Capluta Sogn Benedetg, Sumvig Zwitserland

Peter Zumthor

De harde kern van schoonheid

De hier gepubliceerde tekst is een vertaling van de tekst 'Der harte Kern der Schönheit' die eerder in het kunsttijdschrift *DU* is verschenen.

Enige weken geleden hoorde ik toevallig een radio-uitzending over de Amerikaanse dichter William Carlos Williams. De uitzending had als titel 'De harde kern van schoonheid'. Deze zin trok mijn aandacht. Ik stel me graag voor dat de schoonheid een harde kern heeft en in mijn denken over architectuur ligt een samenhang tussen schoonheid en harde kern voor de hand. 'De machine is een ding, dat geen overbodige delen heeft', zou Williams hebben gezegd. En ik denk meteen te weten wat hij daarmee bedoelt. Het is een gedachte waarop Peter Handke volgens mij doelt, als hij zegt dat de schoonheid ligt in de natuurlijke, oorspronkelijke dingen, die niet bezet zijn met tekens en boodschappen. Handke zegt ontstemd te raken wanneer hij de zin van de dingen niet zelf kan ontdekken.

En dan hoor ik verder in deze uitzending, dat de dichtkunst van Williams zou berusten op de opvatting dat er geen ideeën bestaan behalve in de dingen zelf. In zijn kunst gaat het erom, de zinnelijke waarneming op de wereld van de dingen te richten om zich deze eigen te maken. Bij Williams, zo zegt de spreker op de radio, gebeurt dit ogenschijnlijk zonder emoties en heel laconiek. En precies daarom ontwikkelen zijn teksten een zo bijzonder sterke emotionele kracht.

Wat ik hier hoor spreekt me aan: geen emoties willen oproepen met gebouwen maar emoties toelaten, denk ik bij mezelf. En: heel direct bij de dingen zelf blijven, dicht bij het wezen van de opgave en erop vertrouwen, dat een bouwwerk – mits het zorgvuldig en precies voor zijn plek en zijn functie is bedacht – een eigen kracht ontwikkelt die geen artistieke toevoeging behoeft.

De harde kern van de schoonheid: geconcentreerde substantie. Maar waar liggen de krachtenvelden van de architectuur, die haar substantie – ver van oppervlakkigheid en willekeur – uitmaken?

Italo Calvino doet in zijn *Lezioni Americane* verslag van de Italiaanse dichter Giacomo Leopardi die de schoonheid van een kunstwerk, in dit geval de schoonheid van de literatuur, een plek geeft in het vage, het opene en onbepaalde, omdat dat de vorm openhoudt voor veelvuldige interpretaties. Leopardi's uitspraak klinkt in eerste instantie aannemelijk. Dingen, kunstwerken, die ons raken, bestaan uit vele lagen. Ze bezitten vele, misschien oneindig vele betekenislagen – op, naast en door elkaar – die steeds weer veranderen, afhankelijk van het oogpunt vanwaaruit ze worden bekeken.

Maar hoe bereikt men deze diepte, deze veelvuldige betekenislagen bij een gebouw, dat men als architect bedenkt? Kan men het vage en opene überhaupt ontwerpen? Spreekt dat niet juist het streven naar precisie tegen, dat Williams stelling lijkt te impliceren?

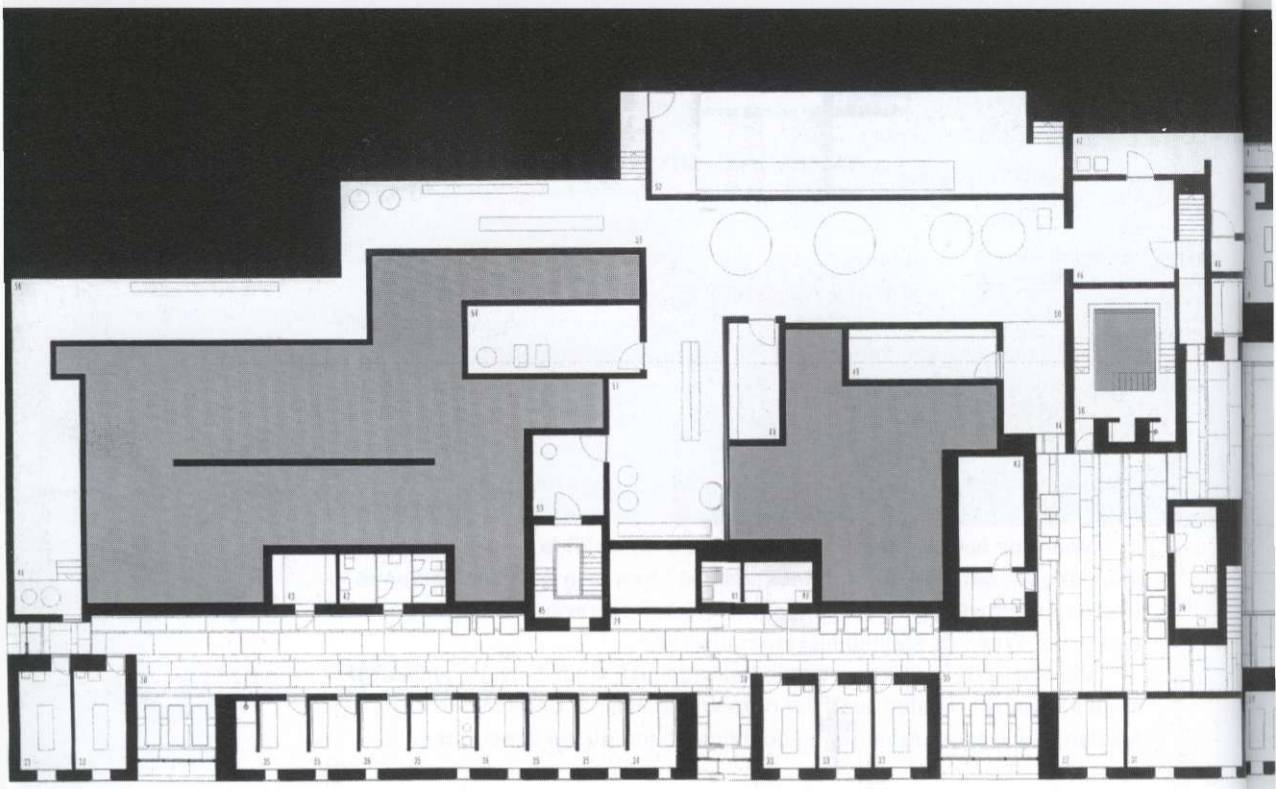
Via een tekst van Leopardi, die het vage eist, vindt Calvino een verrassend antwoord. Hij stelt vast, dat deze vriend van het onbepaalde in zijn teksten trouw en nauwkeurig bij de dingen blijft, die hij beschrijft en al

