

## I.

Architectuur is een onderdeel van de menselijke cultuur. Als zodanig staat ze steeds in een gespannen verhouding tot de natuur, want alle cultuur heeft tot taak en tot doel de niet-menselijke natuur om te vormen tot een voor de mensen herbergzame leefwereld.

Onder invloed van een populaire en naïeve 'milieufilosofie' is het in onze tijd gebruikelijk geworden aan alles en nog wat de eis te stellen dat het 'milieuvriendelijk' is; men zal dat zeker verwachten van de cultuur in het algemeen, en meer in het bijzonder van de architectuur. In feite is architectuur het meest zichtbare voorbeeld van het feit dat alle cultuur een uitdrukking is van de strijd tussen mens en natuur. Ten eerste ontleent alle architectuur haar bouw-materiaal aan de natuur (aan bossen, steengroeven, mijnen enzovoort) en verandert zij er de natuurlijke verschijningsvorm van (door mechanische of scheikundige processen). Ten tweede verdringt, vervormt, onderdrukt of vernietigt elk bouwwerk een 'stuk' natuur. Dat geldt voornamelijk voor elke grotere verzameling bouwwerken (dorpen, steden en gewesten). Het 'behoud van een stuk natuur' of het 'aanleggen van groenzones' kan daar maar weinig aan veranderen. Het kost moeite zich voor te stellen hoe een gebouw in het algemeen 'milieuvriendelijk' zou kunnen zijn – als men onder 'milieu' ongerepte natuur verstaat. Ten hoogste kan men de eis begrijpen dat bouwwerken aan de natuur moeten worden aangepast, of daarin ingepast. Maar zelfs dit kan men eigenlijk alleen van kleine of alleenstaande bouwwerken verwachten. De tempels van Paestum, die we vandaag de dag zo mooi in het open landschap zien staan, vormden ooit het centrum van een dicht bewoonde stad. Wat Heidegger, denkende aan deze tempels, over de verhouding van dergelijke bouwwerken tot de natuur vertelt, is gewoon een sprookje: 'Der Glanz und das Leuchten des Gesteins ... bringt doch erst das Lichte des Tages, die Weite des Himmels, die Finsternis der Nacht zum Vorschein. Das sichere

Ragen macht den unsichtbaren Raum der Luft sichtbar. Das Uner-schütterte des Werkes steht ab gegen das Wogen der Meerflut und lässt aus seiner Ruhe deren Toben erscheinen. Der Baum und das Gras, der Adler und der Stier, die Schlange und die Grille gehen erst in ihre abgehobene Gestalt ein und kommen so als das zum Vorschein, was sie sind.' Overigens kan zelfs Heidegger zijn gedachte dat een architectonisch werk eigenlijk pas de natuur tot verschijning brengt, enkel overbrengen door te verwijzen naar contrasten. Door elk gebouw dat de mensen optrekken, grenzen en scheiden de mensen zich van de natuur af, met het dak naar boven toe, met de zijmuren naar de omgeving toe, met het fundament naar de grond toe; hoewel die afscheiding soms verder doorgedreven wordt dan nodig is, en een volledige afscheiding van de natuur in een gebouw weer niet leefbaar is.

Iets analoogs geldt echter ook voor alle andere cultuurverschijnselen, en geenszins alleen voor die waarvan de betrokkenheid op het nut door niemand wordt ontkend. Alle beeldende kunsten ontlenen hun materiaal aan de natuur en vormen het naar hun eigen behoeften om. De muziek is de enige schijnbaar louter immateriële kunstvorm, terwijl literatuur en dichtkunst hun materiaal (hun 'stof') slechts in overdrachtelijke zin aan de natuur lijken te ontlenen. Niettemin wordt in alle kunsten de natuur op een of andere manier vervormd, zelfs in de muziek, die de stilte van de natuur vernietigt of de natuurlijke geluiden verdringt. Slechts één enkel cultuurfenomeen lijkt daarop een uitzondering te vormen: de wetenschap, voorzover ze zich inspannt en erin slaagt, niets anders te zijn dan een volstrekt objectieve 'weergave' van de natuur, of van de 'natuur der dingen'. (Dit gaat zeker ook op voor de filosofie die aan de basis ligt van een dergelijke wetenschap.) Dus uitgerekend de wetenschap lijkt, ondanks de verschrikkelijke gevolgen van haar toepassing voor ons leefmilieu, het meest 'milieuvriendelijke' fenomeen van onze cultuur te zijn! Maar hoe weinig is het wat dat soort wetenschap als objectieve hoedanigheid van de natuur heeft weten te ontdekken! Men kan zich afvragen of het 'leefmilieu' dat door de andere vormen van de cultuur wordt vervormd wel zoveel met de 'natuur' te maken heeft; een vraag waarop hier niet verder kan worden ingegaan.

