

Schuilnamen & schuilplaatsen: over schoonheid en hedendaagse architectuur.

Tilde De Vylder

Studentennummer: 01410140

Promotoren: prof. dr. Maarten Liefoghe, prof. dr. Bart Verschaffel
Begeleider: Louis De Mey

Masterproef ingediend tot het behalen van de academische graad van
Master of Science in de ingenieurswetenschappen: architectuur

Academiejaar 2018-2019

Schuilnamen en schuilplaatsen:

over schoonheid en hedendaagse architectuur

Tilde De Vylder
16 augustus 2019

Ingediend tot het behalen van de academische graad van
Master of Science in de Ingenieurswetenschappen: Architectuur

Promotoren: prof. dr. Maarten Liefoghe en prof. dr. Bart Verschaffel
Begeleider: Louis De Mey

bedankt

prof. Liefoghe, voor de kennis, de helderheid en het geduld.

prof. Verschaffel, om me naast de kritische inzichten ook steeds ‘veel plezier’
toe te wensen.

mama, papa, voor jullie moeite, begrip en mama voor het eindeloze verbe-
terwerk.

bedankt, kelder

bedankt, Nicolas

abstract

We kennen architectuur als een esthetische discipline, een praktijk met een amalgaam aan verschillende stijlen en stromingen, in verschijningsvormen en vormelijkheid. Toch lijkt ‘schoonheid’ vandaag uit haar taal te zijn verdwenen. Over ontwerpen en bouwen wordt rationeel gepraat en intenties worden op een logische manier beargumenteerd.

Schoonheid wordt niet meer expliciet als doel gesteld.

Toch, omdat architectuur fysiek in de wereld staat, blijft esthetiek een onvermijdelijke grond van oordelen en blijft schoonheid een belangrijke factor in onze ervaring. Het gaat er dus om te onderzoeken welke rol schoonheid vandaag nog speelt en op welke manier ze haar plaats vindt in het architecturale discours, in gebouwen - in de architectuur algemeen.

Om een antwoord op deze vragen te vinden, lijkt eerst een onderzoek naar schoonheid en de schoonheidservaring zelf nodig. Hoe kennen we het gevoel van schoonheid als mens? Wat voelen we als we haar ervaren?

Een eerste deel legt het karakter van schoonheid - als gevolg van een zeer specifieke houding ten opzichte van ‘de dingen’ - bloot, om daarna haar rol ten opzichte van architectuur en de architectuurpraktijk te kunnen bepalen. We onderzoeken de complexiteit van een schoonheidservaring en kijken op welke manier deze misschien net in de vaagheid van het discours - in dat stilzwijgen - een plaats vindt. Aan de hand van enkele specifieke architecten, onderzoeken we hoe en waar schoonheid schuilt.

extended abstract

The discipline of architecture is fundamentally aesthetic, consists of a history of various styles and movements, different appearances and forms. It seems, however, as if 'beauty' has disappeared from her language.

Architects and critics talk about designs and buildings in a rational way, with clear intentions and logical arguments, in order to meet the social and functional requirements imposed on a building. Through language, architects legitimize their intentions and critics explain their experiences, but rarely do they talk about beauty.

It seems as if nobody dares.

Beauty was dismissed as being too superficial, too easy and subjective, as if all conceptual insights or social qualities of a building are being ignored when focussing on beauty, as if it reduces a building to the purely visual. Moreover, 'the beautiful' also seems to be associated with rather old-fashioned ways of thinking, aristocratic ideals and unnecessary frills.

(Talking about) beauty has become suspicious.

Yet architecture is 'built'. Buildings stand physically present in our world, they shape our memories and form the backgrounds for our lives. They are inevitably 'looked at'. Although beauty is not an explicit architectural goal anymore, aesthetics still seem to be important in our immediate judgements and still contribute to our experience of a building.

The goal is therefore to look into the role beauty plays - or doesn't play - in architecture today, to investigate if and how an architectural experience of beauty could still be possible. Where and how do we still find beauty in architecture today? And, most importantly, why is it such a problem to talk about it?

To answer these questions, we must first look at beauty itself, independent from the architectural discipline. We try to articulate what's at stake, try to pursue beauty through a process of reflection and experience. It is a crucial, perhaps unsolvable, but unsurpassable question: how do we know beauty and what do we feel when we see something beautiful?

First, we try to indicate the complexity of the experience of beauty - as the result of a very specific way of looking at things - in order to discuss how this

very complexity is treated in the architectural discourse and practice. Through an extensive literature study, some important characteristic features emerge, to be projected on the discipline of architecture.

The second part practically applies the theoretical insights on the work of four architects. Both Peter Zumthor and Valerio Olgiati are exemplary for Swiss architecture, known for its extreme precision and beauty. The work of OFFICE Kersten Geers David Van Severen, one of the most prominent contemporary Belgian architecture firms, stands out for its strong images, eye for materiality and distinct formality. Despite Rem Koolhaas not being known for his aesthetic ambitions, looking for beauty seems like an interesting challenge.

Through an analysis of their own discourse and the discussions of critics, we try to uncover beauty. Which aspects of an experience of beauty are reflected in their texts or work? In which words do we find beauty or which actions reveal aesthetic ambitions? The intentions of the architects themselves are tested against the experiences of critics, in hopes of catching a glimpse of beauty.

Beauty didn't disappear from architecture. She's just in hiding.

inhoud

abstract	7
extended abstract	9
inleiding	15

wat is schoonheid?

schoonheid beleven	19
1. de esthetische blik	19
2. ‘esthetisch’ is niet zomaar ‘mooi’	27
3. de authentieke schoonheidservaring	39

schoonheid en haar maakbaarheid	43
1. kunst en schoonheid	43
2. architectuur is geen schone kunst	45
3. schoonheid en goede architectuur	47
4. ‘la dimension amoureuse’	51

schuilnamen en schuilplaatsen

het schuilen	55
--------------	----

discours	57
1. Zumthor, tijdloze harmonie, grenzeloze schoonheid	59
2. Olgiati, een nieuw subliem	75
3. OFFICE, ‘fit to be made into a beautiful picture’	89
4. Koolhaas, schoonheid als schuilplaats	105

conclusie	127
bibliografie	133
afbeeldingen	141

inleiding, schoonheid zonder discours

« ‘Schoonheid in de architectuur’ is een hachelijk onderwerp. Het wordt dat nog meer als men het moet aanpakken als buitenstaander. Dan pas wordt het helemaal beroerd. Schoonheid is op zichzelf een begrip waar wij niet goed meer mee overweg kunnen. Maar dat begrip in verband brengen met architectuur, met hedendaagse architectuur wel te verstaan, lijkt wel helemaal uit de tijd. Wie over dit onderwerp durft spreken voor architecten geeft hen schijnbaar het beste bewijs dat hij inderdaad een buitenstaander is. Ikzelf moet bekennen dat, als ik me een architect tracht voor te stellen die zich om ‘schoonheid’ bemoeit, deze me als de karikatuur van een architect voorkomt. Onwillekeurig wekt die voorstelling een soort medelijden op, medelijden met de idealist die zich schromelijk in zijn ideaal vergist heeft. »¹

Architectuur schept. Doorheen bouwwerken maken we ons een plek ‘eigen’, krijgen situaties vorm en wordt onze leefwereld bevattelijk. Onze gedachten, onze herinneringen en gevoelens geven we in het kader van wat ons omringt een plaats - letterlijk. Architectuur is een maatschappelijk product, sociale katalysator en een soort inherent decor voor wie we ontmoeten en wat we beleven. Ons leven speelt zich af in een amalgaam van condities en een samenraapsel van denkwijzen.

Architecten communiceren wat ze doen op een logische, rationele manier, om te beantwoorden aan de (sociale) eisen die een gebouw worden opgelegd. Taal legitimeert de bedoelingen van de architect en duidt de ervaring van de criticus.

Taal legitimeert de architectuur, maar over schoonheid wordt niet meer gepraat. Het lijkt alsof niemand nog durft.²

Ze werd afgedaan als te oppervlakkig, gemakkelijk en te subjectief, alsof alle conceptuele insteken of sociale kwaliteiten door een focus op schoonheid worden genegeerd, alsof ze een gebouw reduceert tot het puur visuele. Bovendien lijkt ‘het schone’ ook te worden geassocieerd met eerder ouderwetse denkwijzen, aristocratische idealen en onnodige opsmuk.

Schoonheid werd verdacht.

¹ Geert Bekaert en Georges Charlier, *Verzamelde Opstellen, deel 1: Stapstenen 1950-1965* (Brussel: Stichting Monumenten- en Landschapszorg, 1985), 346

² « *Nobody talks about beauty. Nobody dares.* »

Matteo Chidoni, ‘Editorial,’ in *San Rocco 13: Pure Beauty* (Venezia: 2A+P/A: lente 2017), 1

Toch leven we in een wereld die enorm met schoonheid getooid is en waar perfectie bijna binnen handbereik ligt. Ze blijft een belangrijke, onmiddellijke grond van oordelen - over mensen en meubels, tot de kافت van een boek of de verpakking van een pralinedoosje.

Welke plaats neemt schoonheid binnen architectuur vandaag nog in? En waarom is het zo een euvel om haar uit te spreken?

Om te onderzoeken hoe schoonheid in architectuur haar plek vindt, proberen we haar eerst als begrip zelf te duiden. We trachten te verwoorden wat op het spel staat, proberen schoonheid na te jagen doorheen een proces van reflectie en ervaringen. Het is een cruciale, misschien onoplosbare, maar onomzeilbare vraag: hoe kennen we het gevoel van schoonheid als mens?

In een eerste deel wordt daarom een theoretisch referentiekader voor schoonheid en de schoonheidservaring zelf opgesteld. Aan de hand van een uitgebreide literatuurstudie proberen we vat te krijgen op dit complex fenomeen en komen enkele belangrijke karakteristieke eigenschappen naar voor die op architectuur en de architectuurervaring kunnen worden geprojecteerd.

16

Een tweede deel past deze theoretische inzichten praktisch toe op het werk van vier (vrij uiteenlopende) architecten: Peter Zumthor, Valerio Olgiati, OFFICE Kersten Geers David Van Severen en Rem Koolhaas. Elk van de praktijken staat bekend om een eigen, karakteristieke ontwerptaal.

Doorheen een analyse van hun discours en de besprekingen van critici wordt achterhaald waar en hoe schoonheid schuilt. Welke aspecten van de schoonheidservaring komen in hun teksten of werk terug? In welke acties vinden we schoonheid of welke woorden geven schoonheid prijs? De intenties van de architecten worden aan de uiteindelijke ervaringen van critici gekoppeld, in de hoop een glimp van hun streven naar schoonheid op te vangen.

Mogelijks is de zoektocht hopeloos, maar hopelijk uiterst boeiend. Er valt alleszins meer over schoonheid te zeggen dan vandaag het geval is.

wat is schoonheid?

schoonheid beleven

Schoonheid ligt in onze ervaring: we voelen haar in dingen om ons heen en beleven haar als een waardevolle kwaliteit.

In een eerste deel wordt onderzocht op welke manier we schoonheid vinden en toelaten. Wat doet schoonheid met ons hoofd, met ons lichaam? Welke houding maakt ons ontvankelijk voor schoonheid? Welke ‘receptoren’ hebben we nodig? Het vergt een zeer specifieke manier van kijken, de zogenaamde ‘esthetische blik’, om ons bij het gevoel van schoonheid te brengen. De basisprincipes en randvoorwaarden van een dergelijke houding worden geschetst.

1. de esthetische blik

Om te kunnen achterhalen hoe schoonheid zich tot architectuur verhoudt, nemen we een omweg langs ‘de dingen’. De categorie van ‘de dingen’ kent alles wat ooit idee was en vorm is geworden. We abstraheren en praten in termen van ‘objecten’ en ‘voorwerpen’, maar laten de invulling daarvan voorlopig nog vrij. Slechts met meer algemene kennis van de esthetische houding kunnen we ons op het terrein van architectuur begeven.

« *Living amongst things is the basic principle of human existence.* »³

Onze lichamen richten zich naar de ruimte die ze krijgen, onze bewegingen worden door plaats toegelaten en door grenzen verhinderd. We handelen volgens onze locatie en werken met wat zich in onze omgeving bevindt.⁴ Doordat we ons tot dingen verhouden, *bestaan* we, brengen we onderscheid aan in wat ‘wij’ als persoon belangrijk achten. Onze emoties zijn diep met onze omge-

³ Martin Heidegger, *Building, Dwelling, Thinking*, vert. Adam Bobeck, https://www.academia.edu/34279818/Building_Dwelling_Thinking_by_Martin_Heidegger_Translation_and_Commentary_by_Adam_Bobeck_ (geraadpleegd 20 juli 2019)

⁴ « *Our bodies and movements are in constant interaction with the things around us.* » Juhani Pallasmaa en Steven Holl, *the Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, 4e druk (Chichester: Wiley-Academy, 2008), 40

ving verbonden⁵ en geven ons leven *vorm*. Het mondt uit in een constante wisselwerking tussen dingen ontmoeten en laten gaan, dingen maken of afstoten - een continuïteit die ervoor zorgt dat verhalen ontstaan.

Het spreekt voor zich dat dingen in onze omgeving eigen, specifiek bepaalde waarden hebben en dat ze niet steeds om eenzelfde reden worden aangewend. Uit onze houding - de attitude die we onszelf aanmeten - wordt ons belang voor de dingen rondom duidelijk. Verschillende manieren van omgang zijn mogelijk: we maken een onderscheid tussen voorwerpen op basis van hun functionaliteit of spiritualiteit en kijken op welke manier we de esthetische houding aannemen.

Hulpmiddelen en gereedschappen, objecten met een bepaalde functie en concreet nut, helpen ons een doel te bereiken - 'dienen' ons - en krijgen op basis daarvan een waarde toegekend. 'Dit mes is scherper, dus beter dan de botte versie. Deze stoel is steviger.' Onze houding is functioneel: voorwerpen beantwoorden aan een specifieke eis, hun 'waarom' vraagt geen verdere interpretatie en hun waarde ligt in hoe goed ze hun doel vervullen.

Onder deze 'doelmatige' verhouding, waarbij de reden van ons gebruik volledig duidelijk is, horen ook dingen die begeerte of specifieke verlangens opwekken en invullen. 'Aangename' objecten vervullen geen doel, maar brengen ons wel plezier.⁶ Het aangename is minder objectief te beoordelen dan de functionele kwaliteit van een voorwerp, maar wordt nog steeds, weliswaar afhankelijk van persoon tot persoon, bepaalde verwachtingen toegekend.

Wat we van deze voorwerpen willen én waarom we het willen, weten we. Als de handeling voltooid is of als aan onze verwachtingen werd voldaan, is loslaten gemakkelijk: functie en waarde zijn bepaald en daarom ook steeds beperkt tot de duur van ons gebruik.

Er bestaan echter ook objecten met meer diepte in hun betekenis, met een langere duur. We kennen een waarde of verhaal - al dan niet spiritueel of religieus - toe aan bepaalde zaken en verheffen ze tot een ander niveau. Het is zoeken naar een diepere bodem, naar ankerpunten en sleutels; graven naar dat tikkeltje 'meer' dat het leven ordent en zinnig maakt. Deze objecten beslaan een soort bijgeloof en zijn daarmee nooit nog ver van het sacrale of transcendentale verwijderd. Ze zijn niet slechts zichzelf, maar 'verwijzen' en vormen een soort

⁵ « *There is an intimate relationship between our emotions and the things around us.* »

Peter Zumthor, 'the Magic of the Real,' in *Thinking Architecture*, 2^e druk (Basel: Birkhäuser, 2006), 85

⁶ Zoals wanneer we genieten van ons lievelingseten, de zachtheid van een suède doek of de geur van een heerlijk parfum...

symbolische manifestatie van iets dat buiten hun aard ligt. Dit 'iets' is eigenlijk 'iets anders'. Op die manier is een kruis niet enkel een geometrisch figuur, maar de noemer van een identiteit. Een ring is meer dan een cirkel en wordt een symbool van eenheid, oneindigheid en eeuwige trouw. De vorm spreekt in een andere taal en vertelt iets anders dan het ding *an sich*. Het 'ding' wordt opgewaardeerd en wordt onnaars - van het voorwerp gaat een ontastbare, ongrijpbare zwaarte uit.

Het gevoel van schoonheid behoort echter tot geen van voorgaande houdingen. Sterker nog, de esthetische houding veronderstelt dat we zowel de functie van een voorwerp als een onderliggend verhaal laten varen. Enkel als we erin slagen betekenis en belang uit onze omgang met een object te elimineren, verhouden we ons 'esthetisch'. Er is geen handeling meer te voltooien, geen middel meer 'in te lijven' om een doel te bereiken. We verhouden ons 'anders' ten opzichte van een object, nemen mentaal afstand en ervaren het op een andere manier. Het voorwerp kan nog steeds aan functie of nut voldoen, maar dit is niet meer prioritair.

De esthetische houding is daarom niet bij alle zintuigen evident.⁷ Bij smaak, tast en geur wordt aan een voorwerp geraakt. Fysieke interactie is noodzakelijk om een voorwerp te ervaren dus wordt ook een mentale afstand onmogelijk.⁸ We kunnen een object niet abstraheren uit de werkelijkheid, maar moeten het 'consumeren', moeten ruiken, voelen, proeven. Smaak, tast en geur annuleren daarom alle afstandelijkheid die in de esthetische houding fundamenteel is. Aangezien schoonheid niet ontstaat uit een directe bevrediging van onze zinnelijke genoegens of uit een begeerlijke aantrekkingskracht, wordt onze voldoening niet in termen van esthetiek geduid. We kunnen ergens een 'aangenaam' effect aan beleven, maar zullen het niet als 'mooi' bestempelen.

Klanken en tonen, vormen en kleuren, worden daarentegen wel als 'mooi' benoemd. Het gezicht en het gehoor - de cognitieve zintuigen - verschaffen ons een 'verscholen' toegang tot een andere, zeer specifieke vorm van genot die niet louter aangenaam is. Essentieel is dat ze contemplatie toelaten: ons genot is weliswaar onmiddellijk, maar vereist niettemin reflectie.⁹ Indrukken worden gezien, geluiden worden gehoord en vervolgens verwerkt - we beredeneren wat we ervaren. Het 'mooie ding' maakt ons denken actief: onze zintuigen zijn essentieel, maar vormen slechts, als schakels in de ervaring, de tussenweg naar

⁷ Roger Scruton, *Beauty* (Oxford: Oxford University Press, 2009), 23-26

⁸ Bart Verschaffel, *On Ugliness (in Architecture)*, 2

⁹ idem, 4

onze hersenen. In de esthetische houding zijn daarom het zien en het horen - het kijken en luisteren - aan de orde.

Luisteren en kijken hebben echter een fundamenteel verschillend karakter. Kijken is gericht, luisteren kent geen richting; het zien isoleert, het horen is uitnodigend; we bevinden ons steeds 'buiten' een beeld, maar worden door geluid omringd; het oog reikt, het oor ontvangt. Geluid is niet tastbaar, maar wel overal; beelden zijn specifiek, maar onaanraakbaar. Ondanks het belang van akoestiek in architectuur en ondanks dat geluid in atmosfeer niet weg te denken valt, leggen we de focus op de 'esthetische blik'. « *A space is understood and appreciated through its echo as much as through its visual shape, but the acoustic percept usually remains an unconscious background experience.* »¹⁰ Geluid maakt eveneens ruimte, maar wordt in architectuur minder onmiddellijk en minder bewust ervaren dan hoe een gebouw zich in vorm, kleur en materie toont.

Het 'esthetisch kijken' impliceert - anders dan bij luisteren - afstandelijkheid. We brengen een voorwerp 'buiten' de normaliteit en houden het 'buiten' ons bereik, waardoor voldoende ruimte vrijkomt om het ding op zichzelf te kunnen beschouwen. Zonder noties van functionaliteit of spiritualiteit, beschouwen we slechts hoe iets onmiddellijk aan ons verschijnt, in vorm, kleur, materiaal en ons alleen op basis daarvan genot brengt. Onze aandacht is enkel nog op uiterlijke waarneming en beleving gevestigd.

Precies omdat we ons steeds door 'dingen' zijn omringd, is het esthetisch kijken mogelijk. 'Dingen' kennen onvermijdelijk een vorm, zijn ideeën in materie uitgewerkt¹¹ en onze wereld bestaat niet uit ideeën, wel uit ideeën die tot vorm zijn gebracht.¹² Daarom, bij elk ding dat *is*, is vorm een vanzelfsprekendheid en is het mogelijk om van elk object de verschijning te abstraheren.

Het esthetisch kijken is een zeer artificiële houding, omdat ze het object 'reducert' tot slechts een 'voorstelling' of 'opvoering' van zichzelf.¹³ Mentaal omljnd en begrensd, losgetrokken uit het familiale, lijkt een voorwerp uit de realiteit gegrepen. Tastbaarheid is voor visuele schoonheid irrelevant: een echt bestaan is niet vereist en een voorstelling voldoet even goed.

¹⁰ Juhani Pallasmaa en Steven Holl, *the Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, 4e druk (Chichester: Wiley-Academy, 2008), 50

¹¹ « *Every idea comes to mind dressed in its own form.* »

¹² 'Meret Oppenheim: Beyond the Teacup,' *Independent Curators International*. <http://curatorsintl.org/exhibitions/meret-oppenhiem> (geraadpleegd 19 juli 2019)

¹³ « *We are never in an abstract world but always in a world of things.* »

Peter Zumthor, 'the Hard Core of Beauty,' in *Thinking Architecture* (Baden: Müller, 1998), 34

¹⁴ Bart Verschaffel, 'Omtrent het lelijke,' in *De Witte Raaf 185* (Brussel, 2017), 1-3

Het spreekt voor zich dat esthetisch benaderen - mentaal afzonderen van het uiterlijk van een voorwerp - niet altijd even natuurlijk en grotendeels complex is. In één van zijn essays beschrijft Bart Verschaffel hoe objecten die op zichzelf reeds geïsoleerd bestaan of zich zonder te veel moeite uit de werkelijkheid laten afzonderen, gemakkelijker het voorwerp van een schoonheidservaring zijn.¹⁴ De letterlijke afstand tot een object dat zich 'buiten de realiteit' bevindt, vergemakkelijkt het innemen van een mentale afstand, of een mentale afstandelijkheid wordt evident, omdat een object op één of andere manier esthetisch in het oog springt. 'Mooie objecten' bevinden zich daarom buiten het gewone: geïsoleerd of makkelijk *afzonderbaar*. Soms is de esthetische blik evident, vaak vergt ze een zekere moeite.

Een werk dat wordt gekaderd, tentoongesteld, opgevoerd op een sokkel of podium staat, doordat het bewust werd begrensd, op een andere - verheven - manier in de wereld. Kaders, sokkels en podia zijn begrenzende instrumenten die, als 'obstakels' in de ervaring, de esthetische houding vanzelfsprekend maken. Het zijn de artistieke technieken om een object uit de wereld te grijpen en in een eigen ruimte te 'vangen'.

Maar, « *the most important means of establishing aesthetic distance, is the image.* »¹⁵ Beelden en afbeeldingen leggen ons het esthetisch kijken op. Een kunstenaar beeldt af en esthetiseert, dwingt ons op een andere manier te kijken. Van belang is dat we niet slechts schoonheid zien in *wat*, maar ook in *hoe* iets aan ons wordt getoond. Inhoud wordt in een specifieke vorm gegoten en krijgt een weloverwogen uitwerking. We beoordelen de interventie van de kunstenaar en reflecteren over hoe hij erin slaagt om iets tot uiting te brengen.

Automatisch verandert onze perceptie. De grens wordt een deel van de ervaring en de afstand die we van een kunstwerk nemen, is niet slechts mentaal: bij het kijken naar kunst is ook het behouden van de fysieke afstand gebruikelijk. Aan kunst wordt 'niet geraakt' want een kunstwerk is 'buitengewoon'. Van zodra een werk 'af' is, staat het vast in de tijd en heeft het een onaanraakbaar, quasi-heilig karakter verworven. Het wordt minder aards, meer mystiek, alsof het niet meer van deze wereld is, alsof elk fysiek contact zou desacraliseren of demystificeren. Bij kunst is de afstand tastbaarder dan het werk zelf.

Belangrijk is dus dat we door de kunstenaar - en ook de curator - in de richting van het esthetisch kijken worden gestuurd, maar dat die kunstenaar of

¹⁴ Bart Verschaffel, 'Fatale Waarheid: Bemerkingen bij het Esthetisch Oordeel en de Schoonheidservaring,' in *De Zaak van de Kunst: over Kennis, Kritiek en Schoonheid* (Gent: A&S Books, 2011), 123

¹⁵ Bart Verschaffel, 'Omtrent het lelijke,' in *De Witte Raaf 185* (Brussel, 2017), 1-3

curator de invulling ervan vaak ook zélf heeft bepaald. Esthetisch kijken is vanzelfsprekend, de esthetische abstractie vergt weinig moeite, want ze werd intrinsiek aan het werk. Een andere houding dan die van het esthetisch kijken lijkt onwaarschijnlijk of alleszins minder gepast.

We zagen dat alles wat *bestaat* een bepaalde uitwerking veronderstelt en dus bewust of onbewust werd vormgegeven. Het is daarom zo dat we niet enkel van kunst of artefacten, maar van elk voorwerp in staat zijn de verschijning te isoleren.¹⁶ Deze abstractie gebeurt niet steeds even vanzelfsprekend, maar is wel steeds mogelijk.¹⁷ Elk mens - elk 'redelijk wezen' - is immers in staat de esthetische blik te internaliseren.

De mentale denkstap die we op een beeld uitvoeren, gebeurt gelijkaardig als bij Wittgensteins 'duck-rabbit'.¹⁸ De tekening kan op twee manieren worden gezien - aan ons om daartussen te switchen. Net zoals in het esthetisch kijken, gebeurt de 'shift' in onze benadering intern - door onszelf, in onszelf. Aan het beeld zelf verandert immers niets. We zijn in staat om voor even de functie, betekenis en context van een object opzij te schuiven, zoals we ook kunnen kiezen niet een eend en wel een konijn te zien.

24

Aangezien we er in dit geval zelf voor kiezen een voorwerp esthetisch te benaderen, moeten we ons steeds afvragen of de abstractie wel gepast is. De voorwerpen staan immers niet op zichzelf in de wereld - we zonderen ze zelf af. Het esthetisch kijken wordt hier niet van ons 'verwacht', maar houdt een keuze in die we moeten kunnen verantwoorden.

De vraag naar gepastheid is dus een eerste reflectie op onze houding - een reflectie op schoonheid komt pas later - en is aan specifieke maatschappelijke regels en culturele voorwaarden onderhevig. Het is steeds van fundamenteel belang rekening te houden met deze randcondities, net omdat we onszelf en het voorwerp eraan proberen te onttrekken. Er speelt een ethische dimensie.

