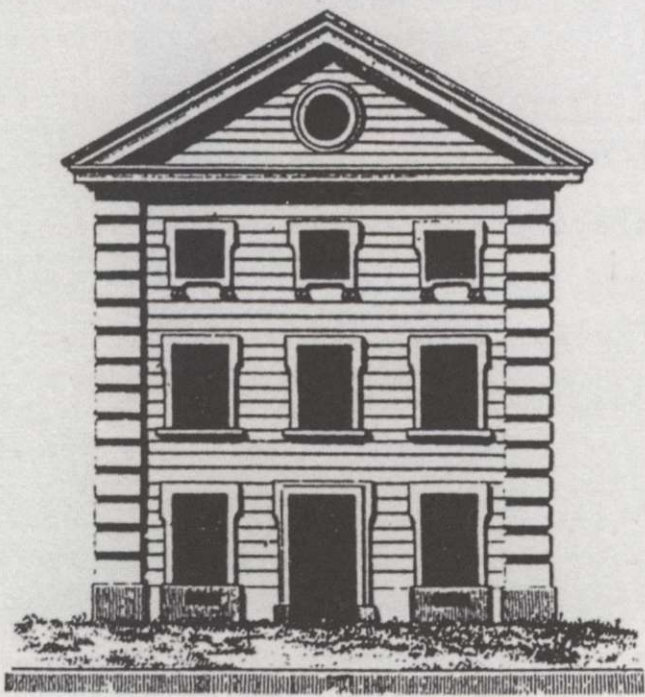


MAISON
DE
TERRE OU PISÉ
DÉCORÉE



F. Cointeraux, L'Ecole d'architecture rurale, Paris, 1790

Korenveld en klaproos

Giorgio Grassi's architectuurtheorie¹

Wat een gebouw tot architectonisch werk maakt is voor Giorgio Grassi de vraag naar de logica van de architectuur. Het is geen vraag naar de relatie van theorie (de architectuur) en praktijk (een gebouw), niet zozeer omdat dit zou terugvoeren op een sociologische definitie van architectuur, maar omdat de vraag wat architectuur is zowel opgaat voor theorie als voor praktijk. Beide zijn gelijkelijk architectuur. Zo beschouwd is bouwkunst geen natuurlijke categorie; ze omvat zowel denken als handelen en van beide zowel het collectieve als het individuele.

Naast zijn grote methodische werk uit 1967, getiteld *De logische opbouw van de architectuur*,² wil ik hier vooral het betoog volgen van zijn inleiding op de Italiaanse uitgave van Heinrich Tessenows *Hausbau und dergleichen*, met de titel 'De bouwkunst als vak' – en met vak wordt hier eerder ambacht dan professe of professionaliteit bedoeld – dat ook het titelopstel van de in 1979 gebundelde artikelen is.³ Het geeft in korter bestek de verschillende formules weer van een logisch opgebouwde architectuur.

Tussen theorie en praktijk bestaat voor Giorgio Grassi in architectonisch opzicht geen categorisch verschil. Het is alleen een probleem bij de bepaling van een gebouw als architectonisch werk. Het is het thema van dispaartheid van de architectuur, deze 'oude kunst' die immers bestaat uit 'gebouwen en personen, theoretische en autobiografische teksten'⁴ en waarbinnen dan een gebouw, als object van een ontwerp, maar moeilijk te bepalen is. Het is gemakkelijker een ideaalbeeld te hebben van de architectuur als geheel dan van een enkel gebouw.

