

W.G. Quist, 'Had Karel Appel toch gelijk?', *Architectuurbulletin*, no. 03, 2007, p 77-86.

Een architect mag zich nergens te goed voor voelen en wordt geacht aandacht te besteden aan alle aspecten van het vak, tot na de ingebruikname van het ontwerp. Dat hij moet kunnen ontwerpen sprak van zelf en kennis van de architectonische canon zag mijn leermeester C. Wegener Sleeswijk als impliciet bij het werk. Zo werd het mij geleerd, dat architectuur zowel een innerlijke als een contextuele noodzakelijkheid heeft die in de opgave ligt besloten. Soms denk ik dat die opvatting vandaag de dag er niet meer toe doet. Wil de architect het niet meer, kàn de architect het niet meer of måg de architect het niet meer. Trouwens, wat zou ik er nu nog van terecht brengen in een beroepspraktijk waar management een doel op zichzelf is geworden, doorspekt met cursustaal en de prioriteiten buiten de opgave worden gesteld.

Een schilder weet precies wat hij met zijn materiaal kan doen en hoge artistieke kwaliteit gaat veelal gepaard met een uitzonderlijke beheersing van het metier. In ons beroep komt dit soort vakmanschap steeds minder voor. Toen Karel Appel zijn bekende uitspraak deed "Ik rotzooi maar wat aan" bedoelde hij dat een schilder niet objectief over de inhoud en de betekenis van zijn eigen werk kan spreken. Zo gezien was het een voorbeeldige poging tot zuiverheid, een kunstenaar waardig. Een artikel over eigen werk houdt in dat de maker terugkijkt, zichzelf bloot geeft. Ik neem daarbij Appel als voorbeeld maar probeer wel iets duidelijker te zijn.

Overwegingen

Als eigen werk beschouw ik in het kader van dit artikel alleen gerealiseerd werk, dat door de tijd is gelouterd en dat het maakproces heeft doorstaan.

Dat is niet zo vanzelfsprekend. De schilder Co Westerik zei eens: "Ik hoop dat het schilderij het maakproces doorkomt." Het ontwerp voor een schilderij had alleen voor hem betekenis.

De andere realiteit, die van de architectonische visies laat ik als *l'art pour l'art* buiten beschouwing. Voor mij zijn het meer speculaties dan dromen, waarvoor de verleidingstechnieken uit de consumentenmarkt model hebben gestaan. Visies zijn (nog) geen architectuur. Misschien later als ze zijn uitgegroeid tot materiële ruimten welke wij met onze zintuigen kunnen aftasten. De architect moet ook dan zijn uitleg beperken tot het waarom en het hoe en het waardeoordeel aan anderen overlaten. Een goed gebouw voelt goed, je kunt zelfs zeggen dat het goed hoort, een eigen klank heeft. Zó spreekt architectuur. Daar kunnen de woorden van de ontwerper weinig aan toedoen. Bovendien vraag ik mij het volgende af.

Zijn wij wel in staat om zelf de volledige waarheid over ons werk onder woorden te brengen. Kan ons geheugen zich alles herinneren, vanaf de aanvang tot aan de oplevering en vergeten wij niet te makkelijk dat veel van onze vermeend eigen gedachten uit de opgave zelf is ontsproten of van buiten de opgave werd aangedragen, schijnbaar zonder oorzaak. De toevalligheden, de onveroorzaakte gebeurtenissen.

Wat komt er in mij op als ik over mijn eigen werk nadenk en dat onder woorden wil brengen.

Standpunt

Een wiel, dat draait. Ik niet,

ik stuntel op twee benen
en noem dat Lopen, Gaan.
Sta ik toevallig stil, dan heet dat
het standpunt dat ik inneem.

De dichter Jan A. Emmens duidt in dit gedicht de intellectuele houding van iemand die zich rekenschap wil geven van zijn gedachtenwereld en daarbij de uiterste grens opzoekt. In de laatste jaren van zijn te vroeg geëindigde leven ontwikkelde hij ook een prachtige tekenhand. Ik zie een in zijn spel verloren jongetje, in enkele lijnen haarscherp weergegeven. Een woord dat mij in het gedicht treft is "toevallig".

Bij een symposium over *De onderzoeker in kunst en wetenschap* sprak de psycholoog W.J.M. Levelt over het begrip serendipiteit in een creatief proces: "als de gave om door toevalligheden en intelligentie iets te ontdekken waar je niet naar op zoek bent". Opnieuw het woord toevallig. Maar, voegde hij eraan toe, serendipiteit zonder expertise heeft geen betekenis.

