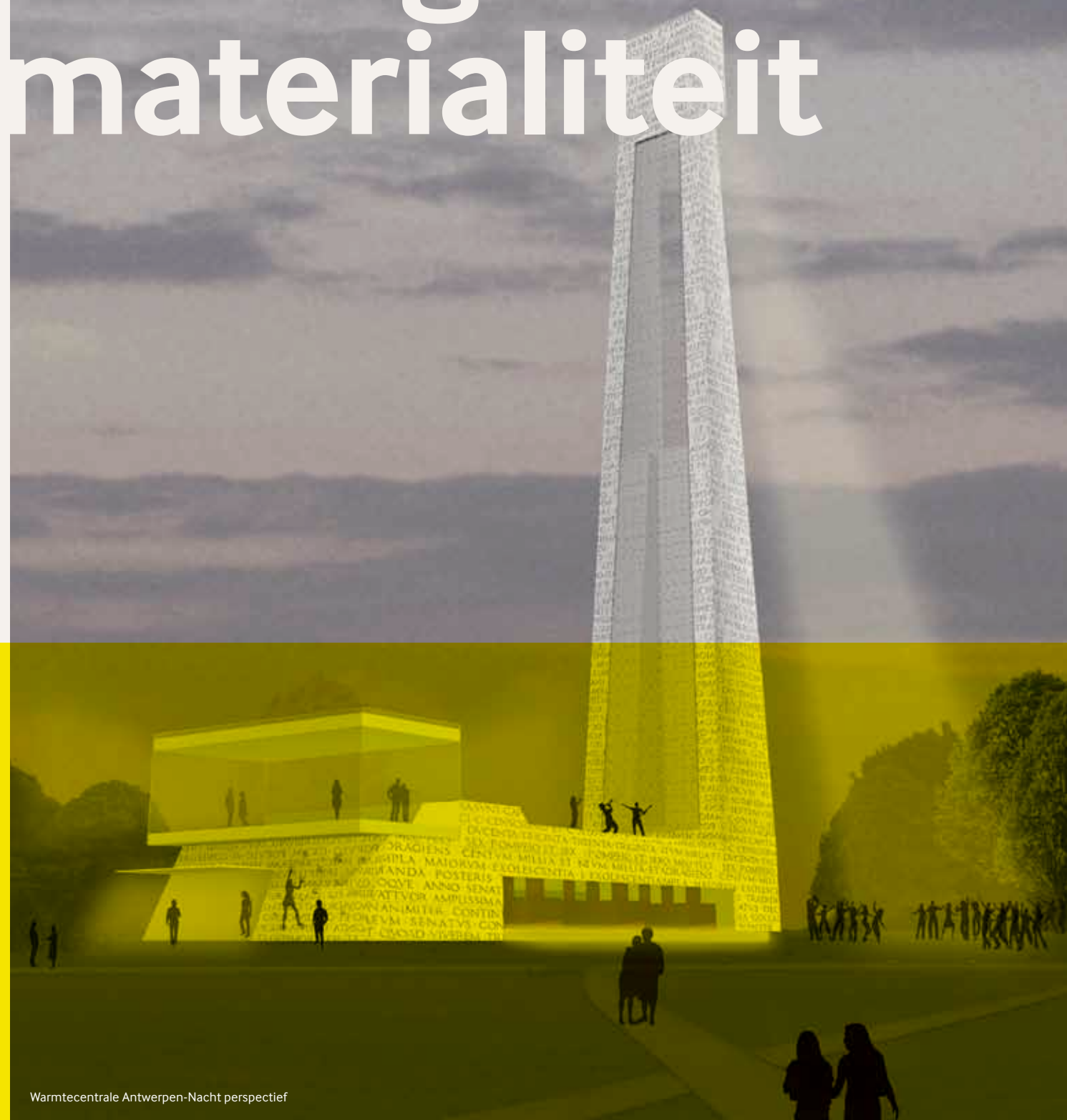


Sculpturaliteit, scenografie en materialiteit



Warmtecentrale Antwerpen-Nacht perspectief

Architectuur staat op dit moment niet sterk in haar schoenen. Van diverse kanten worden vraagtekens gezet hij haar vermogen om betekenis te verlenen. Bij haar aantreden als hoogleraar Architectural Design and Engineering in Eindhoven beschreef de Rotterdamse architect Juliette Bekkering haar weg door de architectuur. In haar optiek kan een herdefiniëring van de Vitruviaanse drie-eenheid uitkomst bieden.