Vandaar kan het bijvoorbeeld denigrerend zijn een persoon enkel op zijn of haar schoonheid te beoordelen, om iemand te reduceren tot slechts hoe die zichzelf toont. Het is zeker mogelijk dat een uiterlijk bepaalde aspecten van een persoonlijkheid 'verraadt' en het lijkt bijna onmogelijk om hoe iemand eruitziet niet in ons oordeel mee te nemen. Toch is een persoon is steeds meer

¹⁶ Bart Verschaffel, 'Omtrent het lelijke,' in *De Witte Raaf 185* (Brussel, 2017), 1-3

¹⁷ Bart Verschaffel, 'Fatale Waarheid: Bemerkingen bij het Esthetisch Oordeel en de Schoonheidservaring,' in *De Zaak van de Kunst: over Kennis, Kritiek en Schoonheid* (Gent: A&S Books, 2011), 123

¹⁸ Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations* (1953)

fig. 1

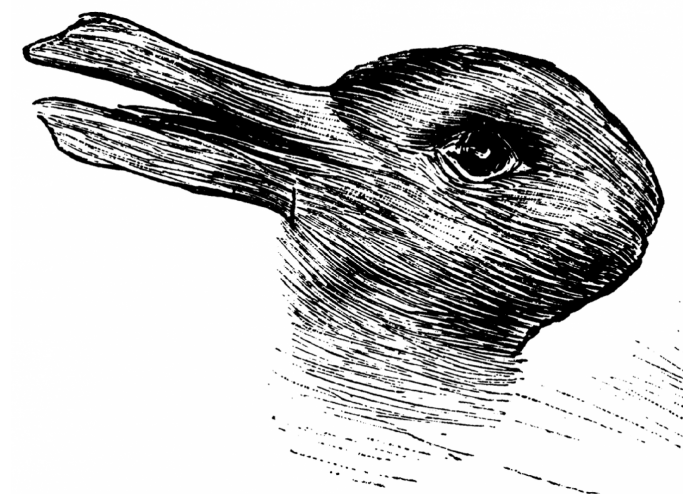


fig. 1

25

dan hij of zij op het eerste zicht laat zien.

Naargelang wat ‘gepast’ is, kunnen we een ‘mooie voorwerpen’ onderscheiden, zoals ook elke cultuur een categorie aan esthetische objecten kent.¹⁹ Of we het voorwerp dat we *mogen* abstraheren ook effectief als mooi zullen ervaren, is een kwestie van perceptie. Het is dus één zaak om esthetisch te kijken en een tweede om esthetisch te oordelen²⁰ - deze dualiteit is van essentieel belang. We *kennen* ‘mooie objecten’, waarvan we *weten* dat ze mooi zijn, maar dat betekent niet dat iedereen er effectief hetzelfde plezier of genot aan zal beleven. Kennis is immers geen garantie op gevoel.²¹ Vandaar, of we iets esthetisch mogen bekijken, is een kwestie van waarden en normen waar minder over te discussiëren valt. Over onze esthetische appreciatie daarentegen, is wel onenigheid mogelijk.

In de beweging van de esthetische blik, nemen we afstand. Er komt ruimte vrij voor een appreciatie van het object. We brengen onder woorden wat we voelen, zetten onze innerlijke reactie om in taal. Het vacuüm in onze beleving wordt ingevuld door een esthetisch oordeel.

¹⁹ Bart Verschaffel, ‘Fatale Waarheid: Bemerkingen bij het Esthetisch Oordeel en de Schoonheidservaring,’ in *De Zaak van de Kunst: over Kennis, Kritiek en Schoonheid* (Gent: A&S Books, 2011), 116

²⁰ idem, 123

²¹ Dit belet echter niet dat er traditioneel wel in termen van ‘masterpieces’ gedacht wordt, waarvan de esthetische kwaliteit over het algemeen als unaniem wordt aangenomen.

2. ‘esthetisch’ is niet zomaar ‘mooi’

Als we de esthetische houding aannemen, laten we toe dat de manier waarop een object verschijnt een bepaald effect op ons uitoefent. Een gevoel van schoonheid is echter zeer specifiek en is slechts één van vele manieren waarop we een voorwerp esthetisch kunnen appreciëren.

Doorheen de geschiedenis stond schoonheid centraal in de esthetische ervaring, maar de *esthetica* - de reflectie over de esthetische ervaring - werd een volwaardige filosofische discipline en ontwikkelde gaandeweg een ruimere esthetische theorie en terminologie. Verschillende gradaties van esthetiek werden onderscheiden en in contrast met ‘het schone’ geplaatst. Met enkele termen die wel van esthetiek, maar niet van schoonheid spreken, wordt duidelijk hoe ‘het schone’ sinds de 18^e eeuw aan belang verloor.

Het klassieke schoonheidsbegrip, zoals dat bij de Griekse filosofen werd geïntroduceerd, primeerde lang in de geschiedenis. De traditionele ‘*esthetica*’ kende slechts twee staten van esthetische appreciatie: iets voldeed of voldeed niet. Volmaaktheid regeerde, schoonheid was perfectie. Ze was de harmonie die sprak van dingen die volgens correcte proporties waren gemaakt en kon door juiste toepassing van de regels worden bereikt. Schoonheid was een maakbaar feit, haar manifestatie onbetwistbaar en haar beoordeling objectief. Aangezien ze voldeed aan de fundamentele regels van de natuur, kende schoonheid een zekere sacraliteit: ze was de belichaming van universele wetten en proporties en bijgevolg de manifestatie van goddelijkheid. Als summum op aarde, bleef ze over de verschillende culturen heen het esthetische element bij uitstek: elke samenleving kende een eigen, specifiek ideaal.

Maar de visie op schoonheid als volmaaktheid veranderde. Als er geen objectief ideaal meer na te streven valt, kan schoonheid bestaan in verschillende verschijningsvormen en zonder vaste eigenschappen. Schoonheid is niet meer slechts een extremum en het wordt ontoereikend om enkel nog in termen van ‘mooi’ of ‘niet-mooi’ te spreken. In de 18^e eeuw werd dus voor het eerst het subjectieve karakter van de schoonheidservaring erkend en onderzocht. Een hele theorie werd aan schoonheid gewijd en een breed conceptueel kader werd ontwikkeld - het was het begin van een zeer sensorieel discours. Zowel het maken van als het oordelen over schoonheid werden arbitrair: de esthetiek was niet meer zwart-wit, maar kreeg kleur.

Van belang was het idee dat we, om schoonheid te begrijpen, vooral moe-



fig. 2

ten toespitsen op hoe we zelf, als mens, erop reageren.²² Oorspronkelijk werd schoonheid geconceptualiseerd om onze liefde ervoor aan te wakkeren. De toenmalige esthetici waren ervan overtuigd dat, als we onze eigen voorkeur voor de dingen die we mooi vinden begrijpen, onze liefde ervoor misschien kunnen verdiepen en verfijnen.²³

fig. 2 Met deze overtuiging tekende William Hogarth²⁴ in 1753 zijn *Analysis of Beauty*.²⁵ Uit een reeks (bijvoorbeeld korsetten), telkens op dezelfde manier getekend maar met kleine verschillen in vorm, werd 'de mooiste' aangeduid. Hogarth benaderde schoonheid zeer formalistisch en stelde dat we het meest aangetrokken worden door een vorm die subtiel golft en toch genoeg rondingen kent. Als mens hebben we nood aan variatie: schoonheid ervaren, beantwoordt aan onze psychologische behoeften. Niet de rechte of de overdreven gekrulde lijnen, maar wat 'gebogen' is trekt ons, volgens Hogarth, aan. Schoonheid vinden we tussen wat te weinig en wat te veel wil variëren. « *Iets als mooi ervaren, houdt het midden tussen verveling en uitputting.* »²⁶

Voor Hogarth hing onze reactie wel nog nauw samen met de uiterlijke kenmerken van het voorwerp en was schoonheid nog steeds als eigenschap - de gebogen lijn - te 'herkennen'. In een tijd van rationalisering en individualisering, echter, verschoof de aandacht volledig weg van het object naar de persoon die het ervaart. Esthetici onderzochten *hoe* we op schoonheid reageren, zonder daarbij specifiek vast te leggen *wat* schoonheid is. Het ging niet meer om haar inhoud, maar om hoe ze op mensen inwerkte of wat ze kon teweegbrengen. Schoonheid behoorde niet meer slechts toe aan de dingen rondom - ze werd iets van de mens zelf.

Aangezien de verschijning van een voorwerp een specifieke reactie in ons uitlokt, veronderstelden esthetici een aangeboren gevoel voor hoe objecten zich aan ons tonen. Immanuel Kant²⁷, de 'godfather' van de moderne esthetica, doopte onze gevoeligheid voor schoonheid tot '*sensus communis aestheticus*'. De mogelijkheid om schoonheid te vinden en herkennen, maakte en bewees onze menselijkheid. Uit wat Hannah Arendt in één van haar colleges over Kant stelde - '*the loss of this common sense is a symptom of insanity*'²⁸ - wordt duidelijk dat

²² Roger Scruton, *Beauty* (Oxford: Oxford University Press, 2009), 72

²³ John Armstrong, *de Filosofie van de Schoonheid* (Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 2006), 10

²⁴ William Hogarth (1697-1764) was een Engels schilder, prentmaker, beeldelijk satirist en cartoonist.

²⁵ William Hogarth, *the Analysis of Beauty*, (Londen: printed by John Reeves for the author, 1753)

²⁶ John Armstrong, *de Filosofie van de Schoonheid* (Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 2006), 13

²⁷ Immanuel Kant (1724-1804) was een Duits filosoof tijdens de Verlichting.

²⁸ Matteo Chidoni, 'Editorial,' in *San Rocco 13: Pure Beauty* (lente 2017), 1

schoonheid en moraliteit naadloos met elkaar verweven waren.

Het is eveneens Immanuel Kant die het gegeven van ‘goede smaak’ introduceerde. Hij achtte elk mens in staat om de schoonheid in dingen te achterhalen en dat oordeel rationeel te beargumenteren. Kants visie op schoonheid kristalliseerde in zijn concept van smaak. We ervaren schoonheid omdat we daar, als ‘redelijk’ wezen, toe in staat zijn²⁹ en kunnen, door aanwenden van onze ratio, redelijke gronden geven die onze esthetische oordelen rechtvaardigen. Er bestaat geen universele waarheid omtrent het schone, maar schoonheid doet wel beroep op een mate van universaliteit.

Kant stelde elk smaakoordeel dus voor als gebaseerd op een eigen gevoel - subjectief - maar met een algemene mededeelbaarheid - objectief. We verwachten dat iedereen bij *dit* object *datzelfde* gevoel zal ondervinden, omdat we niet als individu, maar als ‘mens’ oordelen. Een object prikkelt immers geen persoonlijke verlangens, maar speelt met het denken. Als ons oordeel door de rede bepaald wordt - zoals bij schoonheid het geval is - dan is dat oordeel er één dat van iedereen kan zijn.

Onze houding ten opzichte van ‘mooie dingen’ impliceerde voor Kant daarom een noodzakelijkheid, alsof elk ander mens ditzelfde gevoel van schoonheid zou ervaren. We moeten geloven dat het genot dat we ervaren zo bedoeld was, dat ons gevoel niet toevallig is, maar zo *moest* zijn. Het is een perspectief waarbij we veronderstellen dat de dingen waarin we schoonheid herkennen, enkel zo werden vormgegeven opdat wij er esthetisch van zouden kunnen genieten. Omdat het genot van ‘mooie dingen’ intentioneel is, zijn het herkennen en ervaren ervan een ‘menselijke plicht’ en getuigen ze van een ‘goede wil’.

Tot op vandaag is ‘smaak’ een begrip dat centraal staat in discussies omtrent schoonheid, al is het fundamenteel van betekenis veranderd. ‘Smaak’ vandaag is niet meer de ‘goede smaak’ die Kant vooropstelde - niet iedereen vindt immers dezelfde dingen mooi. Onze ‘smaak’ is tegelijk individueel en contextgebonden, evolueert volgens maatschappelijke motieven en doorheen de tijd.

Omdat een universeel esthetisch oordeel onmogelijk lijkt, groeide sinds Kant gaandeweg het besef dat schoonheid zich over een scala uitspreidt. Ze kent op zichzelf een bepaalde hiërarchie, bepaalde gradaties en is niet slechts het ultieme eindpunt van een spectrum. Mooie dingen zijn niet allemaal even mooi en onze appreciaties van wat mooi is, variëren sterk. Ook kunnen voorwerpen

via hun verschijning soms zelfs sterker inwerken dan wat slechts een vorm van ‘mooi’ is. Wat we voelen is niet steeds enkel positief of aangenaam, ons genot is niet steeds puur.

Uit een amalgaam aan mogelijke emoties die we bij het uiterlijk van een voorwerp kunnen ondervinden, vormde de esthetica een nieuw vocabularium. Ervaringen werden in woorden omgezet en een waaier aan esthetische categorieën³⁰ werd onderscheiden om onze reacties zo juist mogelijk te benoemen. Een complexe taal van esthetische gevoeligheden ontstond.

De meest intense menselijke gevoelens - angst, pijn, walging - associeren we niet met schoonheid. Ze horen echter wel thuis in de esthetiek van het sublieme. Van dichtbij beleven we aan deze gevoelens allesbehalve genot, maar van-

fig. 3 op een afstand kunnen we wel genieten. Het sublieme - het ‘esthetiseren’ van wat ons zou kunnen vernietigen - verzacht de pijn. ‘Kunstig voorstellen’ en ‘artistiek toe-eigenen’ is hier dus essentieel: kunst esthetiseert het gevaar, neutraliseert de dreiging, lost het onheil op in het sublieme.

Edmund Burke³¹ maakte in 1757 als eerste een strikt onderscheid tussen het schone (de harmonie van verbeelding en rede) en het sublieme (nauw verwant met wrevel, pijn en angst). Terwijl we in het schone ervaren dat een rust over ons heen daalt, dat alles lijkt te kloppen, ontstaat het sublieme uit alles wat disharmonisch, onregelmatig, onbevattelijk en schrikwekkend is. Burke stelt: « *Terror is in all cases whatsoever, either more openly or latently, the ruling principle of the sublime.* »³² Alles wat pijn dreigt te doen, alles wat angst, schrik en walging inhoudt, is een potentiële bron voor de sublieme ervaring. « *Whatever is fitted in any sort to excite the ideas of pain, and danger, that is to say, whatever is in any sort terrible, or is conversant about terrible objects, or operates in a manner analogous to terror, is a source of the sublime; that is, it is productive of the strongest emotion which the mind is capable of feeling...* »³³

Immanuel Kant volgde grotendeels de theorieën van Burke. Het pure schone is bevattelijk, begrijpelijk en staat in fel contrast met het vorm- en grenzeloze sublieme. We worden volledig overweldigd door wat we zien en onze verbeelding schiet tekort. Hoewel we er initieel niet in slagen vat te krijgen op wat

²⁹ Stephen Jay Gould, ‘Johannes de Mythe,’ in Wim Kayzer, *het Boek van de Schoonheid en de Troost*, ed. Gertjan Wa (Amsterdam: Uitgeverij Atlas Contact, 2003), 21

³⁰ In de context van deze thesis wordt ingegaan op de drie esthetische categorieën van het schone, het sublieme en het pittoreske. Deze waren ook in de 18e eeuwse esthetica de meest besproken categorieën. Er ontstonden echter nog veel andere termen, zoals het monsterlijke of het lelijke.

³¹ Edmund Burke (1729-1797) was een Iers filosoof en politicus die als grondlegger van het conservatisme wordt beschouwd.

³² Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Pt. 2, Section 2

³³ Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Pt. 1, Section 7



fig. 3

fig. 4
5

zich voordoet, voelen we uiteindelijk toch hoe krachtig onze rede is. Enkel ons verstand slaagt erin om onze fysieke natuur, die zomaar zou kunnen worden vernietigd, te overmeesteren.

We worden overvallen door emoties, kunnen pas dan beginnen nadenken en uiteindelijk genieten. In het sublieme schuilt dus een fundamentele ambiguïteit. De mens wordt gefascineerd door dingen die hij eigenlijk niet wil zien, voelt de aantrekkingskracht van wat hij in het leven het liefste vermijdt. Iets subliem toont het kwaad dat er niet in slaagt ons te overmeesteren, vermengt afstoten en aantrekken, angst en verwondering. Het is een duet van pijn en plezier.

In de strikte scheiding tussen het schone en het sublieme vond de esthetiek van het pittoreske haar plek. William Gilpin introduceerde zijn *'picturesque'* in 1768 en omschreef het als *'that peculiar kind of beauty which is agreeable in a picture.'*³⁴ Het was de geboorte van een nieuwe schoonheid, gevoelig en instinctief, gebaseerd op esthetische idealen uit de schilderkunst.

Imperfectie mag: het pittoreske (letterlijk *'in the manner of a picture'*, *'fit to be made into a picture'*)³⁵ laat kleine afwijkingen toe en omarmt foutjes. Er speelt een subtiliteit die het sublieme niet eigen is en er is - anders dan in het schone - ruimte voor toeval en onbepaaldheid, voor wat wildernis en verloedering. De kracht waarmee het pittoreske spreekt, is er geen van complete harmonie of extreme overweldiging. Het is de schoonheid van wat slechts een beetje afwijkt en nog heel stil iets van het sublieme fluistert. Het pittoreske is onvolmaakt mooi en aangenaam onregelmatig.

Het zoeken naar rationeel duiden van de meest intense emoties, bracht zowel de theorie als kunstpraktijk in een stroomversnelling: ze ontwikkelden tegelijk en boden elkaar legitiematie.

Kunstenaars streefden ernaar te voldoen aan de nieuwe categorieën en theorieën. In kunst zetten ze in op kracht, emotionaliteit, intensiteit en zochten ze naar de meest treffende weergaves. Opvallend is dat zowel in het sublieme als in het pittoreske de verhouding tussen kunst en natuur wordt opgeschud. De natuur fungeert als esthetisch onderwerp en wordt door de kunst gethematiseerd. Daarom, tegen het einde van de 18^e eeuw, werden landschappen gedefinieerd volgens hun specifieke esthetiek - we kennen 'sublieme landschappen', 'pittoreske landschappen' etc.

³⁴ William Gilpin, *Essay on Prints* (Londen: printed for R. Blamire, 1792), xii, via <https://archive.org/details/essayprints00gilp/page/n17> (geraadpleegd 20 juli 2019)

³⁵ Ian Chilvers, *the Oxford Dictionary of Art*, 3^e ed. (Oxford: Oxford University Press, 2004), 542



fig. 4

fig. 5



Vaak is meteen duidelijk welk esthetisch gevoel in een werk werd nagestreefd. In pittoreske kunst vinden we het ruïneuze, een sfeer van mystiek en tekenen van verval. Het zijn situaties die de tijd hebben verzameld maar nu vredevol stil lijken te staan. Het sublieme, anderzijds, werd synoniem voor overweldigende, bovenmaatse natuurlandschappen, vaak voorgesteld in contrast met de (nietigheid van de) mens. Hun expressiviteit mondde echter uit in een *fetisjer* van de meest intense gevoelens of specifieke karaktertrekken, tot het sublieme of pittoreske uiteindelijk een 'stijl' werden.

De 'maakbaarheid' van de nieuwe categorieën - hun mogelijkheid om afgebeeld te worden - is essentieel.

Het schone, echter, kon niet zomaar worden afgebeeld en kon niet even gemakkelijk worden herkend. Ook werd ze, omdat ze niet de allerdiepste, meest intense emoties oproept, afgedaan als 'te braaf'. « *Het schone is aantrekkelijk, maar toont of verbergt niets.* »³⁶ Tegenover gevoelens als angst, afschuw, walging en overweldiging kwam de 'al te lieflijke' schoonheid te staan.

Ook in de theorie werd het schone slechts nog een anti-categorie. Omdat te veel werd gezocht naar concrete 'criteria' om de verschillende categorieën te duiden, werden de nieuwe vormen van esthetiek als 'interessanter' bestempeld. Er kon meer over worden gezegd, duidelijker over worden gepraat - voor schoonheid hadden we niet genoeg taal meer.

« *De esthetiek heeft het schone vereenvoudigd door het eerst tegengesteld te maken aan het sublieme en dan door het esthetische te vereenvoudigen.* »³⁷ De esthetica - die oorspronkelijk begon als een lofrede op schoonheid - zorgde er uiteindelijk ook voor dat het schone werd verwaarloosd. Wat lang het cruciale esthetische element was over verschillende culturen en doorheen de filosofie, werd overschaduwd door wat 'interessanter' leek. Het schone verloor haar alleenheerschappij, haar unanimitéit ergens in een veelheid aan soorten.

Schoonheid wordt echter niet enkel gezien, maar wordt ervaren, *gevoeld*. Ook al spreekt ze niet tot onze grootste angsten en wakkert ze geen beklemmende huivering aan, *ontroert* ze ons. Kunnen we toch proberen om het ervaren van schoonheid in woorden om te zetten?

³⁶ Bart Verschaffel, 'Over Pracht en Moderne Schoonheid,' in *de Zaaak van de Kunst: over Kennis, Kritiek en Schoonheid* (Gent: A&S Books, 2011), 105

³⁷ idem, 105

fig. 6
7



3. de authentieke schoonheidservaring

Het gaat er niet om esthetische criteria te bepalen voor wat ‘mooi’ of ‘niet-mooi’ is, iets als ‘subliem’ of ‘pittoresk’ te duiden, maar wel te achterhalen wat schoonheid doet, teweegbrengt en vertelt. We gaan in op hoe schoonheid zich gedraagt, hoe ze zich manifesteert en wat ze betekent.

Een ervaring van schoonheid heeft geen beeld. Er zijn geen concrete verschijningsvormen of eigenschappen die ‘schoonheid’ kenmerken, geen welbepaald tafereel dat de aanleiding voor de ervaring vormt. Essentieel is dat schoonheid, net omdat ze niet kan worden voorspeld, ‘verschijnt’.

« *Schoonheid wordt niet gemaakt, maar ontstaat.* »³⁸ Het is haar eigen ons te verrassen, te verwonderen: de ervaring is steeds een ontdekking.³⁹ Plots lijkt het alsof alles klopt, voelt het alsof alles in elkaar valt. We ervaren harmonie tussen context en tijd, tussen onze plaats en onszelf.

Een voorwerp kan de brug vormen tot de ervaring, maar vaak vertelt de ervaring ons er weinig over.⁴⁰ Het object is dan niet slechts het onderwerp van de schoonheid of ligt niet enkel aan de basis van de ervaring, maar vormt een schakel in het geheel. We worden geprikkeld door wat we zien, maar zullen uiteindelijk méér voelen: een schoonheidservaring laat alle elementen simultaan meespelen en is situationeel gebonden. Ze is meervoudig en omvat de hele context. Schoonheid ervaren is daarom als een ‘samenloop van omstandigheden’ die alle aanwezige factoren met elkaar verbindt.

Aangezien we haar plots ervaren, zonder voorbereiding of verwachting, krijgen we slechts van één iets bewijs... schoonheid *bestaat*. Het is een onverwachte waarheid die normaal enkel in stilte leeft. De ervaring gaat ons te boven - dat schoonheid bestaat, is alles wat we *moeten*, wat we *kunnen* weten.

« *Een nieuwe, intense, maar gedempte, onuitgesproken vorm van vervoering overweldigt je en brengt de geest tot rust, maar voedt intussen je totale bewustzijn. Er wordt iets wezenlijk losgemaakt dat de individuele taal van de afzonderlijke fenomenen van deze nieuwe geschapen plaats overstijgt. Dat wezenlijke is schoonheid.* »⁴¹

³⁸ Bart Verschaffel, ‘Over Pracht en Moderne Schoonheid,’ in *de Zaak van de Kunst: over Kennis, Kritiek en Schoonheid* (Gent: A&S Books, 2011), 109

³⁹ « *A thing of beauty is improbable - and exists.* »
Bart Verschaffel, *On Ugliness (in Architecture)*, 4

⁴⁰ Bart Verschaffel, ‘Fatale Waarheid: Bemerkingen bij het Esthetisch Oordeel en de Schoonheidservaring,’ in *de Zaak van de Kunst: over Kennis, Kritiek en Schoonheid* (Gent: A&S Books, 2011), 120

⁴¹ Wole Soyinka, ‘Vaders rozen,’ in Wim Kayzer, *het Boek van de Schoonheid en de Troost*, ed. Gertjan Wa (Amsterdam: Uitgeverij Atlas Contact, 2003), 62

Universaliteit schemert op een unieke manier door:⁴² de ervaring is even oneindig als ze voorlopig is. De situatie is uniek en persoonlijk, waardoor schoonheid in de ervaring niet alleen zichzelf, maar ook onze eigenheid in haar aanwezigheid bevestigt. Schoonheid laat zich *aan mij* zien - aan één persoon op één specifiek moment. Voorwerp en persoon, tijdstip en plek accumuleren en versmelten: 'doordat *ik*, op *dit* moment, op *deze* plek ben, ervaar ik schoonheid.' 'Hier moest ik zijn om deze onvermijdelijkheid mee te maken.'

Steven Weinberg beschrijft: « *Het is de schoonheid van de onontkoombaarheid. Je hebt het gevoel dat niets anders zou kunnen zijn, dat alles zo is omdat het gewoonweg niet anders kan.* »⁴³ Iets hoger machtig houdt ons even in de ban, alsof het niet anders mogelijk was. Schoonheid is een 'gelukkig toeval' dat voor even een persoon, plaats en moment privilegeert. Hoewel ze ons even lijkt te verlossen, brengt ze ons in diezelfde beweging ook 'thuis' - in onze ik, in het hier en in het nu. De ervaring bevestigt voor heel even onze plek, vertelt ons dat we op het juiste moment op de juiste plaats zijn.

« *Als je schoonheid vindt, vind je een uitweg uit de verwarring naar de kalmte - je komt aan op een plek waar we 'thuis' zijn...* »⁴⁴ Ze verschijnt met een allure van volheid, laat alles harmonieus meespelen en vult daarmee een moment volledig.

Zijn we dan, om schoonheid ten volste mee te maken, het best alleen? Het voelt alleszins alsof de ervaring van schoonheid slechts één persoon bereikt. Misschien brengt eenzaamheid ons dichterbij schoonheid; misschien lukt het ons enkel als we alleen zijn om ons volledig aan haar over te geven. Jane Goodall vertelt: « *Het is fantastisch om op een mooie plaats te zijn met degene waarvan je houdt. Op zo'n moment, als alle zintuigen zijn aangescherpt en in harmonie met elkaar zijn, wordt de ervaring, versterkt door het feit dat je haar deelt, nog indringender. Maar meestal doet het feit dat je met een ander bent afbreuk aan de schoonheid. Er zijn lichte spanningen. Alleen in volledige eenzaamheid is het mogelijk om deel te worden van schoonheid om me heen, om één te worden.* »⁴⁵

Achteraf is het wel steeds nodig om een ervaring van schoonheid te delen. Precies omdat we in de schoonheidservaring een 'waarheid' ontdekken, moeten

⁴² Bart Verschaffel, *On Ugliness (in Architecture)*, 5

⁴³ Steven Weinberg, 'Elke noot op de juiste plaats,' in Wim Kayzer, *het Boek van de Schoonheid en de Troost*, ed. Gertjan Wa (Amsterdam: Uitgeverij Atlas Contact, 2003), 73

⁴⁴ Roger Scruton, 'voor Sophie,' in Wim Kayzer, *het Boek van de Schoonheid en de Troost*, ed. Gertjan Wa (Amsterdam: Uitgeverij Atlas Contact, 2003), 15

⁴⁵ Jane Goodall, 'Alleen op de berg,' in Wim Kayzer, *het Boek van de Schoonheid en de Troost*, ed. Gertjan Wa (Amsterdam: Uitgeverij Atlas Contact, 2003), 109

we communiceren. We moeten met elkaar spreken om bewijs te vinden dat dit ene gevoel wel degelijk dat gevoel van schoonheid was. Delen van de ervaring bevestigt haar waarde en geeft schoonheid legitimatie.