In tegenstelling tot de meest gangbare moderne opvattingen is cultuur geen luxe, geen bovenbouw en geen bekroning van het menselijke. Cultuur is in al haar takken noodzakelijk om te voorzien in menselijke behoeften; deels in de materiële behoeften van de mensen die moeten worden bevredigd om hen in staat te stellen te overleven, deels in de behoefte aan een zinvol leven, die slechts in een samenleving kan worden bevredigd. Overigens, als die tweede behoefte niet bij de (andere) mensen zou bestaan, zouden de mensen geen beroep op elkaar kunnen doen en zou ook de bevrediging van hun materiële behoeften in het gedrang komen.

Deze stelling richt zich tegen de heden ten dage – sinds hoelang? – overheersende tendens om cultuur in het algemeen, maar voornamelijk de 'ware' ('hogere') cultuur te beschouwen als een mooie, hoewel (positief) overbodige en volstrekt nutteloze opsmuk van het menselijke leven. Weliswaar ontkomt men er niet aan de onontbeerlijkheid en letterlijke levensnoodzakelijkheid van de 'lager', 'technische' verschijningsvormen van een cultuur, zoals landbouw, veeteelt, mijnbouw, werktuigontwikkeling en huisvesting, te erkennen. Juist daarom beschouwt men uitsluitend het volgende als de 'eigenlijke' cultuur: de (vermeend) 'nutteloze' kunsten (zoals architectuur die niet enkel de huisvesting dient), de 'filosofie' zoals ze traditioneel wordt bedreven, en wetenschappen kunnen zover ze weliswaar verschillende nuttige toepassingen kunnen vinden, maar niet omwille van die toepassingen worden beoefend.

De omgekeerde stelling, die hier wordt verdedigd, namelijk dat alle cultuur noodzakelijk of althans nuttig is voor het leven (nuttigheid is enkel een afgezwakte noodzakelijkheid), wordt gemakkelijker gezien als 'materialistisch' en als een uitdrukking van een schromelijke miskenning of ontkenning van de hogere waarde van de ware cultuur. Als men deze stelling echter als 'materialistisch' wil bestempelen, moet men rekenschap afleggen van het

1. Martin Heidegger, 'Der Ursprung des Kunstwerkes' (1936), in: Holzwege. Frankfurt (Vittorio Klosterman) 1980<sup>6</sup>, pp. 27-28.

feit dat ze ook het tegendeel inhoudt van de opvatting van het marxistische materialisme. Want ook Marx en Engels beschouwen alle cultuur (onder de benaming 'ideologie') als 'bovenbouw' op een 'materiële basis' die ook zonder die bovenbouw zou kunnen bestaan, terwijl er geen cultuur zou kunnen bestaan zonder de materiële basis waarvan ze alleszins een 'uitdrukking' vormt. Wie is nu de 'materialist', en wie miskent het belang van de cultuur? Kan men de waarde van de cultuur hoger inschatten dan wanneer men haar in al haar takken, ook in haar 'hoogste' en (naar men meent) meest modeloze en nutteloze verschijningsvormen, als onontbeerlijk beschouwt voor het 'louter materieel' overleven van de mens of voor een zinvol menselijk leven?

Geenszins wordt met deze laatste toevoeging — dat cultuur onontbeerlijk is voor een zinvol menselijk leven — toegegeven dat voor zo'n zinvol leven juist de 'nutteloze' cultuurverschijnenselen die met de 'hogere' cultuurvormen overeen zouden komen onontbeerlijk zouden zijn. Want enerzijds: door wat anders kan een leven zinvol zijn dan doordat het noodzakelijk 'goed' of 'nuttig' voor 'iets' anders is; en moet dat 'iets' niet in feite steeds 'iemand' anders (een mens of mensen, een god of goden) zijn; en hoe kan een leven voor anderen nodig en daardoor zinvol zijn zonder in dienst te staan, hetzij van de bevrediging van de materiële behoeften van die anderen, hetzij van de bevrediging van hun behoefte aan een zinvol leven, bevrediging die op haar beurt enkel kan voortvloeien uit het feit dat ook hun leven levensnoodzakelijk is voor anderen? En anderzijds: om zelf te kunnen overleven, is het voor de mensen noodzakelijk, of althans 'goed', om een beroep op anderen te kunnen doen om hen te helpen te overleven; en daarvoor moeten die anderen op hun beurt aanvoelen dat ze alleen een zinvol leven kunnen leiden door aan die oproep gehoor te geven.