Kunnen niet meer schoonheid, functionaliteit en draagkracht, maar sculpturaliteit, scenografie en materialiteit aanknopingspunten vormen voor een eigentijdse, zelfbewuste architectuur?

Tekst

Juliette Bekkering

De transformatie van de Vitruviaanse drie-eenheid Betekenis van architectuur

Toen Vitruvius zo'n tweeduizend jaar geleden zijn geschriften *Tien boeken over architectuur*¹ opdroeg aan keizer Augustus, zal hij niet bevreesd hebben dat zijn pragmatische bespiegelingen over architectuur zo universeel waren dat zij de tand des tijds konden doorstaan. Het zegt echter ook iets essentieels over ons vak: het is een geruststellende gedachte dat het vak ondanks alle technologische, maatschappelijke en sociale veranderingen een traagheid en bestendigheid heeft, waardoor architectuur nog steeds aan dezelfde basisregels moet voldoen.

Vitruvius had het over 'venustas, utilitas en firmitas'. Wij spreken over schoonheid, functionaliteit en draagkracht. Dit archetypische trio is constant aanwezig gebleven in de architectuurtheorie en in de daarvan afgeleide architectuurpraktijk. Door de tijd heen kreeg het telkens andere zwaartepunten en interpretaties.

In *De Re Aedificatoria*, de traktaten die Leon Battista Alberti tussen 1443 en 1452 schreef, leunde hij weliswaar zwaar op de uitgangspunten zoals door Vitruvius geformuleerd, maar hij gaf er een verbrede toepassing aan door zowel de metaforische als de functionele toepassing van de klassieke architectuurtheorie verder uit te werken.² De gebouwen werden vergeleken met het menselijk lichaam, waarbij de afzonderlijke bouwdelen, analoog aan het menselijk lichaam, tot een perfect en goed samengesteld en harmonieus geheel dienden te worden ontworpen.³ Het feit dat alle gebouwen onderling verschillen, is te verklaren uit het feit dat alle mensen verschillend zijn. De verschil-

lende behoeften die zij hebben, bepalen het verschil tussen gebouwen. Het gebruik dicteert de vorm en de vorm articuleert, in wederkerigheid, het gebruik.

Ook Palladio borduurt in zijn geschriften *I quattro libri dell'architettura* voort op de Vitruviaanse driedeling. In de tekeningen van Palladio worden de schoonheid, functionaliteit en draagkracht aan verschillende notatietechnieken gekoppeld: de gevel staat voor de schoonheid, de plattegrond organiseert het gebruik en de doorsnede representeert de draagkracht en toont de constructie, de kolommen en gewelven. In zijn beroemde tekeningen worden ze alle drie door elkaar heen getekend, als om te benadrukken, dat het ene niet compleet is zonder het andere.