De formulering dat elk werk in de bouwkunst en voor zover bouwkunst – en alleen voor zover bouwkunst, niet voor zover gebouw; niet elk gebouw is architectuur: de prehistorische hut is het niet en de bizarre vormsels van onze tijd zijn het niet – een representatie is van alles wat vooraf is gegaan, is geen theoretische maar een logische formulering: 'Architectuur, dat zijn de architecturen, alle architecturen, ideële en verwezenlijkte; voorts de beginselen en de theorieën; dat alles is de architectuur.'⁵ Als architectuur eenmaal als substantie is omschreven kan een vooruitgang van deze substantie, of een ontwikkeling in de geschiedenis, niet meer worden vastgesteld: 'In de tijd gezien vormt architectuur een enkel feit, een feit van een buitengewone eenheid.'⁶ Of, in de woorden van de zeventiende-eeuwse moralist Jean de la Bruyère: 'Alles is al gezegd, wij komen te laat, na meer dan tweeduizend jaar dat er mensen zijn en dat deze mensen nadenken.'⁷

Het feit dat architectuur geen ontwikkeling kent reduceert haar niet tot esthetiek of tot iets dat buiten de geschiedenis wordt gedacht. Juist de enorme duurzaamheid van de architectuur maakt haar tot een uniek maatschappelijk en historisch feit. Het gaat vervolgens om een bepaling van wat er in een enkel en afzonderlijk project gebeurt.

Een dergelijke theoretische stellingname zal voor een ontwerp dat architectuur present wil stellen snel neerkomen op een reductie van deze rijkdom van alle architectuur die is voorafgegaan. Maar een reductie op het vlak van de

1
Voordracht op het seminar over Giorgio Grassi op 26 maart 1991 in de Grote Vergaderzaal van het Gebouw voor Bouwkunde, Technische Universiteit Delft.

2
Giorgio Grassi, *La costruzione logica dell'architettura*, Padua, Marsilio, 1967, 1976³.

3
'L'architettura come mestiere (Introduzione a H. Tessenow)', in: Giorgio Grassi (ed.), *Heinrich Tessenow, Osservazioni elementari sul costruire*, Milaan, Franco Angeli, 1974, 1983⁵, pp. 21-72. Tevens in: Giorgio Grassi, *L'architettura come mestiere e altri scritti*, Milaan, Franco Angeli, 1980 (Barcelona, Gustavo Gili, 1979), pp. 157-183.

4
Grassi, 'L'architettura come mestiere', p. 25.

5
Grassi, 'L'architettura come mestiere', p. 38.

6
Grassi, 'L'architettura come mestiere', p. 25.

7
Grassi, *La costruzione logica dell'architettura*, p. 89.

vorm is op haar beurt uitsluitend gerechtvaardigd, zegt Giorgio, op het algemene vlak van de architectuur als eenheid.⁸ Zijn minimalisme is derhalve niet stilistisch maar conceptueel van aard. Architectuur is een cognitieve bezigheid.⁹ De vraag is dan hoe reductie (van architectuur) en representatie (van architectuur) zich in zo'n ontwerp verhouden. Representatie geschiedt via het citaat en via het type. Beide kunnen worden begrepen als reductie.

Citaat

Je zou kunnen zeggen dat er sprake is van representatie op het moment dat een reductie een zekere graad heeft bereikt, dat het ontwerpproces een proces van abstrahering is, precies tot op het punt dat aan de gebouwde delen eigenlijk geen herinneringen meer kleven, ook geen collectieve herinneringen, en dat hun samenhang formeel wordt – in plaats van dat ze zelf formeel zouden zijn. De gebouwde delen komen dan abstract, onverklaarbaar en hiermee dom, als een citaat, over. Een citaat verwijst in een gebouwde werk naar een bijzonder en individueel normstelsel in de architectuur.¹⁰ Door een citaat te gebruiken verwijst een ontwerp naar een ander ontwerp in de architectuur, zonder evenwel per se aan te geven hoe dit andere ontwerp daartoe behoort. Dat het tot de architectuur hoort wordt slechts aangenomen, niet geformuleerd.