beschrijvend naar voren wil brengen. Calvino komt tot de conclusie: 'Dit is wat Leopardi van ons vraagt om van de schoonheid van het vage en onbepaalde te kunnen genieten.' Hij eist een precieze en overdreven zorgvuldige aandacht voor de compositie van elk schilderij. Bovendien eist hij de minutieuze definitie van elk detail, de keuze van object, verlichting en sfeer, om de gewenste vaagheid te kunnen bereiken. Calvino eindigt met de paradoxale conclusie: 'De dichter van het vage kan alleen de dichter van de precisie zijn.'

Wat mij interesseert aan dit verhaal van Calvino is niet dat hij ons wil aanzetten om geduldig en precies aan het werk gaan, zoals wij dat allemaal al kennen, maar dat hij erop wijst, dat diepte en rijkdom vanuit de dingen zelf spreken als we ze maar precies herkennen en tot hun recht laten komen. Vertaald naar architectuur betekent dat voor mij dat kracht en veellagigheid vanuit de bouwopgave ontwikkeld zouden moeten worden, dus vanuit de dingen die deze opgave uitmaken.

In een lezing zei John Cage dat hij geen componist was, die de muziek eerst in zijn hoofd hoort en daarna probeert op te schrijven; zijn werkwijze was anders: hij werkt concepten en structuren uit en laat deze vervolgens uitvoeren om dan pas te ervaren hoe ze klinken.

Toen ik deze uitspraak las, moest ik aan een project denken, dat wij in ons atelier voor een thermaalbad in de bergen hebben ontwikkeld: wij probeerden antwoorden te vinden op fundamentele vragen over de plek, de bouwopgave en de bouwmaterialen – berg, steen en water –, dingen die in eerste instantie geen beelden opriepen, zonder dat wij van tevoren een abstract beeld in ons hoofd hadden gehad.



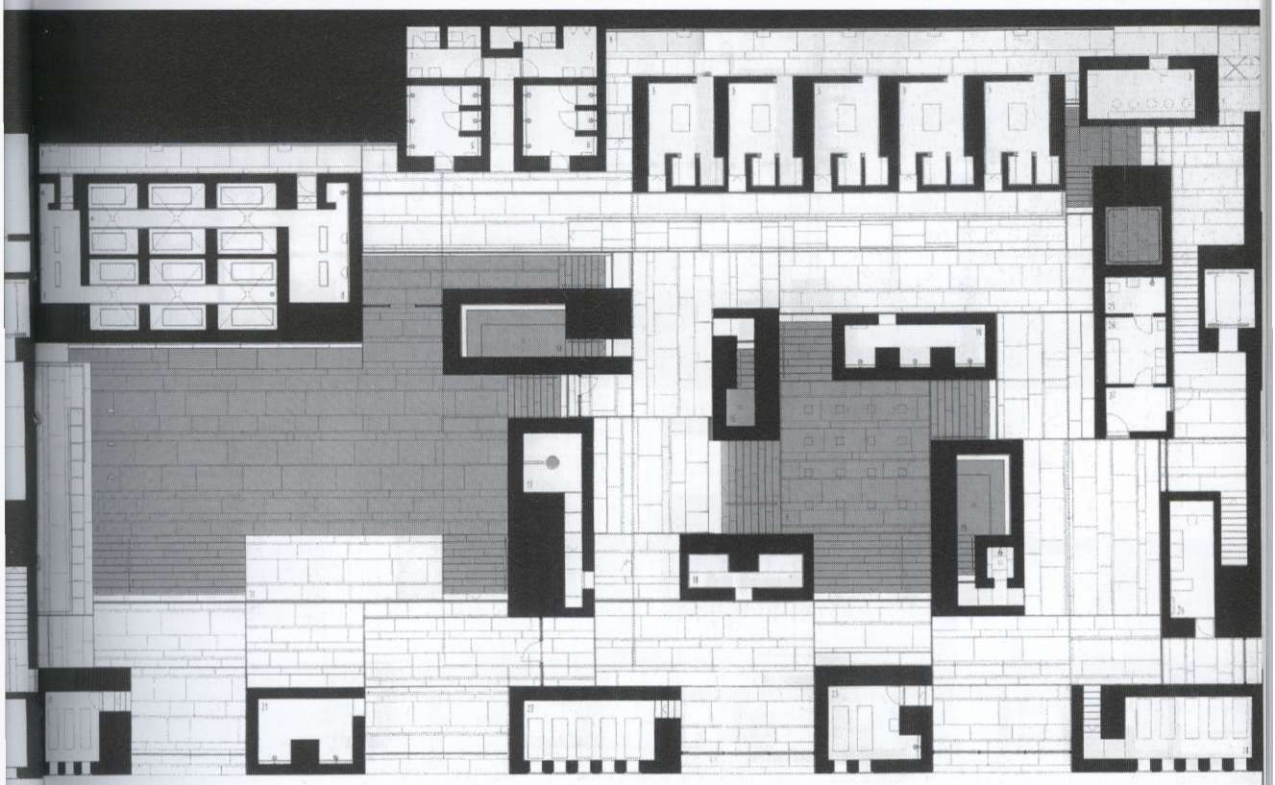
Thermaal bad Vals, Zwitserland

Pas nadat het ons was gelukt stapsgewijs een antwoord op deze vragen over plek, materiaal en bouwopgave te vinden, ontstonden er beetje bij beetje structuren en ruimten die ook voor onszelf verrassend waren en waarvan ik overtuigd ben dat ze de potentie van een oorspronkelijke kracht in zich dragen die verder gaat dan het arrangeren van stilistisch geprefabriceerde vormen.

