

Hotspots

De traditie van het unieke architectuurobject

CHRISTOPHE VAN GERREWEY

De bouwkunst heeft nooit braak gelegen.
Walter Benjamin¹

1.

Architectuur is de kunst van het bouwen van unieke objecten in stedelijke omgevingen. Architecten ontwerpen afzonderlijke, contextuele en daarom onherhaalbare gebouwen die op een exemplarische manier een plaats in de stad onvergetelijk maken. Door zich te onderscheiden van het bestaande, kan architectuur een culturele problematiek ruimtelijk en functioneel samenballen. Het is een schijnbaar vanzelfsprekende en tijdloze definitie, in de kritische traditie van de architecturale singulariteit. Een gebouw, een waardevol architectuurwerk, daagt uit; het laat zich niet onmiddellijk verklaren, want het is (een beetje) vreemd. Goede architectuur is niet behaagziek of opzichtig, maar roept vragen op, alsook het verlangen om de werking van het gebouw, letterlijk en figuurlijk, beter te leren kennen, te interpreteren en te analyseren.

Het werk van architecten kan op die manier cultuurkritisch zijn: het doet niet wat automatisch van alles en iedereen wordt verwacht, maar durft af te wijken, tegen te wringen en op alternatieven te wijzen, op een toegepaste en functionele manier, in het dagelijkse leven. Eerder dan een zoveelste cultuurproduct is het een uitweg uit wat als cultuur wordt beschouwd, en een alternatief voor al te courante en vanzelfsprekend geworden praktijken. In een gesprek met Jean Nouvel heeft Jean Baudrillard de actuele bestaansredenen van architectuur op die manier omschreven. 'Een werk', zegt Baudrillard, 'is een singulariteit en al die singulariteiten kunnen zorgen voor 'gaten', tussenruimtes, leegtes enzovoort, in dat metastatische bastion van de cultuur.' Baudrillard is echter pessimistisch: het unieke en het singuliere laten zich niet zomaar realiseren, want steeds meer wordt alles ingekapseld, ingelijfd, vlak en futloos gemaakt. 'We worden meegesleept in die ongebreidelde, metastatische ontwikkeling van de cultuur die ook heel diep is doorgedrongen in de architectuur. Maar in welke mate kunnen we dat proces veroordelen? Het is heel moeilijk geworden om in eenzelfde gebouw datgene wat van de orde van het geheim is te onderscheiden, die singulariteit waarvan ik niet denk dat ze helemaal is verdwenen. Ik denk dat die vorm onvernietigbaar is, maar dat ze steeds meer verslonden wordt door de cultuur.'²

2.

Talrijke architecten hebben gewerkt in de traditie van de architecturale singulariteit. Drie theorieën uit de jaren zestig, neergeschreven door architecten die niet weinig hebben gebouwd, kunnen dat illustreren. Hoewel er – met een understatement – grote verschillen bestaan tussen het werk van Aldo van Eyck (1918-1999), Aldo Rossi (1931-1997) en Rem Koolhaas (°1944), zijn ze het op één punt eens: architecten creëren plekken, plaatsen, momenten en onderbrekingen in het stedelijk weefsel – een weefsel dat niet 'geweven' wordt, maar als vanzelf in de loop van de geschiedenis tot stand komt. Steden kunnen niet als een ordelijk geheel ontworpen worden, maar ze kunnen wel *beter* worden gemaakt dankzij punctuele interventies.

In *De architectuur van de stad*, waarvan de eerste editie verscheen in 1966, heeft Aldo Rossi het over 'stedelijke feiten' die een waarde op zich hebben, maar die ook belangrijk zijn omwille van hun betekenis voor de stad. Zoals de titel aangeeft is het boek doordrongen van een spanning tussen de grote schaal van de stad en de kleinschalige ingreep. In de inleiding schrijft Rossi: 'We kunnen in het stedenbouwkundige onderzoek moeilijk het belang van het



Aldo Rossi

Hotel Il Palazzo, Fukuoka, 1987-1989

monografische werk, van de kennis van de afzonderlijke stedelijke feiten overschatten. Als we deze buiten beschouwing laten – juist de aspecten van de werkelijkheid die het meest individueel, bijzonder, onregelmatig, maar juist daarom ook het interessantst zijn – dan komen we uiteindelijk nooit verder dan het opstellen van even gekunstelde als overbodige theorieën.³ Het monografische werk, het afzonderlijke gebouw, het unieke architectuurobject: het zijn synoniemen die een al te theoretische en totale kijk op de stad en haar geschiedenis verijdelen.