Het citaat is in de architectuur intentioneel. Het is een soort fundering in laatste instantie; wat niet wordt gezegd is wat door anderen is gezegd. Aan de ene kant is de kracht van een citaat zijn onontwarbaarheid. Maar de helderheid ervan als inscriptie paart zich aan het feit dat ermee wordt aangenomen dat naast de eigen, individuele ontwerpnormen, waarmee een ontwerp bedoeld wordt tot de architectuur te horen, er ook andere ontwerpnormen zijn die evenzeer een systeem kunnen vormen.¹¹

Een citaat verwijst naar een ander normstelsel en stelt hiermee een mogelijke aanwezigheid van een normstelsel in het eigen ontwerp vast, als het ware *ex negativo*. In dit opzicht is het citaat – deze helderste uitspraak – vaag. Maar dan blijft de vraag hoe de andere delen van een bouwwerk, de niet-geciteerde delen, aan de formule van zo'n eigen normstelsel, dat architectuur in een werk of in een ontwerp present stelt, beantwoorden.

Architectuur wordt in een citaat gerepresenteerd als, in de door Giorgio Grassi aangehaalde woorden van Heinrich Tessenow, 'een klaproos in een korenveld, een secundaire glimlach in het uitgestrekte veld van nut'.¹² Dan is de vraag niet hoe de klaproos beantwoordt aan het korenveld, maar omgekeerd, hoe het korenveld aan de klaproos beantwoordt. Hoe het als niche antwoord geeft op wat er als zijdelings en onbedoeld resultaat in opbloeit. De vraag is ook of de metafoor van de klaproos in het korenveld niet te bescheiden is.

Tautologie

Zowel voor korenveld als voor klaproos is er, in *De logische opbouw van de architectuur*, het methodische argument van de tautologische architectuurdefinitie: architectuur is architectuur; architectuur is zichzelf; architectuur is wat zij is.¹³ Zo'n bepaling is niet categorisch. Ze bevat bijvoorbeeld geen vergelijking met de andere kunsten. Ze is louter methodisch en in dit opzicht op haar beurt niet strikt architectonisch. In zichzelf is een tautologie allesbehalve transcendentiaal. Als definitie, dat wil zeggen als uitspraak in de bouwkunst, als denkactiviteit en vandaar als architectuur is ze dit echter wel.

Er is wel opgemerkt dat Giorgio Grassi met deze 'positieve waarde van de

8

Grassi, 'L'architettura come mestiere', p. 43.

9

Grassi, 'L'architettura come mestiere', p. 22.

10

Grassi, *La costruzione logica*, p. 158.

11

Grassi, *La costruzione logica*, pp. 148-149.

12

Grassi, 'L'architettura come mestiere', p. 48.

13

Grassi, *La costruzione logica*, pp. 90-91.

tautologie (...) tracht van het meest debiele punt van de theorie een punt van sterkte te maken'.¹⁴ In feite echter gaat het om een Nietzscheaanse tautologie, een affirmatie die tot doel heeft zingeving te vermijden. Architectuur wordt citaat, maar in een open geheel.¹⁵

Een relatie van denken en handelen in architectuur wordt door Grassi noch gevonden in een slimheid van denken noch in een domheid van handelen, maar in een poging tot een denken van het domme. Architectuur is niet gegrond in de reden van het bouwen maar is gegeven met het bouwen zelf.

Ook deze vaststelling maakt het ontwerpen moeilijker omdat ze een strenge scheiding van architectuur en ontwerp inhoudt of, in de woorden van de Franse filosoof Alain, als een mens een huis wil bouwen vormt zij of hij zich niet eerst een beeld ervan in haar of zijn hoofd maar begint gewoon, begint gewoon met het leggen van de stenen, met het leggen van de fundamente. Het maken is de enige manier om een huis te doen verschijnen, te laten voorstellen of representeren.¹⁶ Het gaat in een ontwerp, dat misschien niet wordt uitgevoerd, derhalve niet om een verbeelding van een bouwwerk, maar om een doordenken van een handelen of van een handelend denken (in hun situatie: in de architectuur en in de stad). Architectuur is fundamenteel beeldloos.