Door tegen de achtergrond van een bouwopgave bezig te zijn met de intrinsieke wetten van concrete dingen zoals berg, steen en water ontstaat de mogelijkheid, iets van de oorspronkelijkheid en het 'maatschappelijk onschuldige' wezen van deze elementen te vatten, tot uitdrukking te brengen, en een architectuur te ontwikkelen, die van de dingen uitgaat en naar de dingen terugkeert. *Voor*beelden en stilistisch geprefabriceerde *vorm*ideëen zouden de toegang alleen maar versperren.

Mijn Zwitserse collega's Jacques Herzog en Pierre de Meuron spreken over de architectuur – ik citeer parafraserend – die als een totaliteit (*Ganzheit*) niet meer zou bestaan. Daarom zou zij kunstmatig, als het ware in het hoofd van de ontwerper, al denkend, opnieuw gecreëerd moeten worden. De twee architecten leiden hieruit de theorie van de architectuur als 'denk-vorm' af, een architectuur die, zo neem ik aan, haar gedaante als bedachte totaliteit (*erdachte Ganzheit*) op een bijzondere manier moet weerspiegelen.

Op de architectuur als *Denkform-Theorie* wil ik hier niet nader ingaan; wel wil ik ingaan op haar uitgangspunt dat het geheel van een bouwwerk in de traditionele bouwmeesterlijke zin niet meer zou bestaan. Persoonlijk geloof ik nog steeds aan de lichamelijke heelheid van het architectonische



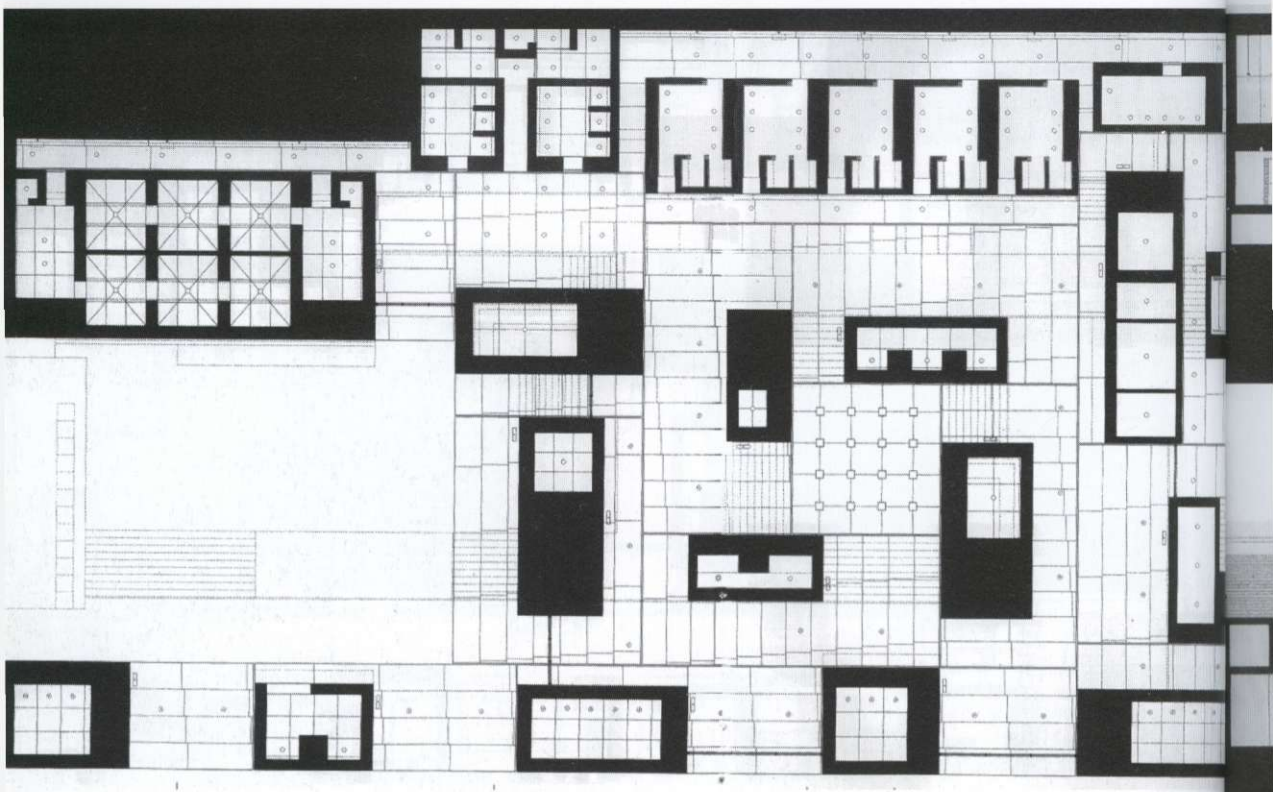
object dat aan zichzelf genoeg heeft, niet als een vanzelfsprekend gegeven, maar als het moeilijke maar dwingende doel van mijn werk.

Maar hoe is het mogelijk, deze totaliteit te bereiken in een tijd, waarin het zingevende goddelijke ontbreekt en waarin de werkelijkheid dreigt op te lossen in de continue stroom van voorbijgaande tekens en beelden?