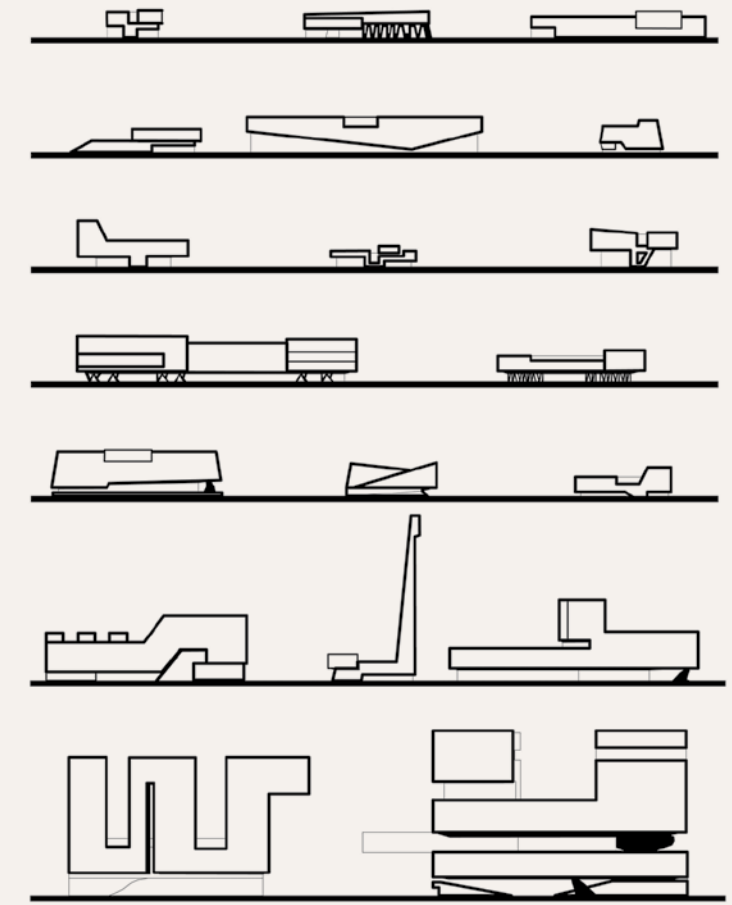
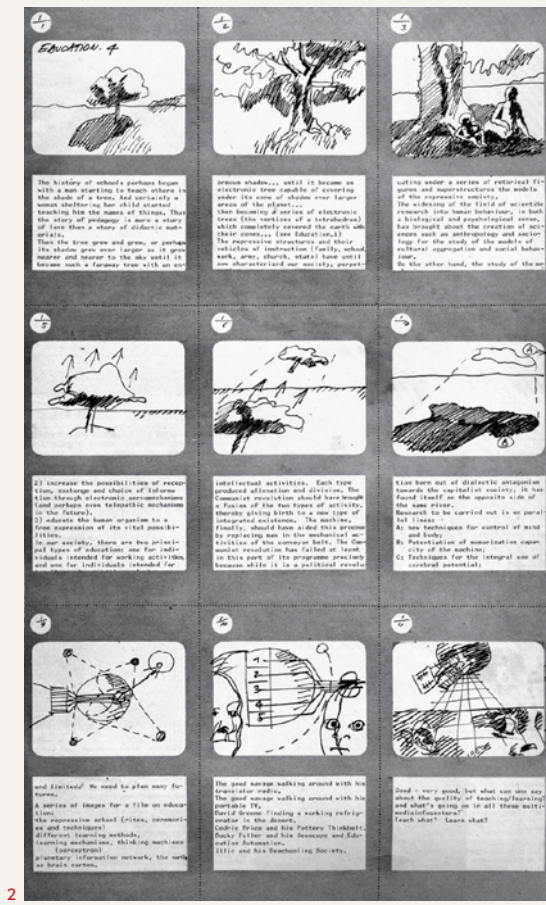
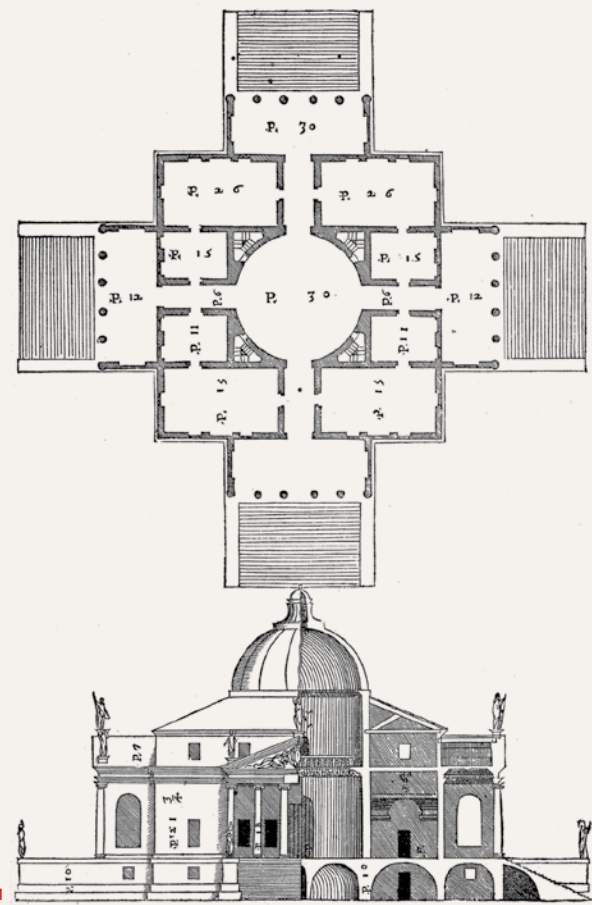
Dan maken we een enorme sprong in de tijd. In zijn boek *Vers une Architecture*, dat als een manifest leest en ook als zodanig bedoeld is, beschrijft Le Corbusier de drie componenten die volgens hem de architectuur bepalen: "Le volume et la surface sont les éléments par quoi se manifeste l'architecture. Le volume et la surface sont déterminés par le plan. C'est le plan qui est le générateur. Tant pis pour ceux a qui manque l'imagination!"⁴

