



*Giovanni Battista Piranesi, Monument voor Isaac Newton*

# Architectuur en het boek

*Homme,  
Je n'ose pas me servir  
Des pierres qui te ressemblent.*  
René Char

Het vraagstuk dat we hier willen aansnijden is dat van het formalisme. Het is eigenlijk een simpel vraagstuk, het meest *eenvoudige* van de architectuur. Althans in eerste instantie. De zuiverste vorm waarin het zich laat formuleren is: architectuur en hoe zit het met de rest van de wereld? Dat klinkt nogal zwaar, zeker, en ook heel ruim. Daarom maken we meestal snel beperkingen, we specificeren: architectuur en het leven van de vormen. Vormen eigenlijk waarvan we veronderstellen dat ze niet in de architectuur thuishoren, bijvoorbeeld sculpturale of picturale vormen. Maar het kan natuurlijk ook gaan om een 'fout' gebruik van *architectonische* vormen, namelijk wanneer men ze toepast alleen vanwege een figuratieve kwaliteit, bijvoorbeeld dat ze modern lijken.

Of literair: vandaag heeft het formalisme het paradoxale karakter dat het zich voordoet als een hang naar inhoudelijkheid. Het is minder een oppervlakkig gebruik van de vorm dan wel een poging haar juist te verdiepen. Het gaat om een verlangen naar een sprekende architectuur.

'Troppa kunstwille, troppo poca Bauwille', zo omschreef Giorgio Grassi het vraagstuk van het formalisme een aantal jaren geleden' en ik geloof dat wij vandaag moeten benadrukken dat daarbij niet alleen de beeldende kunsten – film, sculptuur, schilderkunst – in het geding zijn maar ook, en zelfs *juist*, de schone letteren. De schone letteren, laten we er ook de filosofie toe rekenen, deze – naar Hegel – prozaïsche of – naar Heidegger – poëtische aangelegenheid. Ik weet niet of deze annexatie helemaal rechtvaardig is maar het doet ook niet zoveel ter zake want wij kunnen ons gebied ook uitbreiden voorbij de kunsten, bijvoorbeeld naar de politiek. Lange tijd was dat een belangrijk probleem in de architectuur, de politiek, namelijk of je *Het kapitaal* van de toren van de architectuur zou kunnen verkondigen of de architectuur aan dat boek zou kunnen ophangen. Ik simplificeer wat omwille van het argument, maar de invulling van het formalisme, de keuze van het boek – dat van de politiek, de kunst of, ruimer, het boek van het leven – is voor ons betoog onbelangrijk, waar het om gaat is het verlangen of de vraag naar een *expressiviteit* of *representativiteit* van de architectuur.

Architectuur en het boek, het boek van de wereld. Zeker, wij lopen met zo'n omschrijving het risico dat ons probleem – vaak beknopt omschreven als 'het gebruik van de vorm *om* de vorm', 'de vorm alleen *vanwege* de vorm' – uitdijt buiten zijn gangbare properties. Een gevaar dat wij moeten aanvaarden eenvoudig omdat

ik geloof dat het formalisme *meer* is dan het epiteton ornans waarmee de docent het werk van de student zo nu en dan omkranst. Meer, misschien niet eens zóveel meer: bestaat bijvoorbeeld in het toenemend gebruik van literaire programma's in de architectuur niet een zelfde verlangen het werk te 'informer' als in het gebruik van een bepaald type kolom – de dorische of de pilotis – die ons een zekere associatie moet garanderen? Het is duidelijk dat wij in beide gevallen bang zijn dat de architectuur uit zichzelf niet genoeg zegt, niet genoeg 'informatie' doorgeeft. Deze *hardheid* van het 'medium' vormt de kern van het formalisme. Het gegeven dus eigenlijk dat ons vak niet genoeg *medium* is of omgekeerd teveél medium, teveel in het midden, in de weg blijft staan, te dik is om doorheen te dringen om zicht te krijgen op iets anders. Dit 'geen plaats willen maken voor', dit 'geen uitzicht geven op' maakt de architectuur voor onszelf en voor de overige cultuur zo moeilijk aanvaardbaar. De architectuur speelt altijd voor blad: je kunt erop schrijven – het vlugschrift van de wereld, de graffiti van het leven – maar zelf 'schrijft' het niet of nauwelijks. Deze inderdaad wat sfinx-achtige bescheidenheid wekt vandaag veel wrevel. Men verwacht haar maar al te snel met een ivoren zelfvoldaanheid, een eigenwijze en grijze onverzettelijkheid die men het liefst zou zien wegvloeien in de alsmaar versnellende cataract van een 'kinetische' of 'cinematische' tijd.<sup>2</sup> Vandaar de enting op de film, dit andere grote formalisme vandaag, een enting die weer beweging zou moeten brengen in het vak, haar een nieuw scenario zou moeten bieden, hoopt men, één waarin het leven of de levendigheid vooropstaan, iets dat ons in overeenstemming, in gesprek zou moeten brengen met onze tijd: de architectuur moet meer zeggen, transparanter worden, meer meedoen, ze moet een medespeler worden. Men hoopt kortom dat de architectuur weer midden in het leven zal gaan staan in plaats van haar stille lijst te vormen: 'To really appreciate architecture you may even need to commit a murder', was het onderschrift van één van de eerste beelden uit de *Illustrated index* van Bernard Tschumi.<sup>3</sup> Het is inderdaad een verlangen naar acceptatie of appreciatie dat de architectuur naar haar veronderstelde rand duwt, daar waar ze andere vakken als de film, de literatuur of de filosofie (laten wij ons vandaag tot dit aspect van het formalisme beperken) zou ontmoeten. De voorwaardelijkheid van mijn formulering betreft een twijfel of deze ontmoetingen ook werkelijk plaats kunnen hebben. Want, zou ik willen zeggen, het is niet langer zeker dat deze vakken een zelfde rijk of wereld betreffen, dat zij aan elkaar grenzen of elkaar opvolgen, bijvoorbeeld als de treden van het idealiserende trapje in Hegels esthetische hiërarchie. Deze veronderstelling – een ruimte van uitwisselbaarheid van vormen, technieken of, zo men wil, inhouden: een kunsthistorische stelling eigenlijk – zou vandaag minder vanzelfsprekend moeten zijn dan velen aannemen. Veronderstelt zij immers niet een ideale of geïdealiseerde semiotische ether waarin het transport van die substanties zou kunnen plaatsvinden?

