel zijn is zelfs een onvermijdelijk product van je eigen bestaan. Al jouw doen, draagt jouw "DNA", dat jouw handelen uniek maakt. Jouw situatie, jouw achtergrond, jouw cultuur, jouw meningen en overtuigingen in hun unieke samenstelling en configuratie zorgen ervoor dat je niet anders kan dan uniek en origineel zijn. Dat maakt iedere handeling die jij verricht uniek en origineel. Maar dat is niet wat er met het klopje op de schouder bedoeld wordt. Het is dan ook een beetje flauw het zo te stellen maar gek genoeg maakt het niet mijn argument belachelijk door het zo te stellen, maar mensen die juist alleen maar bezig zijn origineel te zijn. Ze zijn het al. Maar ze zijn ook bezig een zin zonder predicaat te worden: *Hij is origineel*. Als je die zin goed leest en wanneer hij slaat op een grote kunstenaar of architect bijvoorbeeld. Dan is wat er niet wordt uitgesproken in die zin waar het eigenlijk om gaat. Namelijk wat hij of zij met architectuur en kunst heeft weten te doen.

En daar ligt de crux. Alles wat je doet is *in zekere zin* origineel. Door iets je eigen te maken wordt je automatisch houder van hetgeen je je eigen maakt en infecteer je het met jouw eigen uniciteit. Origineel is dan ook een woord dat eigenlijk een subversieve manier is om een zekere goedkeuring te geven waarin een verrassing element in zit. Het doet de gebruiker van het woord opbiechten dat hij zo iets nog nooit eerder gezien heeft en dat het hem blij verrast. Dus natuurlijk willen we allemaal origineel zijn. Maar helaas zijn we dat al. Dus originaliteit is een vorm van kwalificatie van ons doen en denken. We willen wellicht dat mensen die wij identificeren als gezaghebbend blij verrast zijn met ons doen en denken (mijn zoon vindt mij geen gezaghebbend persoon als we het over mijn smaak in de muziek hebben, en ook niet echt als we het over huiswerk en de noodzaak het te maken hebben). We zijn blij als gezagdragende mensen het goed vinden en vooral als ze daarbij verrast zijn dat het voor hen nieuw is.

Gebeurt het nadoen, het eigen maken op een niet al te kritische manier en hebben ze dergelijk denken en doen als eens eerder gezien, zei het in een ander situatie, dan zijn de gezagdragers *teleurgesteld*. Dát is natuurlijk het echte probleem: de teleurstelling. Spinoza liet twee grond emoties toe waartoe hij al onze andere emoties met feilloze definities wist te herleiden tot begeerte afkeer, blijdschap en droefheid.³ De teleurstelling komt daar niet eenduidig in voor. Dat is jammer want ik had graag zijn scherpte van inzicht willen gebruiken. Maar het komt heel erg dichtbij een van de drie grondemoties, namelijk droefheid zelf, dat hij definieert als *de overgang van den mensch tot eene mindere volmaaktheid*.⁴ In andere woorden, iemand die droefheid ondergaat voelt zich niet bevestigd in zijn bestaan en voelt zich minder dan iemand die blij is. Iemand die teleurgesteld is zou die droefheid ten aanzien van een ander of een ding dat zich niet naar verwachting gedraagt voelen. Ik hoop dat ik het zo mag zeggen. Maar met Spinoza weet je het nooit, hij was een uitzonderlijk atletisch denker! Teleurstelling is een emotie of hartstocht in het oordeel over het gedrag van iets uit de omgeving. Ik ben geneigd dit geval geneigd om Spinoza's uiterst diepzinnige definitie van *bewondering* als een juiste tegenpool van teleurstelling te zien, dat weer via de begeerte en de afkeer tot allerlei subtiele nuanceringsen kan komen in ons voelen over *het andere*.⁵

Het moet nu benadrukt worden dat gezag geen statische eigenschap is van de persoon die het draagt. Iemand kan zijn gezag met moeite verdienen en makkelijk verliezen of andersom. Bovendien wordt gezag niet verbonden met een persoon maar met een idee of een idee van een persoon. De idee, of het oordeel *wetenschappelijk* bijvoorbeeld draagt in sommige gevallen zelfs teveel gezag. De idee *modern* eveneens. De beelden die dergelijke gezagdragende ideeën kunnen dragen zijn uiterst normerend en bepalen ons doen en denken, vormen het tot een *manier of stijl*.