Plattegrond, volume en oppervlak zijn volgens Le Corbusier de kernbegrippen die architectuur bepalen, waarbij het volume en de structuur volgen uit de plattegrond. Deze drie begrippen zijn een afgeleide van de drie begrippen van Vitruvius, maar de onderlinge afhankelijkheid is nog verder opgevoerd: geen volume zonder plan, geen oppervlak zonder volume. De plattegrond stuurt het gebruik en de plattegrond stuurt eveneens de architectonische beleving, die hij later als de 'route architecturale' zou beschrijven.

In de retoriek van de modernisten, waarvan Le Corbusier de representant was, wordt steeds weer de functionaliteit van het gebouw benadrukt als de grote aanjager. Vorm en structuur worden volledig door een idee over de functionaliteit gedictieerd, wat overigens niet per se wil zeggen dat de gebouwen die het opleverde ook echt praktisch waren.

Hoe dan ook, het is minder het thema van de functionaliteit dat voortgang krijgt in de architectonische cultuur van de latere twintigste eeuw dan de modernistische ontdekking dat een gebouw een dynamische ervaring zou moeten bieden. De Corbusiaanse 'route

Het ontwerp moet ook iets zeggen – veel zelfs – over de stedelijke context, over de manier waarop het volume zich in zijn omgeving presenteert en vooral ook over de ruimtelijke ervaring die het gebouw moet bieden



architectural' maakt het gebouw tot een serie scènes die tijdens de wandeling door het gebouw kunnen worden genoten. Dat idee bleef ook later overeind en kwam in aanmerking voor vele andere interpretaties. Het architectenbureau Superstudio brengt in de zestiger jaren dit principe van de scene in de architectuur nog verder en ze ontwerpen steden als verhalen, waarbij ze een maatschappijkritische houding innemen. Ze ontleen notatietechnieken aan de filmindustrie om hun plannen te illustreren. Met woorden, collages en tekeningen schetsen ze een toekomstige samenleving.⁵ Later beschrijft Rem Koolhaas in *Delirious New York* de stad en architectuur als een openstapel van 'events' binnen een gelaagde structuur.⁶ De metropool bestaat bij de gratie van congestie, maar deelname daaraan levert een schat aan ervaringen op, door middel van het articuleren van architectuur. John Hejduk gaat nog een stap verder: bij John Hejduk is het ontwerp een serie verhalen geworden, die nauwgezet het leven van de bewoners insceneren. De ontwerpen zijn ontdaan van elke programmatische noodzakelijkheid en letterlijk sprekende architectuur geworden die de ervaringen in beeld brengen.⁷

De neiging om het programma van een gebouw te insceneren tot een serie ervaringen raakt aan alle onderdelen van de Vitruviaanse drie-eenheid. Het heeft betrekking op het functioneren van een gebouw, op een schoonheidsideaal en natuurlijk ook op de manier waarop een gebouw gematerialiseerd is: Firmitas dus. Maar het ambacht heeft zich verder ontwikkeld, zeker sinds Vitruvius natuurlijk, maar ook sinds Le Corbusier. We zijn inmiddels zover dat we de mogelijkheid hebben om alles te bouwen wat we willen, in nagenoeg alle mogelijke vormen en materialen. Dat maakt het vak van de architect niet per se gemakkelijker: de onschuldige toepassing van het materiaal, dat alleen maar zó kan worden verwerkt en niet anders, is weggenomen, want je kunt er nu alle kanten mee op. Meer dan ooit moet het materiaal daarom zelfbewust gekozen worden als onderdeel van de beoogde kwaliteiten van het gebouw.