Bij Peter Handke lees ik over de poging teksten deel van hun omgeving te laten worden, de omgeving waarover ze gaan. Als ik zijn uitspraken goed begrijp, gaat het hier niet alleen om het mij welbekende bewustzijn hoe moeilijk het is de dingen die men als kunstwerk schept, hun kunstmatigheid te ontnemen en ze deel te laten zijn van de wereld van het alledaagse en natuurlijke. Het gaat opnieuw om het geloof in een waarheid die in de dingen zelf ligt besloten.

Ik denk dat in artistieke processen die naar de totaliteit van hun scheppingen streven, steeds weer wordt gepoogd deze kunstwerken een aanwezigheid te verlenen die eigen is aan de dingen die in de natuur en de gegroeide omgeving voorkomen. Ik kan dus goed begrijpen dat Handke, in hetzelfde interview zichzelf als een 'Schriftsteller der Orte' beschrijft die van zijn teksten eist 'dat in de teksten geen ingrediënten bij elkaar gevoegd worden, maar dat details precies worden herkend en met elkaar worden verbonden tot een *Sachverhalt* (realiteit)'.

Het woord *Sachverhalt* dat Handke hier kiest, lijkt mij verhelderend voor het gestelde doel, natuurlijke, hele (*ganzheitliche*) dingen te willen scheppen: precieze realiteiten, *Sachverhalte* creëren, gebouwen denken als realiteiten, *Sachverhalte*, waarvan onderdelen goed herkend en in een feitelijke verhouding met elkaar gebracht moeten worden. Een *feitelijke* verhouding!

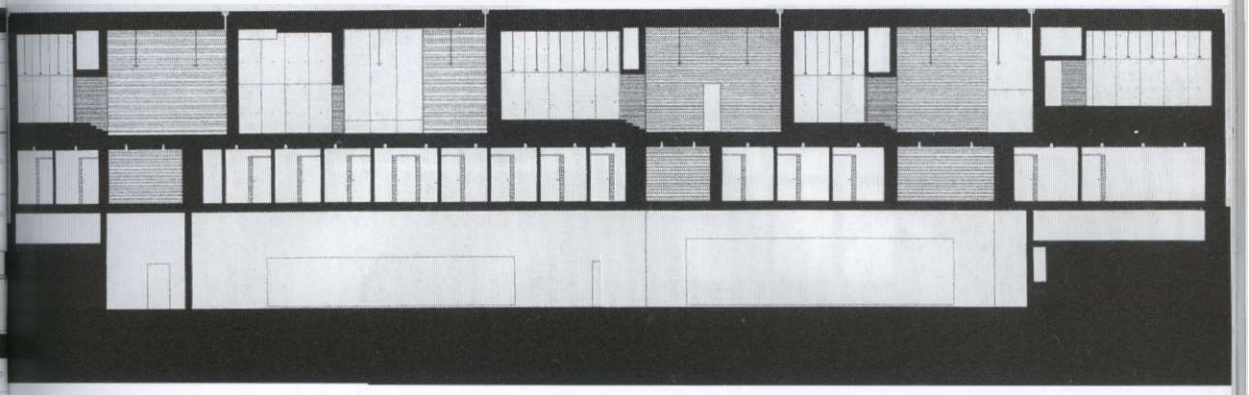


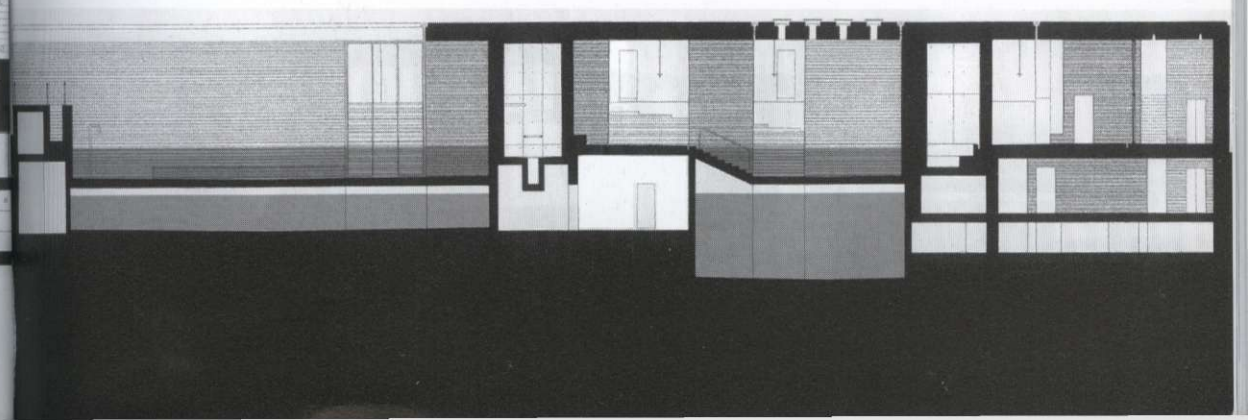
Thermaal bad Vals, Zwitserland

Wat hierbij wordt aangeroerd is de reductie tot de zaken en de dingen, die *zijn*. Handke spreekt in dit verband ook van trouw zijn aan de dingen. Hij wil, zo zegt hij, dat zijn beschrijvingen ervaren worden als trouw aan de plaatsen die zij beschrijven en dat zij niet worden gezien als een toegevoegde kleurlaag. Zinnen zoals deze helpen mij vrede te hebben met mijn onbehagen, dat mij steeds vervult wanneer ik recente architectuur bekijk. Steeds weer kom ik gebouwen tegen die met veel inzet, ambitie en vormwil zijn ontworpen, maar waar ik ontstemd over raak. De architect die dat ding heeft gemaakt is dan weliswaar niet in persoon aanwezig, maar hij praat zonder ophouden op mij in. Uit elk detail van het gebouw vertelt hij mij steeds weer hetzelfde dat me al gauw niet meer interesseert. Goede architectuur zou de mens moeten ontvangen, hem laten beleven en laten wonen en niet op hem inpraten.

