

**ARCHITECTUUR ALS NOODZAAK;
EEN STUDIE VAN DE ARCHITECTONISCHE
BELEEFDHEID IN DE ARCHITECTUURTHEORIE
VAN
EDWARD LACY GARBETT**

Samenvatting van het betoog

Edward Lacy Garbett is een obscure figuur, zelfs in de microcosmos van de Engelse negentiende eeuwse architectuurgeschiedenis. De titel Architect, waarmee hij zichzelf verschillende malen aanduidt, is waarschijnlijk een te groot woord. Voor zover bekend heeft hij nooit iets gebouwd. Historische interesse in zijn persoon wordt alleen gelegitimeerd omdat hij een boek heeft geschreven naar aanleiding van een nog altijd relevante vraag. Die vraag luidt: "Waarom is architectuur noodzakelijk?"; *Whence the necessity of architecture...?* En dat is het thema van dit proefschrift.

Het boek (van nu af aan *The Treatise*), werd in 1850 gepubliceerd onder de titel *A Rudimentary Treatise on the Principles of Design in Architecture as Deducible from Nature and Exemplified in the Works of the Greek and Gothic Architects* (Zie hoofdstuk 3). Het is vanwege dit boek dat Garbett in de geschiedschrijving van de negentiende eeuwse architectuur, soms een zin, soms een alinea en in drie gevallen zelfs een heel artikel krijgt toegeschoven (hoofdstuk 19). Het feit dat hij in die

geschiedschrijving vrijwel altijd wordt verward met zijn vader of grootvader -die wel degelijk architecten waren- illustreert de historische ongrijpbaarheid van zijn persoon. Soms wordt hij zelfs vereenzelvigd met een gelijknamige zeloot: een dominee die er forse meningen op na hield (Hoofdstuk 1).

The Treatise werd goed ontvangen. Vanaf de eerste recensies in het tijdschrift *The Builder*, tot en met de meest recente historische oordelen van, bijvoorbeeld, Pevsner of de architectuurhistoricus John Mordaunt Crook, wordt er altijd met bewondering over de ideeën van Garbett gesproken. Hier is Pevsner bijvoorbeeld: "*These are the most advanced statements of architectural theory of the whole mid-nineteenth century.*" In de Verenigde Staten wordt Garbett zelfs populair. De denker-dichter Ralph Waldo Emerson -over wie zo meteen meer- raadt het boek overal aan; de beeldhouwer en kunst-theoreticus Horatio Greenough en de architecten van de Chicago School zoals John Wellborn Root vinden het een *learned and able treatise*.

Ondanks die aandacht en ondanks de lof die hij overal oogst, is Garbett een muurbloem in de geschiedenis gebleven, of zoals architectuurhistoricus Mordaunt Crook hem beschrijft "a forgotten guru."

De vraag is natuurlijk hoe die duisternis omtrent Garbett gerijmd kan worden met het historisch oordeel dat zo unaniem lijkt. Verschillende factoren spelen hierbij een rol. In ieder geval is er de persoon zelf. Het moet een moeilijk man geweest zijn. In zijn bijdrage aan vele polemieken over de architec-

tuur, bijvoorbeeld in het tijdschrift *The Builder*, (zie hoofdstukken 19 & 20) stelde hij zich vaak onbuigzaam en agressief op. Men krijgt soms het gevoel dat hij zijn tegenstanders ronduit verachtte. Daarbij komt nog, dat zijn latere boeken over de architectuur niet in staat waren zijn eerste succes te evenaren. Op een gegeven moment kon architectuur hem dan ook niet meer boeien en is hij overgestapt naar de exegetische van de bijbel en het rijmen van de wetenschap met de theologie (hoofdstuk 21).

De historische waarde van Garbett moet niet overdreven worden, maar toch is het belangrijk om zijn positie opnieuw te evalueren. Eén reden hiervoor is dat hij thuis hoort in een groep architectuurtheoretici waartoe ook John Robison, Alfred Bartholomew en Robert Willis behoren en die zich als Engelse rationalisten laten omschrijven. Met de analyse van Garbett's positie binnen deze groep probeert dit proefschrift een aanzet te geven tot een verkenning van een traditie in de Engelse architectuurtheorie die door de zeer populaire geschriften van Pugin en Ruskin een verwaarloosd thema is gebleven (Hoofdstukken 14, 15, 17 & 18). Het hoofdthema van dit proefschrift is echter de boeiende poging van Garbett om een bewijs te leveren voor de maatschappelijke behoefte aan architectuur, waarbij de architectuur als kunstzinnig product gezien moet worden. Het is belangrijk om hierbij even stil te staan.