Sculpturaliteit, scenografie, materialiteit
Ook voor mij zijn de drie Vitruviaanse begrippen onverkort geldig, nog altijd. Maar om ze als ontwerpmethodiek in te kunnen zetten in

onze eigen tijd, heb ik ze opnieuw geïnterpreteerd en geprobeerd er een nieuwe betekenis aan te geven. Want ik meen dat het ontwerp ook iets moet zeggen – veel zelfs – over de stedelijke context, over de manier waarop het volume zich in zijn omgeving presenteert en vooral ook over de ruimtelijke ervaring die het gebouw moet bieden. Daarom spreek ik bij voorkeur over: sculpturaliteit, scenografie en materialiteit.

Ik gebruik deze begrippen als een ontwerpmethodiek om een architectuur te ontwikkelen met meerdere lagen van betekenis: om gebouwen als object in hun context te plaatsen (sculpturaliteit), om ruimten en ruimtelijkheid te creëren (scenografie) en, ten slotte, om

Le Corbusier
Plattegrond, volume en oppervlak
bepalen de architectuur

de materie en materialiteit van de architectuur tot uitdrukking te brengen (materialiteit).

Sculpturaliteit
Onder sculpturaliteit versta ik de balans tussen de verschijningsvorm en de stedelijke en culturele context. In elk ontwerp denk je na over de wijze waarop gebouwen in hun omgeving passen en de expressie hiervan. Hier speelt mijn omweg langs de kunstacademie ook een belangrijke rol: de twee jaar opleiding beeldhouwen werkt nog steeds door in mijn denken en handelen als architect. Er moeten architectonische middelen gekozen worden om expressie te geven aan het gebouw, zodanig dat het een evocatieve kracht krijgt en meerwaarde biedt aan zijn stedelijke omgeving.

In de ene context zal het gebouw ingetogen en bescheiden zijn en zich qua volumieke compositie richten naar zijn omgeving, in andere gevallen zal het juist expressief zijn en het contrast met zijn context opzoeken. In beide gevallen is een goede aansluiting op de openbare ruimte en het landschap van vitaal belang. Gevels, materiaal en de



Rem Koolhaas, Delirious New York

Delirious New York. A Retroactive Manifesto for Manhattan (1978) is bekend als één van de meest invloedrijke architectuurpublicaties van de vorige eeuw. Koolhaas beschrijft de relatie tussen de levensstijl van de bewoners van Manhattan en de architectonische inrichting van dit stadsdeel in de eerste helft van de twintigste eeuw. De gebouwen werden steeds fantastischer, Manhattan veranderde langzaam in een toekomstige droomwereld, geïllustreerd met associatieve voorbeelden.



volumetrie van het gebouw geven vorm aan het openbare domein. De sculpturaliteit van het gebouw moet evocatief zijn en vormt de openbare ruimte: gebouwen zijn te begrijpen als de contravorm van het publieke domein. De overgangen tussen straten, pleinen, landschap, belendingen en het gebouw zelf zijn in alle ontwerpen van Bekkering Adams Architecten het centrale leidende thema. Deze bepalen de vorm van het gebouw.

Scenografie

Onder scenografie versta ik de functionele en ruimtelijke organisatie van gebouwen. Hoe ontwerp je niet alleen een functionele plattegrond die praktisch werkt, maar door de ruimtelijke structuur ook een ruimtelijke ervaring? Hoe bepaal je hoe ruimten voelen en klinken? Architectuur gaat namelijk op de meest rechtstreekse manier over het gebruik: over groeiende organisaties en vuile brandweerpakken, over flexibiliteit en snelle routes, over rennende kinderen en eetzaal. Maar architectuur gaat indirect ook over de sequentie van ruimten, over hoe je door een gebouw loopt, over hoge ruimten en

lage ruimten, over overzicht en beslotenheid, over routing en een plotseling vergezicht, over publieke ruimte en privéruimte. Over de sfeer en de lichtval.

Wil deze ruimtelijke organisatie een verhaal kunnen vertellen, een scenografie zijn, dan moet de ruimtelijke ervaring georganiseerd worden door wat ik de 'organiserende ruimte' noem. Deze organiserende ruimte geeft structuur aan het gebruik van het gebouw en vormt de ruggengraat van de architectuur.

