

# Mooiland

Naar een begrijpelijke en herbergzame wereld

**Schoonheid is een moeilijk te vatten begrip. Een individueel begrip dat amper volgens vastomlijnde normen te definiëren valt. Toch moet het belang van esthetiek in de inrichting van de ruimte niet onderschat worden. De vorm en uiterlijke vertoning van objecten zijn onmisbare schakels tussen persoonlijke gevoelens en de fysieke leefomgeving.**

**Klaas Kerkstra**

Leerstoelgroep landschapsarchitectuur  
WUR

**1.** Mooi, een ongemakkelijk onderwerp. Moeilijk te verteren. Wat we mooi vinden weten we heel goed, maar waarom - wat het is dat iets mooi maakt - is eigenlijk niet onder woorden te brengen. Of, zoals Neerlands Hoop het ooit treffend formuleerde: "De Zeeuwse wateren zijn ook prachtig, zoals in alle folders staat, maar ze missen dat wat het wad heeft en zich niet beschrijven laat." Op één of andere manier onttrekt schoonheid zich aan een afdoende definitie. Rede en logica kunnen er geen vat op krijgen. Het lijkt wel alsof schoonheid sprakeloos maakt. Een woordloze gewaarwording van de zintuiglijke werkelijkheid van ons bestaan. Kan een zo ongrijpbaar begrip dan wel serieus worden genomen? Louter subjectief en gericht op het uiterlijk van dingen. Een zaak van persoonlijke smaak, waarover misschien veel te zeggen is, maar niets dat aanspraak kan maken op algemene geldigheid. 'Over smaak valt niet te twisten' zegt de één. 'Beauty is in the eye of the beholder' zegt de ander. Maar beiden bedoelen hetzelfde: je kunt alles wat je maar wilt mooi vinden, als je maar bedenkt dat dit strikt individueel is. Wat mooi is moet iedereen zelf weten. De reductie van het esthetisch oordeel tot persoonlijke smaak past wellicht heel goed bij de snelle wereld van productdesign en mode - waar vormgeving ook functioneert als middel tot kunstmatige veroudering - maar heeft als nadeel een volstreekte esthetische willekeur ten aanzien van de openbare ruimte. Als er geen algemene regels kunnen worden geformuleerd, is er niets dat als uitgangspunt kan dienen voor de ruimtelijke kwaliteit die we zeggen na te streven.

**2.** Het hier aangeduide esthetisch relativisme is een gevolg van de inéénstorting van de klassieke schoonheidsleer, waarvan het grondaxioma luidde dat schoonheid inherent is aan het object voorzover dit in overeenstemming is met de universele harmonie. Deze harmonie, die ligt in de juiste plaats en de juiste maatverhouding van de samenstellende

delen ten opzichte van elkaar en ten opzichte van harmonische proporties, is afgeleid van de getallenleer van Pythagoras en zijn ontdekking van de wiskundige basis van de muzikale harmonie. Proportionaliteit vormde de kern van het klassieke denken over de werkelijkheid en beïnvloedde niet alleen de esthetica, maar ook de ethiek.

Hoewel het klassieke denkmodel niet geheel is verdwenen, heeft het sinds de 18<sup>e</sup> eeuw zijn dominante positie verloren. De opvatting dat bepaalde maatverhoudingen à priori mooi zouden zijn werd al tegen het einde van de 17<sup>e</sup> eeuw ter discussie gesteld door de Franse architect Claude Perrault, die verklaarde dat aangepaste maatverhoudingen een gevolg zijn van gewinning en dat het onmogelijk is muzikale harmonie in visuele proporties te vertalen.

De totale ommekeer in het denken vond plaats in Engeland, waar auteurs zoals William Hogarth, David Hume en Edmund Burke ieder verband tussen wiskunde en schoonheid verwierpen. Voor hen is schoonheid geen kwaliteit van een object maar een subjectieve gevoeligheid. Rationaliteit staat in hun ogen de schoonheid eerder in de weg want 'de verhevenheid of schoonheid van vormen komt geheel voort uit de associaties die ze bij ons oproepen of uit de eigenschappen die ze voor ons uitdrukken'. Het is het appèl aan gevoel en verbeelding dat een ding mooi maakt, niet een vooraf gegeven abstracte norm.

Deze ontwikkeling van de esthetica culmineert in het werk van de Duitse filosoof Immanuel Kant. In zijn opvatting is schoonheid gefundeerd in het verband tussen zintuiglijkheid en idee, tussen het uitdrukkingmiddel en het uitgedrukte. Met andere woorden het enige werkelijke argument voor het mooie en het lelijke is de al dan niet doelmatig aangewende uitdrukkingvorm. Wat en hoe iets wordt uitgedrukt is niet aan algemeen geldende regels onderwerpen. Waar het op aankomt is de verbeeldingskracht als bindmiddel tussen idee en voorstelling.