Iets gelijkaardigs had Aldo van Eyck in gedachten toen hij, op aangeven van Team 10 in 1962, het belang benadrukte van *identifying devices*. Elke stad heeft nood aan indrukwekkende, maar bruikbare plekken waarmee de bewoners zich identificeren omdat ze de monotone doorbreken. Deze *identifying devices*, aldus Van Eyck, 'should be structurally bolder and far more meaningful than those which satisfy architects and urbanists today. They must, above all, be of a higher order of invention, so that the congeniality and human immediacy of the small, intimate configuration can become of a higher order through them.' Van Eyck waarschuwde dat de bestaande plekken in een stad, zoals kerken, pleinen of monumenten, niet meer volstonden: '[...] we cannot continue to exploit old identifying images – those we have inherited – passively without impunity. They cannot possibly survive continual molestation nor can their identity be maintained unconditionally. The time has come to invent new significant identifying devices that perpetuate in a new way the essential human experiences the old ones provided for so well.'⁴

Dat architecturale objecten niet uniek blijven, en dat een stad voortdurend nood

heeft aan andere imposante gebouwen die ieders aandacht opeisen, heeft ook Rem Koolhaas benadrukt. In 1969, als 25-jarige architecturstudent aan de Architectural Association in Londen, schreef hij de tekst *The Surface*, met als openingsszinnen: 'A city is a plane of tarmac with some red hot spots of urban intensity. These red hot spots radiate city-sense. If not taken care of properly, it tends to quickly ebb away.'⁵ Het is de taak van architecten om dit stadsgevoel als een draadloos netwerk uit te zenden via strategisch gepositioneerde hotspots. Lange tijd is dat de vraag gebleven in Koolhaas' geschriften – van *Delirious New York* (1978) tot aan de essays 'Bigness' en 'Generic City' uit *S,M,L,XL* (1995): hoe kunnen gebouwen de stad levendiger, spannender en opwindender maken? Hoe kan architectuur aan vooraf vastgelegde betekenissen en functies ontsnappen, als iets fascinerends dat om denkwerk vraagt? Hoe kan vermeden worden dat een stad generisch wordt, inwisselbaar, leeg en betekenisloos? En hoe kan architectuur nieuw zijn, als belevenis, ervaring of evenement?

Koolhaas heeft die intensiteit beschreven aan de hand van een realisatie van een collega: een Japans hotel van Aldo Rossi, gebouwd in 1989. Op een congres in Delft in 1990 schoof hij het naar voor als 'een soort hybride, synthetische conditie die op een verbluffende manier de mogelijkheden die er nu zijn gebruikt'. Het gebouw heet Il Palazzo en staat in Fukuoka; het is een gesloten, dreigend torenvolume, met een massieve, blinde voorgevel, regelmatig ingedeeld door middel van rode kolommen en zinkgroene balken. Koolhaas benadrukte hoe dit gebouw zich positioneert in een 'typisch Japans stuk stad: één totaal chaotische verdieping van bamboe. Daar troont op een sokkel een gebouw van Aldo Rossi

bovenuit, acht verdiepingen hoog en dus eigenlijk heel laag, maar maximaal intimerend gedetailleerd met een voorgevel van rode travertien en met uitermate ingewikkelde ronde kolommen.' De uniciteit van dit object, de manier waarop het een onherhaalbare hotspot wordt in de wanorde van Fukuoka, staat voorop: 'Ook al is het aan een kant schokkend en ook niet echt aantrekkelijk, toch heb ik in geen enkel ander recent gebouw zo'n verbluffend, vernuftig gebruik gezien van de culturele en technische mogelijkheden van een bepaald moment. Het is een kortsluiting tussen allerlei gegevens en een bijzonder creatieve en knappe synthese tussen allerlei onwaarschijnlijkheden.'⁶

3.

In *De architectuur van de stad* heeft Rossi de waarde van wat hij 'stedelijke feiten' noemt terloops verbonden met de oudere traditie van het katholicisme en de kerkenbouw, en van sacrale of religieuze plaatsen. Rossi noemt dit bijzondere punten die hun unieke karakter ontleen 'aan velerlei oorzaken, bijvoorbeeld aan een bepaalde gebeurtenis die er heeft plaatsgevonden. Maar altijd verwijst het bijzondere karakter naar een specifieke, onder bepaalde omstandigheden buitengewone kwaliteit van de ruimte.' Die moeilijk te omschrijven kwaliteit is volgens Rossi te verbinden met de uniciteit van 'stedelijke feiten': ook hun werking is immers niet altijd verklaarbaar. Dat een plek in een stad uitzonderlijk is, noemt Rossi daarom een 'ervaringsfeit': het is iets dat mensen overkomt, en dat op een mystieke en paradoxale wijze enkel beschreven kan worden doordat het niet te beschrijven valt.⁷