Als we onze ervaring 'delen', vertellen we immers niet slechts wat we zagen of hoorden, maar proberen we te schetsen wat we meemaakten. We beschrijven niet, maar *evoceren*. « *Het is zoals een droom vertellen, je haalt het voor de geest maar ze vormen een gebeurtenis die niet na te vertellen valt.* »⁴⁶ Indrukken worden verinnerlijkt en kleuren in de vorm van gevoelens onze herinneringen. De persoon waarmee we praten zal zich in de eerste plaats geen soortgelijk tafereel voor de geest halen, maar roept een soortgelijke ervaring op.⁴⁷ Onze woorden worden geassocieerd met een eigen ervaring, wat de universaliteit van het gevoel bekrachtigt en het bestaan van schoonheid bevestigt.

Zoals alles, is ook schoonheid tijdelijk. Het plezier van de ontdekking gaat daarom steeds gepaard met een treurig besef dat we haar ook snel weer terug zullen moeten laten gaan, dat ook dit moment ten einde zal komen. « *Schoonheid, die ongrijpbare matresse waarvoor de zintuigen knielen, is diep verbonden met het kortstondige en is nooit ver verwijderd van lichte droefheid.* »⁴⁸

Tegelijk is het feit dat ze efemer is, net haar bestaansvoorwaarde. « *Schoonheid moet een kort leven leiden om als zo bestempeld te worden.* »⁴⁹ Ze bevestigt voor de korte duur van de ervaring zichzelf, maar roept, in één beweging, ook steeds weer datzelfde verlangen naar haar bevestiging op.⁵⁰ « *Het procédé van aantrekken en afstoten is het schone eigen. Van het schone gaat een esthetische imperatief uit: onaanraakbaar als ik ben, moet je me mooi vinden om aan te raken en in die tussenruimte tussen beide moet je je verlangen gaande houden.* »⁵¹

In principe is de ervaring door iedereen te kennen en is ze voor iedereen toegankelijk. Schoonheid privilegeert wel, maar sluit niet uit. Het 'probleem' ligt

⁴⁶ Rutger Kopland, 'Afdaling op klaarlichte dag,' in Wim Kayzer, *het Boek van de Schoonheid en de Troost*, ed. Gertjan Wa (Amsterdam: Uitgeverij Atlas Contact, 2003), 83

⁴⁷ Schoonheid zelf kunnen we dus het best alleen ervaren - nooit 'delen' - en het delen van de ervaring betekent nooit een volle deelname, nooit het mee-beleven van de schoonheid.

⁴⁸ Wole Soyinka, 'Vaders rozen,' in Wim Kayzer, *het Boek van de Schoonheid en de Troost*, ed. Gertjan Wa (Amsterdam: Uitgeverij Atlas Contact, 2003), 62

⁴⁹ Germaine Greeg, 'Mijn Zus,' in Wim Kayzer, *het Boek van de Schoonheid en de Troost*, ed. Gertjan Wa (Amsterdam: Uitgeverij Atlas Contact, 2003), 331

⁵⁰ Bart Verschaffel, 'Fatale Waarheid: Bemerkingen bij het Esthetisch Oordeel en de Schoonheidservaring,' in *de Zaak van de Kunst: over Kennis, Kritiek en Schoonheid* (Gent: A&S Books, 2011), 123

⁵¹ Marc De Kesel, 'Schoonheid als eis. Enkele kritische opmerkingen over moderne schoonheid,' in Marc Verminck, Marc De Kesel, Dirk De Schutter, Herman Parret en Bart Verschaffel, *over Schoonheid: Heden daagse Oopattingen bij een Klassiek Begrip* (Gent: A&S Books, 2008), 71

zich vooral in het feit dat ze zich altijd anders en onverwacht manifesteert. We kunnen niet verwachten schoonheid te voelen, maar kunnen - *moeten* - wel blijven hopen haar te vinden; we moeten wachten, ontvankelijk zijn en naar schoonheid blijven hunkeren.

Ze bevindt zich ergens tussen frustratie en hoop, tussen loslaten en wanhopig bijhouden. Ze bevindt zich steeds ergens anders...⁵² Misschien zit er evenveel schoonheid in het verlangen ernaar.

⁵² György Konrád, 'Schorfterig kereltje,' in Wim Kayzer, *het Boek van de Schoonheid en de Troost*, ed. Gertjan Wa (Amsterdam: Uitgeverij Atlas Contact, 2003), 198

schoonheid en haar maakbaarheid

Als de schoonheidservaring zo efemer is en als ze ons slechts kan overkomen, hoe vindt schoonheid vandaag haar plaats in 'de kunsten'?⁵³ Ver verwijderd van haar klassieke opvatting, roept ze vandaag vragen omtrent haar maakbaarheid op: als schoonheid verschijnt, hoe gaan kunst en architectuur daarmee om?

1. kunst en schoonheid

Doorheen de geschiedenis waren het de kunstenaars die vertelden over de dingen die als 'mooi' werden beschouwd. Kunst was de plek van schoonheid: er heerste een heilig geloof in de capaciteiten van de mens én daardoor een heilig geloof in de maakbaarheid van het schone. Ondanks het feit dat hun schoonheid sterk varieert - kunst is kind van een specifieke context en tijd en haar schoonheid afhankelijk van het geldende ideaal - wordt duidelijk dat kunstenaars steeds hetzelfde doel voor ogen hielden. Hun werken zouden esthetische ervaringen zijn.

De voorkeurspositie van schoonheid veranderde echter grondig. Sinds de moderne tijd werd het idee van kunst radicaal gescheiden van het idee van het schone:⁵⁴ ze werd meer dan enkel schoonheid en soms zelfs allesbehalve schoonheid. Kunst beoogt niet slechts meer aantrekkelijk of ontroerend te zijn, maar provoceert, shockeert.⁵⁵ « *Het gaat er steeds minder om bijzondere dingen te maken, en steeds meer om iets te tonen of ter sprake te brengen.* »⁵⁶ Kunstenaars, vandaag, dagen het leven uit, zetten gevestigde waarden onder druk.

« *Het ging niet bergaf met de kunst op zich maar met de kunst als methode voor schoonheid.* »⁵⁷ 'Kunst-als-concept' deed haar intrede - het is het begin van de 'post-me-

⁵³ 'De kunsten' als echo van de *beaux-arts*, maar waar ook architectuur, muziek en dans nog toe behoren. Met 'kunst' wordt vandaag vooral de schilder- en beeldhouwkunst bedoeld.

John Macarthur, 'Architecture and the System of the Arts,' in *Architecture, Disciplinary, and the Arts*, eds. Andrew Leach and John Macarthur (Gent: A&S Books, 2009), 31

⁵⁴ André Malraux « *Moderne kunst is geboren op de dag dat het idee van kunst en het idee van schoonheid van elkaar werden gescheiden.* »

Frederic De Meyer, 'het Sublieme - het Einde van de Schoonheid en een Nieuw Begin,' in *the Art Couch* via <https://www.theartcouch.be/boeken/het-sublieme-het-einde-van-de-schoonheid-en-een-nieuw-begin/> (geraadpleegd 12 juli 2019)

⁵⁵ « *The value of art is a shock value.* »

Roger Scruton, *Beauty* (Oxford: Oxford University Press, 2009), 169

⁵⁶ Bart Verschaffel, 'Proloog,' in *de Zaak van de Kunst: over Kennis, Kritiek en Schoonheid* (Gent: A&S Books, 2011), 7

⁵⁷ Frederic De Meyer, 'het Sublieme - het Einde van de Schoonheid en een Nieuw Begin'

dium-conditie'.⁵⁸ De focus kwam te liggen op het achterliggende, niet-tastbare idee van een werk in plaats van de materiële uitwerking ervan.

De tegenstelling met vroeger is groot: schoonheid lag niet enkel in wat werd afgebeeld, maar ook in de manier waarop een onderwerp haar uitwerking vond. Als de intenties van kunstenaars niet meer in het 'maken' van kunst liggen, worden ook vragen omtrent de maakbaarheid van schoonheid irrelevant. Er is geen esthetische ingreep meer te abstraheren - kunst is abstract in zichzelf en haar waarde bevindt zich 'onder het oppervlak'.

Ondanks onze maatschappij nog steeds enorm met schoonheid is getooid, verloor ze in kunst haar alleenheerschappij. Kunst en schoonheid staan vandaag enorm ambigu.

⁵⁸ « *The material basis of art practice has become disarticulated from a concept of medium.* » Rosalind Krauss en Marcel Broodthaers, *A Voyage on the North Sea: Art in the Age of the Post-medium Condition* (New York: Thames & Hudson, 2000) via John Macarthur, 'Architecture and the System of the Arts,' in *Architecture, Disciplinarity, and the Arts*, eds. Andrew Leach en John Macarthur (Gent: A&S Books, 2009), 27

2. architectuur is geen schone kunst

Het maken van schoonheid in kunst is irrelevant, want het 'maken' van kunst zelf is niet meer essentieel. In architectuur, echter, blijft het 'maken' - het bouwen, het bestaan - nog steeds een *sine qua non*. Hoe relevant is schoonheid nog in architectuur op het moment dat ze in kunst aan belang verliest? Architectuur en kunst verhouden zich onderling echter eveneens zeer complex.

Lang was schoonheid harmonie en volmaaktheid, te bereiken door een correct gebruik van verhoudingen, bepaald volgens algemeen geldende kosmische wetten. Architectuur leek de uitgelezen plek voor de toepassing ervan. Echter, sinds de esthetica kreeg schoonheid autonomie en ontstond een theoretisch kader om de kunsten tegen elkaar uit te spelen.

« *Our present concept of art did not really exist until the project of philosophical aesthetics, of which the system of the arts are part.* »⁵⁹ Esthetici veronderstelden een zintuiglijke basis verantwoordelijk voor het gevoel van schoonheid⁶⁰ en maakten een onderscheid tussen waarneming en kennis, tussen smaak en rede of moraliteit.⁶¹ Aan de hand van de nieuwe concepten werd expliciet gezocht naar principes om het esthetisch potentieel van de verschillende kunsten te beoordelen en ze te rangschikken naargelang hun graad van nobelheid.^{62 63} Schoonheid gold als ultieme ambitie: hoe mooier, hoe nobeler.

In *Architecture, Disciplinarity and the Arts* legt architectuurhistoricus John Macarthur uit hoe de moderne opvatting van 'kunst' en 'de kunsten' in 1746 werd gevormd. Charles Batteux maakte het onderscheid tussen de 'schone kunsten' en de 'mechanische kunsten' op basis van hun effect - respectievelijk plezier of nut.⁶⁴ Op grond van hun vermogen om gevoelens van pure schoonheid op te wekken - zoals enkel zij en de natuur dat kunnen - werden de '*beaux-arts*' van andere kunstvormen onderscheiden en kregen ze het hoogste aanzien.

Architectuur, echter, bevond zich tussenbeide als een intermediaire categorie

⁵⁹ Paul Oskar Kristeller, 'the Modern System of the Arts: a Study in the History of Aesthetics,' in *Journal of the History of Ideas* 12 (1951), Pt. 1, 496-527; 13 (1952), Pt. 2, 17-46

⁶⁰ ref. Kants '*sensus communis aestheticus*', 29

⁶¹ John Macarthur, 'Architecture and the System of the Arts,' in *Architecture, Disciplinarity, and the Arts*, eds. Andrew Leach en John Macarthur (Gent: A&S Books, 2009), 30

⁶² idem, 28

⁶³ John Macarthur en Andrew Leach, 'Architecture, Disciplinarity, and the Arts: Considering the Issues,' in *Architecture, Disciplinarity, and the Arts*, eds. Andrew Leach en John Macarthur (Gent: A&S Books, 2009), 8

⁶⁴ John Macarthur, 'Architecture and the System of the Arts,' in *Architecture, Disciplinarity, and the Arts*, eds. Andrew Leach en John Macarthur (Gent: A&S Books, 2009), 34

die zowel plezier als nut, esthetiek als functie combineerde. In tijden waarin kunst op schoonheid doelde, werd architectuur een randdiscipline. Ze doelt immers niet enkel op schoonheid, maar werkt ermee.

Omdat gebouwen worden ontworpen met een nut en volgens opgelegde regels, veronderstelde men dat architectuur nooit zuiver esthetisch kan zijn. « *Much contemporary visual-arts discourse does not include architecture on grounds going back to the 18th century and the idea that the utility of architecture makes it less good an occasion of aesthetic feeling. Within that view remains the older prejudice against the 'mechanical', by which architects, being commissioned, are acting out the instructions of others and are therefore less free.* »⁶⁵ Het idee groeide dat architectuur niet de ultieme plaats voor pure schoonheid was.

Is het dan nog oké om te zeggen dat architectuur over schoonheid gaat?

3. schoonheid en goede architectuur

Architectuur kan op een onmiddellijke manier op ons inwerken en in één oogopslag mooi zijn. Bij het zien van een façade of afbeelding van een gebouw, bijvoorbeeld, lijkt het esthetisch kijken vanzelfsprekend en gepast. Het beeld en de gevel zijn als 'begrenzende instrumenten' die de architectuur kaderen en destilleren.

De façade is hoe een gebouw over het algemeen bij de eerste aanblik aan ons verschijnt. Ze is vaak representatief of vangt een narratief en kenmerkt daarmee het architecturale karakter. De gevel wordt op een esthetische manier bekeken en beoordeeld: hij verhult niet enkel, maar toont zich ook, fungeert als blikvanger en zet de toon voor de architectuur.

Ook met beelden wordt op esthetiek ingezet. Zowel in collages als foto's wordt de kwaliteit van een ontwerp uitgelicht en wordt onze aandacht naar de mooiste architecturale momenten gestuurd. Er wordt nauwkeurig gekozen wat wordt afgebeeld, in de hoop zoveel mogelijk te overtuigen. Het zijn gecentraliseerde beelden die slechts een beperkte aandacht eisen: de architectuur toont zich, maar houdt ons tegelijk buiten haar bestaan. We kijken als 'outsiders'. Esthetisch kijken is door de afbeelding evident, maar de afstand impliceert ook afstandelijkheid.⁶⁶ Omdat de tijd in een momentopname verloren gaat, wordt de ervaring van architectuur erdoor gereduceerd. Foto's duwen ons in isolatie, we voelen ons 'erbuiten'. Beelden en afbeeldingen geven ons daarom een zeer eenzijdige visie, nooit een totaalbeeld.

Toch is in diezelfde afbeeldingen, omwille van het feit dat architectuur werkelijk bestaat, ook steeds een 'belofte van leven' inherent aanwezig. Pallasmaa en Holl beschrijven in *the Eyes of the Skin*: « *It is inconceivable that we could think of purely cerebral architecture that would not be a projection of the human body and its movement through space.* »⁶⁷ « *As a consequence, a bodily reaction is an inseparable aspect of the experience of architecture.* »⁶⁸ Het ervaren van architectuur is complex en betreft niet slecht wat we te zien krijgen, maar vraagt dat we bewegen, dat we haar gebruiken en beleven. Bouwwerken zijn fysiek, *immersief* en omdat ze de bezoekers met ruimte omhullen, is hun ervaring perifeer en vragen ze een all-round blik. De totale architectuurervaring kent een opbouw, een diepte in de tijd en ge-

⁶⁵ John Macarthur, 'Architecture and the System of the Arts,' in *Architecture, Disciplinary, and the Arts*, eds. Andrew Leach en John Macarthur (Gent: A&S/books, 2009), 32

⁶⁶ Juhani Pallasmaa en Steven Holl, *the Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, 4^e druk (Chichester: Wiley-Academy, 2008), 19

⁶⁷ idem, 45

⁶⁸ idem, 63

beurt niet zomaar onmiddellijk. « *A work of architecture incorporates and infuses both physical and mental structures. The visual frontality of the architectural drawing (or representation) is lost in the real experience of architecture.* »⁶⁹ Het ervaren van architectuur is daarom als een dialoog tussen het werk en de bezoeker waarbij een narratief doorheen de tijd ontstaat. We wandelen, treden toe, ontdekken sfeer, scherpen onze zintuigen, denken en beredeneren. « *The experience of space involves the memory of what we have already seen and felt when we approached a building and walked through its rooms.* »⁷⁰

De schoonheidservaring is slechts een zeer specifiek deel van de architectuurervaring: het esthetisch kijken houdt een adaptatie of transformatie, tot zelfs een reductie van de totaalervaring in.⁷¹

Goede architectuur wordt immers op uiteenlopende aspecten beoordeeld, van constructieve eisen tot haar rol maatschappelijke actor, van programmatische wensen tot plaatselijke restricties. Schoonheid kan in architectuur voldoende zijn, maar is nooit noodzakelijk. Anderzijds slaagt een gebouw wel steeds als het functioneel voldoet, ongeacht esthetische kwaliteit.⁷² Omdat architectuur intrinsiek positief⁷³ is, ligt haar essentie niet in schoonheid, maar in het feit dat ze bestaat.

48

De tegenstrijdigheid tussen architectuur als fundamenteel esthetische en fundamenteel functionele discipline blijft tot op vandaag in ons denken aanwezig. « *Architecture is obviously occasioned by use, and fails if it is not useful, yet this endpoint in a product does not govern the architect in the way that utility rules in the design of pulleys and levers. Although architects are contracted to build, to a large extent, their horizon, like that of poets and painters, is a free contemplation of their art and hence beauty.* »⁷⁴

Net omdat architectuur in de wereld staat, wordt in een ontwerp ook steeds geanticipeerd op het feit dat het gebouw zich 'toont' en zal worden 'bekeken'.⁷⁵ Schoonheid is niet noodzakelijk en niet het ultieme doel, maar ondanks haar

fundamentele functionaliteit, werkt architectuur nog steeds met schoonheid.

Het lijkt erop dat, als antwoord op deze dualiteit, vooral een compromis in 'gepastheid' wordt gevonden. Architectuur moet steeds minimaal aantrekkelijk zijn en esthetiek kan nog steeds meespelen in bepaalde ontwerpkeuzes, maar het is niet nodig (en zelfs verdacht) overdadig schoonheid te willen bereiken. Architectuur moet niet roepen en overweldigen, maar zingen en charmeren. « *Ravishing beauties are less important in the aesthetics of architecture than things that fit appropriately together.* »⁷⁶ Het blijft steeds belangrijker dat architectuur klopt, dan dat ze verleidt, want « *the pursuit of ideal beauty distracts us from getting things right.* »⁷⁷

49

⁶⁹ Juhani Pallasmaa en Steven Holl, *the Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, 4e druk (Chichester: Wiley-Academy, 2008), 44

⁷⁰ Markus Breitschmid en Valerio Olgiati, *Non-Referential Architecture*, (Basel: Simonett & Baer, 2019), 70

⁷¹ Bart Verschaffel, *On Ugliness (in Architecture)*, 11

⁷² Bart Verschaffel, 'Gewoon Goed,' in *OASE 90: Goede Architectuur* (Rotterdam: NAI/010, 2013), 124-126

⁷³ « *Architectuur wordt altijd geconfronteerd met het menselijk bestaan. Het is een positief handelen.* »

Bart Cassiman, Paul Robbrecht en Hilde Daem, *de Architectuur en Het Beeld* (Antwerpen: deSingel, 1989), 23

⁷⁴ John Macarthur, 'Architecture and the System of the Arts,' in *Architecture, Disciplinarity, and the Arts*, eds. Andrew Leach en John Macarthur (Gent: A&S/books, 2009), 35

⁷⁵ Bart Verschaffel, *On Ugliness (in Architecture)*, 11

⁷⁶ Roger Scruton, *Beauty* (Oxford: Oxford University Press, 2009), 10

⁷⁷ idem, 13

4. 'la dimension amoureuse'

Gebouwen worden niet naar pure schoonheid ontworpen, maar esthetiek speelt nog steeds (minimaal) in ontwerpbeslissingen mee. Toch is architectuur niet slechts de optelsom van concept en product, ontwerp en bouwswel, idee en ervaring.

Een gebouw bestaat initieel slechts als een ontwerp dat in het hoofd van de architect vorm kreeg, volgens bepaalde randvoorwaarden en eisen die het gebouw werden opgelegd. De architect kent in grote mate zijn doelpubliek en weet welke ruimtes hij moet voorbereiden. Toch zal hij slechts onzeker kunnen *anticiperen* op de context waarin zijn werk een plaats zal vinden en die nooit met zekerheid kunnen *voorspellen*. Het gebouw zelf - het mentale ontwerp dat uiteindelijk vorm krijgt - wordt immers onderhevig aan sociale processen, wordt toegeëigend en geleefd. Er ontstaan condities die enkel door de tijd kunnen worden gecreëerd.

Architectuur is daarom niet één- maar tweevoudig. Ze is een mentaal construct (tot ze wordt gebouwd) en een werkelijk object (nadat ze werd gebouwd).

« *One must conceive in order to make. This production of the mind, this creation is what constitutes architecture,* »⁷⁸ maar « *there is no architecture without action, no architecture without events, no architecture without program.* »⁷⁹ Een ontwerp is nooit af en bouwen is nooit het eindpunt: 'goede architectuur' ontstaat daarom ergens tussen vormgeven en vorm krijgen.

Het is wat Bernard Tschumi in 1975 benoemt als de 'paradox van de architectuur': de onmogelijkheid om een gebouw als mentaal product en als fysiek waarneembaar object met elkaar te verzoenen. « *Architecture, being both conceptual and perceptual, in its very nature is both pyramid and labyrinth. That is its paradox.* »⁸⁰

Voor Michael Hays maakt Tschumi hier « *an Althusserian*⁸¹ *distinction. It reaffirms that while we can conceptualize the world and its totality in an abstract way, there is a rift between that knowledge and the here and now of immediate perception and practice.* »⁸²

Om de kloof in onze ervaring te overbruggen, trachten we te begrijpen wat

⁷⁸ Bernard Tschumi, 'the Architectural Paradox,' in *Architecture Theory since 1968*, ed. K. Michael Hays (New York: Columbia Books of Architecture, 1998), 220

⁷⁹ Bernard Tschumi, 'Violence of Architecture,' in *Artforum* (September 1981), 44

⁸⁰ Michael K. Hays, 'Bernard Tschumi: The Architectural Paradox,' in *Architecture Theory since 1968*, ed. Michael Hays (New York: Columbia Books of Architecture, 1998), 214

⁸¹ Louis Pierre Althusser (1918-2003), een Frans filosoof, onderzocht ideologieën en hun relatie tot de wetenschap. Hij maakte een onderscheid tussen ideële objecten en kenobjecten.

⁸² Michael K. Hays, 'Bernard Tschumi: the Architectural Paradox,' 214

door de architect werd bedoeld, proberen we te verstaan waarom we voelen wat we voelen. Taal is daarin fundamenteel. Het gaat er niet enkel om architectuur te maken, maar ook over architectuur te spreken, schrijven... Architecten ontwerpen, verwoorden hun intenties. Critici beoordelen navenant, nemen hun eigen perceptie als grond en toetsen wat ze zelf ervaren aan wat door de architect kon worden bedoeld.

Architectuur is daarom evenzeer op taal gebouwd. « *Language is at the core of making, using and understanding architecture* »⁸³ en vormt een eerste brug tussen het architecturale object en onze zintuigen. Het domein van de kritiek probeert de intenties van de architect aan de ervaring te koppelen. « *The description of objects was regarded as an improper role for criticism, while 'the description of pleasures' was to be its principal domain.* »⁸⁴ De bedoelingen van de architect - de ambities van het ideële ontwerp - kunnen worden bevestigd of ontkracht door de kritiek en geven de architectuur legitimatie.

Echter, « *architecture is both being and nonbeing.* »⁸⁵ Net omdat ze *bestaat*, is architectuur het product van zowel ruimte als tijd en daarom altijd fundamenteel onaf.⁸⁶ Een deel van de ervaring kent geen grip: architectuur komt tot leven in het onbepaalde, in wat nog door de tijd kan worden ingevuld. Er lijkt gaandeweg in de ervaring iets te ontstaan dat aan ons begrip ontsnapt; iets dat niet slechts de intenties bevestigt, maar onverwacht genot brengt; iets dat niet kon worden bedoeld, maar slechts kon worden gehoopt; niet slechts gemaakt, maar ontstaan is.

Architectuur is daarom ook niet tweevoudig, maar méér. In het spanningsveld tussen wat werd ontworpen en wat kan worden waargenomen, ontstaat een soort derde dimensie. « *The experience of architecture is wedged in a gap between two architectural surfaces, two edges of the pyramid and the labyrinth, two types of pleasure, one conceptual, culturally conservative, and rule-bound, the other sensual, transgressive, even violent. It is the gap that is erotic.* »⁸⁷ Het werkelijke plezier schuilt in wat niet werd

⁸³ Thomas A. Markus, *Buildings and Power: Freedom and Control in the Origin of Modern Building Types* (Londen: Routledge, 1993), 4

⁸⁴ Adrian Forty, *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*, ed. 2016 (Londen: Thames & Hudson, 2000), 21

⁸⁵ Bernard Tschumi, 'the Architectural Paradox,' in *Architecture Theory since 1968*, ed. Michael Hays (New York: Columbia Books of Architecture, 1998), 226

⁸⁶ « *Kunst is functioneel onaf.* »

Rutger Kopland, 'Afdaling op klaarlichte dag,' in Wim Kayzer, *het Boek van de Schoonheid en de Troost*, ed. Gertjan Wa (Amsterdam: Uitgeverij Atlas Contact, 2003), 83

⁸⁷ Michael K. Hays, 'Bernard Tschumi: The Architectural Paradox,' in *Architecture Theory since 1968*, ed. Michael Hays (New York: Columbia Books of Architecture, 1998), 216

voorspeld, het genot schuilt in wat onverwacht toch in de architectuur 'plaatsvindt'. Het zijn ervaringen van het leven dat de architectuur kadert; het zijn verhalen die we lezen door haar lijnen heen.

Deze 'erotic gap' - dit ongrijpbaar deel van de ervaring - is voor Tschumi wat de retoriek was voor Barthes. Wanneer deze de retoriek beschreef als '*la dimension amoureuse de l'écriture*', pleitte hij ervoor haar op een meer ethische, erotische manier te herinterpretieren. Woorden zijn er niet slechts instrumenten om te overtuigen, maar de middelen om een relatie met de lezer aan te gaan, want « *on ne dira jamais quel amour pour l'autre, le lecteur, il y a dans le travail de la phrase.* »⁸⁸ Op een even retorische manier gaat architectuur, als ze de tijd toelaat, een relatie met haar bezoekers aan. Plezier ontstaat wanneer het leven er haar plek in vindt: het is '*la dimension amoureuse de l'architecture.*'

« *The architecture of pleasure lies where conceptual and spatial paradoxes merge in the middle of delight, where architectural language breaks into a thousand pieces, where the elements of architecture are dismantled and its rules transgressed. No metaphorical paradise here, but discomfort and unbalanced expectations. Such architecture questions academic (and popular) assumptions, disturbs acquired tastes and fond architectural memories. Typologies, morphologies, spatial compressions, logical constructions, all dissolve. Inarticulated forms collide in a staged and necessary conflict: repetition, discontinuity, quotes, cliché's and neologism. Such architecture is perverse because its real significance lies outside any utility or purpose and ultimately is not even necessarily aimed at giving pleasures.* »⁸⁹

In de opening tussen gemaakt en gebeurd, bedoeld en beleefd, ligt de droom van genot en plezier in architectuur én lijkt ook een oplossing voor de complexiteit van haar schoonheid te liggen. Als schoonheid niet *is* of *bestaat*, maar *ontstaat* en *verschijnt*, vindt ze in de onbepaaldheid van architectuur een plaats. Het lijkt alsof ze net door die ultieme paradox tot leven kan komen; alsof de vaagheid van het discours, net omdat schoonheid niet kan worden voorspeld, bijdraagt aan wat de ervaring kenmerkt.

Schoonheid kan worden *gevonden*.

