

Tektoniek, een essay over het maken van een relatie

Jacob Voorthuis

Ergens in het centrum van de discussie rond de tektoniek staat Kenneth Frampton's monumentale *Studies in Tectonic Culture, The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*, uit 1995. Frampton had met dit boek niet alleen een historisch doel. Hij wilde een *tektonische* benadering van de architectuur tegenover een *scenografische* stellen om daarmee de Amerikaanse architectuur van o.a. Charles Jencks en Robert Venturi, uit het moeras van de steeds banaler ogende decorbouw te trekken. Dat was toen geen overbodige missie. Beide benaderingen, schrijft hij, zijn voor hem legitiem, niettemin geeft hij duidelijk de voorkeur aan de tektoniek, 'de dichtertelijkheid van de constructie'. Een gebouw is vóór alles een constructie en daarmee geeft hij duidelijk aan waar voor hem het primaat van de ontwerpogave ligt. Frampton's benadering is vele malen geraffineerder dan het hier is samenvat en heeft terecht veel sympathie verworven. Door de atektonische benadering (lees scenografische) tegenover de tektonische benadering te zetten, slaat Frampton een oppositionele, of dialectische weg in. Deze ligt voor de hand, de twee benaderingswijzen bestrijken ieder een duidelijk gebied: Architecten die de constructie en haar materialisering op één of andere manier uitdrukken in het gebouw zijn onder de paraplu van de tektoniek te scharen en architecten die dat niet doen zijn atektonisch bezig. Door het gebouw tot voorstelling te verheffen van haar eigen constructieve logica benadert men de architectuur op een tektonische manier, en door het bouwen van een decor waarbij de constructie in zijn verhulling of vertoning niet zichzelf tot onderwerp heeft maar iets anders, is men atektonisch bezig. Bij de één, het atektonische, dient de constructie een nagestreefde sfeer of effect; bij de ander, het tektonische, is de constructie de nagestreefde sfeer of het effect. Helder. Een oppositie vereist tevens onderliggende gelijkenissen, en die zijn er ook: beide benaderingen spitsen zich toe op het gebruik van expressie en zelfs metafoor in het gebouw als verschijning. Het gaat over de taal van de architectuur waarmee ze een boodschap uitdrukt. Het atektonische drukt wellicht iets anders uit dan het tektonische, maar allebei zijn ze bezig met het uitdrukken van *iets*. Dan valt opeens het kwartje: de tektoniek is dus eigenlijk ook een vorm van scenografie. Het tektonische houdt een *mise-en-scène* van de constructie in. Het tektonische heft zichzelf tot onderwerp. Het gaat allebei om het bouwen van een decor en een tektonisch gebouw is een decor van de constructie zelf. De tektoniek is dus waar de constructie zichzelf tot metafoor of uitdrukking van zichzelf verheft, een auto-icoon. Er is niets mis met het gebruik van deze oppositionele categorieën, ze werken goed, maar het nadeel is dat ze het architectuurdebat terugdringen tot een kwestie van "welk decor?"¹ En dan zou het decor van de constructie een betere keuze zijn dan een ander soort decor. "Ja," hoor ik u tegenwerpen, "en terecht, maar als een gebouw zijn constructie toont, dan is dat toch geen kwestie van decorbouw?" Ik ben het graag met u eens maar daar ligt nu precies het probleem. Waarom niet? Omdat een decor een voorstelling geeft van iets dat het zelf niet is? Goed. Maar is dat hier niet juist het geval? In de moderne bouw is niets meer zo maar wat het zegt te zijn. Bouwvoorschriften, brandveiligheid, complexe installaties, ingebouwde technologie, isolatie en verpakking zit overal tussen en omheen. Het beste wat bereikt kan worden is de suggestie en dan zijn we eigenlijk

¹ Dit is een verwijzing naar Heinrich Hübsch, "In welchem Stil sollen wir bauen?", 1828.