Zo komt alles telkens weer neer op de vraag van het 'louter' overleven, hetzij ons eigen overleven, hetzij het overleven van de anderen. Men kan hier nog aan toevoegen: indien 'politiek' de kunst is om in het belang van de eigen materiële behoeften een beroep op anderen te doen, dan heeft de cultuur, naast haar onontbeerlijkheid voor het louter overleven van de mensen, ook een 'politieke' kant: een oproep gericht tot de mensen om in het

belang van de zinvolheid van hun eigen leven, te aanvaarden dat ze zich voor de materiële noden, en zodoende voor het overleven, van anderen inzetten.

### 3.

De bouwkunst dient eerst en vooral om de mensen een onderdak te verschaffen (to *tepos*, het dak); ze voorziet dus in een materiële behoefte van de mensen, dat wil zeggen een behoefte die terwille van het overleven moet worden bevredigd. Het moderne onderscheid tussen 'schone kunsten' en andere ('technieken') is niet van toepassing op de architectuur. De Grieken noemden trouwens beide 'technai', de Romeinen 'artes', en kenden dit onderscheid niet.

Deze stelling richt zich meer bepaald tegen het heden alom gehanteerde onderscheid tussen 'kunst' (zonder meer) en (loutere) 'techniek'. Deze grove tegenstelling gaat verder dan het verschil dat vroeger — zij het pas sinds de eerste eeuwen van de Moderne Tijden — gemaakt werd tussen de 'schone' en andere kunsten. Daarbij werd tenminste nog een algemeen begrip 'kunst' of 'kunsten' gehandhaafd waarbinnen de 'schone kunsten' één bepaalde vorm vertegenwoordigen. In de Griekse en Romeinse oudheid en ook nog in de middeleeuwen — we bewonderen nog altijd de 'kunst' uit deze tijden — werd zo'n soortelijk onderscheid helemaal niet gemaakt. Bouwkunst, schilderkunst, beeldhouwkunst, krijgskunst, stuurmanskunst, kookkunst, enzovoort stonden allemaal op één en hetzelfde niveau. Waar wij verschil maken tussen een echte 'kunstenaar' en een loutere 'technicus', waardeerde men toen alleen de meester die één van al die kunsten volmaakt beheerste, in tegenstelling tot al de anderen die ze alleen maar beoefenden. Iets van deze 'klassieke' manier van denken vindt men nog terug in de beschouwing van Goethe 'dass es eben schön sei, zu bemerken, wie Kunst und Technik sich immer gleichsam die Waage halten und so nahe verwandt immer eine zu der andern sich hinneigt, so dass die Kunst nicht sinken kann, ohne in löbliches Handwerk überzugehen, das Handwerk sich nicht steigern, ohne kunstreich zu werden'.<sup>2</sup>

Het is een oud 'probleem' – vermoedelijk even oud als de Moderne Tijden – hoe men meer bepaald de architectuur kan onderbrengen bij de 'schoone kunsten'. Kan men twee soorten gebouwen onderscheiden, namelijk gebouwen die zuivere 'kunstwerken' zijn en andere die 'slechts' noodzakelijk of althans nuttig zijn? Mag of moet men alleen een volstrekt nutteloos bouwwerk (bijvoorbeeld een oud bouwwerk dat overbodig is geworden – tenzij het nog als 'cultureel centrum' dienst kan doen!) als een echt kunstwerk beschouwen, en kan een gebouw dat 'ook' een nuttige functie vervult, onmogelijk als een werk van kunst worden gezien? Indien dit laatste mogelijk is, zal men zich ertoe genoodzaakt zien de 'schoonheid' van zo'n nuttig gebouw louter als een uiterlijke opsmuk te beschouwen die eigenlijk geen verband houdt met het gebouw als zodanig. Een bouwwerk zonder enig nut zou wel eens niet langer voor een architectonisch werk kunnen doorgaan (tenzij als een zuiver beeldhouwwerk).