De architectuur van de jaren negentig van de vorige eeuw in Nederland heeft een bepaalde uitstraling het kan, achteraf als een onderscheidend iets gezien worden. We zien eigenschappen die zeer verschillende gebouwen met elkaar verbinden, in hun gebruik en verschijning. Ze behoren daarbij tot wat *achteraf* als een familie kan worden beschouwd; ze spreken op een aantal punten dezelfde taal, hetzelfde dialect, ze delen manieren van doen die een zekere homogeniteit uitstralen. En niet alleen voor wat betreft het gevelbeeld of interieur, maar juist in hun materialisering, detaillering, constructie, techniek, routing, ruimtelijke organisatie, oriëntatie en plaatsing in de stad. Noem maar op. Het woord stijl dekt alles wat tot een manier, een gewoonte kan worden gereduceerd. De modernste meet pionierende architectuur of kunst is op het moment dat het bestaat, al het product van kenmerkende manieren van doen, die bij herhaling en variatie tot een traditie kunnen leiden. Maar zelfs het eerste product is per definitie al het product van een vast protocol. Het is al meteen bezig zich in een taal of stijl te vangen. De geoefende architect spreekt een consistente eigen taal die voor een deel overeenkomt met de manier van spreken van andere architecten. Het lovenswaardige, het goedkope, het makkelijke, het modieuze, het begerenswaardige laat zich allemaal verleiden tot een traditie, tot een manier van doen, een stijl. Dat ligt besloten in een evolutionair-biologisch bestand dat wij het mens-zijn noemen.

Waarom is een recente traditie of manier van doen *beter* dan een oude? Waarom is een generische traditie slechter dan een lokale? Die oude is traditie *niet meer van deze tijd*, en een generische traditie betekent dat *alles op elkaar gaat lijken*. Maar waarom is dat een probleem? Het is een probleem als het betekent dat je niet met plezier in de stad vertoeft. En aangezien het plezier van de stad aan de basis staat van het stedelijke leven. Zou de monotonie, de alles

³ Spinoza, *Ethica*, dl 3. Bepaling der hartstochten.

⁴ Spinoza, *Ethica*, dl. 3. Bepaling der hartstochten, III

⁵ Spinoza, *Ethica*, dl. 3. Bepaling der hartstochten, IV. Spinoza zelf, (*Ethica* dl. 3, 52 aanmerking) ziet verachting als de tegenpool van bewondering. Ik kan me daar vanuit zijn beargumentering wel in vinden. Ik hoop echter dat hij het niet erg zal vinden als ik de teleurstelling die uiteraard niet zo ver gaat als verachting er even tussen zet.

omvattende gelijkheid wel eens slecht kunnen zijn voor de samenleving. Dus, in deze globaliserende wereld zijn we bezig met een kunstgreep: een artificiële diversiteit! Prima, daar is op een cynische toon er grappig over getheoretiseerd. Maar ik begrijp de drang voor een bevattelijke diversiteit wel. Uiteraard is iedere plek uniek als je de uniciteit weet te lezen op ieder schaalniveau. En sommige mensen kunnen dat. Maar niet iedereen wil daar professioneel mee bezig zijn. Dus is een makkelijk te bevatten diversiteit, waarin men zich kan plaatsen en oriënteren bruikbaar.’

