

Tussen de regels van architectuur

Citation for published version (APA):

Zeijl, van, G. A. C. (1996). *Tussen de regels van architectuur*. Technische Universiteit Eindhoven.

Document status and date:

Gepubliceerd: 01/01/1996

Document Version:

Uitgevers PDF, ook bekend als Version of Record

Please check the document version of this publication:

- A submitted manuscript is the version of the article upon submission and before peer-review. There can be important differences between the submitted version and the official published version of record. People interested in the research are advised to contact the author for the final version of the publication, or visit the DOI to the publisher's website.
- The final author version and the galley proof are versions of the publication after peer review.
- The final published version features the final layout of the paper including the volume, issue and page numbers.

[Link to publication](#)

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal.

If the publication is distributed under the terms of Article 25fa of the Dutch Copyright Act, indicated by the "Taverne" license above, please follow below link for the End User Agreement:

www.tue.nl/taverne

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us at:

openaccess@tue.nl

providing details and we will investigate your claim.

Tussen de regels van architectuur

INTREEREDE

Prof.dr.ir. G.A.C. van Zeyl



Technische Universiteit Eindhoven

INTREEREDE

Uitgesproken op 9 februari 1996
aan de
Technische Universiteit Eindhoven

Prof.dr.ir. G.A.C. van Zeyl

“Een schepper is iemand, die zijn eigen onmogelijkheden en tegelijkertijd het mogelijke creëert.”

Gilles Deleuze, 1992

*“Wat gebeurt, is gebeurd
en wat gebeurd is, gebeurt.”*

Jacques Firmin Vogelaar, 1978

*“Mich haelt kein Band, mich fesselt
kein Schranke, frei schwing Ich
mich durch alle Raume fort.
Mein unermesslich Reich ist der
Gedanke und meine gefluegelte
Werkzeug ist das Wort.”*

Friedrich Schiller, 1796

Mijnheer de Rector Magnificus,
Dames en heren,

Inleiding

Architectuur betreft het vermogen om zó te bouwen, dat wij, al wonend, een verstandhouding kunnen opbouwen met het ongewisse van het bestaan. Het is een verblijf tussen het mogelijke en het onmogelijke. Architectuur betreft de geschiedenis van zowel de onbewoonbaar verklaarde woning als de onverklaarbaar bewoonde woning. Het is een spel met de regels, een spel met vuur.

De laatste tijd worden zowel woningen met dynamiet afgebroken als ook woonhuizen in brand gestoken, zodat men er letterlijk onmogelijk meer kan wonen. Tegelijkertijd wordt het wonen onmogelijk, omdat het wonen onder invloed van het huidige informatietijdperk aan mogelijkheden wint. Men woont immers overal: in het hotel, in de auto, in het vliegtuig. De ruimte is zelfs vloeibaar, zo niet virtueel geworden. Kortom het wonen lijkt op de vlucht. En is iemand zonder woning niet een vluchteling, een ontheemde? Is het wonen nog wel van deze wereld?

Sommigen onder ons weten zich geborgen in een huiselijk huis, an-



Het spel met de regels, het spelen met vuur.

Brandende kathedraal te Reims, George Bataille. 1914-1918

deren zoeken het huis voorbij de grens van het al te huiselijke, ja voorbij het einde van het zelfgenoegzame. Zij hebben het "al te menselijke" opgegeven en vinden het huis terug als een fragmentaire, maar vitale herinnering. Mogelijk ontdekken zij voorbij de angst voor het ontheemde de leegte. Een leegte temidden van "Small, Medium, Large en Extra Large". Enkele ontdekken het huis buiten de stilstaande tijd van de traditie en worden zich bewust van een ruimtelijke versnelling van het moderne leven. Voor deze moderne nomaden wordt de horizon zo nabij, dat ze negatief wordt. Maar ook dit virtuele wonen onderhoudt een nauwe relatie met het dichtertelijke wonen. Hoe dan ook: ieder zoekt een plek in de wereld en de architect zal hieraan moeten bijdragen. Zo worden wij omgeven door de geschiedenis door ervan te vertellen om aldus op eindeloze wijze architectuur te maken en de magie van het wonen te blijven ervaren.