Als auteur staat Garbett natuurlijk niet los van plaats en tijd. De problemen die hij aanvoert, de

verklaringen die hij geeft -zijn theorie- spelen in op eigentijdse preoccupaties, eigentijdse belangen en interesses. Zijn taal wordt beheerst door een manier van spreken, zijn logica door een manier van zien, die beiden gebonden zijn aan zijn plaats in ruimte en tijd. Dus wanneer men de vraag "Waarom is architectuur noodzakelijk?" ontleedt en zijn antwoord op die vraag analyseert, moet er vooral gelet worden op de veronderstellingen die deel uitmaken van zijn ideeënwereld die zowel de vraag als het antwoord filosofisch ondersteunen (hoofdstukken 2, 4 & 5).

Eén van de kernbegrippen uit de eerste helft van de negentiende eeuw in Engeland is het nut: *utility*. De manier waarop het nut verweven werd met het begrip schoonheid, is een belangrijk aspect van de filosofische grondslag waarop Garbett zijn denken baseerde. Hier moet bij gezegd worden dat het historisch belang van het utilisme in eerste instantie te danken is aan de filosoof Jeremy Bentham. Voor hem was het nut het middelpunt van zijn systeem: het utilisme. Voor wat betreft Garbett is echter een eerdere schakel in de ontwikkeling van het denken dat leidde tot het utilisme van belang, namelijk het denken van David Hume, de achttiende eeuwse Schotse filosoof. Hume onderzocht het woord "utility" op een manier die verhelderend werkt voor een analyse van de draaipunten in het denken van Garbett. Het behoeft geen uitleg dat de ethiek en de kunsttheorie een belangrijk kenmerk gemeen hebben, namelijk, dat ze allebei de esthetica gebruiken om hun doel te beschrijven en te rechtvaardigen

(Hoofdstuk 8). In David Hume's *Enquiry concerning the Principles of Morals* is dan ook een hoofdstuk opgenomen dat heet: "Why utility pleases". Daarin legt Hume uit hoe de schoonheid en de bruikbaarheid van elkaar afhankelijk zijn. Een *reductio ad absurdum* van zijn betoog levert twee belangrijke stellingen. De eerste is dat Hume de welwillendheid -*benevolence*- als de belangrijkste deugd aanwijst. Dit is zo omdat zij via het individu het welzijn van de samenleving bevordert. Zonder welwillendheid kan een samenleving zelfs niet functioneren; zij is in wezen een bijzonder geval van eigenbelang. Dit aspect van zijn argument zal aan het eind van deze samenvatting weer worden aangehaald. Een tweede stelling is dat het recht voor wat betreft het eigendom geen natuurlijk recht vertegenwoordigt. Bezit, schrijft Hume, is niet natuurlijk, het is een aspect van de cultuur. De uitspraak dat "iets van mij is," is een vorm van wijding, waardoor het object een verlengstuk wordt van de eigenaar. Dit aspect moet in het denken van Garbett vrij letterlijk genomen worden.

Eigendom speelt een belangrijke rol in de theorie van Garbett. Vooral omdat hij, deels in navolging van het Franse achttiende-eeuwse concept *caractère*, ervan overtuigd is dat de opdrachtgever en de architect, respectievelijk de materiële en intellectuele eigenaar, het stempel van hun geest op het gebouw drukken. Om dit verder uit te leggen moet er een kleine omweg worden bewandeld via de achttiende-eeuwse psychologie. Een architectuur die karakter uitstraalt, leeft en vraagt ons een kronkel in

onze gedachtengang te installeren. Het begrip karakter vereist dat wij de architectuur, gemaakt van levenloze steen, lezen zoals wij gezichten lezen; de architectuur neemt deel aan een aspect van het leven omdat het uitdrukkingskracht bezit. Zij is onderhevig aan een bio- of anthropomorphisme. Hier is een passage van Ruskin over een levende architectuur die het fenomeen uitlegt:

..things in other respects alike, as in their substance, or uses, or outward forms, are noble or ignoble in proportion to the fullness of life which either they themselves enjoy, or of whose action they bear the evidence...And this is especially true of all objects which bear upon them the impress of the highest order of creative life, that is to say, of the mind of man: they become noble or ignoble in proportion to the amount of energy of that mind which has visibly been employed upon them. But most peculiarly and imperatively does the rule hold with respect to the creations of Architecture, which being properly capable of no other life than this, and being not essentially composed of things pleasant in themselves, as music of sweet sounds, or painting of fair colours, but of inert substance,-depend, for their dignity and pleasurableness in the utmost degree, upon the vivid expression of the intellectual life which has been concerned in their production.

Dit citaat moet worden gelezen met het associationisme als achtergrond. Karakter in de

architectuur is mogelijk omdat wij door middel van de associatie bepaalde vormen aan onze ervaring relateren. Zo kan een verwachtingspatroon opgebouwd worden. Het associationisme dat via een aantal achttiende-eeuwse denkers uiteindelijk terug te leiden is naar een aspect van de filosofie van John Locke, berust op een zekere standaardisatie van het associatieve vermogen. In navolging van de esthetiek van Archibald Alison die zich bediende van het associationisme, alsmede de fysiologische theorieën van Sir Charles Bell, de beroemde negentiende eeuwse anatomist, konden vormen worden geclassificeerd volgens hun associatie-gehalte. Hoekige vormen stonden dan voor kracht terwijl ronde of buigende vormen kwetsbaarheid uitdrukten. Het belangrijke was dat men dit in de natuur dacht terug te kunnen lezen: de neushoorn, het viooltje, de boze man wiens boosheid uit zijn hoekige vormen afgelezen kon worden (Hoofdstukken, 10-12).

Met deze twee thema's, a) de ethiek en esthetiek van het nut in de vorm van het functionalisme, waarbij de welwillendheid van Hume een belangrijke rol zal gaan spelen, en b) het thema van eigendom in relatie tot de psychologie van het associationisme, waardoor relaties in vorm en karakter in een causale relatie worden verbonden, en waarmee objecten aan de eigenaar kunnen worden gerelateerd zijn we terug bij onze vraag: Waarom is architectuur noodzakelijk?

Om te beginnen moeten we kijken naar de normatieve definitie van de architectuur die Garbett

aanvoert in het begin van zijn betoog, want die is van cruciaal belang (hoofdstuk 6). *Architecture*, schrijft hij in de eerste zin van het eerste hoofdstuk, *is the art of well-building; in other words of giving to a building all the perfections of which it is capable*. Met de vergelijking tussen perfectie en schoonheid wordt het medium aangegeven waarmee ethische kwaliteiten vertaald kunnen worden naar esthetische kwaliteiten. Op dat moment neemt hij Vitruvius bij de hand. Deze had immers gezegd in zijn *Architectura Libri Decem*, dat een gebouw moest streven naar drie hoofdeigenschappen, te weten: Utilitas, Firmitas, en Venustas oftewel: *Fitness, Stability, and Beauty*. *Nothing*, schrijft Garbett, *can be called architecture which does not aim...at all these three objects*. Deze drie eigenschappen zijn de criteria waar de volmaaktheid van de architectuur aan kan worden afgelezen, maar voorwaarde is dat ze als een soort drieëenheid worden opgevat. Dat wil zeggen dat hun onderlinge samenhang, hun afhankelijkheid altijd wordt erkend.