terug bij het decor. Als we de constructie echt in al zijn naaktheid willen tonen moeten we die naaktheid buitengewoon zorgvuldig regisseren: een nieuw crypto-brutalisme! Daar zijn schitterende voorbeelden van. Maar als dat geen decorbouw is dan weet ik het ook niet meer. Dus de vraag blijft staan: hoe kan het zijn dat één soort decor beter is dan een ander, *zonder dat we de gegeven situatie waar het gebouw een antwoord op is in acht nemen?* En dat brengt mij tot mijn belangrijkste kritiek op Frampton's oppositionele benadering. Doordat hij het primaat bij de constructie legt, sluipt er in het gebruik van die woorden, tektonisch en atektonisch, een ongemakkelijke gelijkenis tussen moreel en amoreel, tussen sociaal en asociaal. Hij doet zijn best om die gelijkenis te ontkennen en zijn oprechtheid neem ik graag aan, maar het blijft kleven.

Door de tektoniek oppositioneel te benaderen, gaat het debat al snel over eerlijkheid, het goede, het zuivere, het zuiver architectonische. Immers heeft hij het primaat van de constructie in ontwerp opdracht duidelijk gesteld, en alles wat zich daar niet aan houdt wijkt daar dus vanaf. De constructie heeft wat hem betreft het primaat in het ontwerp, boven de lichamelijke ervaring, boven het gebruik. Maar waarom? Omdat hij dat vindt? Vindt u dat ook? Op welke gronden kan een gebouw, bijvoorbeeld eerlijk of goed zijn? Voor wat betreft eerlijkheid kan dat in ieder geval alleen maar op basis van de analogie: gebouwen zijn projecties van de mens en worden geacht zich dus ook naar onze waarden en normen te gedragen.² Een gebouw dat liegt is verwerpelijk, omdat de liegende mens verwerpelijk is. Dat is tegelijkertijd ook de enige basis voor zo'n eerlijkheid. Het is overigens geen slechte analogie. Hij brengt de mens tot een hechte betoverende verbondenheid met zijn producten. Gebouwen zijn net mensen... En dat is ook zo. Het zijn de ruimtelijke afdrucken van het mens-zijn. Misschien moet de mens als verschijning en als constructie gewoon op een vollere manier beschreven worden zodat de analogie beter geoefend wordt.

Waar komt die decormoraliteit, die authenticiteitsidolatrie vandaan? Toen Augustus Welby Northmore Pugin's apologie voor de gotische bouwkunst werd gepubliceerd in 1841 werd het tonen van constructie gelijkgesteld aan eerlijkheid en waarheid.³ Pugin nam St Paul's van Sir Christopher Wren als voorbeeld. Deze had de gotische beginselen van de constructie zoals steunberen en luchtbogen toegepast om het gewicht van het tongewelf op te vangen. Tegelijkertijd liet hij ze achter een flinke muur verdwijnen waarop de zuiver formele en decoratieve constructiegrammatica van het classicisme stond te lezen: pilasters, zuilen, architraven, nissen en zo. Dat was, volgens Pugin, immoreel! Je mocht constructie versieren, maar je mocht geen versiersel construeren en zo de werkelijke constructie verbergen. Het klonk erg overtuigend. Die moraliteit ten aanzien van het architectuurdecor lag dan ook aan de basis van het modernisme. De modernisten waren immers bezig, laten we *eerlijk* zijn, een nieuw decor te bouwen voor het fictieve beeld van de moderne mens en *eerlijkheid* stond daarin centraal. Het modernisme is een twintigste-eeuwse beeldtaal voortgekomen uit een negentiende-eeuwse moraliteit.

We hebben behoefte aan een concept van de tektoniek dat zich toespits op het huidige bouwproces en een antwoord biedt op de uitdagingen en zorgen van nu. Hierbij helpt het Hegeliaanse oppositionele of dialectische vooruitgangdenken niet. Hierbij helpt

² Zie bijvoorbeeld, *Good and Bad Manners in Architecture* door A. Trystan Edwards, 1924

³ Pugin, A.W.N. *The True Principles of Pointed or Christian Architecture*, John Weale, London 1841

een vorm van denken waarbij naar inclusiviteit en pluralisme wordt gestreefd om zo iets als kwaliteit te duiden.