Oratio Pro Domo

Mijn oratie is een 'oratio pro domo'. Zoals Cicero er ooit voor pleitte om zijn domus, een afgebrand woonhuis, te laten herbouwen, zo is deze toespraak een pleidooi voor architectuur om haar mede vanuit de geschiedenis te herbouwen, een bouwen zonder einde. Daartoe poog ik hier de geschiedenis te laten spre-

ken. Ik vertel u mijn verhaal in de overtuiging dat ik niet als eerste en enige spreek. Geschiedenis bestaat immers uit een uiteenlopend koor van stemmen. Mijn blik op de werkelijkheid die wij geschiedenis noemen is relatief. Hij biedt geen totaal overzicht, maar een zienswijze, waarin de geschiedenis tijdelijk van kleur verschiet. Maar de stem die zich verheft brengt een beroering in de zee der stemmen teweeg. Leidt het spreken over architectuur reeds eeuwen tot wel sprekendheid, zo ontstond bij Bataille de noodzaak tot spreken uit sprakeloosheid. Hij kon pas spreken vanuit de ervaring, vanuit een schuilkelder die eens zijn woning was. Bouwen en architectuur verhouden zich tot elkaar als zwijgen en spreken maar zelfs in het zwijgen spreekt architectuur.

Ik spreek tot u over de geschiedenis van de architectuur en begin met een motto dat aan Rilke is ontleend. Hij zegt: "Het zijn slechts momenten, maar op deze momenten kijk ik diep in de aarde. En ik zie de oorzaken van alle dingen als wortels van brede, ruisende bomen. Hoe ze alle elkaar vastgrijpen en elkaar als broers vasthouden. En ze drinken alle uit één bron". Rilke beschrijft in zijn Florentijns dagboek meerdere van zulke momenten en toont zich als een ziener die éven de samenhang van de dingen schouwt. Het is verleidelijk en wellicht noodzakelijk om op dit moment de geschiedenis opnieuw in het voetspoor van de



Het waarnemen van de waarneming.

De fotograaf en het Flat Iron Building te New York, 1901.

grote geschiedschrijvers als Winckelmann, Burckhardt of Huizinga via een groots overzicht te poneren om de verwarring die het postmoderne zou hebben gesticht te beantwoorden en te bezweren. De tijd van "systeembouwers" in de geschiedenis lijkt echter - met alle waardering voor hen - voorgoed voorbij. Wij kennen andere "historische sensaties", om met Huizinga te spreken.

Ik opteer voor sensaties à la Rilke. Momenten, waarin de geschiedenis - zij het maar even - oplicht en lucide wordt. Momenten, waarop de werkelijkheid zijn "evidentie" en ons bewustzijn zijn "intentie" toont, zoals

Heidegger zei. Omgekeerd waag ik het niet de duisternis te verheerlijken. Zo verschijnt voor mij geschiedenis als een sterrenhemel. Ik waardeer iedere ster, iedere planeet, ieder zwart gat en vat ze op als de produkties van de geschiedschrijver: het essay, de verhandeling de monografie het boek. Een totale produktie, die op zoek naar samenhang slechts het bewijs vormt van de afwezigheid van één overzichtelijke eenheid. Het gaat, zoals de architect Libeskind opmerkt, om een onuitputtelijke tekst. Hiermee is het wezen van geschiedschrijving omschreven, dat èn geschiedenis èn verhaal betekent. Een verhaal zonder begin en zonder einde.

Er is slechts de wil tot spreken, de drang tot verwondering, de noodzaak tot het openbreken van een sterrenhemel, die zich als volmaakt lijkt te presenteren. De sterrenhemel van de geschiedenis wordt echter afgewisseld door de dagelijkse hemel met de stralende zon van ons bewustzijn. Met welke werkelijkheid hebben wij, sinds ons weten ons dag en nacht beheerst, te maken?

Ik wil u bekennen, dat de recente tijd mij boeit in de typering als een standpuntloos tijdperk. Ofwel als een tijdperk met zoveel standpunten, dat het ene -vaak starre- standpunt onwerkelijk blijkt te zijn: een zee dus met vele eilanden. De zee als de vloeibare werkelijkheid van het veranderlijke, waarin een standpunt slechts verschijnt als een tijde-

lijke aanlegplaats om daarna het avontuur voort te zetten op een beweeglijk standpunt. Zoals in de Odyssee, is architectuur het schip dat ons door de tijd heen voert. Het is niet toevallig, dat Gilles Deleuze ons op een wankel voertuig wijst: de surfplank. Het betreft een denken dat zich in plaats van zich, tussen vaste punten op te spannen, zich "in plooiën" ontwikkelt.