Die ervaring van een unieke plek is door Mircea Eliade in *Het heilige en het dagelijkse bestaan* uit 1957 essentieel genoemd voor het leven van de religieuze mens. Dat leven grijpt plaats in een wereld die geordend wordt dankzij het onderscheid tussen het heilige en het profane – een onderscheid dat zich ruimtelijk vestigt, bijvoorbeeld doordat een middeleeuwse stad haast volledig samenvalt met een chaos aan huisjes, maar toch beschikt over één collectief gedeeld centrum: de kerk. Zonder plekken die zich als waardevoller, 'hogere' en belangrijker onderscheiden, wordt de wereld incoherent, onleesbaar en beangstigend: 'In de gelijksoortige en oneindige uitgestrektheid zonder enig aanknopingspunt en dus zonder enige oriëntatiemogelijkheid, onthult de openbaring van het heilige een absoluut vast punt, een centrum.'⁸ Net als Rossi benadrukt Eliade dat dit ervaringsfeit deel uitmaakt van het dagelijks leven: 'Het is steeds hetzelfde mysterieuze gebeuren: de openbaring van iets *volstrekt anders*, van een werkelijkheid die niet van onze wereld is, in voorwerpen die een integraal onderdeel vormen van onze natuurlijke, onze alledaagse wereld.'⁹ De tijd dat steden of levens letterlijk en figuurlijk draaien rond een kerkgebouw of een religieuze plaats behoort tot het verleden. Maar dat een stad of een woonomgeving geordend wordt door collectieve plekken en door singuliere architectuurobjecten, kan in het spoor van Eliade beschouwd worden als een gevolg of een doorwerking van deze religieuze traditie. Zelfs het dagelijks leven van de meest gelatiseerde mensen wordt bepaald door gebeurtenissen, plaatsen en patronen met een religieuze kern: 'De meerderheid van de 'ongodsdienstigen' gedraagt zich nog altijd religieus, hoewel ze zich hiervan niet bewust is.'¹⁰ Ook het opzoeken en het waarderen van de architecturale singulariteit kan een uiting zijn van onbewust godsdienstig gedrag. Het gebruiken of 'lezen' van moderne stedelijke architectuur en het hebben van een religieuze ervaring, maken dan deel uit van dezelfde traditie. De kritische waarde die Baudrillard toekende aan sommige architectuurobjecten is daar een uitloper van, omdat het eveneens gaat om de herkenning en de erkenning van een plek die anders is dan de norm of de mode, en die richtinggevend of inspirerend wordt.

4.

Hoewel het mogelijk is om het voortbestaan van deze traditie vast te stellen en te verdedigen, is er ook een andere keuze: de traditie in vraag stellen of vernietigen. In een geïndividualiseerde en kapitalistische samenleving is het immers lichtzinnig om te denken dat het plekken of gebouwen vergund is om ten eerste een collectief karakter te hebben, en ten tweede op een betekenisvolle manier anders of kritisch te zijn. Hoe kan je mensen verbinden of samenbrengen volgens een cryptoreligieuze logica als het om individuen gaat voor wie God noch gebod bestaat, en die vooral in het eigen welzijn zijn geïnteresseerd? En wat is de waarde van een centrum, een stedelijk feit, een *identifying device* of een hotspot wanneer steden verzamelingen of productieplaatsen worden van dergelijke incidenten en *events*: een opbod aan plekken die zich aandienen als ervaring – uniek, bijzonder, niet te missen en onvergetelijk? Architectuur maakt dan geen verschil meer, gewoon omdat er te veel architectuur is, maar ook omdat die architectuur het leven niet wezenlijk verandert of organiseert. Eliade heeft dit failliet algemener beschreven in *Het heilige en het dagelijkse bestaan*: 'De "privé-mythologieën" van de moderne mens – zijn dromen en mijmeringen – komen niet meer tot de hoogte van de wezenlijke status van mythen, juist omdat ze niet worden beleefd door de *totale mens* en daarom een persoonlijke situatie niet veranderen in een voorbeeldsituatie. Evenzo worden de angsten, de droom- en fantasie-ervaringen van de moderne mens, hoewel ze formeel geredeneerd "religieus" zijn, niet meer, zoals bij de *homo religiosus*, tot één geheel in een wereldbeschouwing [sic] en liggen ze niet meer ten grondslag aan gedrag.'¹¹ Wie probeert om op traditionele wijze steden te ordenen en leesbaar te maken door middel van architectuur, die leeft in een sprookje en verhuult wat belangrijk is in een postreligieuze maatschappij, eerder dan de kenmerken van het noodgedwongen moderne leven tot uitdrukking te brengen. Opnieuw met Eliade: 'Eerlijk gezegd is er ook geen wereld meer, er zijn nog slechts de fragmenten van een gebroken heelal, een vormloze massa van een oneindigheid van min of meer neutrale plaatsen waarin de mens zich beweegt, gedreven door de verplichtingen van het bestaan in een industriële samenleving.'¹²