Garbett protesteert dan ook hevig tegen de tendens van zijn tijd, vooral vertegenwoordigd in de theorieën van John Ruskin (1819-1900) en diens *Seven Lamps of Architecture* (1849). Deze wilde immers een onderscheid maken tussen bouwen en architectuur, waarbij bouwen slechts de eerste twee aspecten van de Vitruviaanse drieëenheid voor zijn rekening zou nemen, zodat de architectuur zich zou kunnen beperken tot de toevoeging van iets extra's, iets hogers, namelijk: kunst. Dit onderscheid is uiteindelijk terug te leiden naar het

Renaissancistische spelletje van de "paragone", waarbij de kunsten zich met elkaar vergeleken om hun meerwaarde en ook hun superioriteit te bewijzen. Het interessante voor wat betreft het onderscheid tussen bouwen en architectuur is dat het parallel loopt met de professionalisering van het beroep architect. Het verschil werd dan ook in grote mate bepaald door de maatschappelijke aspiraties van architecten. De implicatie van zo'n scheiding is namelijk dat de architectuur zich wil profileren als een kunst, en dat kunst zich uitsluitend bezig dient te houden met schoonheid en dat schoonheid een onafhankelijk en absoluut (d.w.z. wetenschappelijk reproduceerbaar) gegeven is (Hoofdstukken 4, 5 & 12-16). De organische verbondenheid van de drie Vitruviaanse eigenschappen, die elkaar aanvullen en waarnaar de architectuur moet streven zou, volgens Garbett, op die manier aangetast worden. Garbett zag dat de scheiding tussen architectuur en bouwen uiteindelijk zou leiden tot het tegenovergestelde van de eigenlijke intentie. De scheiding zou uiteindelijk leiden tot een vermindering in waarde van de architectuur: *never, schrijft Garbett, till very lately, was the notion entertained of erecting buildings professedly with no design beyond convenience and stability. I say professedly because a very slight examination will, in most cases, detect the complete hollowness of this profession, and will beget a doubt whether, in nay case, the pursuit of these two ends alone, to the exclusion of any other is really possible in the nature of man.*

Maar zelfs als het toch mogelijk zou blijken dat de mens zo'n onderscheid zou kunnen maken en zou kunnen bouwen zonder de toevoeging van kunst, dan zouden de gevolgen van die mogelijkheid niet ten goede komen aan de architectuur: *As many profess then to build "without any attempt at architecture," there has hence arisen a habit of restricting the term architecture to that which they do not attempt, viz. to those objects of well-building which are not included in or essential to use and stability. Now this is a most pernicious habit, calculated to lower while it affects to raise the sphere of the art; tending in fact to reduce it to decoration, and its professors to mere decorators.*

In een voor Garbett belangrijk essay over Kunst, daterend uit de jaren veertig van de negentiende eeuw, probeerde de Amerikaanse transcendentalist Ralph Waldo Emerson eveneens een kwalijk onderscheid op te heffen: het filosofisch onderscheid tussen de schone en de toegepaste kunsten. Hiervoor moest ook hij een omweg bewandelen. Ten gunste van de kunst of liever gezegd ten gunste van de beschaving in het algemeen, moest Emerson eerst de bestaande kloof tussen cultuur en natuur opnieuw analyseren en herwaarderen en vervolgens cultuur en natuur weer in relatie tot elkaar brengen: *What is man but nature's finer success in self-explication?.. and what is his speech, his love of painting, love of nature but a still finer success. ..? en later: A true announcement of the law of creation, if a man were found worthy to declare it, would carry art up into the kingdom of*

nature, and destroy its separate and contrasted existence.

Dit is het programma dat Garbett zich toeëigende, zoals we in de titel van zijn boek kunnen zien. Hier belooft hij immers de beginselen van het ontwerpproces te zullen afleiden uit de natuur. Emerson zocht, en Garbett volgde hem daarin, naar de organische, onderlinge afhankelijkheid tussen de goddelijke schepping en de menselijk schepping. Het woordje design in de titel van *The Treatise*, bijvoorbeeld, slaat, in het denken van Garbett, niet alleen op de formele aspecten van het ontwerp-proces in de architectuur, het herinnert vooral aan het gebruik van hetzelfde woord in de natuurtheologie: "The Argument from design," waarbij men dacht het bestaan van God af te kunnen lezen uit de doelmatigheid die zich manifesteert in de natuurlijke schepping (Hoofdstukken 2 & 6). *Design* staat dan ook voor doelmatigheid, voor de goddelijke voorzienigheid. Die doelmatigheid die zich in de natuur manifesteert is gerelateerd aan de doelmatigheid -de Utilitas- die, volgens Vitruvius, een eigenschap van de architectuur behoort te zijn. We zien hier overigens al een aanknopingspunt voor Garbett. Want zoals eerder aangegeven, wou hij juist de onderlinge afhankelijkheid van de drie kardinale deugden van de architectuur aantonen.