Het bouwen, wie zou het loochenen, dient hoe dan ook eerst en vooral om de mensen het onderdak te verschaffen dat ze nodig hebben om zich tegen de natuurmachten te beschermen; een soort 'dak' – een afdekking – vormen zelfs de 'muren' die het dak dragen en het 'fundament' waarop de muren rusten. Heidegger heeft beweerd: 'Te voorschijn brengen heet in het Grieks *τίκτω*. Tot de stam *tek* van dit werkwoord hoort het woord *technē*, techniek. Dit betekent voor de Grieken evenmin kunst als ambacht, maar wel iets als dit of dat, zus of zo in het aanwezige laten verschijnen. (...) De aldus te denken *technē* verbergt zich van oudsher in het tektonische van de architectuur.<sup>3</sup> In feite valt etymologisch geen enkel verband vast te stellen tussen *τίκτω*, dat eigenlijk 'verwekken' betekent, en *technē* of architectuur. Tektoon is in het Grieks gewoon een bouwvakker, meer bepaald een dakdekker (*tegos* is dak); architectoon, waarvan 'architectuur' (een Latijnse vorm) is afgeleid, is enkel de bouwmeester, de 'eerste' van een ploeg bouwvakkers. Als er een verband zou bestaan tussen *tegos* (en *tektoon*) en *technē*, dan zou men dit enkel kunnen vermoeden terwille van het feit dat onder *technē* meer bepaald een 'verborgene' kunst, een 'verdoken', een 'bedekte' vaardigheid werd begrepen. (Het werkwoord dat hiervoor in aanmerking komt is dan *τεucho*, dat 'maken' en meer in het bijzonder 'timmeren' betekent.)

Gebouwen zijn niet alleen nodig om de mensen onderdak te bieden; ze zijn evenzeer nodig, of tenminste nuttig, als onderdak voor de gereedschappen en voorraden waarop de mensen zijn aangewezen om in hun materiële behoeften te voorzien. Zo gezien is de bouwkunst wellicht de eerste onder alle menselijke kunsten (of 'technieken').

Deze stelling wil voornamelijk op het volgende attent maken: als men moet toegeven dat architectuur, die men als 'ware' ('schoone') kunst wil beschouwen, niet enkel tot een bepaald soort gebouwen kan worden beperkt, dan leidt dit reeds tot het vermoeden dat althans één 'ware' of 'schoone' kunst, namelijk de bouwkunst, zelf noodzakelijk is voor het overleven van de mensen. Of om de bevrediging van hun louter materiële behoeften mogelijk te maken. Want de mens is een produktiewezen: 'geen consumptie zonder produktie'; de natuur reikt hem niet zonder meer aan wat hij voor zijn overleven nodig heeft; hij moet het zelf voortbrengen, uitgaande van het 'materiaal' dat hij in de natuur kan vinden. Om dit te kunnen moet hij echter, alvorens datgene te produceren waarmee hij daadwerkelijk zijn behoeften kan bevredigen, werktuigen maken waarmee hij het eerste soort produkten kan vervaardigen. Welnu, ook deze werktuigen moeten kunnen worden opgeborgen en hebben een onderdak nodig. (Sommige bouwwerken, zoals bruggen en wegen, kunnen zelf heel goed als werktuigen worden omschreven die overigens op hun beurt geen behoefte aan een onderdak hebben.) Bovendien moeten de mensen om hun overleven veilig te stellen voorraden opslaan die eveneens om een onderdak vragen. Zo verschijnt de architectuur, deze 'schoone kunst', bijna als de eerste en als de meest noodzakelijke 'techniek' voor het materieel overleven van de mensen.

Omgekeerd wordt een gebouw eigenlijk pas een woongebouw – waardoor de aarde zelf voor de mensen bewoonbaar

2. J.W. von Goethe, *Wilhelm Meisters Wanderjahre* (vanaf 1795), deel 3, derde hoofdstuk.

3. M. Heidegger, 'Bouwen Wonen Denken', in: *Over denken, bouwen, wonen*. Nijmegen (SUN) 1991, p. 62.

wordt — als het niet enkel dient om de mensen zelf een onderdak te verschaffen, maar als bergplaats waarin gereedschappen, werktuigen, voorraden enzovoort kunnen worden verzameld, die de mensen nodig hebben om te overleven. Zo'n woning vormt dan een bijna zelfgenoegzame 'kleine wereld' waarin men alles verzameld vindt wat men voor zijn dagelijks leven (en elk leven is dagelijks leven) nodig heeft. Er zijn natuurlijk ook gereedschappen en voorraden die zeer wel door groepen mensen gemeenschappelijk kunnen worden opgeslagen (of zelfs niet anders kunnen worden opgeslagen) en die bijgevolg een onderdak buiten de woonhuizen zullen vinden in andersoortige gebouwen (bijvoorbeeld graanschuren, smederijen, molens en andere werkplaatsen). De bescheiden zelfgenoegzaamheid van een woning neemt aanzienlijk toe met de omvang van hele woongebieden (dorpen, steden, gewesten). Architectuur is natuurlijk ook de kunst om hele dorpen, steden en gewesten bewoonbaar te maken en op die manier de natuur voor de mensen herbergzaam en leefbaar.