'De grenzen van het vak overschrijden' was de leuze van Tschumi een aantal jaren geleden, maar kàn men zomaar over die lijn heen stappen om bijvoorbeeld in het rijk van de literatuur binnen te treden? Loopt men niet het risico om in een soort niemandsland tussen van elkaar afrijvende hemellichamen, in een soort interstellair ruimte

terecht te komen? Loopt men niet het gevaar om zijn reuzensprong te moeten bekopen met een gevangen raken in de wolken van Morfeus zó dat men zijn verblijf elders alleen maar droomt, betoverd door de bladen van vader Hypnos? De fascinatie van de architect voor literaire of filosofische programma's heeft inderdaad iets van een hypnose. Een fata morgana voor een naar de oase van de erkenning dorstende in de woestijn van de architectuur.

Wij spraken van een ruimte tussen sterren. Waar gaat het om in dit beeld? Om een bepaalde rondheid, een geslotenheid van het vak. Wij hadden natuurlijk ook het beeld van een eiland kunnen gebruiken of dat van een kamertje. Waar het om gaat is dat we de architectuur een eigen *innerlijk* toekennen, een eigenzinnigheid of eigenwijsheid. De ruimtelijke metafoor van de sluiting laat natuurlijk onverlet dat het vak ook een openheid heeft, een open zijn in de tijd: het vak 'ontwikkelt' zich nu eenmaal. Traag, maar toch. We zeggen niet dat deze 'ontwikkeling', deze verandering aan het oppervlak van de 'ster' architectuur niet plaatsvindt *in* het licht van al die andere sterren, tegen het fond van het formalisme, het leven van de vormen waaruit de architectuur zich losmaakt. Er is altijd een 'speculatief' moment, een extensie waarin de intensiteit van het vak bestaat. Beter nog: deze andere vakken vormen voor de architectuur een 'ontspiegelende' vlek, een moment van ontwapening. Het lezen van een roman is voor de architect een ontwapenende ervaring. Waar het om gaat is dat deze oriëntatie op het buiten van de architectuur niet het karakter aanneemt van een inhalige dialectiek, een buitmaken van vormen en technieken, een pronken met andermans veren. De architectuur kan namelijk niets *leren* van de film, niets *leren* van de filosofie, hun verhouding is die van het *onbegrip*. Zij kan niets aanvangen met een begrip van de film. Dit is ook de reden dat de ontmoeting tussen kunsten of disciplines onderling zo moeizaam verloopt, dat er eigenlijk nooit sprake is van een communicatie tussen bijvoorbeeld de filosoof en de architect, nooit een dialoog. Nee, deze ontmoetingen hebben altijd het pathos van de distantie, de automatieke gestiek van de beleefdheid, zij vinden altijd plaats in het harnas of – om onze beeldspraak te voltooien – in het ruimtepak.<sup>2</sup> Op hun best; want maar al te vaak is er sprake van een eenzijdige toeëigening, een slinkse roef of een snaaks gegap. Tschumi's *Manhattan Transcripts* waren toch niet meer dan de uitstalling van de heler die waren aanprijst die niet de zijne zijn. Eisenmans in *huis 10* postuum voltrokken 'decentre-

2

Vgl. Wim Nijenhuis, 'Ieder voertuig brengt zijn eigen wereldbeeld mee', *Andere sinema* 93 (1989), pp. 14 e.v. Het idee van het wegvloeien is overigens nergens zo manifest als in Tschumi's *Manhattan Transcripts* waar de lijst of het decor dat gevormd wordt door de architectuur vloeibaar wordt om het hele beeld te gaan vullen.

3

Bernard Tschumi, 'Illustrated index', *AA-files* 4. Ned. vert. in *Oase* 18 (1987), p. 28.

4

De beeldspraak van het toernooi, van de ontmoeting in het harnas, is afkomstig van Joost Meuwisse, *Architectuur als oude wetenschap*, Amsterdam, 1988, p. 148.

ring van het subject' was toch niet meer dan een ornamentele geste, pauweblauw in koekoeksstaart? Ornament, misschien niet zonder belang, maar met weinig architectonisch belang.