Het woord natuur staat niet alleen voor de wiskundige matrix waarin wetenschappers wetmatigheden kunnen signaleren; het staat net zo goed voor het tweede boek van God waarin het

geheim van de schepping in hierogliefen staat geschreven. Die twee betekenissen van het woord natuur waren in de negentiende eeuw niet onvereenigbaar. Dat gold vooral ook voor de natuurtheologie en de beta-wetenschappen. De wetenschap en de theorie van Garbett die wetenschappelijk pretendeerde te zijn (hoofdstukken 2, 4 & 5) rustten allebei op de stelling dat de natuur een doelmatigheid versluierte, een geest -noem het God- die op één of andere manier analoog was aan de menselijke intelligentie. Nu moeten we terug naar het thema van de scheiding tussens architectuur en bouwen.

The virtue of Art, zo gaat Emerson verder om het fenomeen "mode" te verklaren, *lies in detachment, in sequestering one object from the embarrassing variety. Until one object, one thing, comes out from the connection of things, there can be enjoyment...but no thought. Our happiness and unhappiness are unproductive. The infant lies in a pleasing trance but his individual character and his practical power depend on his daily progress in the separation of things, and dealing with one at a time.* Men moet classificeren en onderscheiden om het geheel te kunnen begrijpen. Niet alleen is dit een manifest voor een organische interpretatie van de architectuur, het is ook het klassieke dilemma van de hermeneutiek, namelijk dat het geheel niet te vatten is zonder de delen, waarbij de delen slechts betekenis dragen in hun onderlinge samenhang en hun onderlinge

afhankelijkheid. Dus de kunstenaar, de dichter, de orator maakt onderscheidingen en laat het geheel vertegenwoordigen door een deel: *Every object has its roots in central nature, and may of course be so exhibited to us as to represent the world.*

Dat is allemaal goed en wel, maar: *It is the habit of certain minds*, schrijft Emerson, *to give an all excluding fullness to the object, the thought, the word, they alight upon, and to make that for the time the deputy of the world.* Dit is de tirannie van de mode, die door de nadruk te leggen op een enkel idee, dat ene idee door alles heen weeft en alles laat bepalen. Volgens Garbett is dat precies wat Ruskin doet: *It is very necessary*, schrijft Ruskin, *in the outset of all inquiry to distinguish carefully between Architecture and Building.* Datgene waarin architectuur dan verschilt van het bouwen bepaalt het thema en de afbakening van Ruskin's *Seven Lamps of Architecture*; het onderscheid wordt verweven met alle voorschriften die Ruskin geeft. Ruskin wil niets te maken hebben met Utilitas of Firmitas, tenminste niet met hun conventionele structuurgebonden definitie. Maar ook hij ontkomt er niet aan Utilitas te verbinden met Venustas, alleen ziet Ruskin de relatie tussen de twee niet helder; hij was immers zelf geen architect. Ruskin zag niet, en daarin verschilt hij wezenlijk met Garbett, dat de Utilitas in de wereld van de bouw verwant is aan de Utilitas in de filosofie. Hierin was hij overigens in goed gezelschap. Hume had zelfs uitdrukkelijk gezegd dat het verenigen van deze twee vormen van nut, het maatschappelijke en het

esthetische, niet mogelijk was: *We ought not to imagine, because an inanimate object may be useful as well as a man, that therefore it ought also, according to this system, to merit the appellation of virtuous.*

Maar zoals we tegen het einde zullen zien is juist deze conclusie, zeker voor wat betreft Garbett, onontkoombaar. Voor Ruskin was de architectuur het "onnodige" dat bij de bouw wordt toegevoegd; onnodig in die zin, dat het niet bij hoefde te dragen aan de stabiliteit en aan de dagelijkse bruikbaarheid van het gebouw: *Architecture concerns itself only with those characteristics of an edifice which are above and beyond its common use.* Hiermee reduceerde Ruskin de architectuur feitelijk tot het op- en aanplakken van decoraties. Omwille van de gedachtevorming en om de denkfout van Ruskin aan te kunnen tonen, wou Garbett die onnatuurlijke vervreemding van Venustas uit de Vitruviaanse drieëenheid nog even handhaven en noemde haar: "architecture proper" Maar dan dient zich een belangrijke vraag aan:

Waarom hebben we dat deel dan net zo hard nodig als de anderen: *Why, are not convenience and stability enough to constitute a fine building? -in other words whence the necessity for architecture proper?*

In de esthetiek van het functionalisme zou het in zijn geheel niet zijn bewezen dat Firmitas en Utilitas niet genoeg zouden zijn voor een esthetische voldoening. Immers, Louis Sullivan's slogan van het

functionalisme: "Form follows function" zou later, in de architectuur van de twintigste eeuw, zelfs een dwingende rol gaan spelen: weer zo'n "tyrant of the hour."

De Socratische formulering van het functionalisme komt uit de *Memorabilia* van Xenophon waarin beweerd wordt dat het goede en het schone altijd in relatie staan tot de functie van het object waarop het predikaat goed of schoon wordt toegepast. In die zin is Venustas al niet meer dan een speciale vorm van Utilitas. Garbett beweert dat in alle toegepaste kunsten dat functionalisme ook inderdaad voldoende is als esthetisch criterium: *it is generally admitted that in all other arts, at least in all other useful arts, and in all objects of use, whether natural or artificial, (buildings alone excepted) the appearance of design, the correct adaptation of means to an end, seems in itself to constitute beauty, and even a beauty of the highest kind, so that those who have undertaken to investigate the laws of taste in general, as applicable to all the arts, have commonly ended by referring them all to this principle; in fact denying that beauty can ultimately be distinguished from utility.*

Maar volgens Garbett kunnen gebouwen hier niet aan mee doen. Er is dus een aspect van de Venustas dat wel degelijk buiten het bereik van de Utilitas ligt, of, ten minste, lijkt te liggen. Gebouwen kunnen precies zijn afgestemd op hun functie, ze kunnen stabiel en sterk zijn, goed gebouwd en zeer bruikbaar, maar als ze alleen met deze doeleinden zijn gebouwd zullen ze altijd lelijk zijn: *not only devoid*

of beauty, but positively hideous and disgusting to the eye. Waar, vraagt hij zich retorisch af, komt die ingewortelde lelijkheid van gebouwen dan vandaan; *Whence, then arises this inherent ugliness of building..?* Nu komt hij met een vondst uit het essay over de kunst van Ralph Waldo Emerson, die tegen het einde van het essay, vlak bij de ontknoping, schrijft over: *the selfish and even cruel aspect which belongs to our great mechanical works.* Deze frase citeert Garbett. "Ik denk" schrijft hij dan, "dat we hier tot de kern van het kwaad zijn gekomen": *is not an unarchitectural building ugly simply because it looks selfish?*

Gebouwen die alleen voor de gebruiker en de eigenaar ontworpen zijn, die dáárom stabiel moeten zijn, die dáárom bruikbaar moeten zijn, en zich verder om niets bekommeren, zijn egoïstisch. Het traditionele functionalisme is een esthetiek die uitsluitend ten goede komt aan de belanghebbenden en niet aan de buitenstaander! Dat is in wezen waar Garbett op doelt.

Maar hoe werkt dat egoïsme dan? Het werkt omdat gebouwen gewijd worden door de spreuk van het eigendom. Het zijn velengstukken, de kleren van de (materiële of intellectuele) eigenaar. Maar er is meer aan de hand. Gebouwen kunnen niet vermeden worden, ze dringen zich op aan de belangeloze toeschouwer, ze staan onherroepelijk in de weg: *the productions of other arts, schrijft Garbett, have not this inherent defect.* Hij doelt hier op de ingewortelde lelijkheid die uit egoïstische gebouwen spreekt. ...*they*