**3** Voor de architectuur betekende 18<sup>e</sup> eeuwse gevoelsesthetica ook en breuk met het Vitruviaanse concept dat een fundamentele samenhang tussen gebruik, constructie en de schoonheid van de vorm postuleerde. Het schone als gevoelscategorie werd tegenover de rationaliteit van constructie en gebruik - het nuttige - gesitueerd. In de woorden van Oscar Wilde : "Alle kunst is volmaakt nutteloos".

Om te ontsnappen aan de dreiging van oppervlakkigheid en willekeur heeft de Moderne Beweging in de architectuur getracht een nieuw rationeel fundament te scheppen. Deze beweging keerde zich zowel tegen het klassieke academische, als tegen het subjectieve eclecticisme van de 19<sup>e</sup> eeuw. Maatschappelijke en technische ontwikkelingen vragen om nieuwe ontwerpgevallen die niet met oude antwoorden opgelost kunnen worden.

Nieuwe opgaven en nieuwe technieken vragen om een nieuwe architectuur, die de maatschappelijke vooruitgang kan accommoderen en symboliseren. Een vooruitgang gebaseerd op de ontwikkeling van de wetenschap en de rationele toepassing daarvan. De rationele toepassing van kennis aangaande gebruik, materiaal en constructie vormde de kern van de moderne architectuur. Schoonheid is daarvan een afgeleide. De architect Otto Wagner bracht zijn studenten een aantal regels bij. Zo moet de moderne en creatieve architect vooruitkijken en niet het verleden bestuderen. Verder moet de architectonische vorm altijd worden ontwikkeld vanuit de constructie. Tenslotte was Wagner ervan overtuigd dat iets wat onpraktisch is niet mooi kan zijn.

Met deze moderne benadering wordt de wetenschappelijke analyse een onmisbaar onderdeel van het ontwerpproces. Met betrekking tot de vormgeving kan de moderne opvatting in twee beroemde credo's worden samengevat: 'vorm volgt functie' en 'minder is meer' (vert. red.). In de praktijk betekende dit een afwijzing van het nutteloze ornament en het gebruik van elementaire geometrische vormen: het vlak, de lijn en de schoenen-

doos. Met de stelling dat de vorm, die noodzakelijkerwijs voortvloeit uit gebruik en constructie per definitie mooi is, meende het modernisme een bevredigende oplossing te hebben gevonden. In terugblik zou men wellicht beter kunnen zeggen dat het modernisme door het wegdefiniëren van schoonheid als aparte categorie de legitimatie leverde om het probleem dood te zwijgen. Het paste niet in het jargon van de moderne avantgarde. Vergeleken met technische vooruitgang en sociaal engagement klinkt de term schoonheid eerder reactionair dan vernieuwend.

Een naïeve benadering die er uiteindelijk toe heeft geleid dat functionaliteit en efficiency in de praktijk de overhand kregen en het onderscheid tussen architectuur en bouwen vervaagde. Gevolg hiervan is een dehumanisering van de architectuur en een ziellose uniformering van de gebouwde omgeving en het besef dat de moderne architectuur in zijn ongebreidelde vernieuwingsdrang kennelijk toch iets is vergeten. Iets wat eigenlijk niet vergeten mag worden. De effecten van het moderne bouwen op de leefomgeving maken de conclusie onontkoombaar dat niet alle vernieuwing als vooruitgang kan worden beschouwd en dat vorm en schoonheid los van gebruik en constructie een eigen functie hebben. En dat juist de symbolische en emotionele betekenis van de vorm het wezen van de architectuur raakt. De architectuurhistoricus N. Pevsner formuleert het in zijn inleiding tot de Europese Bouwkunst als volgt: "Een fietsenstalling is een bouwwerk. Lincoln Cathedral is architectuur." Het verschil zit in de esthetische intentie. Niet het gebruiksprogramma of de constructietechniek zijn in zijn ogen beslissend, maar het achterliggende idee, dat in de vorm tot uitdrukking komt. Daarmee zijn we min of meer terug bij de opvatting van Kant en dient zich de vraag naar de grondslagen van het esthetische opnieuw aan.

**4** Wat nu? Want we bouwen gewoon verder. En op een schaal zoals nooit eerder in de geschiedenis is vertoond.

Onze totale leefomgeving is voorwerp geworden van op modernisering gerichte transformatie. De resultaten daarvan, die we om ons heen kunnen waarnemen, doen beseffen dat het probleem van de schoonheid van onze omgeving dringender is dan ooit. Het steriele modernisme is vervangen door een postmoderne kakofonie zonder harmonie en samenhang. Chaos in plaats van monotonie ofwel kwaad wordt met kwaad bestreden.