Ah, zult u zeggen, wat is dat dan wel, *het* architectonisch belang, *de* architectuur. Inderdaad, wij moeten niet te snel gaan, het petitio principii is snel voltrokken wanneer men zoiets als de substantie van de architectuur probeert vast te stellen. Het is de dreiging die boven ieder theoretisch essay hangt dat zich uitlaat over de volheid of geslotenheid van het vak, dat zich inspant om tot een definitie te komen van de architectuur. Het is ook een beetje de donderwolk die hangt boven het geschreven werk van Grassi, deze criticus van het formalisme en experimentalisme, deze apodicticus van het *vak* architectuur.<sup>5</sup> Een donderwolk waarvan het uitbarsten alleen voorkomen kan worden door een regen van aanwijzende voornaamwoorden – architectuur is dit of dat probleem, woningbouw, decoratie, formalisme – of door een gerommel van nominalistische definities – architectuur als vak is realisme, is classicisme, is alle namen van de traktaten. Het is tekenend dat deze uiterst limpide schrijver, het lampje van de architectuur vandaag, het speculatieve argument veelal uit de weg gaat ten gunste van het tastbare predicaat, zó dat de helderheid van de vraagstelling – wat is dat, de architectuur als vak? – steeds oplost in een zwerm singuliere problemen die de architectuur zonder eigenschappen laat, *zonder essentie*, een witte pit omgeven door de wordingswoorden van haar existentie. Dit singuliere, de speciale problemen van de architectuur, is precies datgene wat verloren gaat in het gesprek tussen architect en filosoof of algemener tussen architect en niet-architect. Immers, deze ontmoeting gaat altijd van het algemene naar het bijzondere – trappetje af – bijvoorbeeld wanneer de filosoof afdaalt naar, een uitspraak doet over de architectuur, of van het bijzondere naar het algemene – trappetje op –, wanneer de architect zich invoegt in het denken of de filosofie van zijn tijd. Men komt nooit toe aan het beslissende sprongetje dat nodig is om voet te zetten op het eiland van de architectuur of omgekeerd om plaats te nemen in het ruimteschip dat ons, mutatis mutandis, zal brengen naar het toch ook singuliere rijk van de literatuur of de filosofie.<sup>6</sup>

Wij spraken van de geslotenheid van ons vak, iets dat al 'rond' is, beslist of beschikt. Inderdaad, wanneer wij over de hardheid, de zwaarte, de stomheid of de traagheid van de architectuur spreken dan heeft dat iets van een lot, een zending uit Moira's loterij. Het zijn enkele woorden uit een vergeelde, reeds halfvergane brief ooit bezorgd aan Daedalus maar nooit volledig ontcijferd, enkele trekken van een tekening die nooit geheel voltooid zal worden. Een brief, een enveloppe. Zeker, men kan veronderstellen dat deze zending ons bezorgd is op de vleugels van het woord van filosoof of schrijver. Desondanks vormt dat woord toch nooit een voorschrift of programma. De postbode blijft altijd op de drempel, heeft geen inzage in de post. Architectuur en filosofie, architectuur en literatuur, het praatje is vrijblijvend; de boodschapper, zelfs wanneer genood, toch altijd een vreemde gast.

Wij houden vast aan dit beeld van een culturele Big Bang waarin de verschillende disciplines als sterren of melkwegstelsels uiteendrijven, ieder in de ontwikkeling van een eigen temporaliteit,

sommige sterren reeds dovende, andere pas schijnend in hun aanvang. Ik zou zelfs willen zeggen dat deze sterren des te opener, des te rijker en beloftevoller zijn naarmate ze zich verder van elkaar verwijderen en dat het daarom ook niet zoveel zin heeft zijn toevlucht te zoeken tot het woord van de filosofie of de literatuur of het beeld van de film, tot het formalisme kortom, *wanneer men hoopt daarmee wapens te smeden om het vak open te breken, terug te brengen in de voorste gelederen van een imaginaire strijd*, een strijd tegen... Ja, waartegen eigenlijk? Wat is de functie van dit spelbederf? Waarom verscheurt Daniël Liebeskind de enveloppe in duizend stukjes? Ik geloof dat het een angst is voor die openheid, een angst voet te zetten op die inderdaad wat onherbergzame planeet, de architectuur, een angst voor het gegeven dat het erg lang duurt voordat men zich een weg leert banen door het vakgebied, voordat men om leert gaan met die tijd van de erosie, de fossiele letters leert ontcijferen, het alfabet begint te spellen, kortom uit haar geschiedenis een schild leert vormen. Het is de schrik die ons allemaal wel eens bevangen heeft toen wij met onze studie bouwkunde aanvingen, een schrik voor die leegte, die vaagheid of holte van het vak architectuur; merkwaardig, dachten we, dat een vak dat zoveel met beton van doen heeft, zó vluchtig, zozeer een wolk kan zijn. Het is deze holheid die de student bijna dwingt tot het formalisme, dwingt zich onderdompelend in al die vormen – architectonische, sculpturale, literaire – een montuur te vormen, een rand of een stijl om zich aan vast te houden. Dit zou de 'positieve' functie van het formalisme kunnen zijn, dit houvast in de vorming van de architect. De negatieve zijde echter lijkt mij voort te komen uit een andere angst, die namelijk voor het beeld van de architectuur als een discipline zonder vuur, zonder snelheid, zonder dynamiek, al deze prometeïsche verlokkingen vandaag in zo hoog aanzien. Ik geloof dat het offer dat het formalisme brengt om aan dit beeld te ontsnappen vandaag te groot is. Het offer aan het intellect der wereld: de vermomming van de 'domheid' van de bouwkunst door de wijsheid van de filosofie. Het offer aan de Zeitgeist: de bestrijding van de traagheid door de kinesis van de film. Het offer aan het spraakwater: de travestie van de stilte door het kakelbonte vel van de literatuur. Het offer is te groot, de architectuur lijkt hier zelf verbrand te worden. Zeker, deze pyromane zelfverbranding levert ons een grote maatschappelijke waardering, een mediatiesk imago, we zijn fotogenieker dan ooit tevoren. Maar moeten wij ons heil niet elders zoeken? Wordt dit geen pure kitsch? Het formalisme, Coöp Himmelblau, het eindigt toch weer allemaal in symbolen, het helen van de kruik van de representatie, het *zeggen* van de brand, het *spreken* van het fragment, het *uitschreeuwen* van het einde van het schreeuwen, het eindigt allemaal in expressie, kitscherige mime van het verdwijnen van de taal. Verbrande enveloppe. Te groot: maar wie zal dat beslissen? Wie gunt de

5

Giorgio Grassi, a.w.