are goods to their owners without being evils to anyone. But a great building is, in certain respects, a necessary evil: it shuts out from us air and light, and the view of beautiful nature; it encumbers a portion of the earth's surface, and encloses a portion of the free atmosphere. Een gebouw is een obstakel, een trombose in het overigens pijnloze bestaan van de open natuur. Een gebouw is nooit neutraal, het is een onderdeel van het noodzakelijke leed dat het beschavingsproces van de mens met zich mee brengt en moet daarom zijn bestaan compenseren. Daarom is *architecture proper* noodzakelijk. Het traditionele functionalisme is als esthetisch criterium alleen voldoende voor de belanghebbenden. Voor de rest van de mensheid, die het gebouw alleen als obstakel ervaart, is dat functionalisme niet toereikend: *A building devoid of architecture displeases all who see it, all whose share of heaven's light is intercepted, -whose view of the fair earth is bounded by it; because they see and feel that it benefits its owner at their expense; -they have not been thought of in the design; it is all for self, without appearing to care whether they are incommoded or not, or to know that there are eyes without as well as within. It is this crude, selfish rudeness which requires to be softened down by a politeness either natural or acquired, and this politeness we term architecture.*

Die eerste compenserende stap van de architectuur, de laagste trede in een hiërarchische trap van architectonische aspiraties, is wat Garbett betreft, een

zekere beleefdheid, een zekere welwillendheid ten opzichte van de persoon waarvoor het gebouw niet in eerste instantie is bedoeld. Architectuur staat voor het moment waarop het individu zijn welwillendheid ten opzichte van de maatschappij toont, en het functioneren van de maatschappij daarmee bevordert. Garbett is even mee gegaan met het onderscheid tussen architectuur en bouwen, maar door schoonheid vast te koppelen aan een sociale bruikbaarheid grijpen zij weer in elkaar. Deze Venustas is een maatschappelijk Utilitas om de sociale Firmitas te bevorderen. Het is de welwillendheid van Hume die tot een hoger niveau van maatschappelijk functioneren leidt: een welwillendheid die de noodzaak van het eigendom in onze gebrekkige samenleving enigszins compenseert; een welwillendheid waarbij de levens-eigenschappen van het gebouw als verlengstuk van de eigenaar worden omgezet in een maatschappelijk goed. Na deze conclusie bereikt te hebben in *The Treatise* volgt een Jacob's ladder van steeds hogere kwaliteiten waarnaar de architectuur moet streven, eindigend in de dichterlijke architectuur die semantisch compleet is. (Hoofdstukken 10-16)

Het verschil tussen Garbett en Ruskin is kleiner dan men zou denken. Het organische aspect in Garbett, dat hij van Emerson heeft overgenomen, is een verfijning van het grovere denken van Ruskin. Ruskin overtuigt niet door zijn logica -ondanks de schoonheid van zijn proza- maar door zijn literair geweld. Het verschil tussen beide auteurs ligt slechts

verborgen in hun opvatting over de relatie tussen Utilitas en Venustas, tussen *utility* en *beauty*. In wezen ziet Ruskin ook wel dat de schoonheid een bepaald maatschappelijk en didactisch nut heeft. Immers, hij definieert de architectuur als volgt: *Architecture is the art which so disposes and adorns the edifices raised by man, for whatever uses, that the sight of them may contribute to his mental health, power and pleasure.* Maar Garbett had goed gezien dat het onderscheid van Ruskin (en Hume) tussen twee soorten utility, een hoger en een lager nut, een vals onderscheid was. De voorschriften voor een goede architectuur worden innig verbonden met ethische normen, waarbij de band tussen Utilitas en Venustas als leidraad van zijn voorschriften dient. Waarom is architectuur nodig? Wel, omdat zij ten goede komt aan de maatschappij; schoonheid is een maatschappelijke noodzaak: *Who then, vraagt Garbett, shall guess the difference in mental health, between a people living surrounded and immersed in objects of bad taste, or in objects of good taste...Are not ugly objects to be withdrawn as inflicting mental injuries (...)?*

Deze conclusie was impliciet aanwezig in Ruskin's *Seven Lamps*, en Garbett, die in vele opzichten gezien kan worden als degene die zich opwerpt om de ideeën van Ruskin aan een serieuze kritiek te onderwerpen, maakt deze conclusie expliciet. En dat is zijn verdienste.