Als iemand de hieruit af te leiden kritiek van de architecturale singulariteit tot uitdrukking heeft gebracht (nota bene in de jaren zestig en zeventig, toen Van Eyck, Koolhaas, Rossi en vele anderen hun gelijklopende theorieën ontwikkelden), dan is het Manfredo Tafuri. In zijn terugblik op de moderne beweging, en in zijn illusievolle kritiek op de communicatiemogelijkheden van de naoorlogse architectuur, heeft hij de inwisselbaarheid en de leegte van de architecturale interventie in de stad onderkend. Architecten die denken een verschil te maken met hun nauwkeurig of creatief ontworpen hotspots, werken volgens een traditie die helaas niet meer bestaat, en die is vervangen door een werkelijkheid waarin elke stedelijke plek zich moet bewijzen, verkopen en aanprijzen – niet om het heilige van het profane te onderscheiden, maar om meer te renderen dan alle naastgelegen panden. In *Ontwerp en utopie* uit 1973 omschreef Tafuri dat als volgt: 'In de rigoureuze indeling van het productieplan gaat de specifieke dimensie van de architectuur, althans in haar traditionele betekenis, verloren. Het architectonische object wordt als iets dat ten opzichte van de homogeniteit van de stad "uitzonderlijk" is, volledig opgelost. [...] Het feit blijft bestaan dat de architect als producent van "objecten" van nu af aan ten opzichte van de vernieuwing van de productietechnieken en de expansie en rationalisering van de markt een inadequate figuur is geworden.'¹³ Het spreekt voor zich dat Tafuri nagenoeg alle twintigste-eeuwse architecten daardoor cynische opportunisten, neo-expressionistische beeldhouwers of wereldvreemde praatjesmakers vond. Niet zelden paste hij het begrip *aura* toe op de architectuur: gebouwen hebben geen *aura* meer, geen singulariteit of uniciteit, en als architecten hun werk toch nog een *aura* willen toekennen, dan leveren ze een romantisch achterhoedegevecht. Slechts enkele architecten ontsnapten hieraan, aldus Tafuri, en Ludwig Hilberseimer (1885–1967) was de belangrijkste. In de



Ludwig Hilberseimer

uit het boek 'Großstadtarchitektur', Stuttgart, Hoffmann, 1927

tekeningen uit zijn boek *Großstadtarchitektur* uit 1927, bouwde Hilberseimer steden aan de hand van één afzonderlijke cel die ad infinitum vermenigvuldigd kan worden: 'De bouweenheid', aldus Tafuri, 'is niet langer een "object", maar alleen nog de plaats waar de elementaire montage van afzonderlijke cellen een fysieke vorm krijgt. Als oneindig reproduceerbare elementen belichamen deze cellen op begripsniveau de grondstructuren van een productieketen die afreken met het oude begrip "plaats" of "ruimte". [...] Vanuit dit standpunt kan Hilberseimer, anders dan Adolf Loos of Bruno Taut, vermijden in de met zoveel onrust door deze laatste verkondigde "crisis van het object" verwickeld te raken. Voor Hilberseimer bestaat er geen crisis van het "object": het object is immers reeds uit zijn beschouwingsveld verdwenen.'¹⁴ Met de traditionele definitie van architectuur is komaf gemaakt, net als met de religieuze oorsprong ervan. Architecten moeten van plekken niet iets fantastisch proberen te maken, want in plaats van kerken voor een moderne gemeenschap bouwen ze dan warenhuizen voor consumerende individuen. Architecten zouden daarentegen manieren moeten bedenken om de stad als geheel en als proces te verbeelden en vorm te geven.

5.

Dit zijn de traditie en de tegentraditie binnen de contemporaine architectuur. Ofwel blijft het unieke object, tegen beter weten in, de speldenprik waarmee de stad therapeutisch en kritisch wordt behandeld – Koolhaas' voormalige ontwerppartner Elia Zenghelis sprak over 'accupunctuur met een grote naald'¹⁵; met een dergelijke opdracht overleefd de architectuur en kunnen architecten probleemloos blijven bouwen. Ofwel wordt elke singuliere ingreep die niet tot de kern van de zaak doordringt en het stedelijk probleem fundamenteel aanpakt, geïnterpreteerd als bevestiging van het status quo, of als een verdere commodificatie van de stad. In dat geval is er van bouwen niet veel sprake meer, en wordt zinvolle architectuur – zoals die van Hilberseimer – de kunst van het realistisch verbeelden van de processen en de voorwaarden die de stad, de arbeidscondities en het menselijk leven bepalen.¹⁶