Ok, maar waarom is dan een nieuwe traditie beter dan een oude? Je kunt er allerlei spelregels voor verzinnen. Bijvoorbeeld als we uitgaan van de mogelijkheid tot *voortgang*. Dan is het oude per definitie al *achterhaald*. Voortgang is tezamen met normerende ideeën als *wetenschappelijk* en *modern*, een soort god-woord. Het ligt in ons bewustzijn als een soort fundering op zachte grond, goed geheid in ons vinden. Recente ervaring leert ons niet bepaald dat *voortgang* ook daadwerkelijk voortgang behelst in alles behalve de meest letterlijke betekenis. We zijn nog steeds mensen en met het wegvallen van ons getemde gedrag blijken veel van ons niet zachtaardiger en medelevender dan beesten en een groot deel daarvan aanzienlijk minder. Onze samenleving vormt een bizar en eeuwig fascinerend zoologisch schouwspel, beter dan welke dierentuin dan ook.

Laten we voorlopig de vraag even omdraaien. Waarom is het erg dat architecten van nu terugrijpen naar tradities die eigenlijk al vervangen zijn door anderen? Met technische zaken zoals constructie, afwatering, materiaalgebruik en installaties kan ik me er iets bij voorstellen. Immers moeten we bouwen voor de wereld die we gemaakt hebben en die vereist, vanwege de technologische onderbouwing van ons succes als reproductiemachines, technologische antwoorden op de problemen die we met onze technologie en als gevolg van onze technologie hebben veroorzaakt. Het enige antwoord op het probleem van de technologie (de wereld zoals hij nu is dus) is de technologie. Dat argument geloof ik vooralsnog wel. Maar materialisering als bekleding, vorm, textuur kleur, gebruik van licht en donker, gebruik van decoratie, staat buiten die technische ontwikkelingen. Natuurlijk. Veel vormen uit oude tradities kwamen voort uit de technologische mogelijkheden en beperkingen van de tijd. Maar zijn daar in een daad van deterritorialisering los van komen te staan. De huidige technieken geven *vrijheden* ten aanzien van vorm, decoratie, bekleding en gebruik van licht en schaduw, die de vorige bouwtradities niet hadden. Die werd veel meer beperkt door de toestand van de grond, beperking van materialen, bouwtechnieken, en natuurlijk economische en sociaal-culturele beperkingen in smaak en gewoonte. Nu lijkt alleen die laatste ons nog parten te spelen. Het lijkt alsof de hoogpriesters met gezag de nostalgische mens (die ook een bestaansrecht heeft) die vrijheid niet te gunnen! En andersom is de afkeur even groot. En waarom? Tja. Om ons tot de afkeuring van de modernen te beperken komen we niet veel verder dan het argument: die tradities zijn *niet van deze tijd*. Het nieuwe als oud is nep, namaak. Maar dit argument kan, in het licht van het vorige niet meer doorslaggevend zijn.⁶ Het is niet zozeer nep of namaak, want dat is alles toch al, we leren van elkaar, alles is min of meer onderdeel van een traditie of stijl, zelfs het eerste product van een nieuwe traditie of stijl.⁷ En origineel is het allemaal in zekere zin ook. Waarom het nepper is dan iemand die in een recente traditie werkt is alleen te verklaren door een soort onderbuik gevoel. Maar daar zijn pillen voor.

Soms lukt het een architect iemand echt te belazeren. Maar dan zitten we alweer op een niveau waar we het moeilijk mee hebben want immers gaat dit oordeel uitsluitend over ruilwaarde. Als iemand echt belazerd is, weet hij niet genoeg en slaapt hij gerust in zijn onwetendheid. En als hij zich bij het wakker worden belazerd voelt dan had hij maar beter moeten opletten. Ik heb er eigenlijk geen geduld mee. Het is de koper die voorzichtig moet zijn en anders stapt ie maar naar de consumentenbond of naar de rechter met zijn geschil.