⁸⁸ Roland Barthes, *Essais critiques* (Paris: Editions du Seuil, 1964) via George Baird, 'la Dimension Amoureuse in Architecture' in *Architecture Theory since 1968*, ed. Michael Hays (New York: Columbia Books of Architecture, 1998), 40-54

⁸⁹ Bernard Tschumi, 'the Pleasure of Architecture,' in *Architectural Design* 47, n°3 (1977), 214-218

schuilnamen en schuilplaatsen

het schuilen

Goede architectuur kadert, maar laat situaties vrij; kwaliteit kan worden beoogd, maar niet worden voorspeld. Schoonheid *moet* dus niet, maar *kan* nog wel. Ook al wordt ze niet expliciet als doel benoemd, blijft schoonheid in architectuur nog latent aanwezig.

Haar als een expliciete kwaliteit aan het ontwerp toeschrijven, zou het fundamentele aan de schoonheidservaring - namelijk dat ze verrast en gebeurt - onmogelijk maken. « *(Beauty), the moment it is named, it is lost.* »⁹⁰ Het gevoel is pas sterk als schoonheid de bezoeker zelf kan overkomen, als ze hem het gevoel geeft dat ze hem zelf bereikt, dus laat de architectuur haar schuilen. Niets van schoonheid moet expliciet worden gezegd, *uit angst dat de uitleg de charme berooft*.⁹¹ Het wordt duidelijk hoe de schoonheidservaring misschien net in de ‘vaagheid’ van het discours de ruimte krijgt die ze nodig heeft; hoe het schommelen tussen verwerpen en prijsgeven, expliciet en impliciet, recht doet aan haar complexiteit.

Door te schrijven, kan een architect wel kiezen om zijn gebouw als esthetisch object voor te stellen. Teksten openen onze ogen, proberen ons ontvankelijk te maken, wijzen ons op details, trekken onze aandacht en sturen onze blik naar waar schoonheid zou kunnen schuilen. Ze fungeren als kaders - begrenzingen - voor de architectuur en worden als ‘voorstellingen’ van het ontwerp. Zonder schoonheid in woorden te veel vast te leggen, maakt hij duidelijk dat we esthetisch *mogen* kijken. Door slechts te spreken in termen die schoonheid evoceren, blijft de ruimte voor schoonheid vrij.

« *A technique of obscurity, evocation through the blank spaces, not saying, the poetics of absence.* »⁹² Ze is niet expliciet aanwezig, maar de hoop erop schuilt in de woorden.

⁹⁰ Malherbe praat over het ‘banale’, maar zijn stelling lijkt algemener - in het bijzonder op schoonheid - toepasbaar.

Alain Malherbe, ‘Letter to...’, in Geert Bekaert, Joachim Declerck & Christophe Van Gerrewey, *the Beauty of the Ordinary or How I got into a Fight with my Neighbor* (Brussel: A16, 2006), 115

⁹¹ John Armstrong, *de Filosofie van de Schoonheid* (Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 2006), 103

⁹² Stéphane Mallarmé in Umberto Eco en Alastair McEwen, *On Beauty* (Londen: MacLehose, 2010), 345

Om tevoorschijn te komen, moet schoonheid net genoeg schuilen. Het zijn de schuilnamen, de woorden waaronder schoonheid schuilt, die de ervaring mogelijk maken. Het zijn de schuilplaatsen, mede door schuilnamen gecreëerd, waar we schoonheid kunnen vinden.

« *Architecture must not seduce. It must keep the secret of its beauty hidden, to be rediscovered again and again.* »⁹³

discours

Doorheen een analyse van discours, gebouwen en kritiek, worden de esthetische ambities van enkele specifieke architecten en hun bureau's gezocht. We onderzoeken op welke manier schoonheid schuilt, op welke manier ze wordt besproken - of net niet - en op welke manier ze wordt beoogd.

Peter Zumthors gebouwen staan bekend om hun subtiliteit en bescheidenheid. Zijn werk oogt harmonieus, vredevol en staat met empathie in de wereld. Ook van Valerio Olgiati's architectuur spreekt een duidelijke, esthetische kracht. Beide architecten zijn exemplarisch voor de hedendaagse Zwitserse architectuur, bekend om haar uiterste precisie en schoonheid.

OFFICE Kersten Geers David Van Severen, één van de belangrijkste Belgische bureau's vandaag, valt op door de radicaliteit van hun ingrepen. Hun architectuur is er één van sterke beelden, met oog voor materialiteit en een uitgesproken vormelijkheid.

Rem Koolhaas staat niet bekend om zijn esthetische ambities. Toch lijkt het, aangezien hij één van de grootste architecten van zijn generatie is, ook bij hem interessant naar schoonheid te zoeken.

Om te achterhalen hoe schoonheid haar plaats vindt in hun denken en ontwerpen, staan drie vragen centraal. Wat beogen de architecten met hun architectuur en speelt schoonheid daarin (expliciet of impliciet) een rol? Op welke manier doen ze dat en op welk moment van de ervaring ligt schoonheid? Welke schoonheid lijken ze na te streven?

We analyseren niet slechts wat werd gebouwd, maar onderzoeken ook de algemene visie van de architecten. We bekijken niet enkel de architecten, maar geven ook aandacht aan hoe hun gebouwen worden ontvangen. De uiteindelijke ervaringen worden aan hun ontwerpvisie gekoppeld, in de hoop een glimp van hun streven naar schoonheid op te vangen.

⁹³ Geert Bekaert, 'Ô ma fille, tu es trop belle,' in Geert Bekaert, Joachim Declerck en Christophe Van Gerrewey, *the Beauty of the Ordinary or How I Got into a Fight with my Neighbour* (Brussels: A16, 2006), 88

Peter Zumthor (°1943) is een Zwitsers architect. Hij werd opgeleid als meubelmaker in het atelier van zijn vader en daarna als ontwerper en architect in Basel en New York. In 1979 richt hij zijn eigen architectuurpraktijk op in het Zwitserse dorp Haldenstein⁹⁴ waar hij tot op vandaag in afzondering ontwerpt. Peter Zumthor won in 2009 de Pritzkerprijs voor architectuur.⁹⁵ Zijn architectuur spreekt met een buitengewone gevoeligheid voor materialiteit en een bijzonder oog voor constructie. Hij staat bekend om zijn vakmanschap en nauwkeurigheid, maar ook om zijn eigenzinnig karakter, zowel als persoon als architect.

1. Zumthor, tijdloze harmonie, grenzeloze schoonheid

1.1 de magie van de werkelijkheid

Peter Zumthor heeft een ‘mythisch aura’⁹⁶ verkregen - hij belichaamt mysterie en wordt in de pers zelfs een ‘profeet’ genoemd.⁹⁷ Zumthor is mediaschuw, staat op een bijna apathische manier in de wereld, maar de dingen waarover hij praat zijn hartverwarmend.

Zijn ‘boeken’ kennen een cultstatus als kleine, gecondenseerde bijbels van zijn denken. In zijn teksten vertelt Zumthor over wat hij belangrijk acht, waar hij van houdt, praat hij in een taal die het - of zijn - leven poëtiseert.

Hij wil niet verleiden, enkel het essentiële verwoorden. « *There is a power in ordinary things of everyday life. We only have to look long enough.* »⁹⁸ Geen utopieën, geen droombeelden, enkel datgene dat zo dagdagelijks is, zo gekend is, dat het vaak aan onze aandacht ontsnapt.

In zijn teksten erkent hij ook de kracht van schoonheid en lijkt hij haar als een ultieme ervaring voor te stellen, als een bijna goddelijk fenomeen dat tegelijk aan de basis van elk leven ligt.

Zumthor focust op gevoelens, herinneringen en wijst daarbij grotendeels elke referentie naar zijn eigen werk af. Het gaat erom wat hij wil bereiken, niet slechts wat hij daartoe doet. Het bouwen wordt zijn instrument. Architectuur maakt de ruimtes die intense herinneringen en gevoelens opnieuw leven kunnen inblazen. Ze is niet de essentie, maar de essentie vindt haar plek in architectuur.

Zijn boeken kaderen zijn visie - het is een ‘*philosophy of architecture*’ die onthult wat essentieel is. Zumthors teksten lichten de noties toe die in zijn architectuur worden bewerkt en meermaals uit hij wat hij met zijn architectuur beoogt.

⁹⁴ ‘A Garden within a Garden’, *Serpentine Galleries* (1 juli 2011) via <https://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/serpentine-gallery-pavilion-2011-peter-zumthor> (geraadpleegd 22 juli 2019)

⁹⁵ *Pritzker Architecture Prize* (12 april 2009) via <https://www.pritzkerprize.com/biography-peter-zumthor> (geraadpleegd 22 juli 2019)

⁹⁶ Sven Sterken, ‘Peter Zumthor,’ in *De Witte Raaf* 125 (2007) via <https://www.dewitteraaf.be/artikel/detail/nl/3163> (geraadpleegd 21 juli 2019)

⁹⁷ Michael Kimmelman, ‘the Ascension of Peter Zumthor,’ in *New York Times Magazine* (11 maart 2011) via <https://www.nytimes.com/2011/03/13/magazine/mag-13zumthor-t.html> (geraadpleegd 16 februari 2019)

⁹⁸ Peter Zumthor, ‘a Way of Looking at Things,’ in *Thinking Architecture* (Baden: Müller, 1998), 17

Schoonheid bekleedt een prominente plek in zijn algemene ontwerpvisie en leidt een specifieke manier van denken. In zijn architectuur is de schoonheidsserving cruciaal.

« *It would be nice if my buildings every once in a while provoke feelings of beauty.* »⁹⁹
« *I want to make buildings that have the capacity to be loved, that's all. Nothing special* »¹⁰⁰
« *You shouldn't take architecture as a business. You should take it by its core - to try and make beautiful buildings, to be used as well.* »¹⁰¹

Met *'the Magic of the Real'* beschrijft Zumthor de 'alchemie' van het transformeren van echte substanties in menselijke sensaties. Hij stelt schoonheid voor als een chemische reactie tussen een voorwerp of plek en een individu, die slechts heel persoonlijk op een subjectieve ervaring kan aangrijpen.¹⁰²

« *Whether the appearance that touches me really is beautiful cannot be properly judged by the form itself, because the depth of feeling that belongs to the sensation of beauty is not ignited by the form as such but rather by the spark that jumps from it.* »¹⁰³

Een schoonheidsserving hangt immers niet aan een specifiek object vast; in de ervaring speelt echter alles tegelijk mee. Maar... als schoonheid ontstaat uit de harmonie van context, object, persoon en tijd, kan Zumthor dan, als ontwerper, dat ene moment tot stand brengen waarin de materie, stof en vorm van de architecturale ruimte emotioneel kunnen worden toegeëigend?

« *Can I create that unique feeling of intensity and mood, of presence, well-being, rightness and beauty? Concrete shape to that which defines the magic?* »¹⁰⁴

Als architect stelt Zumthor als doel schoonheid te scheppen, tegelijk beseft hij dat hij als 'maker' daarin ook steeds beperkt is.

« *To achieve beauty, I must be at one with myself. I must do my own thing and no other because the particular substance that recognizes beauty and can, with luck, create it, lies within me. But things I make must be allowed to come into their own.* »¹⁰⁵

Met architectuur kan hij een decor, een achtergrond voor het leven creëren, dus geeft Zumthor, met zijn gebouwen, de voorzet voor schoonheid en laat de ervaring met de tijd ontstaan. Hij richt zijn aandacht daarom niet op schoonheid *in se*, maar vertrouwt op de kracht van zijn architectuur, van wat hij met architectuur kan bereiken.

« *I think the chance of finding beauty is higher if you don't work on it directly. Beauty in architecture is driven by practicality. If you do what you should, then at the end there is something, which you can't explain maybe, but if you're lucky, it has to do with life.* »¹⁰⁶

⁹⁹ Paul Clemence, 'Q&A: Swiss Master Peter Zumthor on the Importance of Beauty and Relying on Intuition,' in *Metropolis* (23 november 2015) via <https://www.metropolismag.com/architecture/swiss-master-peter-zumthor-importance-of-beauty-relying-intuition/> (geraadpleegd 11 februari 2019)

¹⁰⁰ Magali Robathan, 'Peter Zumthor,' in *CladMag* (2017) via <http://www.cladglobal.com/architecture-design-features?codeid=31591> (geraadpleegd 12 februari 2019)

¹⁰¹ idem

¹⁰² Paul Clemence, 'Q&A: Swiss Master Peter Zumthor'

¹⁰³ Peter Zumthor, 'Does Beauty Have a Form?' in *Thinking Architecture*, 2^e druk (Basel: Birkhäuser, 2006), 77

¹⁰⁴ Peter Zumthor, 'the Magic of the Real,' in *Thinking Architecture*, 2^e druk (Basel: Birkhäuser, 2006), 85

¹⁰⁵ Peter Zumthor, 'Does Beauty Have a Form?', 78

¹⁰⁶ Michael Kimmelman, 'the Ascension of Peter Zumthor,' in *New York Times Magazine* (11 maart 2011) via <https://www.nytimes.com/2011/03/13/magazine/mag-13zumthor-t.html> (geraadpleegd 16 februari 2019)



fig. 8

1.2 'a beautiful silence'

« Architecture has its own realm. It has a special physical relationship with life. I do not think of it primarily as either a message or a symbol, but as an envelope and background for life, which goes on in and around it – a sensitive container for the rhythm of footsteps on the floor, for the concentration of work, for the silence of sleep... »¹⁰⁷

fig. 8 Zumthors architectuur oogt subtiel en sober, onopvallend en allesbehalve opdringerig. Hij ontwerpt geen gebouwen die onmiddellijk in het oog springen, maar een architectuur die op een bescheiden manier in de wereld staat. Zijn gebouwen ontstaan van binnen naar buiten en spreken van een kracht die zich langzamerhand tot een constructie heeft ontwikkeld.

Peter Zumthor zoekt de essentie van een plek en functie en legt die aan het hart van het ontwerp. Fotografe Hélène Binet vertelt: *« On arriving at location, my first working moment is an unconscious act of seeing: a walk. Then, slowly, after having decided on a focus and framing my concern, I begin to experience the conscious act of seeing. This is a magic moment in my work, which I compare to a walk in the forest looking for mushrooms. Vision is now completely focused. It sees and looks for only one thing. It is driven to capture one thing again and again with an almost unfulfillable desire. It is then that I begin to wonder whether the building is concealing something I may never have been able to capture in its entirety. Can it be that the building has a soul? »¹⁰⁸*

In de constructie vlecht Zumthor alles tot één coherent en stabiel verhaal. Volumes ontstaan, de kern van het ontwerp krijgt architecturale vorm. De notie van vakmanschap is bij Zumthor sacraal:¹⁰⁹ vaak verwijst hij naar architectuur als 'de kunst van het bouwen' en bespreekt hij de kracht die ontstaat door de precieuze assemblage van 'banale' elementen.

Met een heilig geloof in constructie, evoceert hij de poëtische kracht van materialen, de esthetiek van bouwknopen, zonder schoonheid daarbij expliciet te benoemen. Voor Zumthor ligt de essentie van architectuur in 'het bouwen' - zijn woorden hintten naar schoonheid, maar laten de ervaring ervan vrij.

¹⁰⁷ Peter Zumthor, 'a Way of Looking at Things,' in *Thinking Architecture* (Baden: Müller, 1998), 13

¹⁰⁸ Peter Zumthor en Hélène Binet, *Peter Zumthor Works: Buildings and Projects 1979-1997* (Baden: Müller, 1998), 253

¹⁰⁹ Zumthor is de zoon van een meubelmaker. Aangezien herinneringen in zijn denken een grote rol spelen, heeft ook dit een grote invloed op zijn werk gehad.

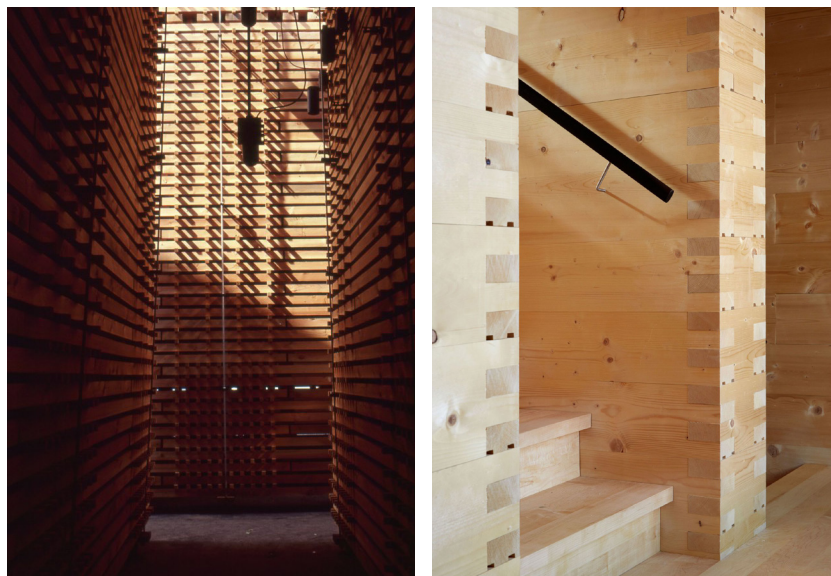
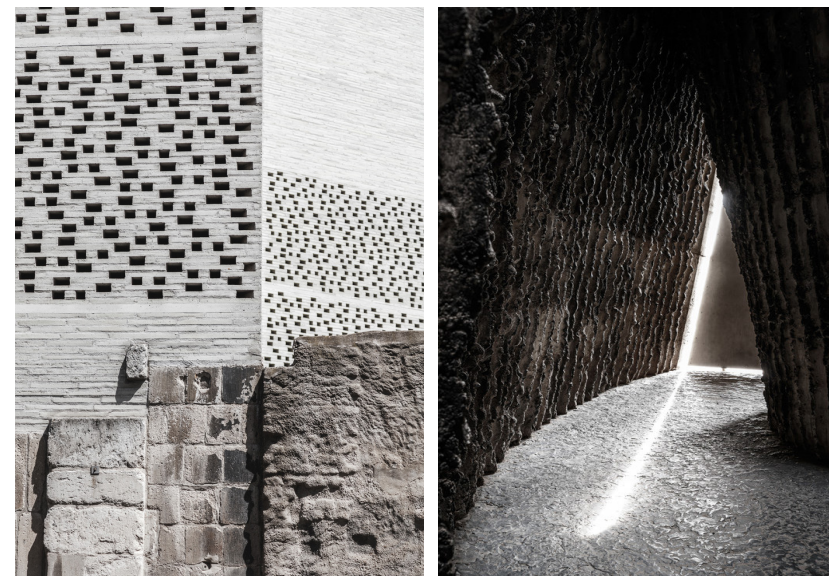


fig. 9
10

« The quality of the finished object is defined by the quality of the joints. »¹¹⁰
« Construction is the art of making a meaningful whole out of many parts. »¹¹¹

fig. 11
12



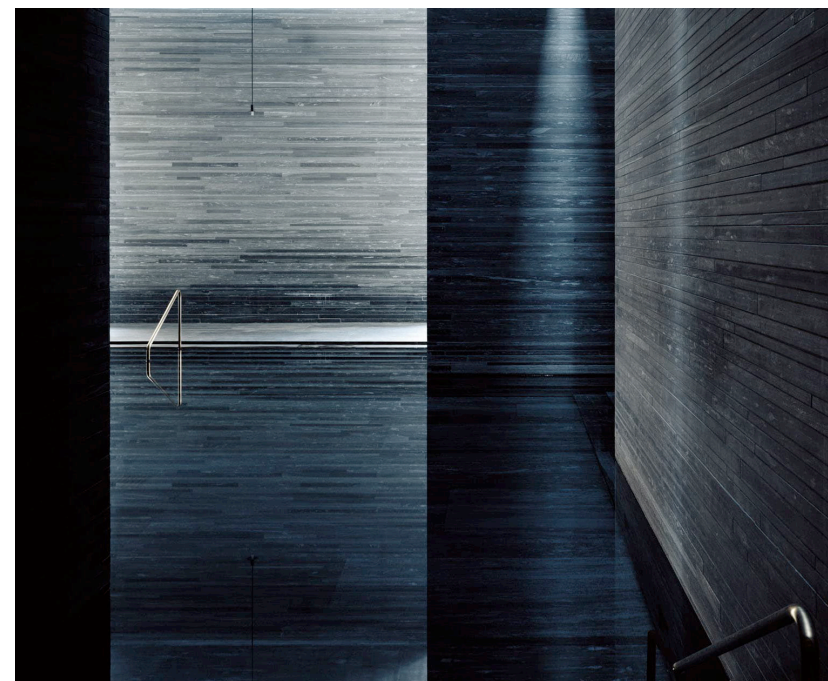
« Materials in themselves are not poetic, but they have the ability to shine and vibrate. »¹¹²
« I try to make sure that the materials are attuned to each other, that they radiate. »¹¹³

« *The goal is not to wish to stir up emotions, but to allow emotions to emerge. To remain close to the thing itself, the essence I have to shape, confident that if the building is conceived accurately enough for its place and function, it will develop its own strength, with no need for artistic additions.* »¹¹⁴

De ziel van het gebouw wordt met veel precisie in de constructie verweven. Materialen vertellen het verhaal van hun plek. Het gebouw groeit alsof het natuurlijk uit haar omgeving ontstaat tot het zich perfect inpast, alsof het er al veel langer stond. Alsof alles klopt. Het is in harmonie met de context, staat niet slechts op zichzelf maar wordt een extensie van de plek en het leven. Zumthors architectuur schrijft zich in een andere tijd in en kent een andere duur. « *Architecture is the art of space and is the art of time as well.* »¹¹⁵ Ze onderbreekt niet, maar verlengt. Ze begrenst het leven, maar brengt het met de tijd ook weer met zich mee. « *A good building should absorb human traces and thus take on richness.* »¹¹⁶ Zumthors architectuur blijft bescheiden; ze moet ervaringen mogelijk maken, maar nooit opleggen. Gebouwen fluisteren, maar vinden met de tijd ook de adem om te zingen. « *Good architecture should enable the human visitor to experience and live in it, but should not constantly talk to him.* »¹¹⁷

Praten moet er niet, stilte mag. « *Buildings can have a beautiful silence.* »¹¹⁸ In stilte ontstaat schoonheid.

fig. 13



« *The stone must be allowed to make its own impact; not too many architectural shapes and sculptural visions should be imposed on it; the more we trusted the stone and allowed it to play the leading role, the more it began to reveal its subtleties, its grain, its structures, its beauty. To create a sensuous environment for the human body; they should flatter it and give it space.* »¹¹⁹

110 Peter Zumthor, 'A Way of Looking at Things,' in *Thinking Architecture* (Baden: Müller, 1998), 14
 111 idem, 11
 112 idem, 11
 113 Peter Zumthor, 'the Magic of the Real,' in *Thinking Architecture*, 2^e druk, (Basel: Birkhäuser, 2006), 86
 114 Peter Zumthor, 'the Hard Core of Beauty,' in *Thinking Architecture* (Baden: Müller, 1998), 27
 115 Peter Zumthor, 'the Magic of the Real,' 87
 116 Peter Zumthor, 'A Way of Looking at Things,' 24
 117 Peter Zumthor, 'the Hard Core of Beauty,' 32
 118 idem, 32
 119 Sigrid Hauser, Peter Zumthor & Hélène Binet, *Peter Zumthor Therme Vals*, 2^e druk (Zürich: Scheidegger und Spiess, 2008), 140
 120 idem, 23

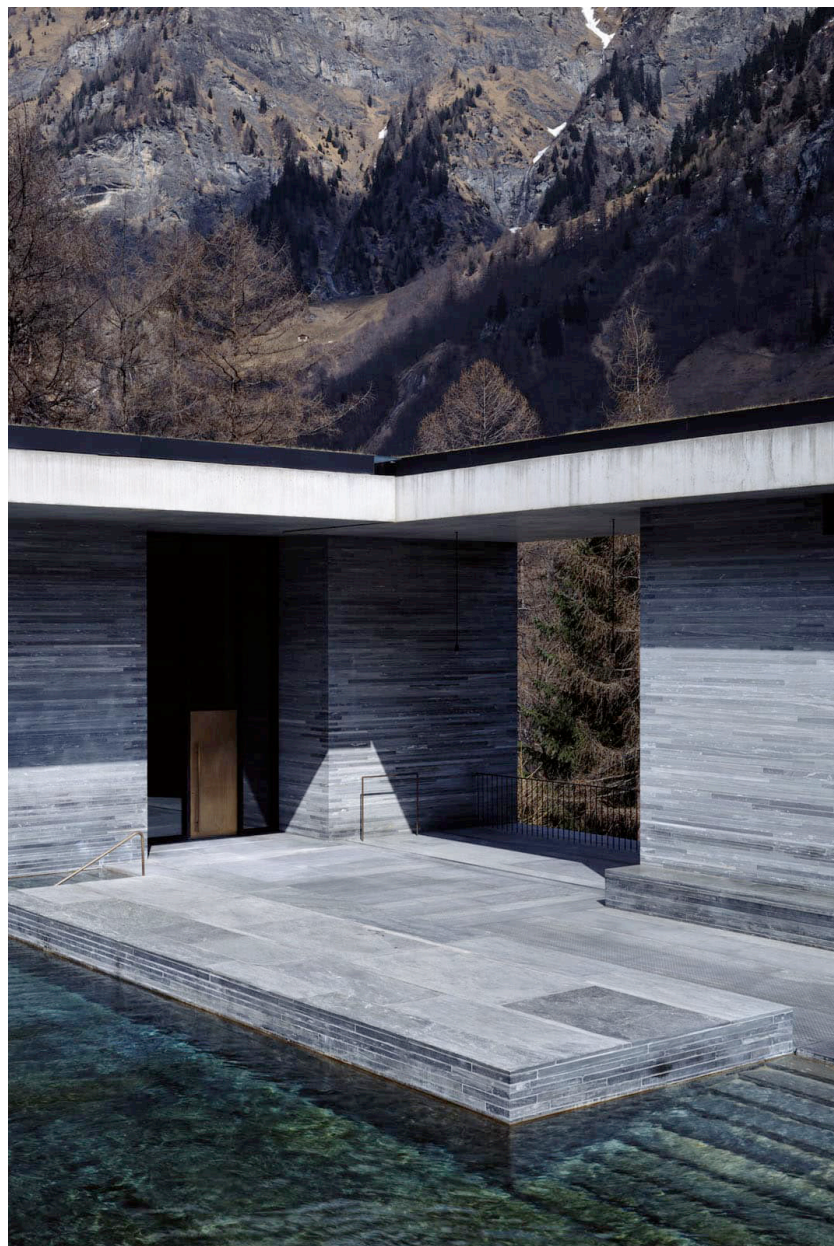


fig. 14

« Going back in time, bathing as one might have a thousand years ago, creating a building, a structure set into the slope with an architectural attitude and aura older than anything already built around it, inventing a building that could somehow always have been there... »¹²⁰



fig. 15

« Visitors are young and old; they come from all over. Many come back. They love the beauty and serenity of the baths, they say. For many, there is something meditative, something mystical about the atmosphere; Others speak of sensuality. The baths have found their visitors. »¹²¹

1.3 syn-esthetiek

Schoonheid zit niet in vormen ingeschreven, maar ontstaat als alle mogelijke elementen met elkaar versmelten. « *Beauty always appears to me in settings, clearly delimited pieces of reality, composed to perfection without the least trace of effort or artificiality. Everything is as it should be; is in its place.* »¹²² In momenten van harmonie zit magie.

fig. 15 Zumthors architectuur schrijft zich in een plek in en probeert daarbij haar hele context te bevatten. In het gebouw wordt alles samen gebracht, in haar atmosfeer zit de pure essentie van de omgeving vervat. Daardoor is het, in de manier waarop het zich op een plek nestelt, een verrijking voor haar context. Het is een architectuur, een manier van bestaan, waarin alle elementen versmelten. « *Details, when successful are not mere decoration. They do not distract or entertain. They lead to an understanding of the whole of which they are an inherent part.* »¹²³ Alles, elk detail, elke onbenulligheid, draagt er bij aan de totale atmosfeer. « *Everything refers to everything.* »¹²⁴ Doorheen materialiteit, constructie en vormelijkheid, maakt Zumthor met zijn architectuur het leven tot poëzie.