##### 5.

Naast gebouwen die dienen om te worden bewoond door individuele mensen of leefgemeenschappen, zijn er ook gebouwen nodig, of althans nuttig, waar gemeenschappelijke activiteiten van de mensen of de menselijke samen-leving kunnen plaatsvinden, zoals politieke vergaderingen. Dit soort gebouwen moet noodzakelijk meer plaats bieden dan woongebouwen, maar ze kunnen ook dakloos zijn juist omdat ze niet worden bewoond; een vergadering hoeft men enkel bij te wonen.

Er zijn inderdaad ook gebouwen — en er is behoefte aan — die niet rechtstreeks in dienst staan van de bevreemding van materiële behoeften, niet eens op de onrechtstreekse manier waarop voorraad- en werkgebouwen daartoe bijdragen. Naar deze zogezegd 'mentale' bouwwerken verwijst men doorgaans als men de architectuur dan toch als ('schone') 'kunst' (enkel) wil terugvinden in een bepaald soort gebouwen. Men denkt erbij aan fora, kerken, raadzaal, schouwburgen, paleizen en kastelen. In feite vormen al die gebouwen in de eerste plaats vergaderruimten voor kleinere of

grotere gemeenschappen van mensen (zij het in het geval van paleizen en kastelen verbonden met woonvertrekken) en staan ze zodoende in dienst van het 'politieke' leven van de mensen. De mensen voelen dan wel geen onmiddellijke behoefte aan politiek, toch is zij — de kunst immers om op anderen een beroep te kunnen doen — voor de mensen uiterst belangrijk: zonder de mogelijkheid op anderen een beroep te doen, zouden de mensen niet eens, of althans moeilijk, in hun eigen materiële behoeften kunnen voorzien. Op die manier staat de politiek uiteindelijk in dienst van de bevreemding van de materiële behoeften van de mensen. Hetzelfde geldt voor het soort architectuur dat vereist, nodig of althans nuttig is om zo'n gemeenschapsleven te kunnen laten plaatsvinden.

Weliswaar beantwoordt de politiek, en daarmee de 'monumentale' architectuur, tegelijk aan een andere, niet-materiële behoefte van de mensen: de behoefte aan een zinvol leven, wat neerkomt op het verlangen opgeroepen te worden om voor andere mensen (of goden) een belangrijke 'rol' te spelen. De kunst van de politiek moet juist op dit verlangen van de mensen weten in te spelen en erop steunen om op hen een beroep te kunnen doen, al was het alleen maar om mee op te komen voor de materiële noden van anderen. Deze politieke kunst hoort eigenlijk essentieel bij alle 'monumentale' bouwkunst.

Een gebouw dat zo'n politieke functie wil vervullen, moet de mensen die er bijeenkomen oproepen deel te nemen aan een gemeenschapsleven door hun het gevoel te geven dat zij (ieder van hen) belangrijk zijn voor de anderen en voor de samen-leving als geheel. In het geval van kastelen en paleizen geldt dat dan slechts voor de weiniggen die er bijeenkomen of er zelfs vertoeven, zoals een prins of heerser. Zo'n gebouw moet in ieder geval ruimte scheppen voor de uitoefening van andere politieke kunsten die de mensen een gevoel van eigen belangrijkheid geven: met (gesproken of geschreven) woorden, klanken, kleuren, beelden en voor-beelden.

Gebouwen bieden ook aan alle (andere) zogenaamde 'schrone kunsten' het nodige (of althans wenselijke) onderdak, en niet enkel als opbergplaats (zoals een museum). Alle architectuur is onafscheidelijk vergroeid (con-cretum) met schilderkunst en beeldhouwkunst. Zoals geen voedsel louter voedsel is dat er alleen voor dient de honger te stillen, maar altijd 'concreet' is: brood of rijst, varkensvlees of mosselen, is geen gebouw louter onderdak maar 'concreet': gebouwd met die en die materialen, in die of die bewerking en vormgeving, zus of zo gekleurd (al dan niet geverfd); zoals omgekeerd alle schilderkunst in de eerste muurschilderingen voortbrengt en alle beeldhouwkunst in de eerste plaats bouwelementen. Een concreet gebouw is nooit louter 'functioneel'.