Of het is zo *net-echt* dat *iedereen* wordt belazerd. Enerzijds kunnen we dan stellen: *If it looks like a duck, walks like a duck, sounds like a duck, it probably is a duck, even if it isn't! And it fit doesn't look like a duck and doesn't manage to fool us, it is simply not very good at doing what it is trying to do.* Het echte is sowieso zeer betrekkelijk. Wanneer is een Koolhaas en echte Koolhaas? Een sterker argument is dat we met nep architectuur bezig zijn *de geschiedenis te herschrijven*. Dat is natuurlijk waar. Maar, als je er over nadenkt is dat ook weer niet waar. Het is alleen waar op voorwaarde dat je de periodisering van de geschiedenis, dusdanig zwaar aanzet dat je het als doorslaggevend ervaart in het argument. ***En als je de homogeniteit van een periode in haar zichtbare identiteit stopt. De periodisering van de geschiedenis is overigens zeer problematisch. Veel beelden die hun iconiciteit

⁶ B. Joseph Pine II & James H. Gilmore, *Authenticity: What Consumers Really Want*, 2007

⁷ Hierbij mag herinnerd worden aan de titel van Sigfried Giedion's lange tijd zeer gezagdragende publicatie: *Space, Time and Architecture, The birth of a new tradition*.

verlenen aan het beeld van een tijd zijn uniek. Als we periodisering als doorslaggevend nemen is dat een spelregel. Wellicht voelt hij evenwel uiterst intuïtief aan maar in dit geval is er even zo goed een andere spelregel te bedenken. Gedurende de 19^e eeuw beklaagde veel architecten zich erover dat de tijd geen *eigen stijl* had. Ze waren zelf in de werken van Winckelmann en Burckhardt en Viollet-le-Duc en Semper en Pugin en Whewell en Walpole en Wölfflin en Panofski en noem maar op. Ze waren allen druk bezig geweest de periodisering van de geschiedenis als schitterend kunstwerk aan de hand van doortastende academische regels af te leveren. En hij werd mooi dat periodiseringskunstwerk. Chronolatrie: ze geloven in Hegel, in *a spirit of the time*, de tijdsgeest, zo iets als een heilige geest van de tijd die een *periode* bevrucht en uniek maakt, dat wil zeggen terug te vinden in de boeken. Zij willen dat iedere tijd herkenbaar is zoals iedere stad een *identiteit* moet hebben omdat ze dat gewend zijn, zoals iedere tijd die ze bekijken in boeken en musea, in kerken en straten, ook kunnen herkennen. Maar het betrof wel een kunstwerk. Met goede en doordachte spelregels. Stijl is in die zin een van de meest boeiende concepten om historisch te bekijken. Periodisering is iets dat wij hebben gemaakt. En nu vinden we dat wij ook een periode moeten hebben. De negentiende eeuw leverde schitterende gebouwen, veelal in historiserende stijl en velen vonden dat maar niks. Maar ja dat kan ook aan hun vinden liggen. Ik heb dat in een ander boek al eens omschreven Ik citeer uit eigen werk:

Historically the Victorian architectural ideal has been represented in terms of style. The Victorians, so the saying goes, had an intense desire to have *a style of their own*. Their moral values, their moral aesthetics could not be fully expressed without a style of their own. Indeed the American Thomas Hastings, responded to the debate by saying that *style is the problem solved*. Summerson believed, and he was probably right, that every Victorian building of any consequence is a statement of stylistic belief- either a belief in one style, or the peaceful coexistence of styles, or in the efficacy of a mixed style. What they all shared in common was the desire for style. *The problem of style*, having identified a selection of styles became one of choice. The choices involved, due to the archaeology of styles, forced the architect, the critic and the historian to think in terms of *a Dilemma of Style*. Style is something you have to own and if it is reduced to a problem of choice, the acquisition becomes *a dilemma*. Modernism erupted from an obsessive concern with the *ownership* of style
style is the shape of habit, the shape and differentiation of space demanded by a special liturgy.