De vraag dringt zich op hoe deze tweedeling muteert in de eenentwintigste eeuw – geen industrieel, maar een postindustriële tijdperk. Het verschil is dat er nu een geglobaliseerde architectuur- en beeldcultuur bestaat, met het internet als voornaamste productieplaats. Of architecten unieke objecten proberen te ontwerpen of de singulariteit proberen te bestrijden – hun werk komt in beide gevallen terecht in een oneindig groot beeldreservoir dat unieke gebouwen omzet in generische en inwisselbare elementen, en vice versa. Een duizelingwekkend voorbeeld dat aangeeft hoeveel architectuurbeelden – *jpeg's*, *tiff's*, *pdf's*, *dwg's* – er wereldwijd aan de lopende band worden geproduceerd, is de Guggenheim Helsinki Competition, een wedstrijd georganiseerd in 2014 voor de bouw van een vestiging van het Guggenheimmuseum in Finland. Voor

meegeven die ik hier beneden heb. Het zijn louter heidelandschappen, ik heb al veel heidelandschappen geschilderd.'¹⁷

Walter Benjamin heeft deze passage becommentarieerd in zijn *Passagen-Werk*, in termen die het lot van de architecturale singulariteit bezegelen: 'Het "moderne", de tijd van de hel. De straffen van de hel zijn altijd het nieuwste dat zich in dit domein voordoet. Het gaat er daarbij niet om dat "keer op keer hetzelfde gebeurt", en nog minder is het hier een kwestie van de eeuwige wederkeer. Veel belangrijker is dat het gezicht van de wereld nooit verandert in wat het nieuwste is, en dat het nieuwste op elk vlak hetzelfde blijft.'¹⁸

6.

Die kafkaëske situatie lijkt bij uitstek het lot van *starchitects*, en de architecten die tussen de Tweede Wereldoorlog en het einde van de vorige eeuw invloedrijke theorieën ontwikkelden over de waarde van architecturale singulariteit in stedelijke omgevingen, boten vandaag (als ze nog actief zijn) tegen de limieten van die traditie – Rem Koolhaas voorop. In 2006 nam OMA deel aan een wedstrijd voor een wolkenkrabber in Dubai. Het bleek een onmogelijke opgave, niet in het minst door de aanwezigheid van tientallen torens, waaronder de Burj Dubai, met 828 meter het hoogste gebouw ter wereld. OMA stelde voor om aan deze verzameling singulariteiten een nieuw schitterend object toe te voegen – een gebouw *echt anders* dan al de rest: een monolithisch volume, een smalle plaat van 200 meter breed en 300 meter hoog. Bij die vormelijke strengheid bleef het niet: de toren zou worden opgetrokken op een ronddraaiend platform – op 24 uur draait het volledig om zijn as! Een dodelijk generisch gebouw dus, dat zich toch voortdurend van zijn meest dynamische kant toont. 'The ambition of this project', zo werd in de projectomschrijving gestipuleerd, 'is to end the current phase of architectural idolatry – the age of the icon – where obsession with individual genius far exceeds commitment to the collective effort that is needed to construct the city. [...] So far, the 21st-century trend in city building leads to a mad and meaningless overdose of themes, extremes, egos and extravagance. What is needed is a new beginning, a Renaissance...'¹⁹ Eerder dan een nieuw begin in te luiden, legt de Dubai Renaissance Building van OMA de aporie van de architectuurcultuur bloot: de enige manier waarop architecten aan de verplichting kunnen ontsnappen om een spectaculair afwijkend object te maken, ligt in het maken van een spectaculair afwijkend object.

Dit is dan ook geen situatie die beperkt blijft tot de wereld van oliesjeiks, grootkapitaal en sterontwerpers. Er is vandaag nauwelijks architectuur, ook niet in de Lage Landen, die ontsnapt aan de verplichting