Waarom, vraag ik me af, wordt het voor de hand liggende, het moeilijke, zo zelden geprobeerd? Waarom vindt men in recente architecturen zo weinig vertrouwen in de oer-dingen die de architectuur uitmaken: in materiaal, constructie, dragen en gedragen worden, aarde en hemel en een vertrouwen in ruimtes, die echte ruimtes mogen zijn, in ruimtes waarvan de ruimtemakende omhulling en ruimtebepalende materialiteit zorg en aandacht krijgen? In de holle leegte van deze ruimtes, in licht, lucht, geur en het vermogen te resoneren.

Persoonlijk stel ik me graag voor huizen te ontwerpen en te bouwen, waaruit ik me aan het einde van het bouwproces langzaam terug kan trekken en zo een bouwwerk achterlaat, dat helemaal zichzelf is en dat dan als deel van de wereld van de dingen kan volstaan zonder mijn persoonlijke retoriek.



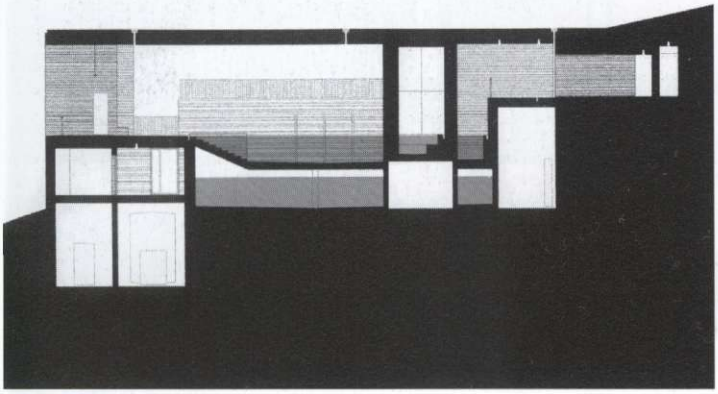


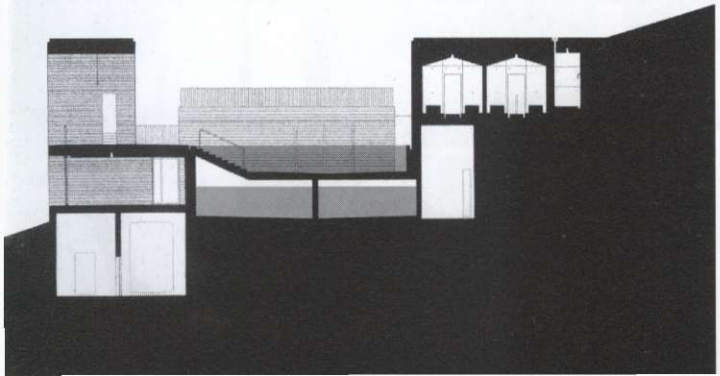
Voor mij bestaat er zoiets als een mooie zwijgzaamheid, die ik weer verbind met begrippen als gelatenheid, vanzelfsprekendheid, duurzaamheid, aanwezigheid en integriteit maar ook met warmte en zinnelijkheid; zichzelf zijn, een gebouw zijn, niet iets voorstellen maar iets *zijn*.

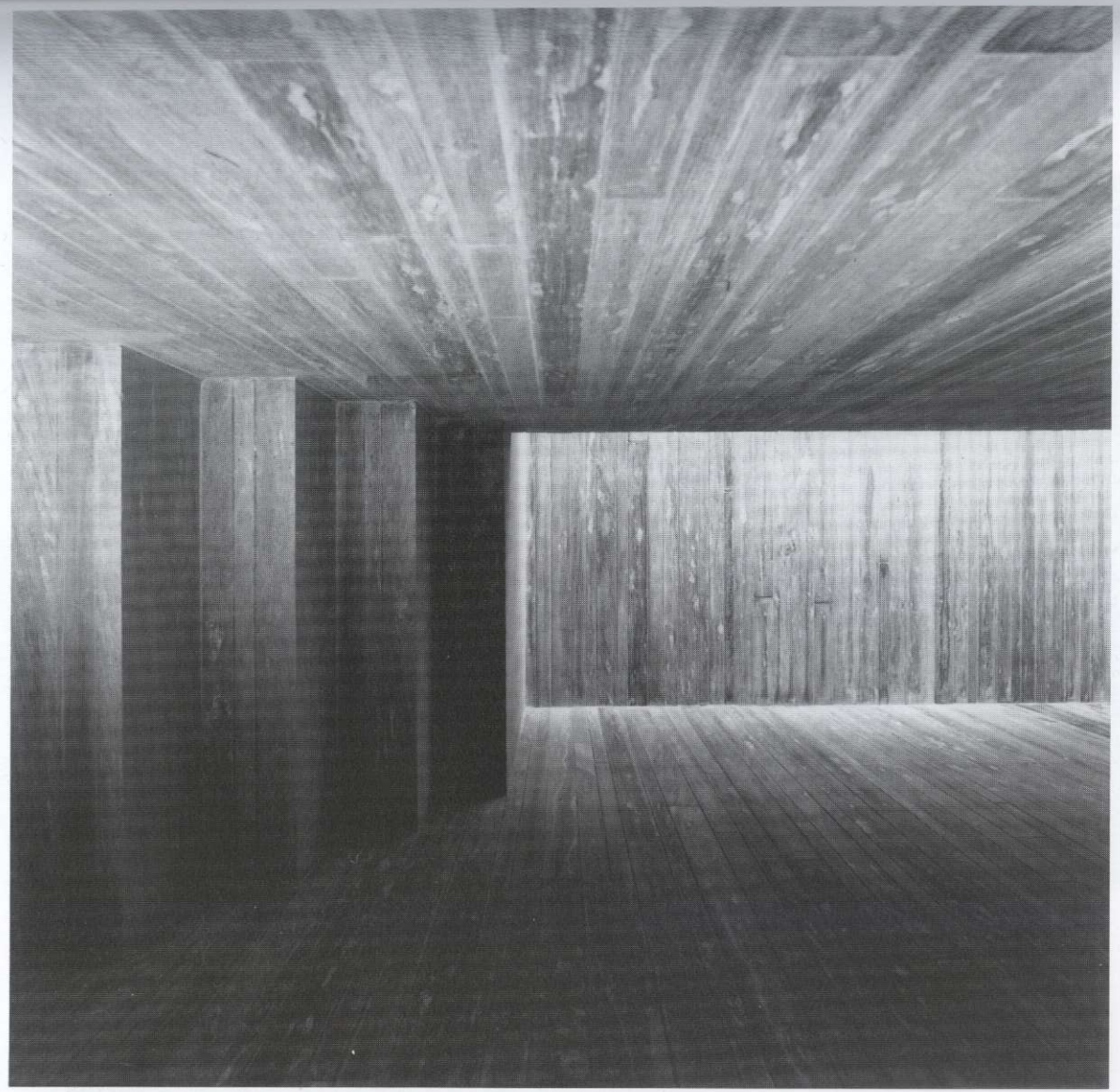
Say that it is a crude effect, black reds,
Pink yellows, orange whites, too much as they are
To be anything else in the sunlight of the room,