Style represents something in terms of something else. It is form representing political, social, cultural and moral aspirations. In the nineteenth century the concept of style was asked to represent the thing that was being aspired to, the ideal that was being searched for: the achievement of aspirations. As such the style of the nineteenth century could not be other than faceless and its achievements could only be seen as a failure

19th C architecture is the architecture of aspiration and search. But without a concomitant belief.. It is a tragic architecture in that sense, and truly heroic in its bewilderment. For the doubting contemporary critics and for the modernists, the gap between the process and the product represents the supposed failure. But that is precisely what constitutes its success. Victorian architecture constitutes an analysis of process which, as far as its theoretical foundations are concerned, stands unequalled. It is nineteenth century theory which constitutes modern theory. Their fault, if such it was, was to search in the past. They identified, constructed homogeneities, aesthetic units in terms of period and place which they called styles. Then they projected those homogeneities onto their own times and felt depressed. They were not able to see their own unities. The flaw was perhaps based on the incredible confidence that their copies were indistinguishable from the true objects. That style of the nineteenth century represents not the product of aspirations but the process of aspiration itself in a way that is more abstract than the way the Gothic style they so admired stood for the process of aspiration was lost on them.

As it stands, 19th C architecture is a monument to time: the eternal unfulfillment of desire. It is the architectural equivalent of Plato's Eros, the demi-god whose eternity had to be spent being an in-between, always aspiring, always unsatisfied and never realising that he was desiring desire itself.

Style should be a word which, with the benefit of hindsight can be adduced to a period or place. It represents the recognition of a differentiated pattern, an order. Elements separate and reconfigure and come to stand for a new whole. To make style into a normative concept which projects such differentiations into the future changes the nature of the insight irretrievably. The two sorts of style, the hindsight and the foresight are not the same. When a style is felt lacking, the search for a future style becomes itself an element of the hindsight-style. The normative and

historical styles intersect only at the point where they both represent an instance of order. But the kind of order each represents is completely different in each case.⁸

Dat is een evaluatie waar ik nog geheel achter sta. Als men op zoek gaat naar stijl. Vind men die ook. Maar wat men vindt is wellicht niet wat men zocht.

Hier zit nog een aspect aan. Het gaat er namelijk ook om wat je met het minder aardige uit de geschiedenis doet. Hoe je omgaat met de donkere plekken in een geschiedenis. Als je die gaat uitwissen ben je dom bezig, want dan gebruik je de geschiedenis alleen als propaganda middel. Er zijn genoeg landen die dat doen, Rusland, China, Korea, Japan staan op de eerste plaats. Maar de Engelse en Franse geschiedenis zit ook vol zelf-mythologisering, de zorgvuldige en kundige selectie van bevestigende verhalen die ook nog een modicum aan waarheid bevatten worden benadrukt en de andere verhalen waarin het slechte en het donkere naar voren komt worden vergeten of gebagatelliseerd. Maar niet helemaal. Vinden we dat proces van mythologisering erg? Ik niet. Ik houd er wel rekening mee. Het moet niet al te gek worden. Maar de verhalen zijn fantastisch. En zolang er mensen zijn die alles weten te relativiseren heb ik er geen probleem mee. En een open samenleving zoals die in Europa hier en daar te vinden zijn, zoekt een balans. Zo zuiver is onze Nederlandse geschiedenis nu ook weer niet.

Welnu, het fingeren van geschiedenis is natuurlijk erg als wij vinden dat het erg is. Als wij er belang aan hechten dat iets moet zijn zoals het zich voor doet. Zoals al is gezegd is elke nep, echt nep. In dat geval, als we het weer over architectuur hebben, zou een *slechte imitatie* beter, eerlijker zijn dan een goede, want met een slechte imitatie zijn meerdere mensen bewust van het feit dat ze hier met een echt nep ding te maken hebben. Maar ja, die weten zich veelal niet aan het oordeel banaal te onttrekken. En terecht. Niettemin om deze spelregel heen is een cultuur van Camp, Kitch en Bling Bling gegroeid, met zijn eigen authenticiteitsregels. Er zijn vele architecten die het bouwkunstige equivalent zijn van de camp, kitch en de *bling bling*.