De overgave aan de tijd lijkt mij een eerste voorwaarde om het verschijnsel geschiedenis te ervaren, het eventueel te begrijpen, om er zich tenslotte aan over te geven als in een extase. Gaat het hier dan om een avontuur, waarin wij ons roekeloos begeven? Neen, het gaat om een historisch besef: de gelijktijdigheid. Een gelaagdheid in tijd, waarin korte en lange duur zijn verenigd, en Bergson en Braudel elkaar ontmoeten in de term: *durée*. Geschiedenis als een duurzaam beginsel van historiciteit. Een geplooid tijd.

Zo wil ik u wijzen op het moment dat architectuur zich opnieuw bewust werd van haar gelijktijdigheid van gebeurtenis en lange duur. Een beginsel waarin architectuur als onvoltooid verleden tijd kon verschijnen. Sinds 1980 hanteren wij dan ook de term van de 1e Architectuurbiennale: "La Presenza della Passata", de aanwezigheid van het verleden. Een architectuur die de relativiteit van het bestaan verbeeldt. Relativiteit als het historisch fenomeen dat in onze eeuw als tijdruimte-beginsel

ontstond, maar steeds om een nieuwe interpretatie vraagt. Zo presenteerde Umberto Eco in zijn recente roman: "Het eiland van de vorige dag", een fascinerende visie op dit beginsel.

Zagen wij in het begin van deze eeuw de kunstenaars de natuurlijke eenheid van tijd en ruimte fragmenteren, nu zien we een fragmentaire architectuur nog slechts naar een mogelijke eenheid wijzen, die de kunstenaar Tony Cragg met de term "a fragmented wholeness" heeft aangeduid. Een eenheid, die na haar deconstructie uitkristalliseert in wat Greg Lynn recent als "intensive coherence" typeerde. Volgens hem, houdt architectuur zich, sinds Heraclites, al te lang tussen fundament en ontworteling, tussen weten en verbeelding op. Architectuur en geschiedenis baseren zich reeds eeuwen op een besef waarin het stichten van een wereld en het opheffen ervan gelijktijdig plaatsvindt. Zou architectuur zich niet kunnen plooiën om zo haar karakter te behouden of moet zij leren omgaan met de zekerheid van het ongewisse?

De geschiedenis fluistert. En ontluistert geschiedschrijving?

Simon Vestdijk beschrijft in zijn boek "Ierse nachten" een jongen die door zijn oom wordt geplaagd door hem af en toe de oren dicht te druk-

ken. Zo hoort hij slechts flarden van zijn familiegeschiedenis, die door veten tussen leren en Britten wordt gekenmerkt. De jongen wordt de feitelijke samenhang van zijn geschiedenis onthouden. Ze gaat in gefluister verloren.

Zo lijkt ook onze geschiedenis in ons te fluisteren. We dragen haar met ons mee, rangschikken haar feiten, maar blijven vaak met een ruis van vermoedens achter. Wellicht trachten wij de geschiedenis teveel te begrijpen door haar via keizers, monumenten en avant-gardes te reconstrueren. Door te denken in grootse overzichten blijft echter veel in de schaduw ervan verborgen. Is het verwonderlijk dat Lyotard deze meta-verhalen, die alle gebeurtenissen overkoepelen, bestrijdt? Wij moeten wellicht vergeten, dat geschiedenis in haar volledige betekenis valt te doorzien. Voor de historicus geldt dan ook de noodzaak om de geschiedenis minder op feitelijke zekerheden, meer op mogelijkheden te onderzoeken. Architect en historicus zijn dan gehouden tot interpretatie, die als de kunst van het ontwerpen zou kunnen worden getypeerd. Beiden ontwerpen immers hetzij via het tekenen hetzij via het schrijven. Boeken zijn dan ook analoog aan gebouwen.

Zo is geschiedschrijving een opeenstapeling van gefingeerde feiten en feitelijke ficties. Allereerst laat ons geheugen ons in de steek, wij zijn feiten vergeten of hebben ze onder-

drukt. Wij verkeren tussen deels verloren, verbrande, gesloopte feiten, en beschikken daarnaast over tal van beschouwingen, interpretaties, polemische geschriften. Dit alles is neergeslagen in documenten, verhandelingen, encyclopedische en beschouwelijke werken, vaak levenswerken. Een verscheidenheid aan verhalen.