Deze stelling kant zich tegen de wijdverspreide gedachte dat er een louter 'functionele' architectuur zou kunnen bestaan die zou zijn gespeend van elk 'decoratief' (en eigenlijk van elk overbodig) toevoegsel; alsmede tegen de analoge voorstelling dat architectuur alleen dankzij dergelijke toevoegsels het peil van 'ware' of 'schrone' kunst zou bereiken. Zulke voorstellingen zijn het gevolg van de misleiding door een oppervlakkige metafysica die, bij alle dingen, een verschil wil maken tussen enerzijds een onontbeerlijke 'substantie' en anderzijds haar meer of minder toevallige, bijkomstige en wisselvallige 'attributen' of 'accidentien'. In feite kan geen enkel ding, dus ook geen bouwwerk, zich concretiseren of concreet voorkomen zonder bepaalde eigenschappen aan te nemen; de meeste van deze eigenschappen hoeft het ding of het bouwwerk weliswaar niet noodzakelijk aan te nemen (zoals een steen onvermijdelijk zwaar is), maar noodzakelijk krijgt het onder vele opzichten de ene of de andere eigenschap (het hoeft niet wit of rood te zijn, maar wel moet het een of andere kleur hebben). Een architect die er de voorkeur aan zou geven zich op geen enkele manier in te laten met de keuze of bepaling van de eigenschappen van zijn gebouw, kan het toch niet vrijwaren van dergelijke eigenschappen, maar laat de bepaling daarvan over aan de toevallige hoedanigheid (bijvoorbeeld de kleur) van zijn materiaal of aan de 'louter technisch' vereiste vormgeving van zijn bouwelementen.

(Zoals men op een gestelde vraag een nietszeggend antwoord kan geven, wat meestal nog veelzeggend is ook.) Omgekeerd zullen louter 'decoratieve' bewerkingen van bouwelementen waarbij geen rekening wordt gehouden met de eigen hoedanigheden van het materiaal van die elementen, door dit materiaal op termijn afgestoten worden.

Iets vergelijkbaars geldt voor het gebruik dat van een gebouw wordt gemaakt; ook dit is een onderdeel van de concretisering van het bouwwerk zonder welke het niet kan bestaan. De architect moet bij het ontwerpen en bouwen van bijvoorbeeld een vergaderzaal de vergaderingen van de mensen die erin moeten plaatsvinden voor ogen hebben. (De architecten van onze oude kerken hadden voor de binnenruimte geen stoelen of banken voorzien die nu het uitzicht van deze ruimten bederven; het idee was dat de mensen bij de beoefening van hun godsdienst rechtop zouden staan of zouden knielen.)

Omgekeerd was schilderkunst oorspronkelijk beperkt tot het 'abstract' of 'figuratief' - beschilderen van muren, tot aan de opkomst van het paneelschilderij (op hout of linnen), in verband met het ontstaan van de moderne markteconomie; deze paneelschilderijen worden echter nog steeds - al dan niet verplaatsbaar - op muren aangebracht. In dezelfde zin diende de beeldhouwkunst oorspronkelijk vooral voor de - al dan niet figuratieve - vormgeving van bouwelementen. En zelfs een vrijstaand standbeeld moet nog steeds architectonisch worden geplaatst: op een sokkel, tegen een achtergrond, op een plein.

## 7.

Het feit dat architectuur steeds concreet is verbonden met schilder- en beeldhouwkunst mag er niet toe verleiden te vergeten of te ontkennen dat architectuur in de eerste plaats de mensen een onderdak moet verschaffen; zoals het feit dat voedsel concreet niet anders dan lekker of niet lekker kan zijn, er niet toe mag verleiden te miskennen dat we zonder voedsel zouden verhongeren. Het idee van architectuur als 'schrone kunst' verwart de architectuur met de schilder- of beeldhouwkunst waarmee ze samengaat. De twee laatstgenoemde kunsten beantwoorden aan andere dan de

materiële behoeften van de mensen, zoals lekker voedsel beantwoordt aan onze cultureel gevormde smaak.

Deze stelling poogt de verhouding tussen architectuur enerzijds en schilder- en beeldhouwkunst anderzijds waarmee de architectuur onafscheidelijk is verbonden en waarvan ze toch verscheiden blijft, te preciseren. Als men meent verschil te kunnen maken tussen een 'louter technische' architectuur die enkel dienstbaar is aan de materiële behoeften van de mensen, en een 'hogere' bouwkunst die een 'schone kunst' zou zijn, dan verwisselt men (vooral wat de laatste betreft) de architectuur zelf met haar concrete verschijningsvorm die met schilder- en beeldhouwkunst verbonden is. Deze laatste treden voornamelijk – hoewel niet uitsluitend – op in gebouwen die ervoor bestemd zijn onderdak (of gewoon plaats) te bieden aan het gemeenschapsleven. De 'opsmuk' van dergelijke gebouwen dient weliswaar niet (rechtstreeks) de bevrediging van de materiële behoeften van de mensen (zomin als die gebouwen zelf er rechtstreeks voor dienen), maar hij dient evenmin alleen de schoonheid of de verheffing van de architectuur tot een 'hogere' kunst. De inlijving in zo'n bouwwerk van (geschilderde of gebeeldhouwde) beelden, afbeeldingen, voorbeelden of zinnebeelden maakt er een 'monument' van (dat wil zeggen een 'gedenkteken') dat de mensen oproept tot deelname aan het gemeenschapsleven, door hun (bijvoorbeeld door te herinneren aan voorbeelden uit het verleden) het gevoel te geven dat ze (enkel) op die manier een zin aan hun leven kunnen geven. Een zelfde rol kunnen ook 'abstracte' tekens (bijvoorbeeld in een kerk een kruis zonder corpus) of zelfs loutere kleuren, lijnen, vlakken en vormen vervullen. Iets daarvan valt zelfs waar te nemen in woningen, omdat zich ook daar een klein gemeenschapsleven afspeelt. Schilderwerk, behang en schilderijtjes roepen de inwonenden en de gasten op tot 'gezellige', 'beleefde' of 'intieme' gedragingen.