De grote centrale architectonische elementen, zoals trappartijen of hallen in het hart van het gebouw, verbinden de verschillende ruimten en bieden doorzichten. Ze dienen nauwkeurig gecomponeerd en ontworpen te worden: de positie waar het licht naar binnen valt, de verhoudingen van de ruimte, de positie van vides en de doorzichten, de materialisatie en routes. Het orkestreren van het gebruik, de scenografie, zorgt dat een gevarieerd gebruik mogelijk is, met een herkenbare signatuur: zij vormen de ontmoetingsplekken in een gebouw. Het veranderend gebruik van onze publieke gebouwen heeft ertoe geleid dat steeds vaker de gemeenschappelijke en/of publieke

ruimte in onze gebouwen zelf is komen te liggen in plaats van buiten. Het publieke programma is door gebouwen opgeslorpt en moet opnieuw ontworpen worden.

Het is daarom belangrijk om krachtige, goede openbare ruimten in de gebouwen zelf te ontwerpen, die als motor kunnen dienen voor het stedelijk leven. Alleen zo kan een meerlagige encenering ontstaan, met vele architectonische routes in en door elkaar heen. Ze zijn de ankerpunten van onze gebouwen, de referentiepunten in het stedelijk leven. Voor ons is de scenografie een leidend thema in onze gebouwen en deze komt telkens terug. Grote trappen, hallen en zalen

Rem Koolhaas
Architectuur is een opeenstapeling van 'events' binnen een gelaagde structuur

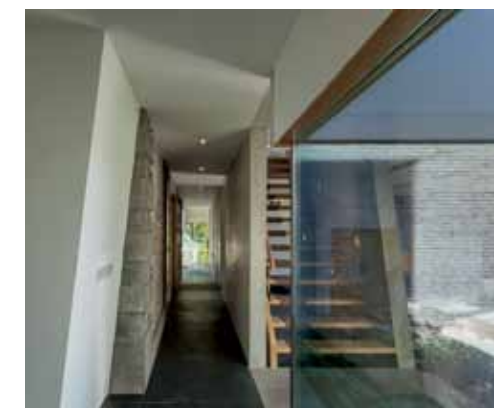
organiseren in één keer de encenering van het gebouw. Ook door de geschiedenis heen zijn de voorbeelden van deze organiserende ruimte legio, zoals de prachtige trap van Gian Lorenzo Bernini, de Scala Regia, die in één keer de vertrekken van de paus verbindt met de colonnades rond het Sint Pietersplein.

Materialiteit

Materialiteit ten slotte, betreft het 'maken' van het gebouw en hoe de bouwstructuur, de techniek van het gebouw, het maakproces, de detaillering en de materialiteit van het gebouwde, als expressief ontwerpinstrument ingezet kunnen worden. Architectuur gaat over schoonheid en volumes, over de lichtval op een wand en het dwalen door een ruimte. Architectuur gaat ook over de structuur, het materiaal en het detail: een overstek dat het volume zijn karakteristiek geeft, de reflectie op de gevel of het inzetten van de specifieke eigenschappen van het materiaal, zoals dilatatievoegen, het reliëf van het materiaal of de tekening van de nerf voor een specifieke ornamentiek. Of het inzetten van de expressie van de stortnaden van het beton, de

John Hejduk, Mask of Medusa

Het eerste belangrijke boek van John Hejduk, *Mask of Medusa* (1985), biedt een overzicht van zijn werk tussen 1947 en 1983. Zijn ontwerpen en ideeën komen naar voren in interviews met Don Wall en Peter Eisenman, naast essays, gedichten en uitreksels uit literatuur die zijn oeuvre heeft beïnvloed. Andere boeken van Hejduk zijn onder meer *Vladivostok* (1989), *Aesop's Fables* (1991), *Berlin Night* (1993) en *Architectures in Love* (1995).



- 1 Villa Almerico Capra ('La Rotonda'), Andrea Palladio, 1566. Uit: Christoph Ulmer, *Andrea Palladio*, Udine 2011, p. 280
- 2 Superstudio: fragment uit 'Superexistence: Life and death'. Uit: Peter Lang, Menking William, *Superstudio. Life without Objects*, Milaan 2003, p. 189
- 3 John Hajduk, *Victims*, 1983. Uit: Collection Centre Canadien d'Architecture, Montréal. Fonds John Hejduk
- 4 Sculptuur: projecten, Bekkering Adams Architecten
- 5 Sculptuur: projecten, Bekkering Adams Architecten
- 6 Scenografie: projecten, Bekkering Adams Architecten
- 7 Materialiteit: projecten, Bekkering Adams Architecten

gezoete of gebouchardeerde steen, het messcherpe kozijndetail of de glans op staal.