De schoonheid van zijn gebouwen bespeelt daarbij alle zintuigen tegelijk. « *Beautiful has not only aesthetic connotations: 'Every little thing becomes important when it is part of something bigger, the evolution of time and nature. I am interested in spaces that become a connection.' It is therefore not forms, styles, materials or even constructive rules to make a 'beautiful' architecture, in a zumthorian sense, but the atmosphere: That empty space between things, flooded by light, where everyone is free of being yourself and a part of it.* »¹²⁵

Atmosfeer en emotie zijn kernbegrippen. Zumthors architectuur komt dicht op het lichaam van de bezoeker, als een tweede huid. Ze weerspiegelen de kracht van de ruimte, nemen het gevoel aan van wat hun omringt. De schoonheid is er één die niet alleen kan worden gezien, maar intens moet worden gevoeld. Daarom laat Zumthor het over aan de bezoeker om de schoonheid in zijn architectuur te 'vinden' en 'ontdekken'. Hij zet haar niet vast maar zet onze zin-

¹²¹ Sigrid Hauser, Peter Zumthor & Hélène Binet, *Peter Zumthor Therme Vals*, 2^e druk (Zürich: Scheidegger und Spiess, 2008), 178

¹²² Peter Zumthor, 'Does Beauty Have a Form?' in *Thinking Architecture*, 2^e druk, (Basel: Birkhäuser, 2006), 76

¹²³ Peter Zumthor, 'A Way of Looking at Things,' in *Thinking Architecture* (Baden: Müller, 1998), 15

¹²⁴ idem, 25

¹²⁵ Laura Traldi, 'Peter Zumthor: on Architecture, Time and Nature,' in *design@large* (8 oktober 2017) via <http://www.designatlarge.it/peter-zumthor-architecture/?lang=en> (geraadpleegd 12 februari 2019)

tuigen aan het werk. De ervaring primeert: het gevoel van schoonheid ontstaat gaandeweg doorheen een pad van herinneringen en verhalen.

« *An architectural atmosphere is tied to this singular density and mood, this feeling of presence, well-being, harmony and beauty.* »¹²⁶ De uiteindelijke ervaring is een gevoel van eenheid met de architectuur en van de harmonie van dat gebouw met haar context. Zumthor's architectuur heeft de wereld in haar atmosfeer gekristalliseerd en staat in rust met het leven rondom. Er speelt een gevoel van oneindige vrede, van thuiskomen.

Zumthor beschrijft een schoonheidservaring als:

« *The intensity of a brief experience, the feeling of being utterly suspended in time, beyond past and future - this belongs to many, perhaps even all sensations of beauty.* »¹²⁷

Something that has the radiation of beauty strikes a chord in me, and later I say: 'I was completely at one with myself and the world, at first holding my breath, then utterly absorbed and immersed, filled with wonder, feeling the vibrations, effortlessly excited and calm as well, enthralled by the magic of the appearance that has struck me.' Feelings of joy. Happiness.

The flow of time has been halted, experience crystallized into an image whose beauty seems to indicate depth. While the feeling lasts, I have an inkling of the essence in things, of their most universal properties. I now suspect that these lie beyond any categories of thought. »¹²⁷

Met zijn architectuur beoogt hij exact dit: gebouwen die op een bijna meditatieve manier bestaan; een intens zuivere architectuur die het leven verrijkt. Zijn werk is een ervaring van door en door harmonie.

Zumthors schoonheid is een pure, authentieke schoonheid.



« *What gave me the greatest compliment: A lady told me that she comes to the Kolumba Museum when she feels a bit down because it makes her feel good, in peace with herself and with the world. It's wonderful if an architecture leaves it free to be. Emotion does not mean to be imposing.* »¹²⁸

fig. 16
17

¹²⁶ Peter Zumthor, *Atmospheres: Architectural Environments - Surrounding Objects* (Basel: Birkhäuser, 2006), 2

¹²⁷ Peter Zumthor, 'Does Beauty Have a Form?' in *Thinking Architecture*, 2^e druk, (Basel: Birkhäuser, 2006), 72

¹²⁸ Laura Traldi, 'Peter Zumthor: on Architecture, Time and Nature,' in *design@large* (8 oktober 2017) via <http://www.designatlarge.it/peter-zumthor-architecture/?lang=en> (geraadpleegd 12 februari 2019)

Valerio Olgiati (°1958), eveneens een Zwitsers architect, werd opgeleid aan de ETH Zurich. Hij is de zoon van Rudolf Olgiati¹²⁹, ook architect, maar distantieerde zich van zowel het denken als de methodologieën van zijn vader.¹³⁰ In 1996 richtte hij in Zurich en in 2008 in Flims zijn eigen studio's op. Olgiati's architectuur is fundamenteel non-contextueel, non-politiek en non-referentieel. Hij geeft niet om bestaande typologieën of conventies. Voor Valerio Olgiati ligt de waarde van architectuur slechts in de uiteindelijke ervaring.

2. Olgiati, een nieuw subliem

2.1 het idee

« *Since modernism, the idea of the architect as genius has been greatly debated. This discussion plays out in Olgiati's work: while he does not see himself as a Modernist in any capacity, he embodies the idea of the architect as author whose duty is to create a complete architectural experience.* »¹³¹

Voor Olgiati ligt zijn taak in het orchestreren van diep intrigerende ervaringen: hij acht de architect in staat om enkel op zichzelf en slechts door gebruik van architecturale elementen een complete ervaring tot stand te brengen. Architectuur moet niets bijbrengen of vertellen, maar puur inzetten op gevoel en verwondering, want « *that ability to perceive space is not something that is learned; it is something we all share.* »¹³² Voor Olgiati is de ruimtelijke ervaring daarom het

fig. 18 rauwe materiaal van zijn architectuur.

« *I never want to make structures that are clear. I want to make structures that at first glance you do not understand.* »¹³³ Hij doelt niet op logica, maar op een « *phenomenological and labyrinthine experience of space.* »¹³⁴ Duidelijkheid verdwijnt, maar gevoel neemt toe. « *Sensation is intensified when we lose sense of direction and ability to understand.* »¹³⁵

¹²⁹ Peter Dumbadze, 'Valerio Olgiati,' in *TL Magazine* (19 augustus 2016), <https://tlmagazine.com/valerio-olgiati/> (geraadpleegd 23 juli 2019)

¹³⁰ Rudolf Olgiati combineerde in zijn architectuur oud met nieuw en vertaalde traditionele vormen en elementen naar een eigen taal. Hij streefde met zijn gebouwen naar tijdloosheid, maar bleef daarbij steeds bewust van hun ideologische en formele context. Valerio Olgiati vertelt: « *My father's generation tried to install renewed moral values to architecture. They attempted to install a precise and certain conduct about how an architect has to behave in the practice of architecture. (...) The difference between me and my father is that he was a man who believed in things while I do not have the truth.* »

Markus Breidschmid, *Die Bedeutung der Idee in der Architektur von Valerio Olgiati* (Sulgen: Niggli, 2008), 9, 35

¹³¹ Peter Dumbadze, 'Valerio Olgiati'

¹³² Markus Breidschmid en Valerio Olgiati, *Non-Referential Architecture*, 2^e ed. (Basel: Simonett & Baer, 2019), 47

¹³³ 'Valerio Olgiati: Le Corbusier lecture series,' (26 maart 2009) via <http://www.designcurial.com/news/valerio-olgiati-le-corbusier-lecture-series> (geraadpleegd 22 juli 2019)

¹³⁴ Jacques Lucan, 'On Valerio Olgiati,' in *Valerio Olgiati Projects 2009-2017* (Basel: Simonett & Baer, 2017), 'labyrinths'

¹³⁵ idem, 'labyrinths'



fig. 18

« Various manipulations of more or less pure volumes confuse the casual observer, who is surprised and becomes estranged from the ways they are placed on their sites. However, these devices also try to set up a small conversation using forms that are pure and bright, albeit distorted. »¹³⁶

De fenomenologische benadering is echter wel gerechtvaardigd, maar niet voldoende. Slechts inzetten op de ervaring is niet genoeg als niets de ervaring concreet maakt, typeert en vormgeeft. « *There must be something at stake, an 'idea'.* »¹³⁷ Olgiati beoogt daarom dat elk gebouw zich niet enkel zo gedraagt, maar ook verschijnt als 'één ding', als een eenheid op zichzelf. Deze denkwijze stelt geen concreet beeld voorop, maar leidt zijn ontwerpproces en zorgt ervoor dat een vorm kan ontstaan.¹³⁸ Hoe zijn architectuur zich toont, weerspiegelt niet alleen de aard van het werk zelf, maar is cruciaal in zijn werk als geheel.¹³⁹ « *The fixed relationship between subject and designed object allows for a purity that typifies his designs. His work is distinguished by its resistance to time. The ideas are able to live on in infinitum, thanks to their careful orchestration.* »¹⁴⁰ Er is monumentaliteit aan het werk - tijd is er niet in te plaatsen.

« *His work embodies the idea that the role of the architect is to teach. This relationship produces a purity that is not based on essential truths per se. Rather, it creates an aesthetic experience that remains under control of the architect.* »¹⁴¹ Door zijn fenomenologische benadering oefent Valerio Olgiati zelf de volle controle over zijn ruimtes uit en heeft hij de architecturale ervaring en hun esthetiek volledig in de hand.

De esthetische ervaring is bij Olgiati geen deel van de architectuurervaring, maar wordt er integraal door bepaald.

¹³⁶ Moisés Puente, 'In Favour of a Reductive Architecture,' in *2G n°37: Valerio Olgiati* (Barcelona: Gili, 2006), 20

¹³⁷ Jacques Lucan, 'On Valerio Olgiati,' in Valerio Olgiati, Dino Simonetti en Jacques Lucan, *Valerio Olgiati Projects 2009-2017* (Basel: Simonnet & Baer, 2017), 'phenomenology'

¹³⁸ Markus Breitschmid en Valerio Olgiati, *Non-Referential Architecture*, 2^e ed. (Basel: Simonnet & Baer, 2019), 53

¹³⁹ Pascal Flammer & David Zummstein, 'Ambivalent Systems: On the Formation of Valerio Olgiati's Design,' in *2G n°37: Valerio Olgiati* (Barcelona: Gili, 2006), 23

¹⁴⁰ Peter Dumbadze, 'Valerio Olgiati,' in *TL Magazine* (19 augustus 2016), <https://tlmagazine.com/valerio-olgiati/> (geraadpleegd 23 juli 2019)

¹⁴¹ idem



fig. 19

Villa Alem is geen 'huis.' De architectuur is als een schil die het huiselijke omhult.

2.2 één ding

Olgati's gebouwen zetten zich af van een breder politiek of actueel discours. Wat telt, is 'architectuur' op zichzelf, integraal non-contextueel - « *an architecture that emerges from itself.* »¹⁴² Er bestaat, voor Olgati, geen andere basis dan de ruimte zelf en hoe die wordt ervaren.

Zijn gebouwen zijn daarom 'non-referentieel': geïsoleerde entiteiten die zich in hun geheel lijken te verzetten tegen hun wereld, tegen tijd. Olgati schept plekken waar enkel en alleen de architectuur regeert. De term werd door Valerio Olgati zelf, in samenwerking met architectuurtheoreticus Markus Breitschmid geïntroduceerd. 'Non-referential architecture'¹⁴³ werd een manifest voor een nieuwe soort architectuur. In een wereld die in toenemende mate is bevrijd van ideologieën en waarin de waarden van multiculturalisme en postmodernisme niet meer voldoen, is een nieuw raamwerk voor architectuur nodig. Non-referentiële architectuur biedt onbegrensde mogelijkheden voor de bevrijde geest.¹⁴⁴ De architectuur wordt haar eigen toevluchtsoord.

« (Olgati) uses architectural devices as a way to orchestrate a prescribed use of the space. Rather than merely suggesting a certain use of the building, Olgati expresses the way that the space is to be used through his composition of void and solid, light and dark. »¹⁴⁵

fig. 19

Hij bouwt niet naar types of conventies, maar ontwerpt ruimte volgens zintuiglijke substantie en streeft daarbij niet naar beelden, maar indrukken; niet naar vertellen, maar naar ondervinden; niet naar aflezen, maar ontdekken. Olgati's architectuur is er daarom één die de kloof tussen *conception* en *perception*, tussen ontwerp en waarneming lijkt te willen overslaan. Het ontwerp en de uiteindelijke ervaring zijn synoniemen; intenties achterhalen en begrijpen is niet van belang. Zijn gebouwen zijn 'zonder uitleg', ze geven geen verklaring voor hun vorm en onthullen geen geldige logica. Gebruik wordt er volledig door de architectuur gedirigeerd: de ervaring hangt er in de lucht, zit in de muren verpakt en in de vormen ingeschreven. Kwaliteit is intrinsiek aan de ruimte en de ruimte is compleet in zichzelf.

¹⁴² 'Lecture: Valerio Olgati,' (30 januari 2019) via <https://www.sciarc.edu/events/lectures/valerio-olgiati-lecture> (geraadpleegd 22 juli 2019)

¹⁴³ Markus Breitschmid en Valerio Olgati, *Non-Referential Architecture*, 2^e ed. (Basel: Simonett & Baer, 2019)

¹⁴⁴ Harm Tilman, 'Beste Boeken 2018,' *deArchitect* (3 januari 2019) via <https://www.dearchitect.nl/architectuur/artikel/2019/01/beste-boeken-2018-over-architectuur-deel-1-101204554> (geraadpleegd 22 juli 2019)

¹⁴⁵ Peter Dumbadze, 'Valerio Olgati,' in *TL Magazine* (19 augustus 2016), <https://tlmagazine.com/valerio-olgiati/> (geraadpleegd 23 juli 2019)



fig. 20

« (...) the building's forbidding appearance stops us, holds us back and detains us in a way. Why did the architect choose this strength of expression bordering on violence? Why, instead of a simple form, so many irregularities? »¹⁴⁶

« It is impossible to understand why the corridors are irregular, yet it is this very irregularity that produces the very intense sense of space. »¹⁴⁷

fig. 21



« Understood as a whole, an entity so indivisible that no joint shows possible separation. »¹⁴⁸

Zijn architectuur werkt als één ding, verschijnt als één ding. « *A whole signifies the highest possible level of cohesion.* »¹⁴⁹ Om dit te bereiken, zijn Olgiati's ontwerpen geen composities waarbij alles deel van een project kan uitmaken, maar ontstaan ze volgens een 'reductive architecture' van filteren en delen tot enkel pure essentie overblijft.¹⁵⁰ « *Olgiati claims that he does not compose because 'the idea tells me how it has to be. There is a presence of an internal logic. (...) To uncover that logic, is what is more important for the making of my architecture than compositional playfulness.* »¹⁵¹ Het uiteindelijke gebouw is een puur geheel dat onafhankelijk, in zichzelf, coherent is en ook zo wordt ervaren.

Olgiati's keuze voor telkens slechts één materiaal zet de pure vormelijkheid nog kracht bij. « *To construct a building with one material helps to achieve a kind of distancing effect. The distancing effect strengthens the appearance of a building as the result of an architectonic idea.* »¹⁵² Valerio Olgiati's gebouwen ogen als zware entiteiten, bijna monolieten, zonder 'joints', zonder onderbrekingen. « *The structure expresses itself. It is an almost archaic force.* »¹⁵³ Het is een naadloze architectuur van een 'ongelooflijke schoonheid' in pure interne harmonie.



fig. 22

« *The white lime-wash seems to turn the childlike archaism and animal substance of this structure into an abstract thought - which for its part gives the house itself the appearance of a vision* »¹⁵⁴

- ¹⁴⁶ Jacques Lucan, 'Textured Spatiality and Frozen Chaos' in Jacques Lucan, *2G n°37: Valerio Olgiati* (Barcelona: Gili, 2006), 4
- ¹⁴⁷ Jacques Lucan, 'On Valerio Olgiati,' in Valerio Olgiati, Dino Simonetti en Jacques Lucan, *Valerio Olgiati Projects 2009-2017* (Basel: Simonnet & Baer, 2017), 'distortion'
- ¹⁴⁸ Jacques Lucan, 'Textured Spatiality and Frozen Chaos,' 7
- ¹⁴⁹ Jacques Lucan, 'On Valerio Olgiati,' 'organic'
- ¹⁵⁰ Moisés Puente, 'In Favour of a Reductive Architecture,' in Jacques Lucan, *2G n°37: Valerio Olgiati* (Barcelona: Gili, 2006), 20
- ¹⁵¹ Markus Breitschmid, *Die Bedeutung der Idee in der Architektur von Valerio Olgiati* (Sulgen: Niggli, 2008), 59
- ¹⁵² Markus Breitschmid en Valerio Olgiati, *Non-Referential Architecture*, 2^e ed. (Basel: Simonnet & Baer, 2019), 97
- ¹⁵³ Jacques Lucan, 'On Valerio Olgiati,' 'tactile'
- ¹⁵⁴ Valerio Olgiati, 'Das Gelbe Haus,' in Jacques Lucan, *2G n°37: Valerio Olgiati* (Barcelona: Gili, 2006), 62



fig. 23

« The artificiality of the building and the 'earth' materials coexist simultaneously. Incredible beauty »¹⁵⁵

2.3 'undenkbar'

Olgiati speelt met onze noties van vertrouwd en vreemd. Hij maakt wat we kennen bizar, maar doet vreemdheid toch vertrouwd aanvoelen. Zijn werk lijkt te spreken in een ongekende taal die tegelijk familiair aanvoelt.

« *Olgiati likes paradoxes, as between freedom and restriction, order and disorder, solidity and fragility, and so on. These paradoxes undoubtedly make his architecture disturbing, difficult to comprehend, impossible to classify.* »¹⁵⁶ De gebouwen kennen andere dimensies, eigenaardige vormen en staan daardoor radicaal, bijna brutaal in de wereld. Ze verzetten zich en toch werken ze niet hinderlijk. Olgiati's architectuur overvalt en intrigeert.

« *His designs are mysterious compositions which revolve from their own truths, far removed from familiar remembered images or associations. They manifest a powerfully expressive formal strength which is extraordinarily affecting. In essence, his designs appear mystical and at times baffling, with the result that at first sight they may seem barely comprehensible.* »¹⁵⁷

Ze tonen zich als vreemde obstakels, indringend en toch niet onaangenaam of beklemmend. Zijn werk lijkt nog net handelbaar, net genoeg uitnodigend en niet afstotelijk. Wat we voelen, lijkt geen schoonheid op het eerste zicht, maar een vreemdheid die uiteindelijk zichzelf oplost. Schoonheid lijkt in de eigenaardigheid gevat.

Voorzichtig lijken we hierin een ervaring van het sublieme te herkennen.

Jacques Lucan stelt het als volgt: « *At some point, all we can do is think. But to think we must first be struck, impressed, overwhelmed by emotions. The fact that sensation comes before judgment indicates that we are dealing with the sublime. It can not be part of its context, since it is a context itself. It is a contradiction experienced between demands of reason and the power of the imagination.* »¹⁵⁸ Voor Lucan is Olgiati's architectuur 'incredible, inconceivable, unbelievable,' voor Olgiati zelf 'undenkbar'.¹⁵⁹

Ruimtes zijn niet te achterhalen, orde is niet aan te brengen. Wat we zien is onherkenbaar, ondenkbaar, wat we voelen onbegrijpbaar. « *The result is a controlled*

¹⁵⁵ Olgiati over de materialiteit (en daardoor schoonheid) van Fatehpur Sikri.

Valerio Olgiati in Jacques Lucan, *2G n°37: Valerio Olgiati* (Barcelona: Gili, 2006), 136

¹⁵⁶ Jacques Lucan, 'Textured Spatiality and Frozen Chaos' in Jacques Lucan, *2G n°37: Valerio Olgiati* (Barcelona: Gili, 2006), 10

¹⁵⁷ Pascal Flammer en David Zummstein, 'Ambivalent Systems: On the Formation of Valerio Olgiati's Designs,' in Jacques Lucan, *2G n°37: Valerio Olgiati* (Barcelona: Gili, 2006), 23

¹⁵⁸ Jacques Lucan, 'On Valerio Olgiati,' in Valerio Olgiati, Dino Simonetti en Jacques Lucan, *Valerio Olgiati Projects 2009-2017* (Basel: Simonnet & Baer, 2017), 'sublime'

¹⁵⁹ idem, 'sublime'

oppositiönality between the intellect and the emotions, that not only gives added strength to the design in its appearance and expression, enriching it with a metaphysical or poetic charge, it also casts its unity in an almost incomprehensibly complex light. »¹⁶⁰

Olgiaü's architectuur spreekü tegelijü met een bijna sublieme onbevattelijüheid en een verbazingwekkende harmonie. Net omdat ze uit een eigen logica zijn ontstaan, werken Olgiaü's gebouwen als een geheel op zichzelf en ogen ze vreemd, soms absurd, alsof ze niet in een omgeving thuishoren. Maar... net omdat ze als een geheel werken, zijn ze evenwichtig, harmonieus. Zijn architectuur is in rust, omdat ze op zichzelf staat en volgens zichzelf werkt.

Olgiaü's architectuur is zo vreemd en tegelijü zo puur. « *I think that is what architecture is about. It is a physical kind of magic. »¹⁶¹ « *What architecture wants to do, is put visitors in a fairytale. Buildings are fairytales. »¹⁶²**

Als het sublieme in architectuur mogelijk is, komt Olgiaü er misschien wel het dichtste bij.

fig. 24



« ... balances the seemingly weightless roof as if gravity were not present. »¹⁶³

¹⁶⁰ Pascal Flammer en David Zumstein, 'Ambivalent Systems: On the Formation of Valerio Olgiaü's Designs' in Jacques Lucan, *2G n°37: Valerio Olgiaü* (Barcelona: Gili, 2006) 24

¹⁶¹ Markus Breidtschmid, *Die Bedeutung der Idee in der Architektur von Valerio Olgiaü* (Sulgen: Niggli, 2008), 17

¹⁶² idem, 19

¹⁶³ Valerio Olgiaü, Dino Simonett en Jacques Lucan, *Valerio Olgiaü Projects 2009-2017* (Basel: Simonnet & Baer, 2017),

OFFICE Kersten Geers David van Severen is een Brussels bureau, opgericht in 2002. Snel groeiden ze uit tot één van de meest prominente bureau's van België: hun oeuvre bedraagt al meer dan 200 projecten, maar ook op theoretisch vlak proberen ze zich te vestigen.¹⁶⁴

Ze zetten in op het reduceren van de architectuur tot haar meest pure vorm, tot een kader waarin de complexiteit van het leven kan aangrijpen.¹⁶⁵ OFFICE's architectuur is onmiddellijk te herkennen: een pure, simpele geometrische vorm als basis, de architectuur als een verwerkelijkte grens, afgewerkt met een uitgesproken materialiteit. Wat ze maken, oogt tegelijk sober en in-your-face, simultaan minimaal en radicaal.

De band en samenwerking met fotograaf Bas Princen is cruciaal en kleurt hun architectuurpraktijk.

3. OFFICE, 'fit to be made into a beautiful picture'

3.1 stille leegtes

David Van Severen en Kersten Geers zoeken in hun praktijk naar het elementaire van architectuur, naar haar basis en fundamenten. Met puurheid van vorm en geometrie schrijven ze hun denken in de wereld in. Hun architectuur staat steeds op een radicale manier maar met een ambigue terughoudendheid in haar omgeving.

Geers en Van Severen werken op context net door zich ertegen te verzetten. In een '*evenly covered field*'¹⁶⁶ waarin alles veel te luid roept, is de enige uitweg stil te blijven. Ze maken leegtes in een hectische wereld, snijden gaten in de chaos. Enkel op die manier kan wat wordt gemaakt nog 'bijzonder' zijn. « *OFFICE onderscheidt zich door de weigering om op te vallen.* »¹⁶⁷ De uitzondering primeert, waardoor hun architectuur aan de banaliteit ontsnapt.

OFFICE bouwt daarbij vooral de grenzen om ruimtes af te sluiten. Hun architectuur fungeert als een kader dat het leven toelaat zichzelf te ontplooien, zonder zich daarbij te veel op te dringen. « *Every project by OFFICE underlines this: the belief that by being itself, by creating and limiting space, instead of 'speaking, criticizing or anticipating, architecture has a role to play.* »¹⁶⁸

De architectuur op zichzelf staat ogenschijnlijk bijna doods in haar context, maar vormt op die manier een kader dat door programma zal worden ingevuld. « *According to OFFICE, telling stories is not the architect's primary task. An architect creates the conditions and explicates the circumstances in which these stories are told. Architecture is form, waiting to be filled by context, program, people - by life* »¹⁶⁹

¹⁶⁴ via <http://officekdvs.com> (geraadpleegd 22 juli 2019)

¹⁶⁵ idem

¹⁶⁶ Christophe Van Gerrewey, 'Order, Disorder: Ten Choices and Contradictions in the Work of OFFICE,' in *OFFICE Kersten Geers David Van Severen Volume 2 56-130*, ed. Joris Kritis & Ellis Woodman (Keulen: Walther König, 2016), 13

¹⁶⁷ Pieter T'Jonck, 'OFFICE Kersten Geers David Van Severen - deel 2,' *A+* (10 mei 2016) via <https://a-plus.be/recensie/office-kersten-geers-en-david-van-severen-deel-2/#.XUhm5y3pPxU> (geraadpleegd 22 juli 2019)

¹⁶⁸ Christophe Van Gerrewey, 'Order, Disorder,' 9

¹⁶⁹ idem, 7

In beelden toont OFFICE de kracht van hun voorstellen en legitimeren ze de impact van hun architectuur. In foto's ziet de architectuur haar ruimtelijke relevantie bevestigd, komen de architecturale intenties en ideeën als esthetische statements tot leven.

Hun gebouwen worden opgevoerd als decors voor het leven rondom, hun radicale ingrepen worden 'geësthetiseerd'. Een streven naar esthetiek lijkt vooral in hun acties te schuilen.

3.2 schoonheid als verborgen realiteit

Collages en afbeeldingen vormen het strikte alfabet van de praktijk. Voor OFFICE hebben de verschillende voorstellingen en technieken in essentie niets met elkaar te maken, behalve dat ze hetzelfde onderwerp delen. « *In their autonomy, they cannot be considered replacements of each other, but they rather exist in parallel, like a constellation, conforming in their simultaneity the totality of a project.* »¹⁷⁰ De specificiteit van elk medium wordt gerespecteerd en aangewend als personage in een architecturaal verhaal.

OFFICE produceert beelden als schakels in een ketting en bevrijdt op die manier elk medium van de verplichting alomvattend te zijn. Collages, tekeningen of beelden zullen daarom telkens op een eigen manier prikkelen en nooit alles vertellen. Ze zijn abstract in zichzelf, maar dragen bij aan een totaalverhaal, zijn elk een deel van de puzzel in het ontwerp.