6

Eisenman had dit zeer wel begrepen toen hij van Derrida vroeg om ook een ontwerpschets te maken voor het tuintje in La Villette, dat wil zeggen om het trappetje af te springen om dit specifieke karakter te beproeven, architect te worden.

spelbreker geen plaats? De spelbreker? Hij die de enveloppe niet aanvaardt, het lot miskent en zelf bepaalt wat er geworpen en wat gevangen dient te worden.

'Men kan aan de boom niet met boommiddelen ontsnappen', zei Francis Ponge. Moeten wij onze toevlucht nemen tot andere middelen, filmische of literaire...? Ik denk van niet, wij moeten dit lot bevestigen, deze bestemming waarvan Hegels haat zo zuiver de contouren heeft aangegeven: de architectuur is niet meer dan het ornament van de wereld, het lof en krulwerk van de tijd, een voluut of uiterst trage werveling, spiralen bloempot waarvan het Guggenheim-museum de allegorie is.

Wil dat alles zeggen dat het formalisme zonder zin is? Zeker niet. Het maakt deel uit van de Januskop van de architectuur, het is haar achterkant. De literatuur en al die andere vakken, de architect draagt hen altijd in het achterhoofd. Het is het fond waaruit de architectuur eerst kan verschijnen maar waarmee de confrontatie, het *face en face* ondenkbaar is. Het formalisme is de andere zijde van de architectuur, het is de *stijl* of het verlangen ernaar. De schone letteren, de beeldende kunsten, zij vormen ten aanzien van de architectuur een lijst of montuur waarmee men het typische, het handboek van de architectuur kan lezen. De verhouding van de architectuur tot deze andere vakken is er een van wederzijdse kadrage, zij het dat deze misschien minder in termen van uitgebreidheid dan van temporaliteit begrepen dient te worden. Het woord van Grassi was niet zo slecht gekozen, het gaat om een travestie van de architectuur, een verkleedpartij die niet zoveel ruimte vraagt maar die naarmate de tijd vordert het gevaar doet groeien van een verwisseling van de rollen van persoon en kledingstuk. Vandaar ook dat het formalisme voor Grassi geen positieve ervaring is en dat hij het vijgeblad van de minimal-style refereert boven de veren van anderman, de verlegenheid van de architectuur boven de verduistering van het lot. Het formalisme is nu eenmaal, om het even of het nu een architectonische of een literaire vorm betreft, het is het spraakwater van de architectuur.

De stijl. Vroeger zou men deze gevormd hebben door in de tijdmachine van de geschiedenis te stappen, het eclecticisme te doorkruisen op zoek naar een passend kledingstuk, een geschikte spiegel: de verguld gekromde van de barok, de algenvijver van het maniërisme of de zilverzee van de renaissance. Vroeger: ik weet niet of zoiets vandaag niet meer mogelijk is maar om één of andere reden worden Wölfflin en Wittkower, Riegl en Frankl en al deze andere namen vandaag nauwelijks meer gelezen. Misschien omdat hun concepten of periodiseringens ons niet meer aanstaan,<sup>7</sup> misschien omdat hun potentieel oneindig rijke klerenkast ons toch nog te onpersoonlijk voorkomt. 'We do not choose the style', zei Wright, 'style will be what we are.'

We hadden natuurlijk ook onze toevlucht kunnen nemen tot een architectonische *geografie* van de stijl zoals in het nog steeds sublieme naturalisme van Ruskins *Stones of Venice* waarin een door de Sirocco gedragen vogelooi verhaalt van de medeplichtigheid van zilveren zuiderzon, triglyf en cannellure, de broederschap van Alp en kathedraal en van de tekens van de koude in het noorden, bevroren sleutelbloemen boven op pinakels en krakende ijsbladeren aan het

koolbladkapiteel. Alsof de architectonische verbeelding daar bij de Noordzee een gotische Poseidon was, opduikend in septemberstorm of grijze mist en alsof daar in het zuiden het fronton van het gebouw zou samenvallen met Zeus' voorhoofd of het blanke marmer met de spiegel van zijn gekliefde wijsheid, Pallas. Maar ook déze geografie van de stijl wordt vandaag niet meer beoefend, althans niet zó, niet zo natuurlijk.

Men gaat liever te rade bij een ander schrift, de literatuur, de filosofie, de poëzie. En misschien doet het ook niet zoveel ter zake hoe men zijn pen slijpt, zijn stylo, zijn stijl, aan de pieken van de aardkloot meegevoerd door vogelrug zoals Ruskin – windwaarts, wortelher – of aan de kolommen van de dag, op de lichtstraal door de nacht, de ochtend, middag, avond, zoals Giuseppe en Giovanni, op zoek naar het goede uur voor hun architectuur, alba, luna crescente.<sup>8</sup> Het doet er niet zoveel toe welke lijntjes gevolgd, welk 'gramma' benut, helio-, chrono-, geografie, het is altijd autobiografie, de stijl is de reis van het dier in de architectuur, spiralen zwaluwstaart op zoek naar haar verdwijnpunt. Autobiografie: daar waar de architectuur niet als individuele maar als collectieve gebeurtenis wordt opgevat verschijnt zij als een tendentieel stijloos iets, bijvoorbeeld bij Grassi, Bakema en Van den Broek. Autobiografie: het formalisme is als verlangen naar stijl het sterkst ontwikkeld in Amerika, daar waar de opname van het ontwerp in de algemeenheid van het leven van de vormen, in de kunstgeschiedenis, een prioriteit heeft boven ieder typologisch vraagstuk.