Een resultaat is dat architectuur in een bouwwerk verschijnt of liever juist niet verschijnt, maar wel kan gelden als waarde, een waarde die meestal niet wordt herkend en die zeker niet kan worden verhandeld of commercieel uitgebaat.¹⁷ Op dit punt komt Giorgio's betoog sterk overeen met John Ruskins theorie van de artistieke meerwaarde in zijn *Politieke economie van de kunst*, die, anders dan in andere goederen, in de kunst niet uit het kunstwerk kan worden gehaald, niet individueel kan worden toegeëigend. Kunstproductie bood zo het model van een van kapitalistische verhoudingen bevrijde maatschappij.

De conclusie is, bij Giorgio Grassi, dat in architectuur de ontwikkeling niet verloopt van een individuele avantgarde, die zich tegen een heersende architectuur keert, naar een proces van massa, collectiviteit of algemene beweging.¹⁸ Een individueel architectenoeuvre heeft daarentegen steeds een autobiografische kant, die in zekere zin een tragiek vertegenwoordigt.

Het is de tragische architect die een tautologische uitspraak doet, niet uit romantisch pessimisme maar als affirmatie van een totaliteit tegenover, buiten of ondanks zijn ik. Ook de tragische kunstenaar is een Nietzscheaanse figuur: 'Niet de kunstenaar, als subject, (...) vergoddelijkt het leven maar een vermogen tot waarnemen, denken en zingen waarmee een kunstenaar zichzelf ontstijgt (...) en buiten zijn persoon geworpen wordt. En toch is dit buiten steeds het ik, een ik dat uitzet en inkrimpt en dat communiceert met allen en met niemand.'¹⁹

Een type is geen beeld

Bestaat architectuur slechts uit individuele activiteiten, deze hebben wel een gemeenschappelijke bestemming. De disparate gebouwen en personen, de theoretische en autobiografische teksten van deze oude kunst vloeien samen tot een gemeenschappelijke bestemming, een stad.²⁰ De relatie van een bouwwerk tot een stad is geen kwestie van kleine en grote schaal, van planning versus architectuur of zelfs maar van een beeldendheid van een bepaald gebouwtype in een bepaalde stad, dat hierdoor zoiets als een collectieve herinnering zou kunnen bestendigen, zoals Aldo Rossi had gesteld in *De architectuur van de stad*, dat een jaar eerder verscheen dan *De logische opbouw*. Een type, voor Grassi, is geen beeld.

14

Lina Conforti, Gabriele De Giorgi, Alessandra Muntoni en Marcello Pazzaglini, *Il dibattito architettonico in Italia 1945-1975*, Milaan, Bulzoni, 1977, p. 224.

15

Grassi, *La costruzione logica*, p. 147.

16

Grassi, *L'architettura come mestiere e altri scritti*, p. 194.

17

Grassi, 'L'architettura come mestiere', p. 22.

18

Grassi, 'L'architettura come mestiere', p. 23.

19

Jacques Sojcher, *La question et le sens. Esthétique de Nietzsche*, Parijs, Aubier Montaigne, 1972, p. 97.

20

Grassi, 'L'architettura come mestiere', p. 25.

Bovendien is een beeld, bijvoorbeeld dat van een oceaanstomer of het beeld van een trein in Rossi's woningbouw in Gallaratese,²¹ 'geen stap in de richting van een grotere helderheid op het vlak van de methode. Ook mist een beeld de algemeenheid die nodig is voor het overdragen van de beginselen van de architectuur.'²² De relatie architectuur-stad heeft dus niets symbolisch of representatief, simpel omdat architectuur niet symbolisch kan zijn en op haar best een gevoel van adequaatheid oproept.²³ Als ze al iets representeert, representeert ze alleen zichzelf. De architectuur hoort tot de stad omdat een bouwwerk architectuur is, omdat het de gemeenzin of *common sense* volgt, 'een bijzonder vraagstuk oplost dat de architectuur zichzelf stelt in de loop van de tijd, namelijk het huis, de openbare plek, de straat, het plein enzovoort'. Het is het gezinsel van niet-contradictie.²⁴