In hun werk wordt aan architecten gevraagd om te voorspellen dat hun gebouw betekenis zal hebben, zowel in het gebruik als in de context zinvol zal zijn. Soms hebben onze woorden bij het ontwerp meer het karakter van een orakel dan van een belofte. Echter hoe helderder de belofte, des te meer kan erop worden gerekend of ermee afgerekend. Natuurlijk bedoel ik daarmee niet de banale interpretatie van het woord gewoon. Wèl dat op de artistieke betrouwbaarheid van de architect beroep kan worden gedaan en dat hij, tot na de oplevering met zijn volledige inzet aan de realisatie van zijn ideeën zal werken. Hugh Maaskant zei eens, "gebouwen worden omhoog vergaderd". En, voeg ik eraan toe, dat is alleen vol te houden als de architect beziel wil worden door de totaliteit van het maken.

Zijn voorspellingen gediend met toeval als een onvermoede maar wezenlijke kleuring van de opgave en voor het creatieve proces misschien wel onmisbaar? Dwingt toeval ons daarom niet tot bescheidenheid?

De taalkundige S. Dresden schreef het essay 'Wat is creativiteit':

"Creativiteit gaat gepaard met spanning. Het bestaat uit radicalisme dat ten einde denken, ten einde beleven en ten einde maken steeds eisen en waaraan niet te ontkomen valt. Oorspronkelijkheid in het algemeen staat niet aan het begin van de artistieke activiteiten als een persoonlijk gegeven, maar moet door en met die werkzaamheden worden veroverd. Oorspronkelijkheid houdt verovering in en het ware begin wordt aan het einde gevonden".

In zijn essay 'Het mechaniek van de ontroering' probeert de dichter Rutger Kopland ons inzicht te geven in het ontstaan van een gedicht.

"De dichter probeert iets op te schrijven wat hij nog nooit heeft gelezen. Op het moment dat hij denkt: nu ik dit lees, lees ik iets anders dan ik ooit heb bedoeld, op dat moment is het gedicht af. Ik zie dit, niet omdat ik zelf dit er van maak, maar omdat het zó is".

Ik voeg er met mijn eigen woorden aan toe: Kopland herinnert ons aan wat er nooit is geweest. Wat leer ik van deze studies voor een helder en evenwichtig beeld van het werk van architecten. Waar ligt het begin, hoe gaat het en wanneer is het af?

Emmens: weet wat je zegt. Intellectueel zelfonderzoek is essentieel bij creatief werk en toeval is daarbij een realiteit, wees bescheiden.

Levelt: toeval zonder deskundigheid stelt weinig voor. Je moet er niet aan knoeien maar met je geluk woekeren. Heb aandacht voor alles en voel je nergens te goed voor. Dresden: het einde is belangrijker dan het begin. Oorspronkelijkheid moet je willen veroveren, je moet tot het uiterste gaan. Pas in de werkelijkheid komt de aap uit de mouw. Kopland: tot hoever moet een dichter gaan, wanneer is iets af, wat betekent het begrip "einde".

Als ik nu, van een afstand, terugkijk op het begin van mijn loopbaan, toen ik als architect mocht werken aan het drinkwaterproductiebedrijf Berenplaat, zie ik dat mij veel is toegefallen. Niet in de oppervlakkige zin van het woord maar breder en héél natuurlijk, zoals water schijnbaar vanzelf stroomt terwijl je weet dat er een oorsprong is met een geheel eigen geschiedenis. Alles vloede in elkaar over, oplossingen ontstonden haast vanzelf en wat door de opgave werd aangedragen behoefde slechts te worden bijgestuurd en zonodig aangescherpt. Er was nauwelijks een worsteling om helderheid want de dingen gaven a.h.w zelf aan hoe ze wilden zijn en wat de architect daarbij te doen stond.

Ik herinner mij de ordening van het filtergebouw waar de plaats en de afmetingen van de hypparschalen door de filters werden bepaald, de glazen gevel haast vanzelf een schuine stand kreeg en bovenaan om de randen van de schaalconstructie werd gevouwen. In zekere zin vroegen de hypparschalen slechts om tot vorm te worden gekneed. Het was een buitengewone en tegelijkertijd heel gewone ervaring waar ik mijn hele leven aan heb teruggedacht en die zich meerdere keren herhaalde.

Eerder stelde ik dat voor een architect, naast de inhoud van de opgave, het maakproces een wezenlijke bron van inspiratie is. Dat geldt voor mij nog altijd, ook in de huidige technologische samenleving. Hoe maakt iemand iets, met welk materiaal doet hij het en waarom doet hij het zo?

Door historische artefacten te bestuderen kunnen wij ontdekken hoe anderen zich met hun opgave bezig hielden, hoe hun creatieve proces het onze is voorgegaan. Het zijn toetsstenen met ieder een eigen noodzakelijkheid waarin de essentie van creativiteit tijdloos oplicht als een grondvorm waartoe wij ons mogen verhouden.