8.

Zelfs (abstract) beschouwd als louter onderdak is architectuur een uitdruktingsverschijnsel: eerst en vooral brengt elk gebouw tot

uitdrukking dat de mensen behoefte hebben aan onderdak, en verder, aan welke eisen dit – werkelijk of volgens hun voorstelling – 'minimaal' moet voldoen of wat er 'maximaal' voor kan worden gedaan. Doordat een gebouw altijd concreet in verbinding met schilder- en beeldhouwkunst optreedt, brengt de architectuur steeds ook de menselijke behoefte aan een zinvol leven tot uitdrukking, en meer bepaald de voorstellingen van de mensen van de inhoud van een zinvol leven.

Deze stelling richt zich tegen het zinloos opschroeven van de 'uitdruktingsfunctie' die enkel eigen zou zijn aan een bepaald soort bouwwerken die men als enige als ware en 'schone' kunst wenst te beschouwen. In feite brengt elk gebouw onvermijdelijk 'iets' tot uitdrukking: weliswaar niet in de eerste plaats (wat men soms meent) de idee, het genie of de innerlijkheid van de bouwmeester, maar de (ware of vermeende) behoeften en belangen van zijn opdrachtgever. Want de architect krijgt zijn opdracht alleen als zijn ontwerp (of het voorbeeld van zijn eerdere bouwwerken) beantwoordt aan de behoeften en belangen van de opdrachtgever en deze adequaat tot uitdrukking brengt. (Hij krijgt zijn opdracht ook niet omdat hij de behoeften en belangen van de opdrachtgever adequaat tot uitdrukking brengt; hij moet aan die behoeften en belangen zelf beantwoorden, waardoor hij ze dan ook tot uitdrukking brengt.)

Het gewoonste gebouw brengt de armoede of bescheidenheid van zijn bewoners tot uitdrukking, maar ook dat wat de meest bescheiden mensen zich als het 'minimum' van wonen voorstellen; als een bouwwerk zelfs aan dit 'minimum' niet voldoet, kan men niet meer van architectuur spreken. Het rijkste bouwwerk brengt een 'maximum' aan maatschappelijke aanspraken of aanmatiging tot uitdrukking die eigen zijn aan de leden van een heersende klasse; maar het kan evengoed tot uitdrukking brengen wat onder de gewone mensen als voorstelling van zo'n 'maximum' leeft. Want de opdrachtgevers van grote en rijke bouwwerken, uiteraard leden van een heersende klasse, kunnen alleen de middelen vinden om dergelijke bouwwerken op te trekken, als het gedrag en de bedrijvigheid van die klasse beantwoorden aan wat de grote massa van de maatschappij als noodzakelijk of wense-



lijk ervaart of – terecht of ten onrechte – aanvaardt (als tenminste de bewering van Hegel juist is dat elk volk de grondwet heeft die het verdient). Het bouwwerk kan niet anders dan ook dit tot uitdrukking brengen. (Men kan niet alles terugbrengen tot de uitdrukking van de macht van een heersende klasse; men moet begrijpen hoe zo'n klasse tot stand kan komen en de macht kan verwerven. De 'uitbeelding' van de macht vormt zelf een onderdeel van haar 'uitbouw' en zelfs, reeds, van haar opbouw.)

## 9.

Zoals alle kunsten (en niet alleen de zogenaamde 'schrone kunsten') bezit ook de architectuur een 'esthetische' dimensie. Deze komt naar voren in het feit dat een concreet gebouw (bijvoorbeeld een villa van Palladio) heel mooi tot uitdrukking kan brengen hoe de mensen hun behoefte aan onderdak en aan een zinvol leven hebben gemeend vorm te moeten geven, ook al ben je het zelf met die vormgeving wellicht niet eens, terwijl je het gebouw wel 'graag ziet' zonder het echter te willen bewonen.