De kwaliteit zit niet in het ding dat ik mooi vind en ook niet in mij; hij vormt de relatie tussen ons. De kwaliteit als relatie vormt zich vanuit het netwerk aan factoren waar het object en ik onderdeel van uitmaken. Het is mijn beslissing iets mooi te vinden. Ik onderhoud die relatie, hij is dynamisch. Kwaliteitsindicatoren als goed en mooi zijn wel subjectief maar niet willekeurig. De angst voor willekeur kun je niet te lijf gaan via de wereld van genezijde: het zogenaamde objectieve. Je kunt geen vaste, meetbare relatie veronderstellen tussen mij en het object van mijn bevinding. Dat soort relaties laten zich niet formaliseren in harde regels omdat ze situatie gebonden zijn. Zoveel factoren spelen daarin een rol. Ik ben in staat morgen iets anders te vinden; ik mag immers leren, groeien en van mening veranderen. We ontwerpen door onze eigen verantwoordelijkheid te nemen, door de ruimte en ons vermogen te oordelen te oefenen in samenspraak met onze ervaring.⁴ Als we dan de mens als analogie gebruiken dan is het toch onmiddellijk duidelijk dat we nooit kunnen stellen dat bij de mens het primaat bij de constructie ligt! Stel je voor.

Het wezen van de architectuur is meer dan alleen zijn constructie. Natuurlijk, de architectuur onderscheidt zich van andere zaken door middel van zijn bijzondere vorm van maakbaarheid; constructie neemt terecht een geprivilegieerde plaats in het nadenken over de architectuur. Dat geldt ook voor wat betreft het configureren en vormgeven van de sociale ruimte. Wie zegt bovendien dat je de architectuur alleen maar mag benaderen op basis van hoe het zich onderscheidt van andere dingen? Dat is een vorm van logisch extremisme en lijdt onherroepelijk tot een absurde positie. Even goed kan je de architectuur benaderen op basis van haar totale werking als maatschappelijk product van de mens. Daar is de constructie een belangrijk onderdeel van, maar niet het enige. Het gebouw is vóór alles een *bruikbare constructie*, dáár ligt haar *kwaliteit*.

Ondanks deze wending geloof ik niet dat dit erg verschilt van Frampton's houding. De architecten die hij sympathiek behandelt zijn, voor zover dat interessant zou zijn, ook veelal mijn favorieten, maar dan wel op basis van een anders genuanceerde benadering. Niet op basis van het begrijpen van hun taal of intenties, maar juist vanuit een herleving van hun gebouwen onder een *sluier van onwetendheid*.⁵ Nergens gaat het in het tektonische debat over presentatie. Het gaat er altijd om hoe "dit" een uitdrukking zou zijn van "dat". En dat is nu precies de plek waar het architectuurdebat zich begint los te weken van het discours van de gebruiker. Wanneer een gebouw een voorstelling is, moet men de taal en de conventies van die voorstelling kennen en begrijpen. Dat is het moment waarop gebruiker en architect ieder hun eigen weg in slaan. De gebruiker leeft onder een sluier van onwetendheid ten aanzien van de taal van de architect. Dat is niet erg, de gebruiker heeft er ook weinig last van. Bij het betreden van een gebouw onderga "ik" de *gebruiker*, de ruimte. *Ik* ga er een relatie mee aan, *mijn* relatie, die *mijn* verantwoordelijkheid is. Het raffinement en de taal van de architect zijn mij vreemd. Zijn dichtertelijkheid schreeuwt, ik hoor haar cadens, maar begrijp het niet echt. Ik onderga het gebouw zelf en ontleen betekenis aan *mijn* ervaring ervan: de akoestiek, de lichtval, de reuk van het materiaal en het gebruik, de dynamiek aan oppervlaktes terwijl ik mij er

⁴ De esthetiek, de discipline die zich bezig houdt met het omschrijven van begerenswaardige kwaliteiten, heeft meer verwantschap met rechtvaardigheid dan met waarheid. Zie bijvoorbeeld John Rawls, *A theory of Justice*, Rev. Edition 1999.