. Finse houtconstructies. Op basis van een eenvoudige insnijding in gestapelde stammetjes wordt aan een draagconstructie een beeldende kwaliteit gegeven.

. De middeleeuwse architectuur van de Cisterciënzers. Schoonheid in licht en verhouding. Het radicale rationalisme van Bernard van Clairvaux evoceerde op magische wijze niet alleen de ruimten voor de eredienst maar ook de ruimten voor het leven van alledag.

. De schilderijen van Gerrit Benner (1897-1981). Alsof ze met verf zijn gemetseld verbeeldde Benner in zijn schilderijen het licht, de lucht, en het water zoals wij dat alleen in Friesland kunnen zien. Elk onderdeel is een schilderij op zichzelf als een intrigerende eenheid tussen het geheel en de delen.

. In 1600 schilderde Jacques de Gheyn (1565-1629) met een fotografische precisie een klein veldmuisje en in 1642 maakte Rembrandt (1606-1669) als het ware in een *split second* een kleine tekening van een moeder met haar kind op de arm en een hond die aan de eend in haar tas snuffelt. Schrik op het gezichtje van het kind, troost in de blik van de moeder en met één

lijn de zwiep in de staart van de hond. Kleine, indringende werken, elk met een persoonlijke interpretatie van het begrip einde.

. Henri Cartier-Bresson zei eens over een foto die deugt: "in een fractie van een seconde herkennen wij het belang van een gebeurtenis en de precieze organisatie van de vorm". Het zouden de woorden van Rembrandt kunnen zijn.

. Een spanen opbergdoos gemaakt door de 18de eeuwse religieuze gemeenschap de Shakers. Zij streefden een partnership na *between material, tools and proces*. Bij alles wat ze maakten gold een natuurlijk beginsel: *The outward appearance reveals the inner spirit*.

In de loop van de jaren heb ik steeds beter begrepen wat Dresden bedoelde, dat wij bij het zoeken naar schoonheid en innerlijke waarde radicaal moeten zijn, tot het einde moeten gaan maar ook dat veel ons zo maar kan toevallen.

[....] In een essay over eigen werk moet de aandacht worden gericht op dat wat tot stand is gebracht, de werkelijkheid. De vraag blijft of terugzien een volledig en zuiver beeld oplevert als je er van uit moet gaan dat het geheugen niet in staat is alle redenen hun plaats te geven. De ultieme betekenis kan daarom alleen in het gebouw zelf worden gevonden, in de mate waarin de radicaliteit van het creatieve proces zichtbaar wordt en de opgave respecteert.

Wat mij in elk project specifiek voor ogen stond gaf ik met enkele woorden aan. De gedachten van Dresden, dat alleen door er, misschien wel verbeteren, tot het einde toe aan te werken pas duidelijk wordt wat de wezenlijke doelstelling is van elke opgave, deel ik uit eigen ervaring. Waarin ik daarbij mocht ervaren dat veel een mens toe kan vallen.

De kunst is dan om er niet aan te knoeien maar om er op de juiste wijze mee te woekeren. Over ingeving heb ik geen oordeel uitgesproken omdat het mijns inziens te weinig transparant is voor een heldere beoordeling van een ontwerpproces. Bij alle verschillen in doelstelling en gebruik, blijf ik hopen dat er een samenhang en een eigen lijn in het werk kan worden herkend. Een algemene zingeving van de architectuur.

Zoals in de woorden van de architect John Pawson over het welbevinden van architectuur: *For me comfort is synonymous with a state of total clarity where the eye, the mind and the physical body are at ease, where nothing jars or distracts*. Wat ik daarmee bedoel illustreer ik met twee voorbeelden uit de schilderkunst, ontstaan in een lange tijdspanne. *De Sint-Odulphuskerk te Assendelft* van Pieter Saenredam en *Duin* van Piet Mondriaan. In beide werken is te zien hoe de werkelijkheid anders wordt verbeeld, in een intrigerende eenheid tussen vorm en inhoud. Saenredam schildert het kerkinterieur exact na en Mondriaan schildert de natuur in Zeeland na, niet minder precies.

Je zou kunnen zeggen dat beide kunstenaars al schilderend met hun ogen nadachten over wat zij zagen en hoe zij dat prachtige licht in hun schilderijen naar binnen konden halen, vorm gaven aan licht. Het resultaat ontroert mij in hoge mate omdat je ervan kunt zeggen dat hun geschilderde werkelijkheid, het schilderij, aan zichzelf ontstijgt. Wij zien een kwaliteit welke voor ons onbereikbaar is. Maar wat wij eveneens zien zijn bijzondere bronnen van inspiratie, toetsstenen voor zingeving in een creatief proces.

Want ook in architectuur met een eigen verhaal, van binnenuit, architectuur die ons ontroert, kan hetzelfde worden gezien.

Als zij ontstijgt aan haar eigen werkelijkheid. [....]