De materialiteit van het gebouw bepaalt hoe de architectuur voelt en klinkt. Doordat inmiddels de techniek zo ver gevorderd is dat welhaast alles mogelijk is, kan de materialiteit het puur functionele overstijgen en is ze onderdeel van het architectonisch concept. De compositie van materiaal en constructie is een belangrijk onderdeel van het architectonisch ontwerp en bepaalt in belangrijke mate de expressie van onze gebouwen. Er zijn vele voorbeelden van gebouwen waar het 'maken' de basis voor het ontwerp vormt. Wij experimenteren in ons eigen werk met de mogelijkheden van het materiaal en voor het boostergemaal in Amsterdam zijn de expressieve mogelijkheden van prefabbeton maximaal ingezet, in vorm, kleur en techniek. In de zogenoemde weefselblokhuisen van Frank Lloyd Wright die hij in de twintiger jaren in Los Angeles bouwde, laat hij experiment en zelfbouw hand in hand gaan. Voor deze huizen, uit zijn zogenoemde Maya-periode, bedacht Wright een lowbudget bouwsysteem. Het systeem bestond uit eenvoudige betonnen tegels, met een patroon.

Zijn idee was dat iedereen in de weekenden met mallen in de achtertuin deze bouwstenen kon maken en zelf zijn huis kon bouwen. Het patroon had verschillende variaties: dicht of opengewerkt zodat het licht kon doorlaten. Door het patroon werden het ook wel textielblokhuisen genoemd. Uiteindelijk zijn er vier huizen met dit 'Lego-systeem' gebouwd, die een onvoorstelbare poëtische kracht hebben. Zoals wel vaker bij ideeën van architecten, heeft dit niet tot een low-budget systeem geleid en evenmin tot zelfbouw. Uiteindelijk redigeerde Wright de gebouwen tot het kleinste detail. Het fijne patroon in combinatie met de solide kubistische blokstructuur geeft de huizen een exotische uitstraling, als een vergeten tempel in de jungle.

Het publieke programma is door gebouwen opgeslorpt en moet opnieuw ontworpen worden

Grondslag voor blijvende vorm

De drie tezamen, sculpturaliteit, scenografie en materialiteit, leggen de grondslag voor een bouwkundige vorm die blijft: één die weerstand biedt aan de tijd, niet door ieder ander gebruik te blokkeren, maar juist door transformaties in het gebruik toe te laten en te accommoderen. Het gebouw van vlees en bloed. Gebouwen zijn in essentie trage materie. Maar omdat het gebruik van gebouwen continue verandert (en anders de omgeving ervan wel), moeten we als architect rekening houden met mogelijkheden van een andere dan de vooraf bedachte invulling. Dit is een van de interessantere paradoxen van het vak. Steeds opnieuw begin je aan een zoektocht naar de identiteit van het ontwerp en bepaal je hoe de ruwe steen gevormd wordt, hoe het publiek wordt gerepresenteerd. Dat doe je met het oog op dit specifieke, eigentijdse moment. Maar je denkt ook na over nieuwe gebruiken en nieuwe ontmoetingen in een verre toekomst. Elk gebouw is dus enerzijds generiek, maar ook specifiek en als architect laveer je hier strategisch tussenin.

1. Vitruvius, *The ten Books on Architecture*; vertaald naar het Engels door Morris Hicky Morgan, 1914, heruitgegeven door Dover Publications, New York, 1960.
2. Leon Battista Alberti, *On the Art of Building in Ten Books*, 1486, vertaald door Joseph Rykwert, Neil Leach en Robert Tavernor, MIT Press, Cambridge 1988.
3. Liane Lefavre, Alexander Tzonis, *Theorieën van het architectonies ontwerpen*, Uitgeverij SUN, Nijmegen 1984, p. 21-48.
4. Le Corbusier, *Vers une Architecture*, Uitgeverij Flammarion, Parijs 1923, herdruk 1995, p. 8.
5. PeterLang, William Menking, *Superstudio. Life without objects*, Skira editore SPA, Milaan 2003.
6. Rem Koolhaas, *Delirious New York*, Oxford University Press, 1978, opnieuw uitgegeven door Uitgeverij 010, Rotterdam 1994.
7. John Hejduk, *Vladivostok*, Rizzoli, New York 1989.