Bling bling is *echt* als het *echt heel erg nep* is. Maar dat maakt het niet altijd even aantrekkelijk. Als ik een mooi oud Nederlands dorp zie en allerlei moderne middelmaat het oude dorpsbeeld verpest dan kan ik vurig verlangen naar architecten die het oude zo goed begrijpen dat ze het zichzelf volledig toeigenen, die zichzelf als tijdsverschijnsel weten weg te vagen. Ze oefenen zich niet alleen in de taal, maar in het denken zelf. Een soort imitatio Christi. Het gaat mij namelijk niet om een authentieke geschiedenis, die kan me gestolen worden als de menselijke waardigheid niet in het geding is. Het gaat mij om een aantrekkelijk, loom en lommerijk dorp. Met verzorgde gevels gedoneerd aan de straat, met een weelde aan prachtig geplande en verzorgde tuin. Als ik dan kijk naar een dorp dat deze sfeer nog in kleine fragmenten heeft maar zichzelf op basis van waanargumenten heeft *opgeleukt* met veel bling bling architectuur zoals Nootdorp dan vind ik dat een beetje jammer. Ik ga er niet graag naar toe. Maar dat zal hun een zorg zijn. Er zijn er genoeg die daar geen probleem mee hebben en het zelfs wel leuk vinden. Tja, wat moet ik er dan nog van zeggen?

We vinden het goed als goede trucjes van elkaar worden overgenomen. Dat heet leren. We moeten immers niet elke keer weer het wiel uitvinden. We worden aangemoedigd vanuit een evolutionair oogpunt elkaars trucjes te leren. Maar op een of andere manier speelt dat leren een moeizame rol in het architectonisch ontwerpen en ook het kunstenaarschap. Een ware kunstenaar is *origineel*. Hij vernieuwt het ontwerpen, het bouwen en het discours over beiden. Deze originaliteit is deels wat hem tot een groot kunstenaar maakt. Dat is fijn. Als gevolg van zijn roem als originele kunstenaar wordt het helaas belangrijk voor aspirerende kunstenaar en ontwerpers *origineel* te zijn. Dat is immers de weg naar het groot kunstenaarschap. En we zijn ambitieus. Daar is ook niet mis mee. Maar is goede kunst, dat op zichzelf kan staan, zonder zich te beroepen op authenticiteit of originaliteit bijzaak in deze wens? Of kan kunst alleen goed zijn als het authentiek en origineel is. Hoe zit het met Carel Fabritius, die Rembrandt zeer goed *kon*. Hoe zit het met Neutelings Riedijk en MVRDV die Koolhaas heel goed konden en zo, door de manier van denken en doen kritisch te ondergaan, een eigen weg hebben gevonden? Het gaat om het goed kunstenaar zijn. Authenticiteit en originaliteit zitten daar eigenlijk bij in de weg omdat ze de kar voor het paard spannen. Stijl, authenticiteit, originaliteit enzovoort, zijn woorden die pas aan bod komen als de kunstenaar gedetermineerd is als kunstenaar.

Het groot kunstenaarschap is slechts te bereiken via originaliteit, dus wordt originaliteit een eerste behoefte voor een kunstwerk. En als dat zo is dan ontstaat er een kloof tussen doel en middelen. Kritisch denken is de enige weg. Het

⁸ Jacob Voorthuis, *The Necessity of Architecture, A Study of Edward Lacy Garbett's Theory of Architecture*, Unpublished Doctoral Thesis, Leiden University, 1996

beredeneren van je keuzes op basis van ervaring, het terug beredeneren van intuïtieve keuzes op basis van bruikbaarheid, het oefenen van je smaak. Daar wordt je goed mee. En er zou evenveel waardigheid moeten zitten in een het kritisch eigen maken van bestaand denken en doen als het ontwikkelen van een nieuw denken en doen. Goede kunst kan zich ook bevinden in het kader van de imitatie. Het aanleren van een taal en het denken dat erbij hoort maar overgeheveld naar het nu. Zo heeft Louis Kahn geleerd van de geschiedenis, zo ook Le Corbusier. Zij zochten eigenschappen in het verleden die ze konden gebruiken.