Met de *common sense*, als relatie tot de stad en tot het collectieve, is ook de taal geïntroduceerd. Als architecten spreken over hun vak, dan spreken ze over de architectuur, dus over de waarde van de architectuur, maar wat telt in zo'n betoog dat de waarde van architectuur probeert te bepalen – een traktaat, als architectonisch begrip – is dat de architecten 'over de architectuur spreken met een vertrouwde en een zekerheid waarmee ieder mens over zijn vak spreekt'.²⁵ Er is geen afstand tussen taal en werk. De helderheid van de tekst komt overeen met de evidentie van de gebouwen.

De gebezigde taal is niet te scheiden van de elementen van het vak en omgekeerd zijn de elementen van het vak niet te scheiden van de te bezigen taal – die geen vaktaal is maar conventionele spreektaal: 'De architectuur is een onnodige kwaliteit van iets dat wordt gemaakt om materiële of ethische redenen. Wij kunnen echter van deze kwaliteit niet afzien.'²⁶ En met 'wij' worden dan niet alleen wij architecten bedoeld maar ook 'wij' mensen.

Deductief systeem

Je hebt niet alleen de benoeming van de architectonische elementen die conventioneel is – het huis, het plein – maar er is tevens een orde van deze elementen, die wel conventioneel is maar die niet wordt benoemd. Zo'n orde is neutraal, zoals de orde van het alfabet in Viollet-le-Duc's *Dictionnaire raisonné* of de orde van de kavelbreedte in de stad, zoals in Pierre le Muet's *Manière de bien bastir*. Het is het thema van het handboek in de architectuur.²⁷

Elementen benoemen, in het traktaat, is een speculatief proces, een proces dat gebaseerd is op historische ervaring; maar de neutraliteit van een orde van elementen, bijvoorbeeld in het systeem van de vijf ordes, de vijf conventionele zuilenordes in de architectuur, is een logisch deductief proces, een deductief systeem. Zo'n orde of systeem is geen waarde. Deductie is de keerzijde van constructie.²⁸ De vijf ordes vinden hun waarde niet in tektoniek, in het feit dat de zuilen dragen, en ook niet in de geschiedenis. Hun waarde – als het een waarde is – ligt in de neutraliteit waarin architectuur in zo'n orde of systeem zichzelf presenteert. Architectuur stelt zichzelf erin present en wordt tot norm. Ze wordt norm in plaats van waarde.

Er zijn de deductieve systemen van de elementen en de vormen, die tot norm worden in de keuze van het systeem en niet in een keuze van elementen uit dit systeem, niet in een keuze van elementen en vormen uit een handboek. Maar dit gebeurt alleen maar opdat op deze wijze in een ontwerp de architectuur present wordt gesteld. Je kiest niet uit de catalogus, je kiest alleen en vooral en in de eerste plaats de catalogus zelf. Een ontwerp is een kwestie van spreken, dus van vocabulaire, dus van keuze van vocabulaire.

21
Vittorio Savi, *L'architettura di Aldo Rossi*, Milaan, Franco Angeli, 1976, p. 104.

22
Grassi, *La costruzione logica*, p. 102.

23
Grassi, *L'architettura come mestiere e altri scritti*, p. 185.

24
Grassi, 'L'architettura come mestiere', p. 40.

25
Grassi, 'L'architettura come mestiere', p. 26.

26
Grassi, 'L'architettura come mestiere', p. 34.

27
Grassi, *La costruzione logica*, pp. 30-34.

28
Grassi, *La costruzione logica*, p. 37.

Ontwerpen is een vlucht

In een ontwerp verloopt deze keuze in twee stappen, die een dubbele reductie inhouden. Ik zou deze als volgt willen aanduiden: ten eerste, een weglaten van de naam; ten tweede, een weglaten van het ding. Ontwerpen is een vlucht, niet naar voren maar naar achteren, een vlucht uit de architectuur om haar in het ontwerp te kunnen representeren, in de zin van haar opnieuw present stellen, dat wil zeggen herhalen.