Wij pogen een ontwikkelingslijn in tijd en ruimte, een betoog van argument en hypothese op te bouwen, maar het blijft reconstructie. Feiten en ficties zijn aan elkaar gewaagd. Zij zetten vraagtekens bij elkaars waarheid en objectiviteit. De vraag is: "wat wil de geschiedschrijving eigenlijk? Wil men van de geschiedenis leren? Zoekt men naar kennis of naar een moraal? Of kan geschiedschrijving bij gebrek aan een begrensd object slechts als verhaal verschijnen? Kunnen gebouwen wellicht de geschiedschrijving begrenzen?"

Gebouwen bevatten als object echter eveneens verhalen. Zo verhaalt het gebouw van het leven als mogelijkheid, een leven van goed en kwaad. Het vertelt van het schone en van het banale. Gebouwen tonen het proces van ontwerp en besluitvorming, ingebruikname en veroudering, verbouwing en afbraak. Ze bieden voorwaarden voor menselijk verblijf, geboorte, ziekte en dood. Gebouwen laten oogluikend toe, dat men elkaar bemint of

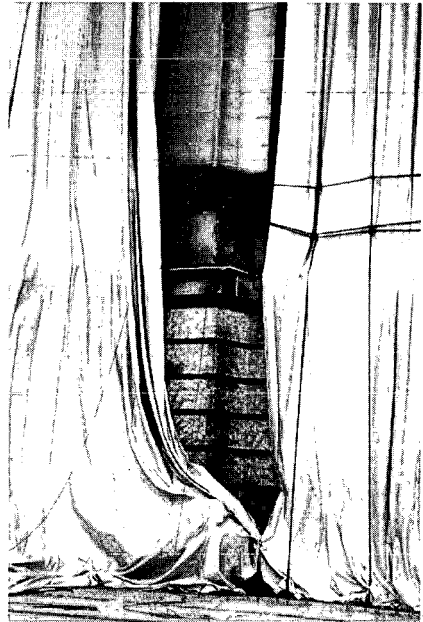
echtbreuk wordt voorbereid, dat revoluties worden gesmeed en verboden wapens worden opgeborgen. Gebouwen lijken stom, maar zwijgen als het graf. Desondanks worden zij aangesproken op eigenschappen, die niet in het bouwbestek vermeld staan. Het zijn getuigen binnen het geweld van de maatschappelijke gebeurtenissen. De rol van een gebouw kan wat dat betreft allesbehalve onschuldig zijn.

Bevat het gebouw, en daarmee de architectuur, een levensles om mens en samenleving naar een utopie te leiden? Of is dat alles een versleten moraal? De opgave is immers niet om via architectuur te moraliseren, maar om over de orde van de architectuur zelf te denken. Aldus interesseert Wim van den Bergh zich niet meer voor een "zedeleer voor architectuur", waarin de moraal van buitenaf op architectuur wordt geprojecteerd, maar voor een architectuur die haar orde van binnenuit bepaalt. Dit betreft het architectonisch denken zelf.

Sinds de these van Descartes: "ik denk dus ik besta", beseffen wij dat de geschiedenis, omdat zij een levend fenomeen betreft, aan dit denken ontsnapt. Zo was in de 19^e eeuw Vico de eerste, die de mens als "historisch wezen" opvatte en de eerste mensen als dichters zag. Geschiedenis plaatst ons echter voor raadsels, terwijl de geschiedschrijving een raadselachtige waarheid

heeft geschapen. Historici spreken elkaar tegen op grond van hun stellingnames, die met geschiedschrijving gepaard gaan. De een wijst op de geschiedenis als kringloop, de ander op het vermogen tot vooruitgang een derde op de (dis)continuïteit in beide. Omdat geschiedschrijving een grotendeels twijfelachtige, want idealistische, constructie was gebleken hebben recente historici o.a. sinds de jaren '70 vele pogingen gewaagd om de discipline haar geloofwaardigheid terug te schenken.

Baseerde de stijlengeschiedenis zich voorheen op een volmaakte



Het verhullen en onthullen van de geschiedenis.