« *Through their explicit conversations about image-making and their discussions of figures like Ed Ruscha, Lewis Baltz, or Luigi Ghirri, they actively situate themselves within a specific tradition that deals with the abstraction and decontextualization of fragments of reality in order to transform them into provocative aesthetic statements.* »¹⁷¹ Het maken van beelden is daardoor, evenzeer als hun architectuur, een manier om orde aan te brengen in de wereld en wat ons omringt, cultureel én esthetisch.¹⁷² Het lijken vaak irreële taferelen die, ondanks hun intrinsieke artificialiteit, toch blijf geven van een zekere gepastheid.

fig. 25 « *De collages bepalen heel direct wat de toeschouwer mag zien. Hoewel ze eendimensionaal zijn, hebben ze een sterke gelaagdheid en zijn ze vol betekenis, al laten ze maar een aantal specifieke elementen zien.* »¹⁷³ OFFICE's collages zijn amper realistisch, bijna utopisch. Ze verbeelden vrolijke architecturale paradijsjes waarin het nooit donker lijkt te worden. De brutaliteit van hun ingrepen wordt erin verzacht, de radicaliteit van hun vormelijkheid oogt in de geabstraheerde versies van de werkelijkheid niet ongepast - zelfs ludiek.

¹⁷⁰ Jesús Vassallo en Juan Herreros, *Seamless: Digital Collage and Dirty Realism in Contemporary Architecture* (Zürich: Park Books, 2016), 147

¹⁷¹ idem, 179

¹⁷² idem, 168

¹⁷³ Frederik Pöll, 'het Universum van OFFICE Kersten Geers David Van Severen,' *Archined* (23 maart 2016) via <https://www.archined.nl/2016/03/het-universum-van-office-kersten-geers-david-van-severen/> (geraadpleegd 22 juli 2019)



fig. 25

Bij OFFICE spreken de beelden voor zichzelf. Hun architectuur is zonder woorden.

fig. 26





fig. 27

fig. 28





fig. 29
30

Hun beelden vermengen een speelsheid à la Hockney met een Superstudio-achtige radicaliteit en zijn iconisch op z'n Ruscha's. De elementariteit van de architectuur wordt in de esthetiek van de collages weerspiegeld.

fig. 29
30 Uit hun inspiratiebronnen wordt Geers' gevoeligheid voor (mooie) beelden duidelijk. « *These paintings of Hockney... they are extremely beautiful, they are extremely... I would say joyful, at some point, but there is also something very bizarre about them.* »¹⁷⁴ Ze moeten aantrekkelijk zijn en ook wat mysterieus; ze tonen, maar zeggen niet alles. OFFICE's collages zijn abstracties, geen complete beschrijvingen.

De meest interessante relatie tussen de architectuur en haar beeldvorming, ontstaat bij OFFICE echter in fotografie. De fotografie wordt deel van het ontwerpproces: ze documenteert niet slechts de uiteindelijke gebouwen, maar levert zélf het werkmateriaal voor architectuur. Het staat de praktijk toe om zichzelf, doorheen het ontwerpproces, op de toekomst te richten.¹⁷⁵

Hun samenwerking met fotograaf Bas Princen¹⁷⁶ schudt de verhouding tussen ontwerp en architectuur, proces en resultaat moedwillig op. Aangezien fotografie wordt ontdaan van haar taak om de uiteindelijke werkelijkheid van een gebouw te vatten, neemt Princen telkens - zeer precies en kieskeurig - slechts een handvol foto's. Niet het afbeelden van de werkelijkheid, maar het ontdekken van de verborgen realiteiten van een project, staat centraal. Zijn foto's beschrijven niet, maar richten zich op een specifiek idee¹⁷⁷: ze zijn ontwerpen in zichzelf.

In Princens foto's lijkt het alsof het gebouw haar omgeving niet onderbreekt en de continuïteit van het leven rondom garandeert. Aangezien « *de architectuur mikt op de fenomenologische ervaring, los van het programma dat een gebouw incorporeert,* »¹⁷⁸ wordt met fotografie getoond hoe de architectuur ook als zichzelf, als pure constructie nog los van enige invulling, haar plaats vindt.

¹⁷⁴ Matthew Celmer, 'How Brussels-based OFFICE uses essential architectural elements to create its unique designs,' *the Architect's Newspaper* (7 februari 2017) via <https://archpaper.com/2017/02/brussels-based-office-profile/> (geraadpleegd 24 juli 2019)

¹⁷⁵ Jesús Vassallo en Juan Herreros, *Seamless: Digital Collage and Dirty Realism in Contemporary Architecture* (Zurich: Park Books, 2016), 10

¹⁷⁶ Vassallo vertelt hoe Princen de kracht van fotografie als een ontwerpend medium ziet: « *It is the single, most human act to create a new place. Princen understood that by intentionally framing the actions of humans and their marks on a territory, he could put forward the idea of an architecture - however immaterial - that he was able to turn a site into a project.* »

Jesús Vassallo en Juan Herreros, *Seamless*, 142

¹⁷⁷ idem, 148

¹⁷⁸ 'OFFICE kgdvs: Doubles,' *Archipel* (17 december 2015) via <https://archipelvw.be/nl/agenda/512/office-kgdvs> (geraadpleegd 26 juli 2019)

Gebouwen weerspiegelen het landschap, lijken niet meer dan een reliëf in de beelden. Ze verlengen wat in hun omgeving bestaat en behouden de horizon. Foto's brengen de architectuur die zich zo hard tegen haar context afzet, er toch weer op haar plaats. De constructies ogen bijna transparant, bijna efe-meer, alsof ze er nooit waren waren geweest.

De fotografie is een *opération terrestre*.¹⁷⁹ Waar OFFICE brutaal in het landschap snijdt, hecht Princen zeer voorzichtig en met veel precisie de wonde.

In de foto's bewijst de architectuur haar waarde, anticipeert ze op de volgende stap in een resem van beelden en wordt ze, als gebouw, zeker van een toekomst. Niet slechts als bestaand gebouw, maar doorheen Princens beelden ziet OFFICE de realiteit van hun werk bevestigd. We stellen ons vragen omtrent 'het origineel', omtrent de ideeën die aan de basis liggen. We vragen ons af of architectuur hetgeen is dat gebouwd of gefotografeerd wordt.

fig. 31
33

fig. 31
32





fig. 33

3.3 'machines à dépeindre'

OFFICE brengt fotografie in hun architectuurpraktijk binnen en ontwerpt met een beeld in het hoofd. Foto's komen niet slechts achteraf, *na* het ontwerp-proces, maar geven het gebouw mee vorm. Fotografie 'esthetiseert' de gebouwen, zowel op zichzelf als in hun omgeving. Materialen ogen zacht, overgangen voelen geruisloos aan. De architectuur zoals ze wordt getoond, is bijna 'meta'. Ze is (letterlijk) *'fit to be made into a beautiful picture.'*¹⁸⁰

« Similarly in OFFICE's collages or in the photographs by Bas Princen, the combination of regular and right-angled objects represented in an oblique perspective, often leads to effects that can be called picturesque in the literal sense. »¹⁸¹ De unieke schoonheid van hun werk ligt op de grens tussen de radicaliteit van hun intenties en de artistieke kracht van hun verbeeldingen. De strengheid van hun ontwerpen wordt door materialiteit en detaillistische finesse verzacht. « It is architecture for the eye, rich in overlapping visual strategies and picturesque combinations of building volumes and existing elements. »¹⁸²

Het uiteindelijke doel is niet slechts het bouwen van de architectuur, maar het fotograferen ervan. Het ontwerpproces stopt pas als de foto wordt genomen. « The office views the production of buildings as a subsidiary activity to the production of images. We might now add that this is true in a more fundamental sense still: the studio's buildings are machines for making images. »¹⁸³ Geen machines à habiter, maar *des machines à dépeindre*.

OFFICE esthetiseert architectuur in en door het beeld. Hun oog voor esthetiek en streven naar schoonheid, lijkt in hun acties duidelijk af te lezen.

Toch wagen ze het enkel in '*Bravoure, Scarcity, Beauty*'¹⁸⁴ om, onder impuls van mede-architect Jan De Vylder, expliciet over hun esthetische ambities te praten.

¹⁸⁰ ref. het pittoreske

¹⁸¹ Christophe Van Gerrewey, 'Order, Disorder: Ten Choices and Contradictions in the Work of OFFICE,' in *OFFICE Kersten Geers David Van Severen Volume 2 56-130*, ed. Joris Kritis & Ellis Woodman (Keulen: Walther König, 2016), 10

¹⁸² idem, 11

¹⁸³ Ellis Woodman, 'Picturing the Present,' in Ellis Woodman, *2G n°63: OFFICE Kersten Geers David Van Severen* (Barcelona: Gili, 2012), 4

¹⁸⁴ Christoph Grafe, Jan De Vylder, Filip Dujardin en Inge Vinck, *Bravoure, Scarcity, Beauty* (Antwerpen: V&A, 2016)

Hoewel het lijkt alsof ‘schoonheid’ in de context van het boek vooral als statement wordt aangehaald,¹⁸⁵ lijkt het bij OFFICE wel gerechtvaardigd om in hun praktijk over schoonheid te praten.

Kersten Geers vertelt: « *You need to achieve a kind of idealization of the techniques that are used elsewhere and to try to give them a sense of beauty, which lends these otherwise banal elements a kind of importance. We are not afraid of this notion of beauty. I think we explicitly try to create beauty. This has to do with rhythm, proportion and dimensions. Sometimes it is about materiality too, but it is always about dimensions.* »¹⁸⁶

Hoewel Geers hier vooral over ritme en proporties praat, speelt materialiteit hoogstwaarschijnlijk een veel grotere rol in hun esthetiek dan hij hier toegeeft... Het lijkt immers alsof de schoonheid van hun architectuur (in foto’s, maar ook in de gebouwen zelf) voor een zeer groot deel door materialiteit wordt bepaald. Dat een materiaalkeuze slechts ‘soms’ aan schoonheid zou bijdragen, is moeilijk te geloven en ook de bewering dat ze ‘expliciet’ naar schoonheid streven, is een eufemisme.

¹⁸⁵ De Vylder is niet vies van provoceren.

¹⁸⁶ Christoph Grafe, Jan De Vylder, Filip Dujardin & Inge Vinck, *Bravoure, Scarcity, Beauty* (Antwerpen: Flanders Architecture Institute, 2016), 46

Na zich eerst in de filmwereld en journalistiek te begeven, studeerde Rem Koolhaas (°1944, Rotterdam) in 1972 af aan de Londense Architectural Association (AA). Hij zou één van de meest invloedrijke architecten van zijn generatie worden. Samen met Elia Zenghelis, Zoe Zenghelis en Madelon Vriesendorp richtte hij het Office for Metropolitan Architecture (OMA) in 1975.¹⁸⁷ OMA heeft afdelingen in Rotterdam, Beijing, New York, Hong Kong en Dubai. Het bureau is iconisch, Koolhaas zelf is dat misschien nog meer. Zijn architecturale imperium strekt immers veel verder dan 'het bouwen'. Hij schreef o.a. een retro-actief manifest voor Manhattan en vatte het werk van zijn bureau meermaals in boeken samen. Naast OMA leidt hij ook AMO, de 'denktank' die vooral inzet op onderzoek en daarmee buiten de grenzen van architectuur treedt. In 2010 won Koolhaas voor zijn architectuur de Pritzkerprijs.¹⁸⁸

4. Koolhaas, schoonheid als schuilplaats

4.1 een schoonheid van pure pijn

In een sleuteltekst bespreekt Koolhaas de '*field trip*'¹⁸⁹ die hij in 1972 als student naar Berlijn ondernam. Aan de studenten werd door de AA een 'zomerstudie' - het documenteren van een bestaand 'architectuurding' - gevraagd. Terwijl de meeste studenten zuiderse oorden opzochten, op zoek naar Palladiaanse Villa's en Griekse bergdorpjes, trok Koolhaas naar Berlijn: « *Intuition, unhappiness with the accumulated innocence of the late sixties, and simple journalistic interest drive me to Berlin (...) to document the Berlin Wall as architecture.* »¹⁹⁰

Op zijn reis doet hij de ene ontdekking na de andere. Koolhaas beschrijft hoe hij merkt dat niet Oost-Berlijn door de muur wordt omringd, maar het Westen - de 'open' samenleving. De 'vrijheid' van de opgesloten stad is paradoxaal. Hij vertelt hoe de 165 kilometer lange muur zich doorheen meren, bossen, periferie een weg baant en als een lineaire ruïne dwars doorheen het stadsleven snijdt en daarbij alle mogelijke Berlijnse condities confronteert. De Muur is niet slechts een grens, maar een architecturaal evenement: een onstabiele situatie, een entiteit in permanente evolutie.

Koolhaas ziet in de Muur de essentie van architectuur, maar in essentie is hij dat allesbehalve. Hij was niet als architectuur 'ontworpen' - aan het bouwen ervan kwam geen architect te pas - en toch toont hij zijn architecturaal karakter op een zeer krachtige manier, misschien wel krachtiger dan alles wat wel door architecten werd ontworpen. De Muur improviseert zélf aan beide zijden zijn eigen spektakel: hij is een script dat moeiteloos de grenzen tussen tragedie, komedie en melodrama vervaagt. Toch is het spectaculaire architecturale karakter van de Muur voor Koolhaas niet de grootste vondst...

Koolhaas beschrijft: « *De grootste verrassing: de muur was hartstikke mooi. Hij vormde wellicht – na de ruïnes van Pompeï, Herculaneum en het Forum Romanum – het zuiverste*

¹⁸⁷ via <https://oma.eu/office> (geraadpleegd 25 juli 2019)

¹⁸⁸ 'Rem Koolhaas en OMA,' *Reyers 2020* via <https://www.canvas.be/reyers-2020/reeks1/oma> (geraadpleegd 27 juli 2019)

¹⁸⁹ 'Field Trip: (A)A Memoir - the Berlin Wall as Architecture' (1993) in Rem Koolhaas, Bruce Mau, Hans Werlemann & Jennifer Sigler, *S, M, L, XL*, 2e ed. (New York: Monacelli Press, 2018), 212

¹⁹⁰ idem, 216



fig. 34

fig. 35



voorbeeld van de schoonheid van de overblijfselen van een stedelijke conditie. Hij was adembenemend in zijn volgehouden dubbelheid – hetzelfde fenomeen bood over een lengte van 225 km radicaal verschillende betekenissen, spektakels, interpretaties, realiteiten... Het was onmogelijk zich een ander recent artefact in te beelden met eenzelfde betekenend vermogen. »¹⁹¹ Brutaliteit is architectuur en kracht is schoonheid. Het is een paradoxale actie: Koolhaas bevestigt de kracht van architectuur, maar haalt haar als concept in één en dezelfde beweging volledig onderuit en maakt ook het auteurschap van de architect futiel. De Muur is architectuur omwille van zijn kracht en is tegelijk ook *maar* een muur, geen architectuur. Koolhaas spreekt daarom niet over de kracht en schoonheid van de muur als object, maar over de sterkte van haar karakter. « *The Berlin Wall was a very graphic demonstration of the power of architecture and some of its unpleasant consequences. The wall suggested that architecture's beauty was directly proportional to its horror.* »¹⁹² De schoonheid van de Muur is geen uiterlijke kwaliteit, maar de kern van zijn identiteit. « *It was clearly about communication, semantic maybe, but its meaning changed almost daily, sometimes by the hour. It was affected more by events and decisions thousands of miles away than by its physical manifestation. Its significance as a 'wall' - as an object - was marginal; its impact was utterly independent of its appearance.* »¹⁹³

Door de Berlijnse Muur tot architectuur te verheffen, doet Koolhaas een geniale zet. Geert Bekaert beschrijft de betekenis van Koolhaas' ingreep in een artikel voor *de Witte Raaf*: « *Door de muur tot architectuur te verklaren wordt zijn betekenis omgekeerd. De architectuur wordt zogenaamd tot haar rauwe realiteit teruggebracht, maar in één en dezelfde beweging verliest die realiteit ook haar rauwheid en haar echtheid. Ze wordt architectuur, een schim, een decor. Geen enkele estheet is ooit zover durven gaan in het uitkleden van de werkelijkheid; geen enkele architect heeft de architectuur ooit zo verheerlijkt.* »¹⁹⁴

Net zoals bij de Muur zal Koolhaas ook de kracht van de metropool als een 'accidenteel' amalgaam van tegenstrijdigheid en conflict tot architectuur verheffen. In 1985 schrijft hij *'the Terrible Beauty of the Twentieth Century'*.¹⁹⁵ De focus ligt exact op de plekken die op dat moment over het algemeen werden geminacht. Alweer heeft 'stedelijk puin' een enorme aantrekkingskracht, opnieuw waagt

Koolhaas zich aan de 'schoonheid' ervan.

Hij beschrijft: « *T'a-t-il eu dans l'histoire architecturale un espace plus riche que celle des Halles et ses alentours, Beaubourg compris ? ... Qu'en est-il de La Défense, là où toute rigueur géométrique d'une ville disparaît en un maëlstrom de hasard et d'incohérence ? ... Qui ose parler de la richesse du Front de Seine, de toutes ces variations sur le même thème ?* »¹⁹⁶ Inderdaad... wie anders dan Koolhaas durft hier over schoonheid te spreken?

De schoonheid van de 20^e eeuw is een 'verschrikkelijke schoonheid'. Ze is niet het resultaat van een natuurlijke en onmerkbare stedelijke ontwikkeling, maar het product van een constante slingerbeweging tussen opeenvolgende (architecturale) doctrines. De stad is als een palimpsest van alle voorgaande stedelijke veranderingen, waarbij elke nieuwe evolutie telkens de essentie van de voorgaande probeerde uit te wissen. Het verleden vormt nu in verschillende lagen de harde basis van de stad; pijn schuilt er in de spleten. De plekken die hij beschrijft, zijn het resultaat van hun geschiedenis waardoor contrast primeert en conflict regeert. « *With compelling acuity he describes the Berlin Wall, the Les Halles shopping centre penetrating deep into the ground in Paris, the clustered tower blocks of La Défense constricted by urban motorways, the vast scale of the Bijlmer housing development on the edge of Amsterdam, the shapeless fringes of the urban territory: modern phenomena which have radically altered our perception of the city.* »¹⁹⁷

Opnieuw bespreekt Koolhaas Berlijn. De stad heeft haar rijkdom te danken aan de constante, experimentele sequentie van verschillende modellen. Hij verzet zich fel tegen de heropbouw van Berlijn door de IBA, omdat daarbij ook het bewijs van haar vernietiging zelf wordt vernietigd. De reconstructie van de stad betekent het einde van haar hele geschiedenis, haar karakter en - dixit Koolhaas - haar esthetiek.

« *De 'verschrikkelijke schoonheid' van de metropool affirmeren is inderdaad een fantastisch idee. Het ontmaskert de valse logica en de scheve verwachtingen die de metropool krijgt opgedrongen en laat zien dat aan alle planning een ideologie of een mythe ten grondslag ligt die ver afstaat van elke rationele benadering. Zoals dat met de Muur het geval was, krijgt ook de metropool een zuiver esthetische status, waarvan men zich kan afvragen of die misschien niet zijn echte status is.* »¹⁹⁸

¹⁹¹ 'Field Trip: (A)A Memoir - the Berlin Wall as Architecture' (1993) in Rem Koolhaas, Bruce Mau, Hans Werlemann en Jennifer Sigler, *S, M, L, XL*, 2^e ed. (New York: Monacelli Press, 2018), 222

¹⁹² idem, 226

¹⁹³ idem, 227

¹⁹⁴ Geert Bekaert, 'Omgaan met Koolhaas,' in *De Witte Raaf* 109 (mei-juni 2004) via <https://www.dewitteraaf.be/artikel/detail/nl/2785> (geraadpleegd 13 april 2019)

¹⁹⁵ Jacques Lucan, David Block en Rem Koolhaas, *OMA - Rem Koolhaas: Architecture, 1970-1990* (New York: Princeton Architectural Press, 1991)

¹⁹⁶ Jacques Lucan, *OMA - Rem Koolhaas: Pour une Culture de la Congestion* (Parijs: Electa moniteur, 1990), 67

¹⁹⁷ Paul Vermeulen, 'the Terrible Beauty of the Twentieth Century. A Portrait of Rem Koolhaas,' in *Ons Erfdeel*, 2^e jaargang, 1994, 223-228

¹⁹⁸ Geert Bekaert, 'Omgaan met Koolhaas,' in *De Witte Raaf* 109 (mei-juni 2004) via <https://www.dewitteraaf.be/artikel/detail/nl/2785> (geraadpleegd 13 april 2019)

Door de Muur en metropool als architectuur voor te stellen, relateert Koolhaas de alomtegenwoordigheid van pijn, wanorde en geeft hij conflict en banaliteit betekenis. Hij neemt het op voor het bestaande, net *omdat* het bestaat. Chaos moet niet worden opgelost - de waarde (en schoonheid) van haar problematiek moeten worden ingezien. Door over schoonheid te praten, erkent hij zowel de kracht van architectuur als haar vluchtigheid en impliceert hij ook de machteloosheid van de architect.

Er is architectuur in wat geen 'architectuur' is. Er ligt toekomst voor architectuur buiten 'architectuur'. Er zit een schoonheid in wat eigenlijk geen schoonheid zou mogen zijn. Het is, voor Koolhaas, de nieuwe schoonheid.

Door pijn in schoonheid te relativiseren, lijkt Koolhaas het sublieme te benaderen, al is er niets dat de pijn van de Muur of de wrevel van de metropool oplost. Schoonheid en pijn worden synoniem, kwaad wordt 'geësthetiseerd', maar blijft ondanks even verschrikkelijk, even vreselijk. Het lijkt hier voor Koolhaas minder om 'schoonheid' te gaan dan om brutaliteit, waardoor zijn 'verschrikkelijke schoonheid' net geen sublieme schoonheid is.

4.2 anti-schoonheid

In 'the Generic City'¹⁹⁹ beschrijft Koolhaas over hoe de metropool moderniteit en stad met elkaar vermengt. Ze is als een natuurlijk organisme dat beweegt en groeit, onverschillig tegenover de mensen die er wonen.²⁰⁰ Ontwerpen wordt uitgeput, architectuur is moe en de rol van de architect is niet meer dezelfde. De architectuur van de metropool is geen moderniteit van utopieën of waanbeelden, maar onafgewerkt, complex en ongecontroleerd. Ze vertegenwoordigt de chaos van activiteiten, nabijheid van contrasten, dichtheid en conflict. Het is een stad die haar karakteristieke banaliteiten toelaat.²⁰¹

Door de kracht in het generische te zoeken, de banaliteit van zijn tijd in waarde en sterkte te transformeren, heeft Rem, in zijn aanvaarding van de werkelijkheid, steeds een 'schoonheid' van 'the ordinary, common and generic' verdedigd.²⁰² Het is een schoonheid die zich op het randje van lelijkheid bevindt.

Hij vertelt: « *There's a system that only exceptional things and only historical things should be kept. I think, apart from (the building) being ugly or not deeply appealing, it has a history that in itself compensates for that lack of beauty, maybe.* »²⁰³

« *Ugliness also has a right to exist. Our society can no longer tolerate ugliness. But seriously, if something like a building is ugly but nevertheless important, we must preserve it.* »²⁰⁴ Het belang van een gebouw kan het een onconventionele schoonheid verlenen, waardoor ook lelijkheid voor Koolhaas een nieuwe vorm van schoonheid wordt.

Hij was zich echter wel bewust van de ambiguïteit van zijn modern ideaal en beseft dat de realiteit die hij als waardevol beschreef toch vooral als lelijk werd gezien. Euralille (1996) is gemaakt om modern te zijn, ruw en brutaal eerder dan mooi of lelijk. « *Modernization projects have always been considered artificial to the historic city, hence unauthentic and ugly. Koolhaas dismisses this historicising approach:*

fig. 36
37

¹⁹⁹ 'the Generic City' (1994) in Rem Koolhaas, Bruce Mau, Hans Werlemann en Jennifer Sigler, *S, M, L, XL*, 2e ed. (New York: Monacelli Press, 2018), 1248-1264

²⁰⁰ Miriam Rasch, 'Rem Koolhaas - the Generic City' (12 juni 2011) via <http://www.miriamrasch.nl/kunst/rem-koolhaas-the-generic-city/> (geraadpleegd 28 juli 2019)

²⁰¹ Paul Vermeulen, 'the Terrible Beauty of the Twentieth Century. A Portrait of Rem Koolhaas,' in *Ons Erfdeel*, 2e jaargang, 1994, 223-228

²⁰² Luis Fernández-Galiano, 'Looking for Koolhaas,' in *AV Monografías 178-179: Rem Koolhaas* (Madrid: AviSa, 2015), 12

²⁰³ Timur Zolotoev, 'Rem Koolhaas: 'Beauty Can Give You a False Sense of Existential Security',' in *Strelka Mag* (24 juli 2018) via <https://strelkamag.com/en/article/rem-koolhaas-vladimir-pozner> (geraadpleegd 11 februari 2019)

²⁰⁴ 'Evil Can Also Be Beautiful,' in *der Spiegel* (27 maart 2006) via <https://www.spiegel.de/international/spiegel/spiegel-interview-with-dutch-architect-rem-koolhaas-evil-can-also-be-beautiful-a-408748-2.html> (geraadpleegd 11 februari 2019)



fig. 36

fig. 37



'In these terms, Euralille is undoubtedly ugly. It would have been pathetic for it not to have been.' »²⁰⁵ Dat Euralille als lelijk wordt gezien, is het teken dat Koolhaas in zijn opzet is geslaagd.

Koolhaas' 'schoonheid' is opnieuw geen schoonheid in se.

« *Talk about beauty and you get boring answers. Talk about ugliness and things get interesting.* »²⁰⁶ Zowel de verschrikkelijke schoonheid van de 20^e eeuw als de waardevolle banaliteit van de stad zijn eerder esthetische statements dan effectieve, esthetische voorkeuren.

Toch lijkt het alsof doorheen teksten en interviews nog een andere vorm van schoonheid schuilt...

4.3 irrationeel subliem

Doorheen *S, M, L, XL*²⁰⁷ loopt een lexicon waaruit gaandeweg een nieuwe, *Koolhaasiaanse* taal ontstaat. De woordenlijst omvat definities van enkele kernbegrippen, commentaren en quotes van allerhande bronnen. Ook 'aesthetic', 'beautiful' en 'beauty' worden erbij betrokken. Koolhaas vertaalt ze en kent ze nieuwe definities toe.

aesthetic: « *Most aesthetic absolutes prove to be relative under pressure.* »²⁰⁸

beautiful: « *Our fine arts were developed, their types and uses established, in times very different from the present, by men whose power upon things was insignificant in comparison with ours. But the amazing growth of our techniques, the adaptability and precision they have attained, the ideas and habits they are creating, make it a certainty that profound changes are impending in the ancient craft of the Beautiful.* »²⁰⁹

beauty: « *That which is not slightly distorted lacks sensible appeal; from which it follows that irregularity - that is to say, the unexpected, surprise and astonishment - are an essential part and characteristic of beauty.* »²¹⁰

Koolhaas verkondigt met zijn definitie voor 'beauty' een wijsheid die niet steeds waarheid is. Schoonheid wordt inderdaad gekenmerkt door nieuwigheid, maar niet alles nieuw is sowieso ook mooi.

In alle drie verzet Koolhaas zich tegen het klassieke schone en opnieuw is in zijn schoonheid daardoor een provocatief kantje aanwezig. Ze is niet zomaar mooi, maar wordt de noemer voor wat Koolhaas aantrekkelijk vindt. Zijn schoonheid is onconventioneel, maar de pijn die de 'Verschrikkelijke Schoonheid' kenmerkte, is eruit verdwenen. Hij ziet schoonheid in complexiteit, in alles wat van een ideale schoonheid afwijkt en kent haar een nieuw, meer tijdsbewust karakter toe. Koolhaas' schoonheidsideaal lijkt te ontstaan uit een pittoreske onregelmatigheid maar benadert daarbij tegelijk ook de overweldigende kracht van het sublieme.