Toch wordt stijl pas interessant op het moment dat men het doet opgaan in iets algemener, in een geschiedenis en aardrijkskunde van het vak, in een zekere natuur van de architectuur. Zoals bij Ruskin waar de stijl een kwestie wordt van 'the great laws by which the earth and all that it bears are ruled throughout their being'. Daar wordt de stijl zoiets als een 'fenomenologie van de architectonische geest', een reisverslag dus eigenlijk, een soort tocht door de natuur, 'traversing in thought this gradation of the zoned iris of the earth'. Een natuurlijke geschiedenis, té natuurlijk: de stijl wordt vandaag gevierd als de catastrofe van dit gebeuren, als een ongeluk van het naturalisme. Omkering van de architectonische evenaar en ironie van die geschiedenis. Stijl is: de gotische Amerikaanse stad verleiden door de gigolo van een dorische kolom, Loos in Chicago. Stijl is: onze reis door de natuur, door materiaal en licht, ontspiegeld door de tocht van de natuur door òns, is reizend netvlies van de dingen dat zijn gedachte afzet in ons oog, bij Scarpa. Is: het classicisme geconfronteerd met haar terugtocht door de tijd, de mogelijkheid daartoe, bij Rossi. De speculatieve logica van de stijl als episch moment wordt vandaag gebroken in de gedachte voltooiing van haar toekomst – de totale stijloosheid, bij Grassi – of in het twijfelachtige hoogtepunt van haar herkomst, het pure leven van de vormen vóór

7

Vgl. Demetri Porphyrios, 'Aantekeningen bij een methode', *Oase* 6 (1984), p. 17.

8

Giuseppe en Giovanni zijn de twee protagonisten van Cattaneo's *Dialoghi d'architettura*, Milaan, 1941. Zie *Wiederhall* 6/8, pp. 68 e.v.



hun architectonische gevangenschap – in de Lancaster/Hanover masks van Hejduk. Stijl is vandaag gedenaturaliseerde natuur, ontheemde literatuur, ontworteld geheugen van de architectuur, een pathologisch reisverslag.

Een reisverslag, architectuur en literatuur, vandaag reizen we door de boeken. *Voyage au bout de l'architecture* is de titel die men ons daarvoor geschonken heeft.<sup>9</sup> Drie projecten, drie boeken. *De gebroeders Karamazow*, het *Guinness book of records* en de *Odyssee*. Drie boeken, maar in feite alle boeken, de bibliotheek van Borges. Het doet er niet zoveel toe welk boek, welk woord, het gaat om een zekere lectuur van de globe, om een filosofie van de wereldbol, om de encyclopedie. Dat is een algemene vorm en we hebben haar niet voor niets gekozen want het betreft natuurlijk de herinnering van het denken, de herinnering aan de architectuur van de wereld verdampt in het inkten vlogschrift van een lemmatische deling. Architectuur en filosofie, ik geloof dat dit inderdaad een min of meer Hegeliaanse erfenis is en misschien is dat ook de reden dat dit formalisme in Amerika zo sterk ontwikkeld is, in het Avondland, de Nieuwe Wereld zoals hij dat noemde, daar waar de baan van het Denken, van de Zonnegeest voltooid moest worden, de Geest volstrekt in zichzelf moest opgaan.

Maar laten we niet te snel gaan. Eerst de kaart traceren, de punten coördineren, de lijnen trekken. Welke wegen begaan, welke stromen oversteken. Amerika en Hegel, Rusland en Dostojewski, het Griekenland van Homeros. En tussen die landen de lijntjes, de driehoek, een omgevallen timpaan. En de touwtjes naar het midden, New York-Amsterdam, Ithaca-Lago Maggiore en van Petersburg naar de grachtjes. Die driehoek, trek het maar op, vul het met glas en zo het prisma, welke kennis, welk weten zou deze gelegenheidsstraal ons brengen?

De stijl als literaire reis, laten we het assenkruis opspannen, het itineraire in vectoren ontbinden. Oost-west, thuis best, zuid-noord, Céline gehoord. In Japan komt de zon op en in Amerika gaat hij onder, dat is één van de twee grote reizen, die zonnebaan, die de Europeaan, in dit geval de Griek, Hegel is de naam, zich toebedacht heeft. *Filosofie van de natuur* heet het daar in de encyclopedie, dat in laatste instantie zeer *volumineuze* boekwerk, de enige massa of architectuur die deze denker, ondanks zichzelf, achterliet, een ongewild kind zou je kunnen zeggen. Het kind van de Geest, de geest van de wereldgeschiedenis die in het oosten zou opkomen en in het westen wilde ondergaan om op zijn ronde tocht alles te verbranden en na het Avondland tot zichzelf te komen, in de nacht van de wereld, Desert for ever. Die tocht, de Odyssee van de *Dialektik der Aufklärung*, de sublimerende reis van de Idee die alle uiterlijkheid verinnerlijkt, alle massa, alle volume, alle architectuur vergeestelijkt in het absolute licht, die reis is de zonnebaan zelf die het heetst was in Europa, van Berlijn naar Rome, van Athene naar Amsterdam, het zenit van het denken. Het grote pyromane offer, Plato, Descartes, Hegel.