OMA/Rem Koolhaas

Dubai Renaissance Building, 2006



Ontwikkelaarsgroep Alides / Nacarat /
Cores Development, KCAP Architects & Planners, evr-Architecten, Omgeving
woonbuurt Rinkkaai, Fabiolalaan, Gent, 2015

om in het oog te springen, om in een uniek karakter en een eigen identiteit te voorzien, en om zo nieuw en singulier mogelijk te zijn. Zelfs de woonarchitectuur – om niet te zeggen: bij uitstek de woonarchitectuur – ont-snapt hier niet aan. Van collectieve woningbouw wordt een dubbele individualisering verwacht: het gebouw als geheel moet zich onderscheiden van de bestaande stad, en *binnen* het gebouw mag geen enkel appartement de schijn wekken gelijkaardig te zijn aan een ander. De distinctiedrang van de architect wordt slechts overtroffen door de expressie van de individualiteit van de bewoner, en het resultaat is een doelbewust chaotische stedelijke omgeving waarin verschil en herhaling loze begrippen zijn. Bijna elke actuele, goedbedoelde, en vaak door de overheid begeleide stadsontwikkeling illustreert dit. Een masterplan geeft afzonderlijke gebouwen de condities om 'zichzelf' te zijn, waarna deze gebouwen elkaar naar de kroon steken op het vlak van plastische of vormelijke originaliteit, en elk woonelement zich zo opvallend mogelijk mag manifesteren door middel van uitkragende balkons, beplanting, raamkaders en gevelindeling. Het eind september door het Stadsontwikkelingsbedrijf Gent geselecteerde project voor de aanleg van een woonbuurt aan de Fabiolalaan vlak bij het Sint-Pietersstation, ontworpen door een team met de Nederlandse architect Kees Christiaanse en het Gentse bureau evr-Architecten, staat model voor vele toekomstige realisaties: een flat in een stedelijk torengedebouwt is een even uniek en schreeuwerig object als een spectaculaire villa in een suburbane verkaveling...

7.

Het is een ironisch, maar treurig gevolg van het succes van een traditie: de uitholling van architectuur als uniek object, als een interventie in een niet te controleren stedelijke omgeving, die met chaotische tussenkomsten, helse incidenten en opvallende designproducten verzadigd is. Onvermijdelijk vervalt ook het commentaar op de architectuurproductie vaak in die logica van steeds opnieuw aangescherpte singulariteit, en dreigt de beschouwing en de geschiedschrijving van de architectuur

betekenisloos te worden. Een voorbeeld is het door mijzelf in opdracht samengestelde boek *Architectuur België. 25 jaar in 75 projecten*: hoeveel singulariteiten kunnen elkaars aanwezigheid verdragen? Een ander voorbeeld is de titel van een *Jaarboek Architectuur Vlaanderen* van enkele jaren geleden: *Radicale gemeenplaatsen*.²¹ Dit oxymoron geeft aan hoe moeilijk het is om een overtreffende trap of een volgende historische fase van de singulariteit te bedenken. De titel verwijst naar een tekst van Geert Bekaert uit 1987, waarin het traditionele principe van de architecturale singulariteit werd verdedigd, door het op een contradictorische en kwetsbare manier te definiëren als 'de poëzie van de gemeenplaats'.²² Het poëtische in de architectuur werd door Bekaert ingevuld als een overlevingsvorm van het singuliere en tevens van het religieuze – echter niet door middel van spektakel of radicaliteit, maar door de verheffing van alledaagse, clichématige en ingetogen activiteiten of plaatsen door middel van architectuur. Het oeuvre van Bekaert kan gelezen worden als een poging om die traditie levend te houden door haar te vernieuwen, met name door keer op keer te beschrijven hoe dat 'geheim' van één gebouw zich met weldadige gevolgen kan manifesteren – op existentieel, maatschappelijk, historisch en cultuurkritisch vlak. Ook Bekaert heeft in de jaren zestig geflirt met de tegentraditie van de singulariteit, en met de definitie van architectuur, niet als een afzonderlijke ruimtelijke interventie, maar als stad, 'milieu' of 'environment', om modewoorden uit die jaren te gebruiken. En toch is ook bij hem gedurende de jaren zeventig en tachtig de nadruk komen te liggen op stedelijke feiten, *identifying devices* en hotspots. In een tekst uit 1983 over het museum in Mönchengladbach van Hans Hollein, schreef hij hoe dit gebouw 'de stad laat voor wat ze is, maar haar een nieuwe impuls geeft door het oprichten van een monumentaal accent'.²³ In een voetnoot werd vervolgens verwezen naar Aldo Rossi's Teatro del Mondo in Venetië – een drijvend, tijdelijk, bijna spookachtig houten theater dat aanmeerde aan de Punta della Dogana naar aanleiding van de theaterbiënnale van 1979 en opnieuw tijdens de eerste architectuurbiënnale van 1980. Het Teatro del Mondo is het meest bepalende en invloed-