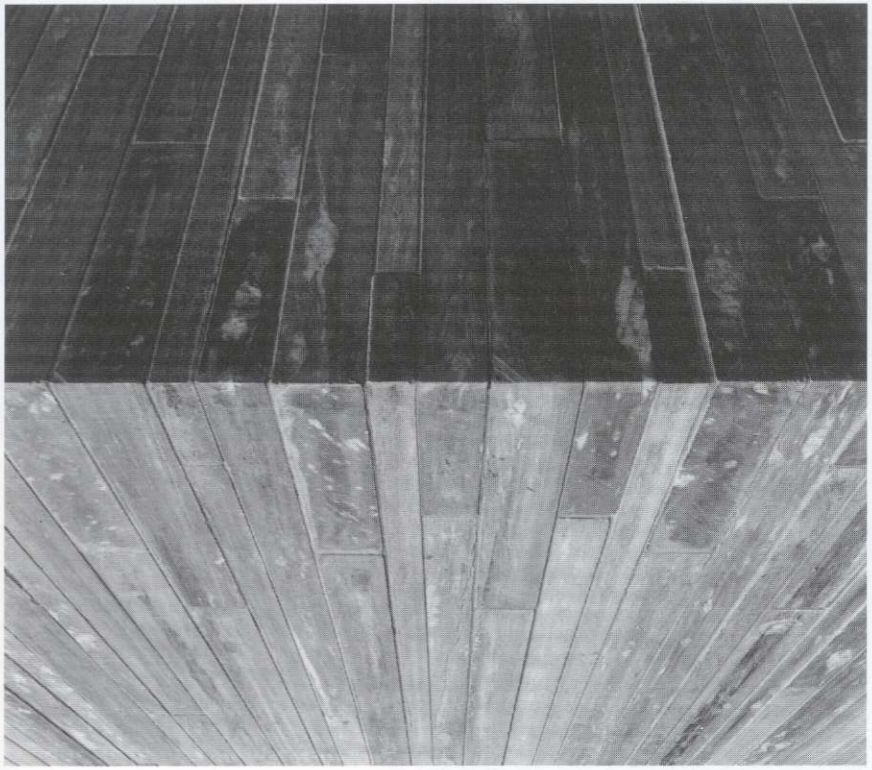
Too much as they are to be changed by metaphor,
Too actual, things that in being real
Make any imaginings of them lesser things.

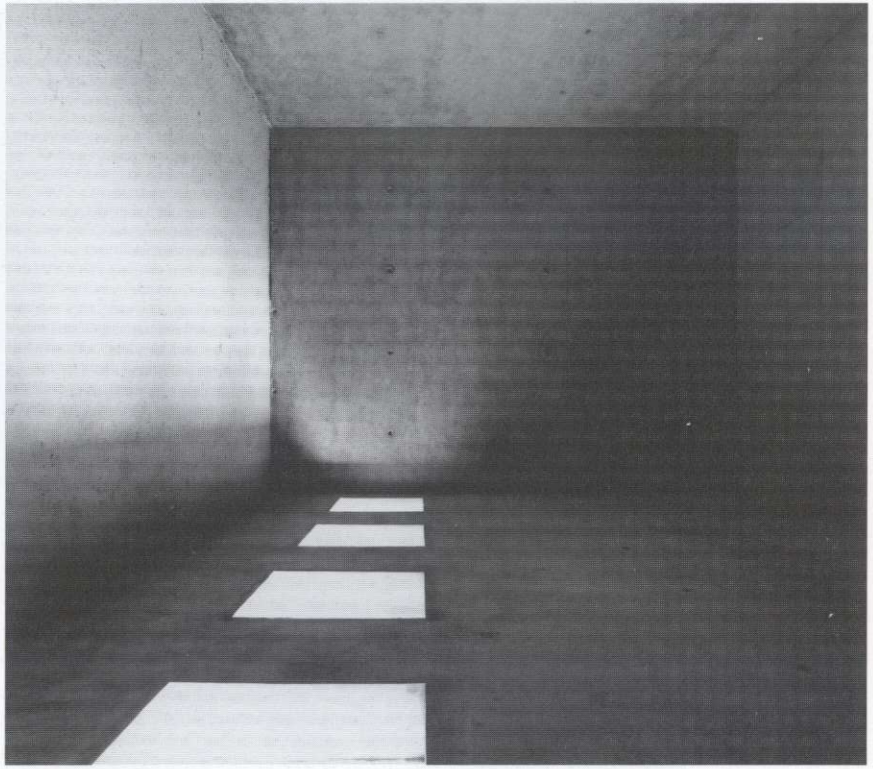
Dit is het begin van het gedicht 'Bouquet of roses in sunlight' van de Amerikaanse dichter van de stille beschouwing, Wallace Stevens. Wallace Stevens, zo lees ik in de begeleidende tekst bij de dichtbundel, heeft zichzelf als uitdaging gesteld lang, geduldig en precies te kijken en de dingen te ontdekken, helemaal te begrijpen. Zijn gedichten zijn geen protest of klaagzang om een verloren orde. Ze zijn ook geen uitdrukking van een verstoring. Ze zijn op zoek naar een harmonie, die desondanks mogelijk is en die, in zijn geval, alleen de harmonie van het gedicht kan zijn. Calvino gaat bij de positionering van zijn literaire werk nog een stap verder als hij zegt, dat hij tegenover het verlies aan vorm, dat hij overal constateert, slechts één wapen kan stellen: een idee van de literatuur. Deze houding van verzet van Calvino raakt me. Maar eigenlijk neig ik zelf meer naar het mildere 'desondanks' van Stevens.