⁵ Zie John Rawls, *A theory of Justice*, Rev. Edition 1999.

doorheen beweeg, de subtiele aankondiging, de verassing of de suggestie van nieuwe ruimtes, de eigen logica van een route, wellicht het plezier van de constructie. Maar die sluier van onwetendheid van de gebruiker is nu net waar vele architecten weinig meer van weten. Ze zijn geprofessionaliseerd. Wordt mij, bijvoorbeeld, verteld dat het patroon op de glazen vliesgevel van de faculteit bouwkunde aan de TU Eindhoven, één van de meest boeiende gebouwen in Nederland, een abstracte voorstelling is van het steigerwerk van de Sagrada Familia, dan glimlach ik even, maar eigenlijk zit vanaf dat moment die referentie in de weg van mijn lichamelijke ervaring van dat patroon, die ik overigens boeiender vind dan de metafoor van het steigerwerk als onderwijs instelling. Die is wel leuk, maar de huid van het faculteit gebouw is veel meer dan dat symbool. Het is de zinding, de halftransparantie, de onvermurwbare verticaliteit en de scherppte van de hoeken, de ijselijke gladheid van de gevels, de bewegingen die ik moet ondernemen om binnen te komen en wat ik tijdens die bewegingen zie van de activiteiten in het gebouw en de pas na oefening begrepen indeling van de gevels die me elke keer weer achterover doen vallen. Maar het symbool dringt zich op, fluistert in mijn oor, het domineert als ik niet voorzichtig ben. De tektoniek is nooit ontkomen aan het metaforendebbat van de negentiende eeuw, ook niet bij Frampton. Dat is de volgende stap. Mijn voorstel is dan ook een poging om ons discours op een andere voet voort te zetten.

Naar een descriptieve tektoniek.

Het praten over architectuur bestrijkt grofweg drie kerngebieden, te weten, het gebruik, het maken en de kwaliteit. De één wordt altijd gedefinieerd aan de hand van de andere twee. Tektoniek bestrijkt het gebied van het maken. Pragmatiek vertegenwoordigt het gebied van het gebruik. Esthetiek beslaat het gebied van de gewenste kwaliteit en het nadenken over de mogelijke morfologie van die kwaliteit. Hoe bouwt men bijvoorbeeld stilte? Het gesprek hierover tussen cliënt, architect, aannemer en de verschillende soorten gebruiker levert een vol programma van eisen, waarbij de gewenste kwaliteit van een gebouw in relatie wordt gezien van de maakbaarheid en de bruikbaarheid van die kwaliteit en niet los daarvan. Stel ik wil een museum. Wat is een goed museum? Een goed museum is een plek waar mensen graag komen om kunst en andere bijzonderheden te bekijken. Het "er graag komen" en het "zien" staan hierbij, vanuit de bezoeker bekeken, centraal en bepalen de ontwerpopdracht. Om ergens graag te komen zijn er veel meewerkende factoren waar een aantal architectonisch van aard zijn: is het comfortabel, heb ik het gevoel iets bijzonders te ondergaan? Het zien is vrijwel uitsluitend architectonisch. Komen de werken goed tot hun recht? Het gaat hier om licht en plaatsing. Om een aantrekkelijk en bruikbaar museum te ontwerpen denken we na over de kwaliteiten die het museum moeten hebben op basis van ons denken en onze ervaring op het gebied van gebruik en constructie. En vervolgens gaan we het museum ontwerpen en maken. Welke rol speelt de constructie en de materialisering in de eerder genoemde kwaliteiten die we nastreven? Als we die vraag stellen dan stellen we de vraag van de tektoniek.