Aldo Rossi

Teatro del Mondo, Venetië, 1980. Foto: Geert Bekaert

rijke voorbeeld geweest van architecturale singulariteit uit de laatste decennia van de twintigste eeuw. Efemeer en toch opvallend, komisch en ook een beetje triest, bracht het een kleine maar voorbijgaande wijziging aan in het beeld en de ervaring van Venetië, een stad die al eeuwen niet meer verandert. Het is niet alleen voor Bekaert, maar voor de hele westerse architectuurcultuur een embleem geweest. Ook door Tafuri is het erkend als architectuur die meteen weer verdwijnt, als een 'object dat de eigen gededoriënteerde situatie tot bestaansreden verheft'.²⁴ Naar verluidt zou zelfs Nancy Reagan, vrouw van de Amerikaanse president, Rossi in 1981 gecontacteerd hebben met de vraag om het Teatro del Mondo in San Francisco Bay voor anker te leggen!²⁵ Het geeft aan hoe kwetsbaar de kritische, ontregelende of onthullende waarde is van dit soort architecturale interventies (op een biënnale). In Venetië zou het Teatro del Mondo vandaag verpletterd worden tussen gigantische cruiseschepen.

8.

Is het voortaan onmogelijk of onwenselijk dat architecten unieke objecten ontwerpen of bouwen, zoals ze dat al eeuwen doen? Volgens Baudrillard is er geen alternatief, en moet het unieke geheim van een gebouw, hoe zeldzaam het ook is, het cultuurkritische en waarlijk vernieuwende werk blijven doen. De 'situatie' of de wereld wordt enkel door middel van afzonderlijke werken bekritiseerd of verbeterd – nooit in het geheel. 'Is een intentioneel, bewust verzet mogelijk?' vroeg hij retorisch aan Nouvel. En hij vervolgt: 'Ja, ik denk dat iedereen daartoe in staat is, maar het kan moeilijk politiek worden. Ik heb niet de indruk dat een dergelijk verzet collectief, politiek georganiseerd kan worden. Het zal altijd bij wijze van uitzondering zijn. [...] Ik zie [architectuurobjecten] niet de gedaante van een coalitie aannemen, van een soort georganiseerde tegenbeweging waar een bedreiging van uitgaat. Nee, we zijn zonder twijfel voorgoed ondergedompeld in de orde van de cultuur, tot aan een eventuele apocalyps'.²⁶

Toch ziet Baudrillard één optie over het hoofd. Het alternatief voor het tegen beter weten in streven naar cultuurkritische interventies, ligt niet enkel in de apocalyps. Er bestaat ook zoiets als een door een collectief van mensen geplande, georganiseerde en verwoestende ommekeer: een revolutie. Niemand had dat beter begrepen dan Le Corbusier. Oorspronkelijk was hij van plan om zijn meest programmatische boek, *Vers une architecture* uit 1923, te publiceren onder de titel *Architecture ou Révolution*. Le Corbusier waarschuwde de westerse maatschappij na de Eerste Wereldoorlog: als de woon- en levensomstandigheden niet snel verbeterd werden door middel van moderne architectuur, zou het niet lang meer duren vooraleer er terecht een revolutie uitbrak. De moderne traditie van de architecturale singulariteit is vanuit dezelfde overtuiging ontwikkeld, terwijl de tegentraditie in architecturale verbeeldingen heeft proberen te voorzien die de revolutie zo niet veroorzaken dan toch begeleiden.

Met het afvoeren – als dat al mogelijk zou zijn – van de traditie van het unieke architectuurobject ten voordele van een collectieve en totale stadsplanning, zou minstens een onzekere periode aanbreken, en misschien wel 'de intocht van de onmenselijkheid', volgens Adorno het gevolg van elke uitgewiste traditie.²⁷ Tegelijkertijd is het duidelijk dat de traditionele praktijk van het ontwerpen en bouwen van architecturale hotspots anno 2015 aan meer dan erosie onderhevig is. In een van zijn weinige teksten over architectuur, *Functionalisme heden ten dage*, beweerde Adorno dat naoorlogse architecten moesten inzien dat hun gebouwen altijd met esthetische en culturele overwegingen gepaard gaan. Hij vergeleek hen met monsieur Jourdain uit *Le bourgeois gentilhomme* van Molière, die zijn hele leven proza sprak zonder het te beseffen.²⁸ Wat architecten vandaag zouden moeten doen, is weer durven fluisteren of zelfs zwijgen, en gebouwen ontwerpen die afwijken door een krachtige vorm van saaiheid, waarvan de singulariteit en de culturele waarde zich enkel op een geconcentreerde manier laten ontdekken en beschrijven. Of besturen, bouwen en bewoners daarmee genoeg zullen nemen, is weer een andere vraag.