In de eerste plaats is er de bevestiging of ontkenning – affirmatie of negatie – of een element tot de architectuur hoort of niet. De vraag is niet of een huis een schuin dak of een plat dak heeft, maar of het dak wordt beschouwd als architectonisch element of niet. Op het moment dat een dak een dak is in architectonisch opzicht, speelt de benaming ervan geen rol meer als symbolische orde. Bij een stadsmuur bijvoorbeeld gaat het dan om een relatie ontwerp-stadsmuur en niet meer om een relatie ontwerp-veiligheid.²⁹

Maar het belangrijkste is de tweede stap die eruit bestaat dat een element, naast het feit van zijn bevestiging of ontkenning, ook kan worden weggelaten. Bijvoorbeeld de constructieve elementen kunnen worden weggelaten. Het weglaten, de omissie, verschilt van een negatie op een wezenlijke manier. Bij een negatie ontstaan geen nieuwe relaties; bij een omissie ontstaan wel nieuwe relaties. Een draagstructuur bijvoorbeeld kan zo worden teruggebracht tot een vormidee waarin het dragende of tectonische geen enkele relevantie meer heeft. Zo'n structuur wordt dan als het ware heraldisch.³⁰ Ze krijgt de trekken van een citaat.

Omissie heeft te maken met vormvereenvoudiging. Maar uiteindelijk is op deze wijze een ontwerpen van wat wordt weggelaten hetzelfde als een ontwerpen van wat overblijft.³¹ Het voert tot het citaat als oplossing van het vraagstuk van de toegevoegde vorm, als acceptatie van onzekerheid en als oplossing van het vraagstuk van het ornament.³²

Uiteindelijk is architectuur in haar geheel citaat, spreekwoord uit een dode taal,³³ een taal zonder gesproken woord, die desondanks gesproken wordt.

29

Grassi, 'L'architettura come mestiere', pp. 42-43.

30

Grassi, 'L'architettura come mestiere', p. 45.

31

Grassi, 'L'architettura come mestiere', p. 46.

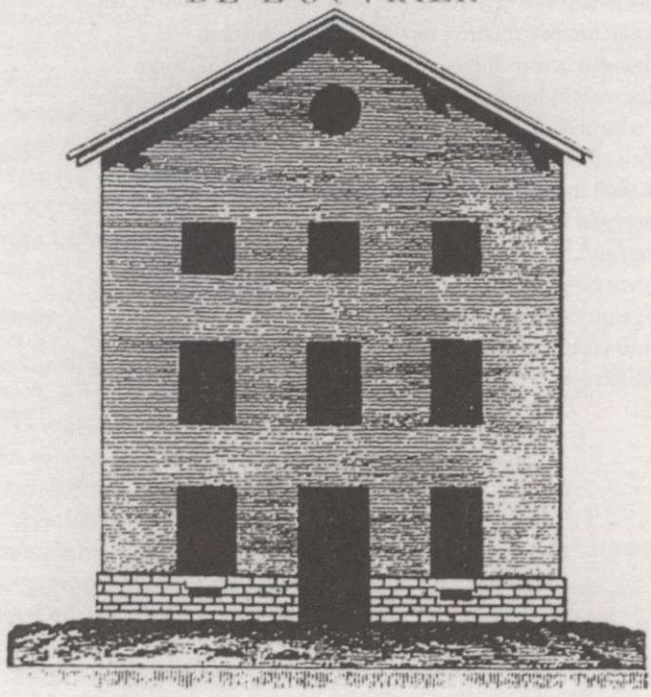
32

Grassi, 'L'architettura come mestiere', p. 48.

33

Architecture. Dead Language, Lotus Documents, Milaan, Electa, 1988.

MEME MAISON
DE TERRE
SORTANT DE LA MAIN
DE L'OUVRIER



F. Cointeraux, L'Ecole d'architecture rurale, Paris, 1790