Voor de ontwerper is architectuur is een synthese tussen de structuren van een gegeven situatie, de structuren van gebruik in sociaal ruimtelijke zin en de structuren van materialisatie in de fysiek ruimtelijke zin. De richting dat het ontwerp neemt in die poging tot synthese is de wens, de begeerte. Om een kwaliteit te realiseren moeten we hem duiden in relatie tot gebruik en maakbaarheid. De tektoniek is een thema in de architectuur waarbij de materialisatie en de constructie centraal staat in dat proces. Om terug te komen bij Frampton, we hoeven nu minder denken in termen van

oppositie. We kunnen nu gebruik, maakbaarheid en de kwaliteitswens altijd en expliciet in relatie tot elkaar zien. Hun relatie staat centraal en niet de representatie, die is onzeker en slechts allegorisch maar in de lichamelijke ervaring.

Als we tijdens het congres Tectonics Making Meaning de tektoniek centraal stellen in relatie tot vragen over bruikbaarheid en kwaliteit dan zijn er een drietal uitgesproken uitdagingen die we vandaag de dag aan moeten durven.

Uitdaging 1: De tektoniek en het beroepenveld.

Het bouwen een multidisciplinaire onderneming. Daar zijn uitzonderingen op. De gebouwen van Glenn Murcutt en Peter Zumthor zijn fantastisch en er is zeker een argument mogelijk dat we voorzichtig moeten omgaan met schaal vergroting van het bedrijf. Niettemin de bondgenootschappen die, bijvoorbeeld OMA en Herzog en de Meuron aangaan met kunstenaars en wetenschappers maken een zeer hoogwaardige architectuur mogelijk op grote schaal. Vele disciplines zijn op elkaar aangewezen. Hoe kunnen we ervoor zorgen dat juist de constructie, het gevoeligst van alle architectonische kwaliteiten niet verdwijnt in de soep van tegenstrijdige en niet op elkaar afgestemde wensen? Hoe nu verder met de tektoniek nu dat het bouwbedrijf zo complex is geworden?

Uitdaging 2: De tektoniek en technologisch-maatschappelijke ontwikkelingen

De wensen ten aanzien van comfort, de technologische vervlechting van huis en lichaam, de gebruiksduur van gebouwen, de zorgen ten aanzien van duurzaamheid, milieu en kosten zijn een uiterst belangrijk onderwerp van gesprek. We hebben met initiatieven als *cradle to cradle* filosofie een stap gezet in een boeiende richting maar gevelpakketten, constructies, de verweving van moderne technologie met het gebouw zijn uiterst complex. Voor alles behalve de meest eenvoudige gebouwtjes is een predicaat als "eerlijk" of tektonisch in Frampton's betekenis al lang zinloos. Hoe kunnen we intergraal over tektoniek nadenken ten aanzien van deze uitdagingen?

Uitdaging 3: De tektoniek en de schaal.

Het maken en de materialiteit van het gemaakte hebben gevolgen voor het ondergaan van ieder gebouw als gebruiker van het interieur maar ook voor de gebruiker van het interieur van de stad: de straat. Textuur, kleur, mate van hardheid, kwaliteiten die voortkomen uit materiaalgebruik leveren de belangrijkste bijdrage aan stedelijke kwaliteit. De sprekers op het congres zijn gevraagd na te denken de betekenis van het maken op iedere schaal: van interieur tot straat.

Tektoniek beslaat het gebied waarin de materialisering en de constructie centraal staan en gethematiseerd worden in de discussie over de gewenste kwaliteit van een ontwerp. De gewenste kwaliteit moet worden onderzocht op basis van zijn maak- en bruikbaarheid. De kerngebieden van de architectuur zijn onreduceerbaar en kunnen alleen in relatie tot elkaar worden besproken. De oppositionele betekenis van tektoniek als een tegenovergestelde van het atektonische reduceert alles tot een architecten taal en code: "Architecture for architects". Een gebouw wordt door de gebruiker ondergaan zonder kennis van die taal en code. Het enige wat houvast biedt is de ervaring in het gebruik en het discours. Ervaring is niet zomaar te vertalen naar elke gegeven situatie. Het experiment is noodzakelijk.