Noten

- 1 Walter Benjamin, *Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid*, Amsterdam, Boom, 2008, p. 39.
- 2 Jean Baudrillard & Jean Nouvel, *Unieke objecten: architectuur en filosofie*, Zoetermeer, Klement/Pelckmans, 2014, p. 40.
- 3 Aldo Rossi, *De architectuur van de stad*, Nijmegen, SUN, 2002, p. 14.
- 4 Aldo van Eyck, *Steps towards a configurative discipline*, in *Forum*, nr. 3, jrg. 16, 1962, p. 93.
- 5 Geciteerd in: Gabriele Mastrigli, *Modernity and Myth: Rem Koolhaas in New York*, in *San Rocco*, nr. 8, jrg. 4, 2013, p. 86.
- 6 Rem Koolhaas, *Zonder titel*, in: Bernard Leupen, Wouter Deen & Christoph Grafe (red.), *Hoe modern is de Nederlandse architectuur?*, Rotterdam, Uitgeverij 010, 1990, pp. 19-20.
- 7 Rossi, op. cit. (noot 3), pp. 120-121.
- 8 Mircea Eliade, *Het heilige en het profane. Een onderzoek naar het wezen van religie*, Amsterdam, Uitgeverij Abraxas, 2006, p. 19.
- 9 *Ibid.*, p. 12.
- 10 *Ibid.*, p. 130.
- 11 *Ibid.*, p. 135.
- 12 *Ibid.*, p. 20.
- 13 Manfredo Tafuri, *Ontwerp en utopie. Architectuur en ontwikkeling van het kapitalisme*, Nijmegen, SUN, 1978, pp. 133, 136.
- 14 *Ibid.*, pp. 133, 136, 137.
- 15 Elia Zenghelis, *For A New Monumentality*, in: Pier Vittorio Aureli, Véronique Patteeuw, Joachim Declercq & Martino Tattara (red.), *Brussels. A Manifesto. Towards The Capital Of Europe*, Rotterdam, NAI Publishers, 2007, pp. 225-233.
- 16 Voor een analyse van het werk van een hedendaags bureau dat werkt (maar niet bouwt) volgens deze tegentraditie, zie: Christophe Van Gerrewey, *How soon is now? Ten problems and paradoxes in the work of Dogma*, in *Log*, nr. 35, jrg. 13, 2015, pp. 27-47.
- 17 Franz Kafka, *Het proces*, Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Genneep, 2012, pp. 137-138.
- 18 Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk. Gesammelte Schriften Band V-2*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1991, p. 676, mijn vertaling.
- 19 oma.eu/projects/dubai-renaissance
- 20 Christophe Van Gerrewey, *Architectuur België. 25 jaar in 75 projecten*, Tiel, Lannoo, 2014.
- 21 Christoph Grafe, Aglaée Degros, Maarten Delbeke, Stefan Devoldere, Christian Kieckens, André Loeckx, Dirk Somers, Axel Sowa & Ellis Woodman (red.), *Radical gemeenplaatsen. Europese architectuur uit Vlaanderen*, Antwerpen, Vlaams Architectuurinstituut, 2012.
- 22 Geert Bekaert, *Belgische architectuur als gemeenplaats. De afwezigheid van een architectonische cultuur als uitdaging*, in *Archis*, nr. 9, jrg. 3, 1987, pp. 10-11; Christophe Van Gerrewey & Mil De Kooning (red.), *Geert Bekaert. Verzamelde Opstellen Deel 5*, Gent, WZW, 2008, pp. 208-213. Zie ook: Christophe Van Gerrewey, *Architectuur, een gebruiksaanwijzing. Theorie, kritiek en geschiedenis sinds 1950 volgens Geert Bekaert*, Gent, A&S/books, 2015.
- 23 Geert Bekaert, *Tempel en circus. Alles is architectuur*, Hans Hollein, in *wonen-TABK*, nr. 21, jrg. 11, 1983, p. 19; Christophe Van Gerrewey & Mil De Kooning (red.), *Geert Bekaert. Verzamelde Opstellen Deel 4*, Gent, WZW, 2008, pp. 359-360.
- 24 Manfredo Tafuri, *L'éphémère est éternel*, Aldo Rossi a Venezia, in *Domus*, nr. 602, jrg. 53, 1980, p. 8, mijn vertaling.
- 25 Nicolò Ornaghi & Francesco Zorzi, *A Conversation with Arduino Cantàfora*, in *Log*, nr. 35, jrg. 13, 2015, p. 93.
- 26 Jean Baudrillard, op. cit. (noot 2), pp. 40-41.
- 27 Theodor W. Adorno, *Over traditie*, in: idem, *Zonder richtlijn. Parva aethetica*, Amsterdam, Octavo, 2012, pp. 32-33.
- 28 Theodor W. Adorno, *Functionalisme heden ten dage*, in: *ibid.*, p. 117.