Deze stelling bedoelt tegemoet te komen aan de ervaring dat een concreet architectonisch werk heel mooi kan worden gevonden, los van het nut of het doel dat het moest of moet dienen, of aan Kants begrippen 'belangeloos welgevallen', als de stemming die past bij een mooi kunstwerk, en 'doelmatigheid zonder doel' van een mooi kunstwerk, die ten grondslag ligt aan een dergelijk 'belangeloos welgevallen'. Weliswaar houdt dit verband met het wezen van het 'schrone', maar dat het niet mag worden aangezien voor het wezen van de kunst, blijkt al uit het feit dat ook louter natuurlijke fenomenen, zoals een mooie appel of een mooi dier, een dergelijk 'belangeloos welgevallen' kunnen oproepen. Dit zou wellicht ook verband kunnen houden met bijvoorbeeld de 'doelmatigheid' van de lichaamsbouw van een tijger, zonder dat men zich rekenschap geeft van het 'doel' van die doelmatige lichaamsbouw.

Toch komt aan een dergelijke 'esthetische' ervaring in het geval van de kunst een bijzonder belang toe, omdat zij de bevestiging vormt van een 'tragisch levensgevoel' dat een grote gevoeligheid

voor de vergankelijkheid behelst. Concreet gezegd: de ruïne van een oud gebouw beantwoordt aan geen enkele behoefte en dient geen enkel doel meer. Zij heeft geen enkel nut meer, zij biedt niemand nog onderdak en belooft niemand nog een zinvol leven. Toch blijft zij steeds – of alleen nog maar – ontroerend mooi.

Dit verschijnsel schenkt ons nog een laatste weemoedige troost, meer in het bijzonder daar waar alles zich zinloos en nutteloos begint voor te doen, zoals aan het einde van een tijdperk, ten tijde van de ondergang van een bepaalde beschaving. Als men echter zo'n 'doelmatigheid zonder doel' tot ideaal (al was het slechts tot ideaal van schoonheid) wil verheffen dan kan dat alleen worden als een uitdrukking van het diepste nihilisme.

## 10.

Mooi is een gebouw (of een ander kunstwerk) als het duidelijk tot uitdrukking brengt in welke behoefte het voorziet (of ooit heeft voorzien), en aan welke voorstelling van de mensen over de manier waarop in hun behoefte kan of moet worden voorzien, het beantwoordt. Als een gebouw dat niet duidelijk en zinstrelend tot uitdrukking brengt, is het hoogstens alleen interessant, en is er een interpretatie nodig om er iets in te kunnen zien. Dat iemand de betekenis van zo'n werk niet duidelijk is, kan natuurlijk zijn eigen 'schuld' zijn, maar een gebouw (of een ander kunstwerk) dat aan geen enkele werkelijk aanvoelbare behoefte beantwoordt (bijvoorbeeld een 'automobil') kan onmogelijk mooi zijn.

Deze stelling brengt een begrip 'schoonheid' naar voren dat aansluit bij een gezegde van Lessing: 'De grootste duidelijkheid vond ik steeds de grootste schoonheid' (een uitspraak die Heidegger heeft overgenomen in het door hem aan Husserl opgedragen exemplaar van *Sin und Zeit*). Deze stelling richt zich tegen een heden ten dage wijd verbreide tendens om de kunst en de noodzaak tot interpretatie nutteloos te idealiseren. Interpretaties zijn enkel noodzakelijk waar een kunstwerk niet duidelijk en mooi uit zichzelf te zien geeft waarvoor het dient, of waar een kunstwerk uit verre tijden of landen ons niet langer duidelijk zijn betekenis toont. Een interpretatie kan of moet er dan toe dienen die duidelijke



lijkheid en schoonheid van het werk opnieuw zichtbaar te maken. Het gemis aan schoonheid verschaft de interpretatie zijn werk. Hoe mooi zijn bijvoorbeeld niet de (weinig nog overgebleven) eenvoudige vissershuisjes aan de Westvlaamse kust. Hoeveel uitleg is daarentegen niet vereist om bijvoorbeeld nog iets in de Gentse stadsschouwburg te zien? Duidelijkheid verschaffen over wat op een bepaald moment de belangrijkste vragen van het leven en voor een samenleving zijn, is de voornaamste taak van alle intelligentie. En daarvoor is ongetwijfeld steeds interpretatie vereist. Maar als zo'n interpretatie enkel daar lukt waar ze duidelijkheid kan verschaffen, moet de inspanning van de intelligentie haar voltooiing vinden in de gedaante van schone kunstwerken.