²⁰⁵ Koolhaas et. al, 190 via Jan Jacob Trip, *What Makes a City? Planning for a 'Quality of Place'* (Delft: Delft University of Technology, 2007), 150

²⁰⁶ 'Evil Can Also Be Beautiful,' in *der Spiegel* (27 maart 2006) via <https://www.spiegel.de/international/spiegel/spiegel-interview-with-dutch-architect-rem-koolhaas-evil-can-also-be-beautiful-a-408748-2.html> (geraadpleegd 11 februari 2019)

²⁰⁷ In 1995 brengt Koolhaas samen met Bruce Mau een selectie van ontwerpwerk uit de eerste 20 jaar van OMA, samen met uiteenlopende maar diepgaande en rake geschriften. Het boek (bijna even dik als een bijbel) is een amalgaam van projecten en essays, telkens volgens schaal gerangschikt. *S, M, L, XL* verweeft architectuur en kritiek, foto's en schetsen, dagboekfragmenten, persoonlijke reisverslagen tot zelfs sprookjes en fabels.

²⁰⁸ Rem Koolhaas, Bruce Mau, Hans Werlemann en Jennifer Sigler, *S, M, L, XL*, 2^e ed. (New York: Monacelli Press, 2018), xx

²⁰⁹ idem, 21

²¹⁰ idem, 21-22

In 1978, beschreef Koolhaas op eenzelfde toon in *Delirious New York*²¹¹ de nieuwe, bijna onmenselijke pracht van Manhattan. Het retro-actief manifest wordt een bloemlezing op de stad en, opnieuw, een ode aan de metropool. New York ‘ontstond’. Ze was een laboratorium voor het moderne leven, werd een metafoor voor de enorme variëteit van menselijk gedrag.²¹² Haar ontwikkeling vanaf de invoer van het grid-systeem tot de bouw van de skyscrapers wordt door Koolhaas vaak poëtisch en vol bewondering verteld.

« *The Empire State Building is to be ‘a skyscraper surpassing in height anything ever constructed by man; surpassing in its simple beauty any Skyscraper ever designed, meeting in the interior arrangements the most exacting requirements of the most critical tenant...’ With perfect teamwork, the Empire Says was built. Pure product of process, Empire State can have no content. The building is sheer envelope. The skin is all, or almost all. It will gleam in all its pristine beauty, for our children’s children to wonder at.* »²¹³

« *Beauty, utility, dignity and service are to be combined in the completed project. Rockefeller Center is not Greek, but it suggests the balance of Greek architecture. It is not Babylonian, but it retains the flavor of Babylon’s magnificence. It is not Roman, yet it has Rome’s enduring qualities of mass and strength.* »

116

« *The Taj, in tribute to pure beauty, was designed as a temple, a shrine. Rockefeller Center, conceived in the same spirit of aesthetic devotion, is designed to satisfy, in pattern and in service, the many-sided spirit of our civilization. By solving its own varied problems, by bringing out beauty and business into closer companionship, it promises a significant contribution to the city planning of an unfolding future.* »²¹⁴

De wolkenkrabbers waren er fundamenteel nieuw en hun esthetiek verre van klassiek mooi, maar de kracht die Koolhaas aan hun schoonheid toekent is indrukwekkend. De wolkenkrabbers zijn als tempels voor de samenleving. In de rationaliteit van het modernisme zit sublimiteit.

Ook in *Content*²¹⁵ bevestigt Koolhaas deze ‘dimensie’.

« *Junkspace is what remains after modernization has run its course or, more precisely, what coagulates while modernization is in progress, its fallout.* »²¹⁶ De moderniteit van *Junkspace* heeft de architectuur voorbij gestreefd en heeft architecturale contexten hun waarde ontnomen.

« *Junkspace thrives on design, but design dies in Junkspace. We have built more than all previous generations together, but somehow we do not register on the same scales. We do not leave pyramids. According to a new gospel of ugliness, there is already more Junkspace under construction in the 21st century than survived from the 20th...* »²¹⁷ Steden zijn nog slechts steriele kopieën van stedelijkheid. In *Junkspace* worden we gevangen, niet in architectuur, maar in een kooi van consumptie. Schoonheid is er geen kwestie meer, een ‘gospel van lelijkheid’ is het resultaat.

Hij vertelt: « *Minimum is the ultimate ornament (...). It does not signify beauty, but guilt. (...) Its role is not to approximate the sublime, but to minimize the shame of consumption.* »²¹⁸ Dat Koolhaas uitlegt hoe de moderniteit in *Junkspace* sterft en hoe haar esthetiek niet meer naar schoonheid streeft maar schaamte verhult, bevestigt wel de aanwezigheid van diezelfde sublieme dimensie van de moderniteit. De moderne architectuur heeft echter samen met haar naïviteit ook haar esthetische ambities verloren.

In 2004 wordt in een ‘vraaggesprek met Rem Koolhaas’²¹⁹ door Camiel Van Winckel en Bart Verschaffel kort aan dit thema geraakt.

Verschaffel: « *In Content spreek je over Mies, over zijn combinatie van het generische en het sublieme, over de vormeloosheid, de onnatuurlijkheid, de perversie en de angst in zijn werk – als een dimensie die naast de ‘zinvolheid’ ligt en naast datgene wat men kan begrijpen en mededelen. Ik heb die tekst gelezen als een zeer esthetische duiding en appreciatie, waaruit bijna verwondering spreekt over de ontdekking van die dimensie in de architecten van Mies’ generatie.* »

Koolhaas: « *Het is als een bij-effect, iets bijkomstig wat slechts af en toe tot het bewustzijn doordringt, en wat min of meer onafhankelijk van de eerste architectuurervaring bestaat. Het doet zich ook voor bij andere architecten, maar bij Mies is het een latentie die overal zit. Overigens heb ik de indruk dat schoonheid een gebied is waar we nu pas aan toekomen, als je mijn oprechte mening wil horen.* »

117

De architectuur van het modernisme oogt rationeel, maar er zijn minimale

²¹¹ Rem Koolhaas, *Delirious New York: a Retroactive Manifesto for Manhattan*, 2^e ed. (Rotterdam: 010, 1994)

²¹² ‘Delirious New York’ via <https://oma.eu/publications/delirious-new-york> (geraadpleegd 25 juli 2019)

²¹³ ‘the Lives of a Block: the Empire State Building’ in Rem Koolhaas, *Delirious New York*, 132

²¹⁴ ‘All the Rockefeller Centers’ in Rem Koolhaas, *Delirious New York*, 178

²¹⁵ *Content* (2001) documenteert, als opvolger van *S, M, L, XL*, projecten uit de laatste zeven jaar van OMA. Als gevolg van de eindeloze veranderingen rond de eeuwwisseling, draagt het de kenmerken van de globalisering die in de laatste twintig jaar de stabiliteit van het moderne leven fel hebben onderuit gehaald. *Content* is kind van die instabiliteit en probeert haar als een bron van vrijheid te omarmen. Rem Koolhaas en Brendan McGetrick, *Content* (Köln: Taschen, 2004), 16

²¹⁶ ‘Junkspace’, in Rem Koolhaas en Brendan McGetrick, *Content* (Köln: Taschen, 2004), 162

²¹⁷ idem, 162

²¹⁸ idem, 170-171

²¹⁹ Camiel Van Winkelen Bart Verschaffel, ‘Ik ben verbluft over de rechten die het artistieke zich aanmeet: Vraaggesprek met Rem Koolhaas,’ in *De Witte Raaf 109* (2004), 6-8

‘storingen’. Er is een schoonheid die aan de rationaliteit ontsnapt, een sublieme dimensie die onderhuids aanwezig is. De schoonheid is niet onmiddellijk, maar lijkt een soort neveneffect.

Dit idee bevestigt Koolhaas later opnieuw: « *Beauty as a byproduct: I still feel it* »²²⁰ maar hij vermeldt ook duidelijk dat schoonheid niet is wat hem in de eerste plaats interesseert. Het is belangrijker op ‘gepastheid’ te mikken,²²¹ al betekent dat niet dat schoonheid geen plek meer vindt. « *I come from a culture that is quite inhibited in terms of certain pleasures and we are more comfortable in pursuing rational aims than beauty per se. But secretly it remains an ambition in everything we do.* »²²²

In Michelangelo’s *Biblioteca Laurenziana* beseft Koolhaas opnieuw welke impact schoonheid kan hebben en beschrijft hij vol verwondering haar ogenschijnlijk moeiteloze perfectie en onverstaanbare ruimtelijke impact.²²³ Hij bewondert hoe, zelfs 400 jaar later, de schoonheid van een plek een dergelijk effect kan hebben. Om een ruimte als deze te kunnen maken, is een opleiding slechts de eerste stap: een fundamenteel begrip is nodig dat enkel door ervaring, oefening en talent kan worden bereikt.

Wat hij zag, was een entiteit die ver buiten de regels van compositie en rationaliteit treedt. « *Nothing worked, everything was ‘wrong’. But the sum of all its dysfunctions was gripping.* »²²⁴ De bibliotheek is een maniëristisch spel met conventies. Ze is irrationaliteit. Door alle kleine, bijna pittoreske afwijkingen ontstaat een ruimtelijkheid met een onbevattelijke bodem. De uiteindelijke kracht waarmee de bibliotheek spreekt - de kracht van de schoonheid die ontstaat door alle onregelmatigheid heen - is overweldigend en subliem.

Schoonheid is een kracht die aan rationaliteit ontsnapt en ‘ontstaat’. « *Beauty is a timid deer. It is more likely to happen by chance than by design.* »²²⁵ Toch blijft ze in



fig. 38

- ²²⁰ Sona Nambiar, ‘Beauty Remains a Secret Ambition: Rem Koolhaas’ in *Emirates* (30 mei 2010) via <https://www.emirates247.com/eb247/companies-markets/construction/beauty-remains-a-secret-ambition-rem-koolhaas-2010-05-30-1.249597> (geraadpleegd 11 februari 2019)
- ²²¹ ‘Evil can also be beautiful,’ in *Spiegel* (27 maart 2006) via <https://www.spiegel.de/international/spiegel/spiegel-interview-with-dutch-architect-rem-koolhaas-evil-can-also-be-beautiful-a-408748.html> (geraadpleegd 11 februari 2019)
- ²²² Sona Nambiar, ‘Beauty Remains a Secret Ambition’
- ²²³ Lara Schrijver, ‘Breathing Life into Bricks,’ in Caroline Voet, Katrien Vandermarliere, Sofie De Caigny en Lara Schrijver, *Autonomous Architecture In Flanders: the Early Works of Marie-Jose Van Hee, Christian Kieckens, Marc Dubois, Paul Robbrecht and Hilde Daem* (Leuven: Leuven University Press, 2016), 11
- ²²⁴ John Hill, ‘2014 Venice Biennale: Monditalia,’ (11 juni 2014) via <https://www.world-architects.com/en/architecture-news/insight/2014-venice-biennale-monditalia> (geraadpleegd 7 augustus 2019)
- ²²⁵ ‘Architect Rem Koolhaas: Vision and Aesthetics,’ in *Monocle issue 119* (december 2018 - januari 2019) via <https://monocle.com/magazine/issues/119/architect-rem-koolhaas-vision-and-aesthetics/> (geraadpleegd 11 februari 2019)

zijn architectuur steeds een ambitie en in zijn praktijk een latent aanwezige dimensie.

Ondanks Koolhaas niet ontwerpt volgens een vast artistiek repertoire, lijkt vormelijkheid wel een belangrijk thema. De productie van maquettes is daarin centraal. Na grondig onderzoek van de programmatische eisen en de verlangens van een opdrachtgever, volgt een diepgaande experiment naar een complementaire vorm. De praktijk produceert tientallen voorstellen om uiteindelijk het slimste ontwerp aan te duiden, dat, volgens Koolhaas, 'meestal ook het mooiste is'.²²⁶

Ook de techniek waarop een maquette wordt gemaakt en de esthetiek die daarbij door toeval kan ontstaan, is van belang. « *If it's nicer, it will influence the design. If it's not, you can abandon it and move over to another technique because you don't manage 'to establish beauty', as Rem says.* »²²⁷

Hoewel Koolhaas zich fel verzet tegen 'een vulgair verlangen om opvallende, flashy nieuwe vormen aan architectuur op te leggen',²²⁸ moeten maquettes met hun vormelijkheid en abstracte uitwerking dus wel 'mooi zijn op het eerste zicht' en getuigen enkele van zijn meest bekende projecten eveneens van een uitgesproken vorm. In 2002 haalde OMA de opdracht voor het ontwerp van het hoofdkwartier van de Chinese staatstelevisie binnen, vandaag één van de meest indrukwekkende gebouwen van zijn carrière.²²⁹ De wolkenkrabber voldoet niet meer, haar karakter is uitgeput en de vorm ervan is 'versleten'. Voor de CCTV was een andere aanpak nodig. Opnieuw is '*what is slightly distorted*'²³⁰ schoonheid, opnieuw ligt kracht in nieuwigheid en brutaliteit. De maquettes van de toren waren abstract, maar 'mooi', bedoeld om met hun vormelijkheid te verleiden.²³¹ Een journalist vermeldt: « *Koolhaas told me that when he was first shown the loop concept, he immediately admired its 'terrifying beauty'.* »²³² De vorm, tegelijk opwindend en angstwekkend, onconventioneel en bijna 'onherkenbaar', oogt allesbehalve onschuldig. CCTV's '*terrifying beauty*' is niet pijnlijk, maar voor Koolhaas een mix van vreemdheid en schoonheid - 'subliem'.

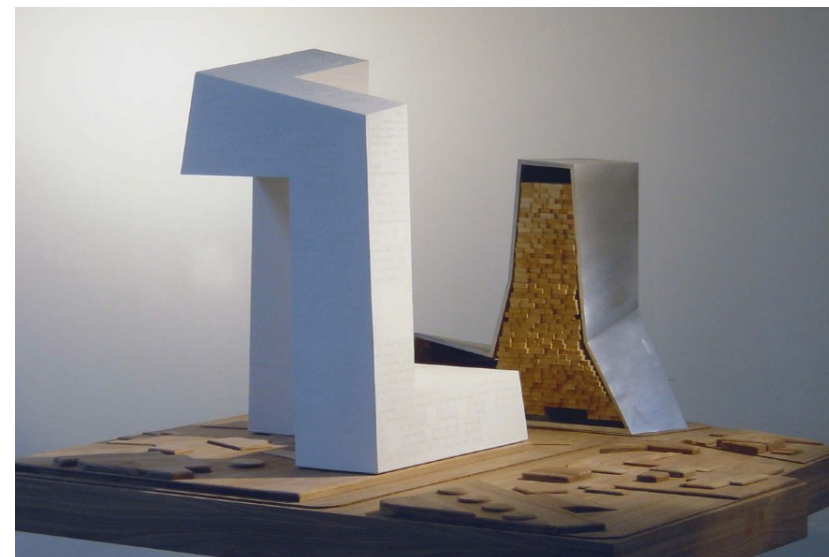


fig. 39

²²⁶ Daniel Zalewski, 'Intelligent Design: Can Rem Koolhaas Kill the Skyscraper?' (6 maart 2015) in *New Yorker* (14 maart 2015) via <https://www.newyorker.com/magazine/2005/03/14/intelligent-design> (ge raadpleegd 11 februari 2019)

²²⁷ Albena Yaneva, *Made by the Office for Metropolitan Architecture: An Ethnography of Design* (Rotterdam: 010, 2009), 77

²²⁸ Daniel Zalewski, 'Intelligent Design'

²²⁹ idem

²³⁰ ref. definitie '*beauty*'

²³¹ Albena Yaneva, *Made by the Office for Metropolitan Architecture*, 41

²³² Daniel Zalewski, 'Intelligent Design'



fig. 40

4. provocatie en contradictie

In *Fondazione Prada*,²³³ van een heel andere orde dan zijn andere, eerder megalomane ontwerpen, speelt Koolhaas opnieuw met zijn esthetische motieven. Hij maakt keuzes die van schoonheid spreken, maar waarbij opnieuw een diepere interpretatie mogelijk wordt.

Het grootste deel van de oude raffinaderij wordt behouden: Koolhaas voegt
fig. 40
41
nieuws toe maar bewerkt vooral het verleden van de plek. Eén gebouw schildert Koolhaas goud. Goud is kostbaar, duur, intrinsiek aantrekkelijk. Mooi is wat straalt, blinkt en schittert. Het is moeilijk te geloven dat een ander motief dan schoonheid mogelijk is.

Aan het gebouw zelf is immers weinig veranderd. De bewerking is bijna goedkoop en het 'gemak' ervan bijna bevreemdend. Op een clichématige manier wordt 'the *Haunted House*' tot een eufemisme van zichzelf en staat het als een architecturaal juweeltje op de site te pronken. Oud wordt goud en voldoet aan de schitterende, blinkende nieuwigheid van de gebouwen rondom.

Koolhaas vermengt de site en zijn architectuur in een merkwaardige symbiose. Hij brengt luxe aan op een plek van verval - het is verval met een laagje vernis. 'The *Haunted House*' lijkt opnieuw een esthetische rebellie.

Rem Koolhaas' schoonheid is een stiekeme provocatie. Conventionele schoonheid maakt hij gemakkelijk, als techniek bijna goedkoop. Ertegenover staat een schoonheid met een traumatisch hart, een tragisch karakter - een schoonheid als mantel voor pijn. Daarnaast zweven in zijn moderniteit zowel lelijkheid als sublimiteit rond. Koolhaas' esthetiek huist contradictie en spreekt steeds van een diepere bodem.

Schoonheid wordt een schuilplaats in zichzelf.

²²⁶ Ellis-Petersen, Hannah, 'Prada Brings Artistic Spirit into Milan's Industrial Centre,' *the Guardian* (5 december 2014) via <https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/dec/05/prada-fondazione-milan-gallery-distillery-renovation> (geraadpleegd 24 januari 2019)



fig. 41

besluit

Schoonheid is een complex gevoel en de schoonheidservaring een complex gegeven.

Het vergt een specifieke manier van kijken om de schoonheid van een voorwerp te kunnen beoordelen. Pas als we erin slagen de functie of betekenis van een voorwerp te abstraheren, kijken we ‘esthetisch’. Een schoonheidsoordeel volgt, maar voorwerpen zijn niet enkel ‘mooi’. In de 18^e eeuw werden daarom door de esthetica verschillende reacties van elkaar onderscheiden en ontstonden ‘esthetische categorieën’, waarvan ‘het schone’, ‘het sublieme’ en ‘het pittoreske’ de belangrijkste zijn.

In tegenstelling tot de pure harmonie en rust van het schone, vermengt de esthetiek van het sublieme pijn en plezier, verbijstering en overweldiging. We worden overmand door emoties, voelen de onmacht en nietigheid van onze fysieke natuur, maar door ‘artistieke voorstelling’ blijft het kwaad buiten ons bereik. Het sublieme is daarom een strijd tussen onze emoties en ons denken: een onheil wordt door ons intellect overwonnen, het gevaar wordt geësthetiseerd.

Het pittoreske, op haar beurt, bevindt zich ergens tussen schoon en subliem als een schilderachtige esthetiek van kleine onregelmatigheden en subtiele afwijkingen. Het pittoreske is harmonieus, maar onvolmaakt; irrationeel en toch sereen.

Terwijl esthetici probeerden om de sublieme en pittoreske ervaring zo specifiek mogelijk in woorden te definiëren, zochten kunstenaars naar hun meest treffende weergave. Dit impliceerde echter dat het karakter van elk van de nieuwe categorieën concreet in ‘criteria’ werd vastgelegd, waardoor zowel het sublieme als pittoreske niet meer slechts ervaringen, maar beide uiteindelijk stijlen werden.

Het schone verloor door het geweld van de nieuwe soorten esthetiek aan belang. Ze kende geen concrete definitie of beeld en werd ‘oninteressant’.

Schoonheid is echter niet iets dat enkel wordt gezien, maar is een *gevoel*, een ervaring. Essentieel is dat ze, net omdat ze niet aan een concreet beeld of tafereel eigen is, ‘verschijnt’. Een schoonheidservaring is de onverwachte ontdekking van een volmaakte harmonie, een gevoel van verwondering dat ‘alles klopt’. Een voorwerp of beeld is daarbij slechts een schakel in het geheel: in de schoonheidservaring spelen alle factoren simultaan mee.

Echter, als ze niet is, maar *ontstaat*, kan schoonheid nog worden gemaakt?

Deze gedachte brengt ons bij architectuur.

Op het moment dat schoonheid door de esthetica werd geconceptualiseerd, ontstond een basis om de verschillende kunsten tegen elkaar uit te spelen. Architectuur, echter, was niet zomaar een 'schone kunst' omdat ze zowel plezier als nut, esthetiek en functie combineert.

Architectuur was daarom niet de ultieme plek voor een ervaring van pure schoonheid en de tegenstrijdigheid tussen haar fundamentele esthetiek én functionaliteit blijft ook vandaag onopgelost. Esthetisch kijken naar een façade of afbeelding is evident, maar houdt een reductie van de totale architectuurervaring in. We ervaren een gebouw slechts door te bewegen, het fysiek te beleven - een narratief ontstaat doorheen ruimte en tijd. Een ervaring van schoonheid is daarom slechts een zeer specifiek deel van de architectuurervaring.

Schoonheid kan voldoende zijn, maar is niet noodzakelijk, want de waarde van een gebouw ligt niet slechts in hoe het zich toont, maar in het feit dat het bestaat, dat het *werkt*. Toch, net omdat architectuur *bestaat*, zal ze onvermijdelijk ook bekeken worden. Een ontwerp zal daarom steeds minimaal esthetisch zijn, dus speelt schoonheid nog steeds als motief in ontwerpbeslissingen meespelen. Schoonheid *kan* nog.

128

Echter, als ontwerp is een gebouw nog vluchtig. Goede architectuur bestaat in de tijd en komt tot leven in het onbepaalde. In de ervaring ontstaat gaandeweg iets dat niet kon worden voorzien, dat aan begrip ontsnapt. Het werkelijke genot van architectuur schuilt in wat onverwacht toch plaatsvindt.

Als de schoonheidservaring niet kan worden voorspeld, maar ontstaat, kan ze net door die onbepaaldheid van de architectuur tot leven komen. Architectuur laat haar schuilen, 'uit angst dat uitleg haar van haar charme berooft.'

Schoonheid kan nog worden *gevonden*.

Aan de hand van deze inzichten, bekijken we hoe schoonheid in het werk van enkele specifieke architecten een plek vindt. We bekijken op welke manier ze wordt beoogd, hoe belangrijk ze wordt geacht en hoe ze schuilt - we zoeken naar schuilnamen en schuilplaatsen.

Peter Zumthor maakt van schoonheid een discours en ziet de schoonheidservaring expliciet als het ultieme doel van zijn architectuur. Ook bij Valerio Olgiati zijn de totale architectuurervaring en esthetische ervaring synoniem, al gebeurt dit minder expliciet. Beide werken fenomenologisch. De esthetiek van hun ontwerpen is daarom geen deel van de totale ervaring, maar wordt er

integraal door bepaald.

Terwijl Zumthors architectuur zich volledig in haar omgeving inschrijft, zetten de ontwerpen van Olgiati zich radicaal van hun context af. Omdat bij Zumthor de essentie van een plek in de atmosfeer van een gebouw zit vervat, is zijn schoonheid het gevoel van harmonie met de wereld. Hij laat het aan de bezoeker over haar te vinden en blijft 'stil'. Olgiati's gebouwen staan, in tegengstelling tot die van Zumthor, vreemd in de wereld, maar zijn in pure harmonie met zichzelf. Ze zijn onbevattelijk maar intrigerend - een nieuw subliem dat vreemdheid en schoonheid verweeft.

Bij OFFICE Kersten Geers David Van Severen komt schoonheid als motief amper expliciet aan bod, maar hun beelden zijn esthetische parels.

De gebouwen staan, net als Olgiati's ontwerpen, op een radicale manier in hun omgeving. Echter, terwijl de vreemdheid zich bij Olgiati spontaan oplost - *sublimeert* -, relativeert OFFICE zélf de radicaliteit van hun ingrepen in beelden. In tegenstelling tot Olgiati, is OFFICE's werk niet compleet in zichzelf, maar staan gebouwen slechts als 'kaders' in de wereld, wachtend om door programma te worden ingevuld. Niet als bestaand gebouw, maar in foto's zien ze de legitimiteit van hun ontwerpen bevestigd. Hun architectuur is *'fit to be made into a beautiful picture'* - pittoresk in de letterlijke zin.

129

Met foto's en citaten proberen we te verhelderen waar en in welke mate schoonheid schuilt. Aangezien zowel bij Zumthor als Olgiati concreet over de architectuur en de uiteindelijke architectuurervaring wordt gepraat, wordt hun werk met quotes én beelden verduidelijkt. Zumthors architectuur wordt vooral toegelicht aan de hand van zijn eigen quotes, terwijl bij Olgiati's werk meer ervaringen van critici worden aangehaald.

Anders dan Zumthor of Olgiati, is OFFICE's werk zonder woorden. Geers en Van Severen laten de architectuur door middel van collages en foto's voor zichzelf spreken. De afbeeldingen zijn voldoende om hun architecturale (/esthetische) visie te illustreren, zonder dat daarbij meer uitleg nodig is.

In het werk van Rem Koolhaas is schoonheid minder eenzijdig of evident, vandaar wordt zijn discours ietwat anders aangepakt. Dezelfde vragen staan centraal, maar de focus ligt vooral op het onderscheiden van de verschillende soorten schoonheid in zijn werk.

Door zowel de Berlijnse Muur als de metropool als schoonheid te beschrijven, 'esthetiseert' Koolhaas hun pijn, maar lost hij hun intrinsieke wrevel niet op. Zijn 'verschrikkelijke schoonheid' is net niet subliem. Daarnaast heeft Kool-

haas ook de ‘schoonheid’ van het gewone, banale en zelfs vulgaire verdedigd - een schoonheid die zich op het randje van lelijkheid bevindt.

In *Fondazione Prada* ‘esthetiseert’ Koolhaas opnieuw. Hij schildert een oud gebouw in goud, maar het gemak van zijn ingreep is bevreemdend. De ‘schoonheid’ van *the Haunted House* lijkt opnieuw geen schoonheid, maar een esthetische rebellie.

Soms een synoniem voor pure pijn, soms een mantel voor lelijkheid, soms stiekeme provocatie - schoonheid met een ontzettend lelijk kantje.

Schoonheid wordt een schuilplaats in zichzelf.

Doorheen zijn discours komt echter een glimp van een andere (‘echte’) schoonheid tevoorschijn. In *S, M, L, XL* definieert hij ‘*beauty*’ als anti-klassiek en onregelmatig: Koolhaas’ schoonheidsideaal lijkt pittoresk, maar gaat eraan voorbij. Doorheen teksten en interviews ontdekken we zijn voorkeur voor een esthetiek van irrationaliteit, een sublimiteit die ontstaat door de som van pittoreske onregelmatigheden. Anders dan Olgiati, waar vreemdheid zich in schoonheid oplost, lijkt Koolhaas’ sublimiteit net te ontstaan uit kleine eigenaardigheden die op het eerste zicht slechts subtiel aanwezig zijn - een dimensie die aan de rationaliteit ontsnapt.

130

Koolhaas beseft dat schoonheid eerder bij toeval ontstaat, maar ziet haar wel nog steeds als ambitie. Met maquettes streeft OMA expliciet naar schoonheid en met vormelijkheid lijkt hij opnieuw het sublieme te willen benaderen.