Verhulling en de Reichstag te Berlijn door het kunstenaars echtpaar Christo, 1995.

synthese van vorm en inhoud, waarin oneffenheden waren weggesnoeid, zo beriep men zich daarna op het exploreren van breuken. Men richtte de aandacht in plaats van op de schone schijn op de paradoxale maar concrete werkelijkheid. Deze bleek zowel pijnlijk als op andere wijze betoverend. Een geïdealiseerde geschiedenis gaat in rook op, zo stelde Frank Reynders het. Sinds Nietzsche immers, doorzien wij iedere ideale eenheid als schijn, als een maskeren. Sindsdien worden we uitgedaagd tot een ongemakkelijk, maar uitdagend tijdsbesef, waarin de geschiedenis noch als kwaad verleden achter ons ligt, noch als valse utopie voor ons. Het is een besef van gelijktijdigheid van verleden en toekomst in het moment zelf. Ik denk hier aan Ernst Bloch's lyrische verbeelding van het "geleefde ogenblik".

In onze postmoderne tijd is, analoog aan het historicisme in de 19^e eeuw, gelijktijdigheid echter radicaal geworden. Gebouwen verwijzen ofwel naar de verloren (trage) tijd, ofwel zij spelen met de versnelling van de tijd. Men lijkt zo wel even nerveus te zijn geworden als de antieke god Chronos, die zijn eigen kinderen opat uit vrees voor de toekomst. De vrees om het verleden te vergeten moet evenmin in gebouwen resulteren waarin de tijd stil staat door de gehele geschiedenis er in op te slaan.

Sinds de geschiedschrijver de grootse overzichten relateert, heeft hij zich van de mythe van de causaliteit ontdaan. Moet de historicus zijn discipline blijven onttoveren? Ja, maar het ontmaskeren van geschiedschrijving dient noch tot ontluisteren te leiden, noch tot een verdedigen van het mysterie, zoals Max Weber opmerkte. Het moet tot nieuwe wegen leiden.

Zo pleitte o.a. de kunsthistoricus Ginzburg voor de "methode van de omweg". Voorbij de platgetreden paden van de iconografische duiding van het schilderij, speurt hij in plaats van naar het centrum naar de randen van het kunstwerk. Dáár waar zich de afwijking op de regels bevindt, dient zich tevens een verborgen geschiedenis aan. Zo ontmaskert hij de schilder die op verborgen wijze imiteert om zijn eigen originaliteit te verhullen. Hier dient zich het eigen handschrift van de schilder aan, dat zich in de periferie pas ontplooiën kan. De historicus ontdekt zo het spoor van een nieuwe ontwikkeling die zich overigens binnen de traditie afspeelt.

In dit verband is Derrida's onderscheid tussen het herleidbare "karspoo" en het onherleidbare "dievenspoo", wegens de verhouding tussen originaliteit en imitatie van belang. Zo heeft zijn speurwerk -en in het algemeen de recente Franse filosofie- een grote betekenis om tussen de regels van tekst of

van architectuur een verborgen boodschap aan te treffen. Op deze wijze ontstaat de mogelijkheid dat de historicus zich als ontwerper kan opstellen en omgekeerd de ontwerper geschiedenis kan maken.

Het debat tussen ontwerp en geschiedenis is levendiger dan ooit. Het speelt zich tussen de regels af. Het is een tussen dat mede op grond van ontregeling ontstaat en verwijst behalve naar veranderlijkheid in de regels naar een ander criterium: verleiding. Architectuur kan op grond daarvan voldoen aan de maatstaven van de poëzie, die zowel met de regels speelt als eigenzinnigheid ontplooit. Een poëzie van alledag en als het even kan van de eeuwigheid. Geschiedenis toont echter naast haar continuïteit van ideeën tevens een afwezigheid ervan. Zo stelde Foucault reeds de begrippen "schepping eenheid, originaliteit en betekenis" ter discussie.