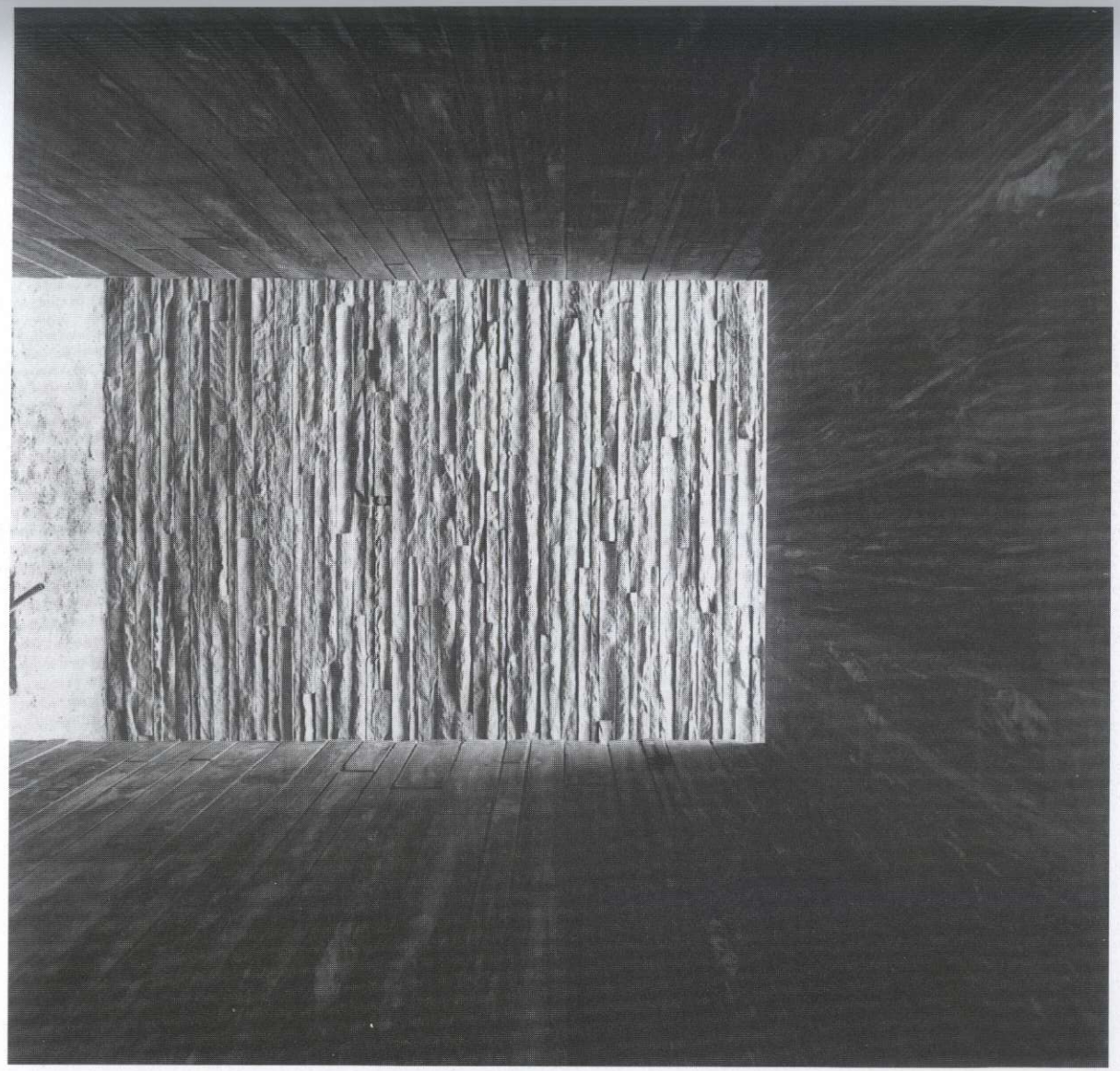












Voor Stevens blijft de werkelijkheid het na te streven doel, lees ik verder in de tekst op de omslag van het boek. Het surrealisme, zo wordt hij geciteerd, zou geen indruk op hem maken want het vindt uit, zonder te ontdekken. 'Een mossel accordeon laten spelen zou ik een uitvinding noemen en geen ontdekking', zegt Stevens. Hier verschijnt nog eens de basisgedachte, die ik denk te herkennen bij Williams en Handke en die ik ook proef uit de schilderijen van Edward Hopper: alleen tussen de werkelijkheid van de dingen en de verbeelding ontvlamt de vonk van het kunstwerk.

Als ik dit citaat naar de architectuur vertaal, kom ik uit bij de volgende conclusie: alleen tussen de werkelijkheid van de dingen, waarover een bouwwerk gaat, en de verbeelding ontvlamt de vonk van het geslaagde gebouw. Deze zin is geen openbaring voor mij, maar de bevestiging van een ervaring die ik in mijn werk altijd heb, de bevestiging van een wil waarvan de oorsprong bij mezelf lijkt te liggen.