En dan, dwars op de encyclopedie, over de meridiaan, die andere baan, de verbanning uit het paradijs, dat is de andere reis, noordwaarts en zij kruist de zonnetocht in Amsterdam, Berlijn, Venetië. Het is Céline, Nord, dwars door de ruïnes van het denken, het is Jabès op weg door de woestijn, deze noordelijke lijn of Genet met bossen vol bloemen terug naar zuid, terug naar het beloofde

land, allemaal op zoek naar de sleutel voor hun woning, de sleutelsteen van het gewelf, la clé de voute. Noord: de muren optrekken om het licht te breken, de kantelen om het te verdelen en zo het gamma, geen brand maar regen, regenboog. Deze lijn, misschien is het die van de Einfühlung, dwars op die van de abstractie.

Twee lijnen dan, daar moeten we het vandaag mee doen, de lijn van massa, materiaal en volume of je het nu laat vallen westwaarts of tegemoet gaat oostwaarts en de lijn van het licht, marmerwit in het Parthenon, noord in de rug, of vanuit zuid naar boven, Iris achter het oog naar de regenboog. Met die twee reizen moeten we het hier doen, met die twee boeken, het Griekse en het Gotische, op een heenweg of een terugweg.

Zoals Bart Goldhoorn maak je in Amsterdam een Amerikaans gebouw voor alle records, om ze erin uit te stallen en ze te begraven. Een project dat de universele meetbaarheid van alle gebeurtenissen wil vastleggen, een museum voor de records die altijd cartesiaanse records zijn, records van de ruimte, wereldrecords, mateloze mathesis. Dat zijn de meetlatjes daar op het gebouw, nog symbolisch maar het maakt weinig uit, alle 'Amerikanen' doen dat, de architectuur meten als een record, haar tot een meetkundige ruimte herleiden, een maximum aan wreedheid. American style: het uitspannen op het x-y-zet-procrustusbed, een record aan schunnigheid want dan kunnen ze het beter analyseren-ontereen. Dat moeten ze doen, keer op keer, omdat de zon – de Hegeliaanse –, omdat het denken – het Cartesiaanse –, omdat de idee – de Platoonse – iedere dag ondergaat in het westen, verkoeling zoekt in de wateren van de stille oceaan. Ieder dag moeten ze de ruimte, het volume, de wereld herwinnen, dat is hun Sysifusarbeid, het lichaam, ze moeten het iedere dag weer optrekken, in New York of Chicago, opdat het grid een volume krijgt. Iedere wolkenkrabber die verrijst is een nieuwe slag met het zweepje van de dialectiek van de Geest die niet tot rust komt, want het boek ligt er nog, die magistrale lectuur van de wereld. Ieder record, iedere raket herhaalt de vraag: 'heb ik een lichaam, heb ik geen lichaam?', sum ergo cogito, cogito ergo sum, O en X, Y, Z. De explosieve ruimte van Liebeskind, de cartesiaanse kooien van Eisenman, het is het sado-masochisme van de architectuur. Dat moet hier herhaald worden, in Amsterdam, op het Museumplein, juist in Europa, deze zelfkastijding, deze katharsis, dit exhibitionisme over drie assen, immers je moet de Europeanen weer aan het lachen krijgen, dat trieste volk dat zich daar tussen Van Gogh en Rembrandt, in de Unheimlichkeit van haar cultuur, niet thuis voelt. West-oost, zoek de troost, maak het cartesiaanse abstractum van binnen een platoonse grot, maak er een bordeel van, architectuur in het boudoir en boudoir in de architectuur.<sup>10</sup> Het record uitgesteld op gouden

9

Deze titel behoorde aanvankelijk bij de elders in dit nummer gepubliceerde plannen, zijnde de afstudeerplannen van Bart Goldhoorn, Herman Verkerk en het tweetal Juliette Bekkering en Michiel Riedijk. Dit derde deel van onze tekst vormt het verslag van dit afstuderen.

10

Vgl. Manfredo Tafuri, 'L'architecture dans le boudoir', *La sfera e il labirinto*, Milaan, 1980, pp. 234 e.v.

52

vloeren en rood pluche. Het doet weinig ter zake of het een snelheidsrecord à la Virilio is of een traagheidsrecord, een massarecord, als het maar wereld is, een record aan wereld, een wereldrecord. Al die kabinetjes verzamelen de wereld als record en ieder record is een kopie van het oude en allemaal zijn ze gekleurd, allemaal simulakra, allemaal kopieën van de idee van Plato, allemaal records aan herhaling. Ieder kabinetje een medaille, Grieks patina met een lintje, met wat kleur, want het gaat erom dat je het wat noordelijke verlichting schenkt, wat regenboog, wat warmte. Barmhartige samaritaan van de architectuur. En pas als het voorbij is mag je het begraven, in de tuin, in de aarde opdat het wat rust vindt. Het is een Amerikaans project, begraaf het op hol geslagen denken dat in het Guinness-book natuurlijk zijn meest ironische pathos vindt, het snelste deeltje uit de encyclopedie, begraaf na de brand de as, *cio que resta del fuoco*, feu la cendre, *cemetery for the ashes of thought*.

Dat is wat Hejduk, om maar eens een lid van de familie van de hyperteten en hyperbolen te noemen, dat is wat deze Amerikaan zeer goed begrepen heeft. De gedachten van de zon, je moet ze in Europa begraven. 'My thesis is a crematorium and my father an undertaker', schrijft hij.' Iedere pagina uit de encyclopedie moet een gezicht krijgen, moet de opgeheven uiterlijkheid terugvinden, Maskers voor Berlijn; en de torens zullen haren hebben en paraplu's en parasollen want de hypertet, de torenende zal de elementen terugvinden, de wind, de regen, de natuur kortom. Opdat je eindelijk allemaal rustig kunt slapen en eten, want daar eindigt het, in Venetië, onder aan de dertien 'Watchtowers' in Canareggio, nadat je over de bergen het oosten terug hebt gezien en je buik gevonden hebt, de buik van de architect, de architect van de wereldgeschiedenis, the belly of an architect.