Als het niet goed is om ver terug te reiken naar een vroegere traditie is het ook dubieus om in een huidige architectuurtaal of kunsttaal te werken. Die twee zijn alleen maar te scheiden door te zeggen dat het oude mij niet toebehoort. Maar waarom niet? Aan wie behoort hij dan wel? Natuurlijk, als dingen zich niet zo gedragen zoals ze zich voordoen, dan is er iets mis. Een nepregenpijp vind ik ook ver gaan. Maar een mooi geordende gevel met ornamenten? Ik kan geen argument vinden om daar tegen te zijn. Het gerbuik van een Mansard dak? Als dat de zolder toegankelijk en groot maakt, waarom niet?

Wie of wat bepaald eigenlijk wat de huidige architectuurtaal is of moet zijn? De mode? Mode is de dynamiek van de verandering van het doen mwille van de verandering de nieuwigheid. Veel mensen kijken ook neer op mode. En als verandering verandering zelf tot doel heeft dan lijkt dat wat steriel en al helemaal als het het gebruik in de weg gaat zitten. Maar als het het gebruik niet in de weg zit, maar het zelfs op een of andere manier helpt, wat is daar dan mis mee?

Gesprek:

Wie bepaald de mode? Mensen met gezag? Hoe hebben zij dat gezag verkregen? Doen ze iets aardigs? Kunnen we er van leren? Zijn er spelregels uit te deduceren?

....

Mensen die terug grijpen op oudere tradities spelen net zo goed een spel? Maar dat spel wordt als vals ervaren door mensen die een ander spel spelen. Welk spel spelen die mensen dan?

Die spelen het spel van “de eigen tijd” een architectuur moet zijn tijd uitdrukken.

Moet dat echt?

Nou, dat vinden die mensen. En alles wat dat niet doet is dus “nep” want het is geen product van die spelregels.

Maar als mensen nu oude huisjes willen dan is dat toch ook een uitdrukking van de tijd?

Ja dat is zo. Maar wel een pessimistische. Ze zijn nostalgisch, ze geloven niet in hun eigen tijd.

Is die tijd dan een soort God, waar je in moet geloven.

Eh..

Het kan toch ook een bescheiden standpunt zijn: zo iets van Tjee zeg! Die deden het goed. Zo wil ik het ook doen!

Mensen die hun eigen tijd willen aankleden, vinden gebouwen die hun eigen tijd aankleden met gewaden van ander tijden (nep gebouwen) een uitdrukking van cultuurpessimisme en escapisme. Vluchten is toch ook erg?

Ja wellicht. Doe jij het nooit?

Nee, ik vlucht nooit! Ik hou ervan het echte te ervaren.

Oh... Ga je dan nooit naar de film, lees je nooit een roman? Ga je nooit naar een museum of een concert?

Jawel.

Wat betekent eigenlijk vluchten?

Ergens anders heen gaan omdat je hier niet wilt zijn. Dat is vluchten.

Dus als je naar huis gaat na je werk dan vlucht je? Of als je je huis uit gaat naar je werk dan vlucht je ook?

Dus eigenlijk zijn de enige mensen die niet vluchten mensen die de hele dag niets doen op een plek?

Het authenticiteitsargument is een argument dat uitsluitend rust op de oude betekenis van willekeur. Het is een emotioneel geladen argument dat een logische consistentie verkrijgt binnen een uiterst nauw axiomatisch kader. Het is een indrukwekkend schouwspel. Maar het heeft slechts in tweede instantie met goede kunst te maken.

Zodra het zich probeert te berusten op een bredere redenering is de authenticiteit van een architectuurstijl of kunstwerk gedoemd tot absurditeit en onzin. Als argument is het geheel valide mitst men het bestaan van het authentieke niet ondervraagt. Als men het authentieke ondervraagt blijkt het een product van een spel. En zodra het een spel betreft komt de willekeur om de hoek kijken. Andere spelregels zijn dan ook opeens legitiem. Authenticiteit is het product van een spel met werkelijke consequenties voor de waardering. U vindt dat gebouwen die naar het verleden verwijzen een pessimisme uitspreken over het nu. Wel dat is uw goed recht. Anderen hebben het recht dat niet te vinden en daar blijft het bij. Stijl is altijd een aspect van de architectuur en de beeldende kunst dat zich binnen een zuiver emotioneel en willekeurig kader vormgeeft.