Misschien wordt het tijd dat we Kant gelijk geven. Schoonheid kan niet op objectieve, universele waarheden gebaseerd worden. De opvatting van Kant betekent ook dat het waarheidsgehalte van schoonheid niet ligt in esthetische theorieën, maar in de ervaring van mensen, op het grensvlak van rede en zintuiglijkheid. Architectuur heeft weliswaar analyse en kritische reflectie nodig, maar de uiteindelijke legitimatie van een ontwerp ligt in het resultaat. Niet in een vooraf gestelde algemene norm of wetenschappelijke verklaring. De filosoof Heidegger stelt in dit verband dat schoonheid juist het verschijnen van de waarheid in het kunstwerk is. De kunst scheidt zijn eigen waarheid. De esthetica kan niet meer zijn dan de wijsgerige overdenking van het feitelijke kunstgebeuren. Deze gedachtegang maakt het mogelijk met andere ogen naar de tegenstelling tussen de objectieve klassieke esthetica en de subjectieve romantische esthetica te kijken. Wellicht moeten zij niet als concurrerende, exclusieve waarheden worden opgevat, maar als aspecten van de esthetische ervaring. Aanvullingen ten opzichte van elkaar en een afspiegeling van de gelaagdheid van het schoonheidsbegrip. F. Snijders (Procesdenken, 1985) formuleert deze gedachte als volgt: "Het classicisme heeft zijn waarheid of het reflexieve niveau (dat niet anders dan classicistisch kan zijn), maar kan niet meer zijn dan een benadering van de procesmatige pre-reflexieve werkelijkheid (het domein van de romantische waarheden)."

De erkenning van deze gelaagdheid opent nieuwe wegen. Naar een revisie van het

modernisme door verbreding van het functiebegrip, maar ook naar een hernieuwde beschouwing van de betekenis van de architectonische traditie en de bruikbaarheid van de modellen die zij kan opleveren. Misschien moeten we ook erkennen dat er niet één oplossing, één vormconcept voor iedere opgave en situatie bestaat. En dat we naar analogie van de klassieke bouwoords, verschillende esthetische ordes zouden moeten onderscheiden. Hiervoor zou de 19<sup>e</sup> eeuwse indeling in het schone, het sublieme en het schilderachtige model kunnen staan. Categorieën die elk op zichzelf legitiem zijn, maar passend in verschillende situaties. Maar om niet in dezelfde kuil te vallen als het modernisme moeten wij inzien dat zij ieder hun eigen plaats moeten hebben.

5. Eén van de mogelijkheden om dit te realiseren is het integreren van de karakteristieke kwaliteiten van plek en context in het ontwerp. Vitruvius wijst daar op als hij ingaat op het belang van een zorgvuldige plaatskeuze en de noodzaak het ontwikkelde vormconcept aan te passen aan de omstandigheden op de bouwplaats. Ondanks de toepassing van algemene regels kan het gebouw zo een eigen identiteit krijgen. Het negeren van de eigenschappen en kwaliteiten van de plaats of het gegeven landschap vormt één van de belangrijkste punten van kritiek die de modernisering van meet af aan heeft begeleid. En heeft ook mede de aanzet gevormd tot het ontstaan van de landschapsarchitectuur in zijn hedendaagse gedaante. Zo vormde het landschap mede de inspiratiebron voor de ontwikkeling van een eigen romantisch idioom (de Engelse landschapsstijl) los van de formaliteit van de bouwkundige architectuur. Een idioom dat zich richtte op het schilderachtige en het sublieme als tegenpool van de steeds verder oprukkende rationalisering. En hierin schuilt meer dan ooit de belangrijkste opgave: het scheppen van een omgeving die niet alleen recht doet aan utiliteit- en efficiency eisen, maar ook aan de veelzijdige gevoelens die de mens met zijn leefomgeving verbindt. Een omgeving waarin de mens zich kan herkennen

en waarbij hij zich thuis kan voelen. Een begrijpelijke wereld, die voldoet aan onze materiële eisen maar ook ruimte biedt voor de gevoelsmatige kanten van het bestaan. Een omgeving “waarin de ziel zichzelf weerspiegeld ziet”.

Bij gebrek aan een universele theorie zou de Genius Loci, naast gebruik en constructie, een belangrijk uitgangspunt kunnen zijn bij de vormgeving van onze omgeving. Een uitgangspunt dat niet alleen de ontwerper soelaas biedt, maar ook de verbinding kan leggen met de belevingswereld van diegenen die in de producten van de architectuur moeten leven.

Schoonheid dient niet tot redeloos genot, maar als middel ‘om de omloop der ziel wanneer hij in disharmonie is geraakt, te ordenen en in een klank te brengen met zich zelf.’ Plato (Timaeus 47-48) wist het al: schoonheid is niet leuk, maar een serieuze zaak. “Mooi is datgene wat ons doet beseffen hoezeer we in harmonie zijn met onszelf en via onze subjectiviteit met de werkelijkheid als geheel.” In dit opzicht is Kant het geheel met Plato eens. Vorm en zintuiglijkheid zijn geen oppervlakkige bijzaken maar noodzakelijke schakels tussen onze binnenwereld en de omgeving. De ervaring van schoonheid verschaft troost in een vaak onbegrijpelijke en onherbergzame wereld. “Want wij gaan en de schoonheid blijft” (Joseph Brodsky, Kade der Ongeneeslijken, 1992).