Architectuur en het boek, lichaam en geest, dat is in zekere zin ook het project van Herman Verkerk, de villa Karamazow-Harakiri-Kamikase: want daar gaat het om, de zelfmoord van de architectuur. De geest is hier de heilige geest en het gaat erom dat hij verdwijnt, dat hij het lichaam verlaat opdat de ruggegraat kan breken, de architectuur gebroken neer kan zakken op de aarde; je moet Job herhalen en zeggen ga weg God, trek je terug opdat ik wat lol heb. En zoals de Amerikanen tot in het oneindige Hegel moeten herhalen en prevelen 'De geest heeft gebroken met de wereld' en 'Hij brengt bij stukjes en beetjes het gebouw van zijn voorafgaande wereld in verval' en daar hun plezier moeten halen, zo is de grap van de architectuur hier dat je haar volledig ontkent, dat je hem laat samenvallen met je eigen lichaam, autobiografische architectuur als zuiver narratieve architectuur, als architectuur zonder architectuur, *als* boek. De uiterste consequentie hiervan is dat je kunt zeggen, Dostojevski, *De idioot*, idiote architectuur.

*Boete en schuld*, schuld en boete van de architectuur. En we kunnen best het assenkruis spannen en zeggen: *Herinneringen uit het dodenhuis*, uit het oosten, Siberië, hij heeft er een koffer vol prachtige materialen aan overgehouden, gouden kandelaars, blauw-witte tafellakens, een doos vol foto's; en je kunt zelfs zeggen dat Moskou voor éénmaal boven Jeruzalem ligt en dat daarom de kleuren er zo vol

zijn maar je hebt er weinig aan als je al dat moois niet op kunt hangen, bijna niet op kunt hangen, omdat er geen regel is, geen draad uit de hemel die het vasthoudt als een tent, geen engel of demon, wanneer de architectuur tot op het cement literatuur is, alle staande voegjes komma's uit de roman zoals Joost Meuwissen fijntjes opmerkte. Kun je dat doen, jezelf binnenste buiten keren, je organen op tafel leggen als architectonische organen, is dat niet het Russisch roulette van de bouwkunst?

Als deze villa's de lichamen van de gebroeders Karamazow zijn, het lichaam van Dostojewski, die onderbroken neuronbaan van de geschiedenis, dan is die getordeerd kolom, dat is de epilepsie van de architectuur. Maar eigenlijk kan het niet, je moet het zeggen, kolom, dak, woning, stad, *villa* Karamazow en het blijft dus een type en je vindt het in de handboeken, de boeken van de wet, de bibliotheek van het instituut. Dat vocabulaire houdt het overeind, dat is toch de mortel, al zou je het niet willen, het wordt gelukkig nooit een theater van de wreedheid, een apologie van het leiden, het wordt nooit Dostojewski, nooit zwarte zon.<sup>12</sup>

Villa Karamazow, het is het vraagstuk van het formalisme, zo zuiver mogelijk gezegd. Nooit warmer en dieper het leven van de vormen. Die kleuren als geluiden, die druppelende echo's die de diepte van het lichaam, het lichaam van de aarde, het lichaam van Christus hier peilen als in de films van Tarkowski, de sijpelende grotten, de stroompjes langs de muren met het mos, tactiele architectuur, mag ik het zo zeggen, en de kleuren, rode toendra, uingoud, sparregroen, het leven van de vormen had hier de architectuur bijna verpletterd, dit is de grens.

Twee reizen, oost-west, zuid-noord en zo de pijl noord-west, Ithaca-Lago Maggiore. Dat is het project van Juliette Bekkering en Michiel Riedijk. Het is opnieuw de Odyssee, maar dan die van Ulysses, van Joyce-Stephen-Daedalus. Daar vormt zich voor éénmaal de punt van ons timpaan, maar het is de vraag, komt Odysseus, de listige architect ooit thuis? Dat is eigenlijk opnieuw de kwestie, hoe omzeil ik het leven van de vormen, het tactiele lotus-bedwelmende, sirenen zingende, het stafje van Circe. En de list is in eerste instantie het materiaallose, het glazen-transparante, het is een list om als een draad door de tijd te kruipen, om geschiedenis te maken zonder ruimte, in eerste instantie. Maar zie, de list bedriegt zichzelf in de kermistent, in de reis door de spiegelgangen, ze botst tegen het glas, daar voel je zozegegd het lichaam van de architect, van de architectuur. Het is Italiaans theater en voor eenmaal ligt Rome tussen de woestijn van Chagall, de bontgekleurde met ijspegels bedekte richting noord, en Griekenland, het zonuitzinnige, blank marmeren; tussen Aalto-blauw en Parthenon-wit, vector west en zo vanuit zuid-oost over het Lago Maggiore naar Delirious Holland. Architectuur van het woord, woord van de architectuur, ze leggen de plattegronden plat op de grond, iedereen mag erover lopen alsof ze willen

11

John Hejduk, *Masks of Medusa*, New York, 1985, p. 239.