Voor het maken schoonheid bestaat geen concrete formule, maar, ondanks dat ze over de verschillende praktijken heen varieert, blijft ze duidelijk steeds latent aanwezig.

Ze bestaat in diverse verschijningen en uiteenlopende schuilnamen en schuilplaatsen. Soms wordt schoonheid expliciet genoemd, soms impliciet in woorden meegegeven. Soms is ze een expliciet doel, soms schuilt ze in acties.

Schoonheid is niet uit architectuur verdwenen. Ze schuilt.

bibliografie

leeslijst

Armstrong, John, *de Filosofie van de Schoonheid* (Amsterdam: Bert Bakker, 2006)

Bailey, Stephen, 'the Ugly Truth: the Beauty of Ugliness,' in *the Architectural Review* (januari 2013) (Londen: MBC Architectural Press and Building Publications, 2013)

Baird, George, 'la Dimension Amoureuse in Architecture' in *Architecture Theory since 1968*, ed. Michael Hays (New York: Columbia Books of Architecture, 1998)

Beech, Dave (ed.), *Documents of Contemporary Art: Beauty* (Londen: Whitechapel Gallery, 2009)

Bekaert, Geert, Joachim Declerck & Christophe Van Gerrewey, *The Beauty of the Ordinary of How I Got Into a Fight with My Neighbour* (Brussel: A16, 2006)

Bekaert, Geert en Georges Charlier, *Verzamelde Opstellen, deel 1: Stapstenen 1950-1965* (Brussel: Stichting Monumenten- en Landschapszorg, 1985)

Boret, Mathieu en Maarten Delbeke, *Judging Architecture: On the Role of Beauty in Architecture*, Masterproef (2014)

Boussora, Kenza, *Appraisal of Beauty in Architecture* (Oxford: Mansfield College, 2013)

Breitschmid, Markus, *Die Bedeutung Der Idee In Der Architektur Von Valerio Olgiati* (Sulgen: Niggli, 2008)

Breitschmid, Markus en Valerio Olgiati, *Non-Referential Architecture*, 2^e druk (Basel: Simonett & Baer, 2019)

Burke, Edmund, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*

Cassiman, Bart, Paul Robbrecht en Hilde Daem, *de Architectuur en Het Beeld* (Antwerpen: deSingel, 1989)

Castanheira, Carlos, Fernando Guerra, Nuno Higinio & Álvaro Siza, *Álvaro Siza: the Function of Beauty* (Londen: Phaidon Press, 2009)

Cleppe, Birgit, Christoph Grafe en Pieter Uyttenhove, *Architectuurboek Vlaanderen n°13: Dit is een Mosterdfabriek*, ed. Sofie De Caigny (Antwerpen: VAI, 2018)

Chilvers, Ian, *the Oxford Dictionary of Art*, (Oxford: Oxford University Press, 2004), 542

Davidovici, Irina, *Forms of Practice: German-Swiss Architecture 1980-2000*, 2^e druk (Zürich: Gta Verlag, 2018)

De Botton, Alain & Jelle Noorman, *de Architectuur van het Geluk*, 9^e druk (Amsterdam: Olympus, 2008)

Dujardin, Filip, *Unless Ever People: Architecten De Vylder Vinck Taillieu - Biennale Architecture 2018*, ed. Bart Decroos (Antwerpen: Vlaams Architectuurinstituut, 2018)

Eco, Umberto en Alastair McEwen, *On Beauty* (Londen: MacLehose, 2010)

Fernández-Galiano, Luis, 'Looking for Koolhaas ,' in *AV Monografías 178-179: Rem Koolhaas* (Madrid: AviSa, 2015)

Finch, Paul ed., *the Absurdity of Beauty: Rebalancing the Modernist Narrative* (Londen: Architectural Review, 2018)

Forty, Adrian, *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture* (Londen: Thames & Hudson, 2004)

Futagawa, Yukio (ed.), *OMA: Recent Project* (Tokyo: ADA, 2012)

Gadamer, Hans-Georg, *Waarheid en Methode: Hoofdilijnen van een Filosofische Hermeneutiek* (Nijmegen: Vantilt, 2014)

Geelen, Myrthe, Astrid Schrurs, Bert Haerynck en Bart Verschaffel, *de Fundamentele Architectuurerfaring: Observaties Verwoorden en Verbeelden*, Masterproef (2018)

Geers, Kersten en David Van Severen, *OFFICE Kersten Geers David Van Severen, 2003-2016: Acciones Primordiales*, ed. Fernando Márquez Cecilia & Richard C. Levene (Madrid: El Croquis Editorial, 2016)

Grafe, Christoph, Jan De Vylder, Filip Dujardin en Inge Vinck, *Bravoure, Scarcity, Beauty* (Antwerpen: V&A, 2016)

Greig, Sasha, *Working Drawing: the Architecture and Drawings of Peter Märkli* (S.I.: Gueens Architectural Press, 2015)

Hasegawa, Go, Pascal Flammer, Kersten Geers, Anne Lacaton, Peter Märkli, Valerio Olgiati, Alvaro Siza, Jean-Philippe Vassal en David Van Severen, *Go Hasegawa: Conversations with European Architects* (Tokyo: LIXIL Publishing, 2015)

Hauser, Sigrid, Peter Zumthor en Hélène Binet, *Peter Zumthor Therme Vals*, 2^e druk (Zürich: Scheidegger und Spiess, 2008)

Hays, Michael K., 'Bernard Tschumi: the Architectural Paradox,' in *Architecture Theory since 1968*, ed. Michael Hays (New York: Columbia Books of Architecture, 1998)

Hogarth, William, *the Analysis of Beauty*, (Londen: printed by John Reeves for the author, 1753)

Kayzer, Wim en Gertjan Wallinga, *het Boek van de Schoonheid en de Troost*, 10^e druk (Amsterdam: Olympus, 2006)

Koolhaas, Rem, Bruce Mau, Hans Werlemann & Jennifer Sigler, *S, M, L, XL: Small, Medium, Large, Extra-Large*, 2^e ed. (New York: Monacelli press, 1998)

Koolhaas, Rem, *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, nieuwe ed. (New York: Monacelli press, 1994)

Koolhaas, Rem, Stephan Trüby, Irma Boom en Manfredo de Robilant, *Elements of Architecture*, ed. James Westcott en Stephan Petermann (Köln: Taschen, 2018)

Koolhaas, Rem en Brendan McGetrick, *Content* (Keulen: Taschen, 2004)

Koolhaas, Rem en Sanford Kwinter, *Rem Koolhaas: Conversations with Students*, 2^e ed. (Houston, Texas: Rice University - School of Architecture, 1996)

Koerse, Willem & bOb Van Reeth, *Architectuur is niet Interessant* (Antwerpen: Hadewijch, 1995)

Komrij, Gerrit, *Het Boze Oog* (Amsterdam: Arbeiderspers, 1983)

Krauss, Rosalind en Marcel Broodthaers, *A Voyage on the North Sea: Art in the Age of the Post-Medium Condition* (New York: Thames & Hudson, 2000), ...

Kristeller, Paul Oskar, 'the Modern System of the Arts: A Study in the History of Aesthetics,' in *Journal of the History of Ideas* 12 (1951), 496-527 (Part 1); 13 (1952), 17-46 (Part 2), 40

Kritis J, Woodman E (eds.), *OFFICE Kersten Geers David Van Severen Volume 1-5* (Keulen: König Books, 2016)

Le Visiteur: le beau et le laid, n° 22 (Paris: Société Française des Architectes, maart 2017)

Leach, Andrew en John Macarthur (eds.), *Architecture, Disciplinarity, and the Arts* (Gent: A&S Books, 2009)

Lucan, Jacques, David Block en Rem Koolhaas, *OMA - Rem Koolhaas: Architecture, 1970-1990* (New York: Princeton Architectural Press, 1991)

Lucan, Jacques, *2G n° 37: Valerio Olgiati* (Barcelona: Gili, 2004)

Lucan, Jacques, *OMA - Rem Koolhaas: Pour une Culture de la Congestion* (Parijs: Electa moniteur, 1990)

Mandrelli, Doriana O. en Pino Bruggellis, *Città: Less Aesthetics More Ethics* (Venetië: Marsilio, 2010)

Markus, Thomas A., *Buildings and Power: Freedom and Control in the Origin of Modern Building Types* (Londen: Routledge, 1993)

Montresor, Marina en Stephan Lando (eds.), *Defining Criteria* (Lucerne: Quart Publishers, 2018)

Olgiati, Valerio, Dino Simonett en Jacques Lucan, *Valerio Olgiati: projects 2009-2017* (Basel: Simonett & Baer, 2017)

Pallasmaa, Juhani en Steven Holl, *the Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, 4^e druk (Chichester: Wiley-Academy, 2008)

Pérez Gómez, Alberto en Juhani Pallasmaa, *Built Upon Love: Architectural Longing After Ethics and Aesthetics* (Cambridge (Mass.): MIT press, 2006)

Princen, Bas en Stefano Graziani, *Besides, History: Go Hasegawa, Kersten Geers, David Van Severen*, ed. Giovanna Borasi (Keulen: Koenig Books, 2018)

San Rocco 13: Pure Beauty (Venezia: 2A+P/A, lente 2017)

Schopenhauer, Arthur, Hans Driessen en Patricia De Martelaere, *de Wereld als Wil en Voorstelling* (Amsterdam: Wereldbibliotheek, 1997), h42-43

Scruton, Roger, *Beauty* (Oxford: Oxford University Press, 2009)

Scruton, Roger, *The Aesthetics of Architecture*, 2^e druk (Princeton: Princeton University Press, 1980)

Sterken, Sven, 'Peter Zumthor,' in *De Witte Raaf 125* (2007)

Tschumi, Bernard, 'the Architectural Paradox,' in *Architecture Theory since 1968*, ed. K. Michael Hays (New York: Columbia Books of Architecture, 1998)

Tschumi, Bernard, 'the Pleasure of Architecture,' in *Architectural Design 47*, n°3 (1977)

Tschumi, Bernard, 'Violence of Architecture,' in *Artforum* (September 1981)

Valéry, Paul & Mario Pani, *Eupalinos, ou l'architecte* (Monterrey: Ediciones Sierra Madre, 1970)

Van Gerrewey, Christophe, Veronique Patteeuw en Hans Teerds (eds.), *OASE 90: Wat is Goede Architectuur?* (Rotterdam: nAI 010, 2013)

Van Sande, Hera, *CAHIER 005: Poëzie van de Alledaagsheid* (Gent: Archipel, 2017)

Van Winkel, Camiel en Bart Verschaffel, 'Ik ben verbluft over de rechten die het artistieke zich aanmeet: Vraaggesprek met Rem Koolhaas,' in *De Witte Raaf 109* (2004)

Vandenabeele, Bart, cursusteksten Esthetica I & II

Vassallo, Jesús en Juan Herreros, *Seamless: Digital Collage and Dirty Realism In Contemporary Architecture* (Zurich: Park Books, 2016)

Vermeulen, Paul, 'the Terrible Beauty of the Twentieth Century. A Portrait of Rem Koolhaas,' in *Ons Erfdeel* (1994)

Vermink, Marc, Marc De Kesel, Dirk De Schutter, Herman Parret en Bart Verschaffel, *Over Schoonheid: Hedendaagse Beschouwingen bij een Klassiek Begrip* (Gent: A&S Books, 2008)

Verschaffel, Bart, *de Zaak van de Kunst: Over Kennis, Kritiek en Schoonheid* (Gent: A&S Books, 2011)

Verschaffel, Bart, 'Omtrent het lelijke' in *De Witte Raaf* (Brussel: 2017) 31(185), 1-3

Verschaffel, Bart, *On Ugliness (in Architecture)*

Verschaffel, Bart, 'Ver voorbij de deconstructie - de architectuuropvatting van OFFICE Kersten Geers David Van Severen' in *De Witte Raaf 148* (2010)

Vlugschrift: Onvoltooid Verleden (Antwerpen: VAI, 2017)

Voet, Caroline, Johan Lagae & Christophe Van Gerrewey, *the Architectural Review: Belgium*, ed. Paul Finch (Londen: Emap, 2019)

Voet, Caroline, Katrien Vandermarliere, Sofie De Caigny en Lara Schrijver, *Autonomous Architecture in Flanders: the Early Works of Marie-José Van Hee, Christian Kieckens, Marc Dubois, Paul Robbrecht & Hilde Daem* (Leuven: Leuven University Press, 2016)

Watson, Peter, Margreet De Boek, Rob De Ridder en Joost Zwart, *Wrede Schoonheid: Mensen en Ideeën die het Moderne Denken Hebben Gevormd* (Utrecht: Spectrum, 2001)

Woodman, Ellis, *2G n°63: OFFICE Kersten Geers David Van Severen* (Barcelona: Gili, 2012)

Yaneva, Alben, *Made by the Office for Metropolitan Architecture: an Ethnography of Design* (Rotterdam: 010 Publishers, 2009)

Yoshida, Nobuyuki, *Peter Zumthor* (Tokyo: A+U, 1998)

Zumthor, Peter, *Atmospheres* (Basel: Birkhäuser, 2006)

Zumthor, Peter, Plinio Bachmann en Roderick Hönig, *Swiss Sound Box: a Handbook for the Pavilion of the Swiss Confederation at Expo 2000 in Hanover* (Basel: Birkhäuser, 2000)

Zumthor, Peter, *Thinking Architecture* (Baden: Müller, 1998)

Zumthor, Peter en Hélène Binet, *Peter Zumthor Works: Buildings and Projects 1979-1997* (Baden, Müller, 1998)

Zumthor, Peter en Thomas Durisch, *Peter Zumthor: Buildings and Projects (1985-2013)* (Keulen: König, 2014)

internetbronnen

'A Garden within a Garden', *Serpentine Galleries* (1 juli 2011) via <https://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/serpentine-gallery-pavilion-2011-peter-zumthor> (geraadpleegd 22 juli 2019)

'Architect Rem Koolhaas: Vision and Aesthetics,' *Monocle issue 119* (december 2018 - januari 2019) via <https://monocle.com/magazine/issues/119/architect-rem-koolhaas-vision-and-aesthetics/> (geraadpleegd 11 februari 2019)

Bekaert, Geert, 'Omgaan met Koolhaas,' in *De Witte Raaf 109* (mei-juni 2004) via <https://www.dewitteraaf.be/artikel/detail/nl/2785> (geraadpleegd 13 april 2019)

Clemence, Paul, 'Q&A: Swiss Master Peter Zumthor on the Importance of Beauty and Relying on Intuition,' *Metropolis* (23 november 2015) via <https://www.metropolismag.com/architecture/swiss-master-peter-zumthor-importance-of-beauty-relying-intui->

tion/ (geraadpleegd 11 februari 2019)

De Meyer, Frederic, 'het Sublieme - het Einde van de Schoonheid en een Nieuw Begin,' *the Art Couch* via <https://www.theartcouch.be/boeken/het-sublieme-het-einde-van-de-schoonheid-en-een-nieuw-begin/> (geraadpleegd 12 juli 2019)

Declerck, Joachim, Els Vervloesem, Kati Lamens en Stefan Devoldere, 'Architectuur is de Nieuwe Mode,' *De Standaard* (14 maart 2016) via <https://www.vlaamsbouwmeester.be/nl/nieuws-opinie/architectuur-de-nieuwe-mode> (geraadpleegd 27 november 2018)

Dumbadze, Peter, 'Valerio Olgiati,' *TL Magazine* (19 augustus 2016), <https://tlmagazine.com/valerio-olgiati/> (geraadpleegd 23 juli 2019)

Ellis-Petersen, Hannah, 'Prada Brings Artistic Spirit into Milan's Industrial Centre,' *the Guardian* (5 december 2014) via <https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/dec/05/prada-fondazione-milan-gallery-distillery-renovation> (geraadpleegd 24 januari 2019)

'Evil Can Also Be Beautiful,' *der Spiegel* (27 maart 2006) via <https://www.spiegel.de/international/spiegel/spiegel-interview-with-dutch-architect-rem-koolhaas-evil-can-also-be-beautiful-a-408748-2.html> (geraadpleegd 11 februari 2019)

Fairs, Marcus, 'Interview with Rem Koolhaas,' *Iconeye* (juli 1996) via <https://www.iconeye.com/404/item/2715-rem-koolhaas-%7C-icon-013-%7C-june-2004?tmpl=component&print=1> (geraadpleegd 11 februari 2019)

Gilpin, William, *Essay on Prints* (Londen: printed for R. Blamire, 1792), xii, via <https://archive.org/details/essayprints00gilp/page/n17> (geraadpleegd 20 juli 2019)

Heathcote, Edwin, 'Rem Koolhaas: 'The word starchitect makes you sound like an a**hole',' *FT Magazine* (9 maart 2018) via <https://www.ft.com/content/7180ef52-2198-11e8-a895-1ba1f72c2c11> (geraadpleegd 12 februari 2019)

Heidegger, Martin, *Building, Dwelling, Thinking*, vert. Adam Bobeck via https://www.academia.edu/34279818/Building_Dwelling_Thinking_by_Martin_Heidegger_Translation_and_Commentary_by_Adam_Bobek (geraadpleegd 20 juli 2019)

Hill, John, '2014 Venice Biennale: Monditalia,' (11 juni 2014) via <https://www.world-architects.com/en/architecture-news/insight/2014-venice-biennale-monditalia> (geraadpleegd 7 augustus 2019)

Kimmelman, Michael, 'the Ascension of Peter Zumthor,' *New York Times Magazine* (11 maart 2011) via <https://www.nytimes.com/2011/03/13/magazine/mag-13zumthor-t.html> (geraadpleegd 16 februari 2019)

'Lecture: Valerio Olgiati,' (30 januari 2019) via <https://www.sciarc.edu/events/lectures/valerio-olgiati-lecture> (geraadpleegd 22 juli 2019)

Lynch, Patrick, 'Zumthor speaks to Architect's Journal,' *Architect's Journal* (14 April 2009) via <https://www.architectsjournal.co.uk/peter-zumthor-speaks-to-the-architects-journal/5200097.article> (geraadpleegd 16 februari 2019)

'Meret Oppenheim: Beyond the Teacup,' *Independent Curators International* via <http://curatorsintl.org/exhibitions/meret-oppenheim> (geraadpleegd 19 juli 2019)

Merrick, Jay, 'Is there room for ethics in architecture?,' *Independent* (9 oktober 2000) via <https://www.independent.co.uk/incoming/is-there-room-for-ethics-in-architecture-638052.html> (geraadpleegd 27 november 2018)

'OFFICE kgdvs: Doubles,' *Archipel* (17 december 2015) via <https://archipelvw.be/nl/agenda/512/office-kgdvs> (geraadpleegd 26 juli 2019)

Ouroussoff, Nicolai, 'Why is Rem Koolhaas the World's Most Controversial Architect?,' *Smithsonian Magazine* (september 2012) via <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/why-is-rem-koolhaas-the-worlds-most-controversial-architect-18254921/> (geraadpleegd 11 februari 2019)

Parreno, Christian, 'Without Qualities - the Space of Rem Koolhaas,' *Glass Magazine* (2 november 2012) via <https://www.theglassmagazine.com/without-qualities-the-space-of-rem-koolhaas/> (geraadpleegd 11 februari 2019)

Pöll, Frederik, 'het Universum van OFFICE Kersten Geers David Van Severen,' *Archined* (23 maart 2016) via <https://www.archined.nl/2016/03/het-universum-van-office-kersten-geers-david-van-severen/> (geraadpleegd 23 juli 2019)

'Pritzker Architecture Prize 2009' (12 april 2009) via <https://www.pritzkerprize.com/biography-peter-zumthor> (geraadpleegd 22 juli 2019)

Rasch, Miriam, 'Rem Koolhaas - the Generic City' (12 juni 2011) via <http://www.miriamrasch.nl/kunst/rem-koolhaas-the-generic-city/> (geraadpleegd 28 juli 2019)

'Rem Koolhaas en OMA,' *Reyers 2020* via <https://www.canvas.be/reyers-2020/reeks1/oma> (geraadpleegd 27 juli 2019)

Robathan, Magali, 'Peter Zumthor,' *CladMag* (2017) via <http://www.cladglobal.com/architecture-design-features?codeid=31591> (geraadpleegd 12 februari 2019)

Roger Scruton: Why Beauty Matters via <https://www.youtube.com/watch?v=bHw4M-MEnmpc> (geraadpleegd 20 mei 2019)

Sona Nambiar, 'Beauty Remains a Secret Ambition: Rem Koolhaas,' *Emirates 24/7* (30 mei 2010) via <https://www.emirates247.com/eb247/companies-markets/construction/beauty-remains-a-secret-ambition-rem-koolhaas-2010-05-30-1.249597> (geraadpleegd 11 februari 2019)

T'jonck, Pieter, 'A+267 - Dis-cours,' *A+* (25 september 2017) via https://a-plus.be/267_fundamenten/#.XVSBQj3pPxU (geraadpleegd 26 november 2019)

T'jonck, Pieter, 'OFFICE Kersten Geers David Van Severen - deel 2,' *A+* (10 mei 2016) via <https://a-plus.be/recensie/office-kersten-geers-en-david-van-severen-deel-2/#.XUhm5y3pPxU> (geraadpleegd 23 juli 2019)

Tilman, Harm, 'Beste Boeken 2018,' *deArchitect* (3 januari 2019) via <https://www.dearchitect.nl/architectuur/artikel/2019/01/beste-boeken-2018-over-architectuur-deel-1-101204554> (geraadpleegd 22 juli 2019)

Traldi, Laura, 'Peter Zumthor: on Architecture, Time and Nature,' in *design@large* (8 oktober 2017) via <http://www.designatlarge.it/peter-zumthor-architecture/?lang=en>

(geraadpleegd 12 februari 2019)

‘Valerio Olgiati: Le Corbusier lecture series,’ (26 maart 2009) via <http://www.design-curial.com/news/valerio-olgiati-le-corbusier-lecture-series> (geraadpleegd 22 juli 2019)

Valerio Olgiati in conversation with Siebe Bakker: on ‘one idea’ via <https://www.youtube.com/watch?v=XHp1y0GMDzk> (geraadpleegd 17 december 2019)

Vogel, Carol, ‘the Prada Foundation’s New Arts Complex in Milan,’ *New York Times Magazine* (22 april 2015) via <https://www.nytimes.com/2015/04/26/arts/design/the-prada-foundations-new-arts-complex-in-milan.html> (geraadpleegd 24 januari 2019)

Zalewski, Daniel, ‘Intelligent Design: Can Rem Koolhaas Kill the Skyscraper?,’ *New Yorker* (6 maart 2015) via <https://www.newyorker.com/magazine/2005/03/14/intelligent-design> (geraadpleegd 11 februari 2019)

Zolotoev, Timur, ‘Rem Koolhaas: ‘Beauty Can Give You a False Sense of Existential Security’,’ *Strelka Mag* (24 juli 2018) via <https://strelkamag.com/en/article/rem-koolhaas-vladimir-pozner> (geraadpleegd 11 februari 2019)

afbeeldingen

fig. 1 Ludwig Wittgenstein, *Duck-rabbit* (1953)
<https://aeon.co/ideas/do-you-see-a-duck-or-a-rabbit-just-what-is-aspect-perception>

fig. 2 William Hogarth, *Analysis of Beauty* (1753)
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/365314>

fig. 3 Caspar David Friedrich, *der Wanderer über dem Nebelmeer* (1817)
https://nl.wikipedia.org/wiki/Der_Wanderer_über_dem_Nebelmeer#/media/Bestand:Caspar_David_Friedrich_-_Wanderer_above_the_sea_of_fog.jpg

fig. 4 Luigi Basiletti, *Veduta della Campagna Romana* (1821)
<https://artbonus.gov.it/117-13-luigi-basiletti,-veduta-della-campagna-romana,-olio-su-tela.html>

fig. 5 William Turner, *Tintern Abbey* (1794)
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-tintern-abbey-the-crossing-and-chancel-looking-towards-the-east-window-d00374>

fig. 6 John Martin, *the Great Day of his Wrath* (1851-1853)
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/martin-the-great-day-of-his-wrath-n05613>

fig. 7 Philip James de Loutherbourg, *an Avalanche in the Alps* (1803)
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/de-loutherbourg-an-avalanche-in-the-alps-t00772>

fig. 8 Peter Zumthor, Bruder Klaus Kapelle © Samuel Ludwig

fig. 9 Peter Zumthor, Swiss Sound Box © Roland Halbe

fig. 10 Peter Zumthor, Luzi House
<https://www.pinterest.com/pin/26599454028682259/>

fig. 11 Peter Zumthor, Kolumba Museum
<https://afasiaarchzine.com/2017/07/peter-zumthor-45/peter-zumthor-kolumba-museum-cologne-6/>

fig. 12 Peter Zumthor, Bruder Klaus Kapelle © Aldo Amoretti

fig. 13 Peter Zumthor, Therme Vals © Hélène Binet

fig. 14 Peter Zumthor, Therme Vals © Hélène Binet

fig. 15 Peter Zumthor, Therme Vals
<https://www.ehark.se/stolphus-i-skogen/53de50d5e167eded6e8c8c9b5d03c771/>

fig. 16 Peter Zumthor, Kolumba Museum © Hélène Binet

fig. 17 Peter Zumthor, Kolumba Museum © Hélène Binet

fig. 18 Valerio Olgiati, Ardia Palace © Meyer Dudesek

fig. 19 Valerio Olgiati, Villa Além © Olgiati Archive

fig. 20 Valerio Olgiati, Paspels School © Olgiati Archive

fig. 21 Valerio Olgiati, Paspels School © Heinrich Helfenstein

fig. 22 Valerio Olgiati, das Gelbe Haus
<https://atmosphereismystyle.wordpress.com/2010/10/02/valerio-olgiati/>

fig. 23 Fatehpur Sikri © Valerio Olgiati

fig. 24 Valerio Olgiati, Grisons Parliament
<https://ferrarigartmann.ch/kunde/zugang-grossratgebaeude-graubuenden/>

fig. 25 OFFICE kgdvs, Solo House © OFFICE kgdvs

fig. 26 OFFICE kgdvs, Dars © OFFICE kgdvs

fig. 27 OFFICE kgdvs, Centre Kanal Pompidou © OFFICE kgdvs

fig. 28 OFFICE kgdvs, Campus RTS © OFFICE kgdvs

fig. 29 David Hockney, *A Bigger Splash* (1967)
<https://www.tate.org.uk/art/artists/david-hockney-1293>

fig. 30 OFFICE kgdvs, Weekend House © Bas Princen

fig. 31 OFFICE kgdvs, Villa VOKA © Bas Princen

fig. 32 OFFICE kgdvs, Incubator © Bas Princen

fig. 33 Bas Princen, *Ringroad Houston* (2005)
via <https://desingel.be/en/programme/architecture/bas-princen-reservoir>

fig. 34 Rem Koolhaas, the Berlin Wall as Architecture
in 'field trip', Rem Koolhaas en Bruce Mau, *S, M, L, XL*, 223

fig. 35 Rem Koolhaas, the Berlin Wall as Architecture
in 'field trip', Rem Koolhaas en Bruce Mau, *S, M, L, XL*, 229

fig. 36 OMA, Euralille
<https://oma.eu/projects/eurailille>

fig. 37 OMA, Euralille
<https://oma.eu/projects/eurailille>

fig. 38 Charlie Koolhaas, Research on the Biblioteca Laurenziana
<http://charliekoolhaas.com/2014/06/venice-biennale-2014/>

fig. 39 OMA, CCTV
<http://www.vincentderijk.nl/filter/O.M.A/2002-07-CCTV-competition-model>

fig. 40 OMA, Fondazione Prada © Prada Foundation

fig. 41 OMA, Fondazione Prada © Chiara Monterumisi