Nu nogmaals de vraag: waar vind ik de werkelijkheid, waarop ik mijn verbeeldingskracht moet richten als ik probeer een gebouw voor een bepaalde plek en een bepaald doel te ontwerpen? De sleutel tot een antwoord op deze vraag ligt in de woorden 'plek' en 'doel', denk ik.

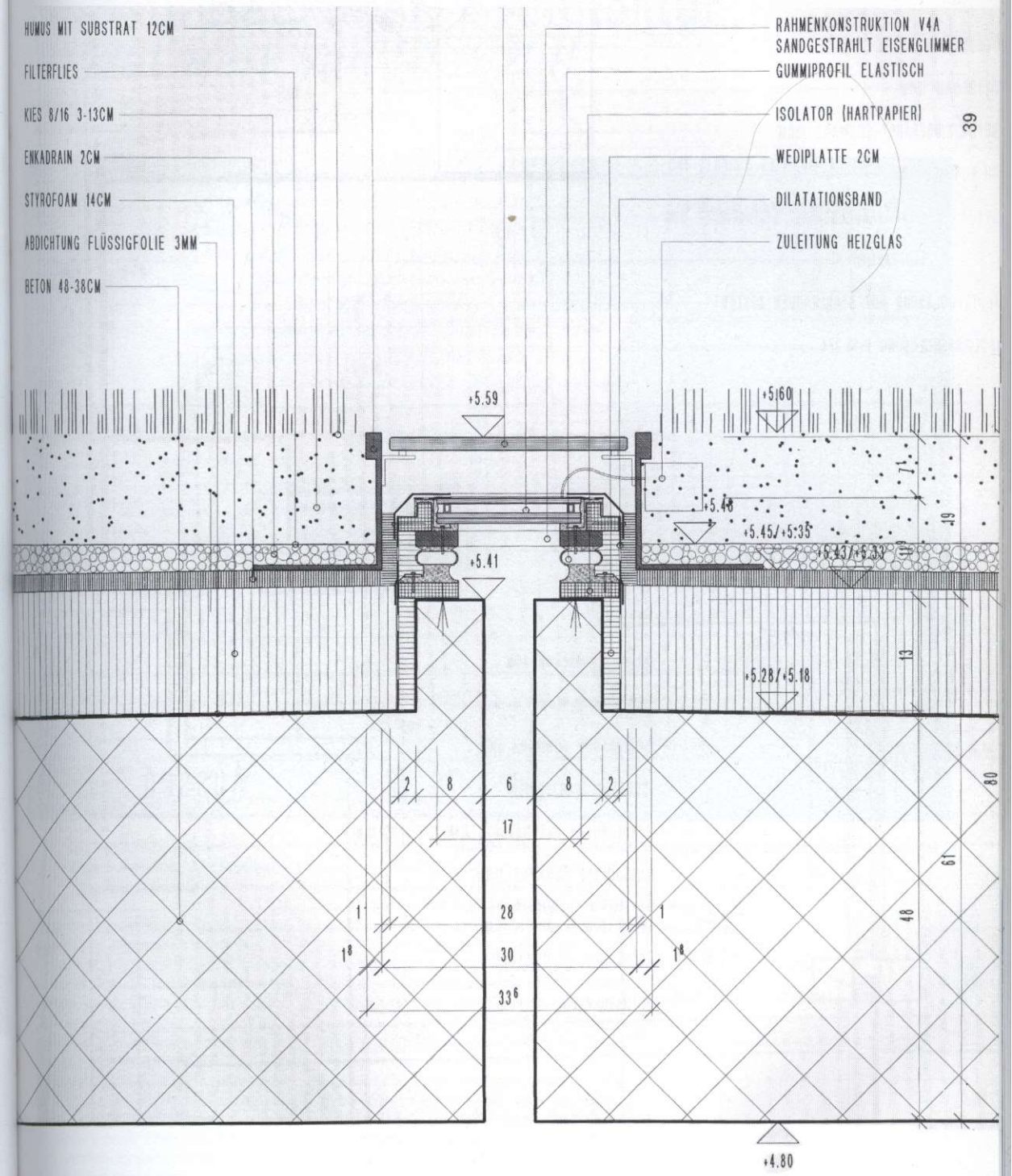
In zijn essay *Bauen, Wohnen, Denken* zegt Martin Heidegger: 'Het verblijf bij de dingen is de grondtrek van het mens-zijn.' Ik begrijp dit als volgt: wij bevinden ons nooit in een abstractum (of: abstracte wereld), maar in een wereld van dingen, ook als wij denken. En verder lees ik bij Heidegger: 'De relatie van de mens tot de plek en door de plek tot de ruimtes berust in het wonen.'

Het begrip wonen, zo breed opgevat, als leven en denken op plekken, in ruimtes, bevat een precieze verwijzing naar datgene, wat voor mij als architect de werkelijkheid is.

Het is niet de werkelijkheid van de theorieën die los staan van de dingen, maar het is de werkelijkheid van de concrete bouwopgave, die mij interesseert, waarop ik mijn verbeeldingskracht wil richten. Het is deze werkelijkheid van de bouwmaterialen – steen, doek, staal, leer... – en de werkelijkheid van de constructies, die ik gebruik om het bouwwerk op te richten. In hun specifieke eigenschappen probeer ik met mijn verbeeldingskracht binnen te dringen met het oog op zin en zinnelijkheid – opdat dan misschien de vonk van het geslaagde bouwwerk ontvlamt, dat in staat is een behuizing voor de mens te zijn.

De werkelijkheid van de architectuur is het concrete, is dat wat vorm, massa en ruimte is geworden; haar lichaam. Er bestaan geen ideeën behalve in de dingen.

Vertaling: Mechthild Stuhlmacher en Dirk van den Heuvel



Thermaal bad Vals, Zwitserland. Detail glazen afdichting van een lichtspleet in het plafond