12

Vgl. Julia Kristeva, *Soleil noir*, Parijs, 1987, pp. 185 e.v.

zeggen: dat is niet interessant, dat ligt aan de andere kant, iedereen zijn Odyssee en pas daarna Daedalus, pas daarna het labyrint van de architectuur, de wanden, de scène; de architectuur begint daar waar ze opgetrokken wordt. 'Architectuur van de zintuigelijkheid', zo noemen ze het, maar pas op niet te ver, het blijft gelukkig in glas, ingevroren in de ijspegels van de constructie; ze tekenen de gebouwen, een nog broze ruimte, want zie die cycloop, die past daar toch niet, lijkt me, bedreigt het hele project, teveel Hollandse beton en raderen van de molens, dat is waterwerk, civiele techniek, die cycloop daar moet je omheen wil je naar de nostos. Zoals je over de boeken moet klimmen, over de encyclopedie, over de woorden. En dan omhoog, de heuvel op, de kom uit op naar de thuiskomst, de thuiskomst van de architect. Het is een pathetische sonate want ze gaan het lot beslissen denken ze, de pijl tussen de bijlen schieten, tussen het rechte, de regel door maar zie de pijl komt nooit aan en met lotusbloemen in de ogen uit de oren komen ze nooit thuis uit Troje, de oorlog om de schoonheid en de wet. Bedwelmd door het leven van de vormen, de kleuren, de materialen kunnen ze niets anders dan de wet stotteren; het handboek, ze moeten het opnieuw leren lezen. Na Rossi stellen ze opnieuw de vraag naar Telemachos, naar het kind, de vraag naar een *jeugd* van de architectuur, naar haar mogelijke onschuld *na* de Odyssee, *na* haar lange geschiedenis. Opnieuw beginnen ze met de blokkendoos het huis te zeggen: het dak maar gegolfd door oosterse wind; het fronton maar dan vierkant; de kolommen als schuine benen, als uitslaande vleugels, imminentie van de vlucht, ja Daedalus leert Ikaros vliegen.

Kinderen van de Grieken en de Goten lezen ze het traktaat en de vertelling, het type en de stijl, tintelende hand na het ijs, zintuig in glas. Het gaat erom dat je het type versiert met de stijl, dat je de Grieken bloemen in het haar steekt. Het traktaat, je hoeft het niet te expliciteren, niet open te vouwen, want het leeft in iedere steen, het wordt bewaard in het vocabulaire, in de woorden die men hier opnieuw leert zeggen, de termen uit de handboeken niettemin, woorden om in te zitten, onder te schuilen, tegen te leunen. Deze Odyssee is ook een beetje de allegorie van het leerboek, van het vertrek van de architectuur. Vader leert Telemachos, Telemachos leert vader staan – stylobaat, kolom en architraaf – en leert hem het dragen – kapiteel, metope en kroon. Leert hem lopen in de metamorfose van de orde – van het intercolumnium naar het raam – en leert hem dat alles te versieren met de letters uit het reisboek van de stijl. En zeker, dit hernieuwde *Vertrek* is moeilijk, trap op trap af, vallen en opstaan, eindeloos oefenen voordat je aankomt. Ithaca, het rijk van de architectuur, je komt er altijd pas ná het formalisme, ná de leerschool van de distantie, ná het slijpen van de verte, nádat de sporen van de roof van andermans schoonheid, Helena, zijn uitgewist.

Architectuur en het formalisme, je kunt daar van alles aan ophangen en hier was dat het boek, het boek van de wereld. Ik geloof dat de literatuur zo als gewaad, als parergonale structuur, een positieve functie heeft. Zoals de stem in het lied van Schubert de muziek vrijmaakt *als* probleem, de compositie *als* opgave omrandt, zo maakt het boek de architectuur betreedbaar als vak. De literatuur, de filosofie, ze zijn niet *over* de grens van de architectuur, ze vormen zèlf

de drempel, de deur naar het vak, de lijst. Het formalisme is de sierkunst van de steen, want je moet hem versieren, de kolom, maar eerst moet je hem éénmaal zeggen of gezegd weten, anders versier je niets. Pas als je hem gezegd weet als herinnering of belofte ga je op weg in de woorden, zoveel dat hij buigt onder gotische roman, de kolom, Loos in Chicago, de immer al dode, gipsen en ornamentele kolom, zóveel om het zichtbaar te maken, de travestie van de steen. Opdat hij buigt en je oog uit de zon haalt. Dan pas kan de stad gaan stromen. Maar hou je vast, blijf een beetje helder want Giovanni is for the morning, mattina maturata, hou je vast aan de grijze manen van Violet le Duc, aan de stralen van die milde zon, want anders houdt het niet meer op; houd je vast aan de berg, aan de pyramide van Kant, *as a girl where I was a flower of the mountain*, het formalisme is het ja zeggen tegen de architectuur opdat de steen zal bloeien, *when I put the rose in my hair or shall I wear a red yes*, is ja zeggen opdat hij buigt, de kolossale, de sublieme, de architectoniek. Het pathos van het formalisme is het glimlichtje van de steen. Eraan gaan hangen, maar niet te veel, anders breek je het, eindig je niet meer, geen 'bout de l'architecture, no apocalypse, not now. Grijp je vast aan de stalagmieten van het Grassiaanse weten en omlijst ze met de letters van het boek en zo ... *the pink and blue and yellow houses and the rosegardens and the jessamine and geraniums and cactusses and Gibraltar where I was a flower of the mountain yes when I put a rose in my hair like the Andalusian girls used or shall I wear a red yes and how he kissed me under the Moorish wall and I thought well as well him as another and then I asked him with my eyes to ask again and then he asked me would I yes to say yes my mountain flower and first I put my arms around him yes and drew him down to me so he could feel my breasts all perfume yes and his heart was going like mad and yes I said yes I will yes.*