In dit verband merkt de architect Rem Koolhaas op: indien Derrida zegt dat de dingen geen geheel meer vormen, Baudrillard dat de dingen niet meer echt kunnen zijn, en Virilio dat de dingen niet meer ergens kunnen zijn, architectuur de plicht heeft hier iets tegenover te stellen. Ofschoon ik vermoed dat hij het "niets" bedoelt van de Dadaïsten, die destijds eveneens wilden vermijden om als redders van de cultuur te worden aangezien, noem ik zijn antwoord weerstand,

maar zeker geen utopie. Allereerst neemt hij de onmogelijkheid van de utopie nu juist als uitgangspunt, maar bovendien doelt hij op de weerstand van het "automonument", dat als het ware vanzelf onder de druk van maatschappelijke regels ontstaat. Voorts heeft Tafuri niet voor niets de relatie tussen ontwerp en utopie tot probleem gemaakt, waar het ontwerp de historische werkelijkheid wilde idealiseren.

De historicus lijkt het probleem van de utopie al evenmin te kunnen vermijden als dat van de oorsprong. Wellicht omdat ze meer dan eens in elkaars verlengde zijn gedacht. Onlangs stelde Ankersmit een zoektocht in naar de "navel van de geschiedenis". Eén ding lijkt volgens hem zeker: de geschiedschrijver kan - bij gebrek aan volledige gegevens - zich niet uitsluitend op feiten beroepen. De Angelsaksische "reenactment" methode van Colingwood komt dan ook op een kunstmatige reconstructie neer. Evenmin kan de geschiedschrijver zich legitimeren op grond van een verondersteld "noodlot". Deze apocalyptische visie ligt aan het historisch idealisme van de Duitse benadering van onder meer Winckelmann ten grondslag. De waarheid zou in het midden liggen, zo ongeveer ter hoogte van het Parijse denken. In dit verband merkt Deleuze op, dat het erom gaat om "in de beweging van een golf aan te komen" in plaats van de oorsprong bloot te leggen.

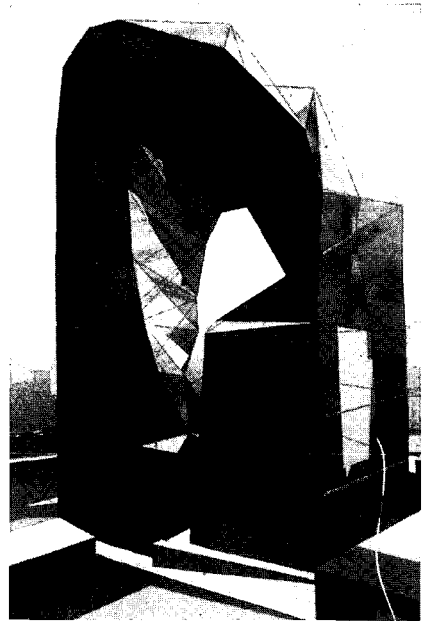
Volgens Ankersmit zou de geschiedschrijving slechts de uitweg kennen van de geschiedfilosofie. Hij legt uit dat wij naar onszelf als auteur moeten luisteren. Wij moeten niet slechts interpreteren, maar de interpretatie zelf leren duiden.

De architectuurhistoricus verblijft aldus tussen de geschiedenis en de filosofie van architectuur, om van alles wat ooit bestaan heeft te getuigen en van wat nooit feitelijk bestaan heeft te vertellen. Hij staat hierbij voor de taak om hetgeen hij denkt over geschiedenis in taal uit te drukken. Ofschoon er in onze cultuur van wordt uitgegaan dat de taal de beste uitdrukking is van het denken, is overigens de eigenlijke aard van het denken sprakeloos. In dit domein ligt zowel het wezen van architectuur als van de geschiedenis besloten. Het is het verhaal, waarnaar men ademloos luistert, zou Joseph Rykwert opmerken.

**Architectuur luistert
en blijkt een zwijgend
kunstwerk.**

Architectuur moet zich niet beperken tot metselwerk, stelde Durand, en in zijn voetsporen: Le Corbusier. Als we al uitgaan van metselwerk, dan moeten we dit via "het Latijn van de metselaar" onder ogen zien, zoals Grassi opmerkt. Het betreft de logica van het bouwwerk zelf. Architectuur luistert zoals Louis Kahn op-

merkte naar wat het bouwwerk vraagt. Voorts komt het erop aan, zoals Apon altijd zei, de vraag van de opdracht te vertalen naar een "eigen vraag". Of zoals Quist voor "aandacht" pleitte, gaat het om elegantie gepaard aan distinctie. Bekaert stelde in dit verband: "Het is de poëzie, waarin we leven." Met Mies van der Rohe weten we, dat architectuur het stellen van vragen is. Eén vraag bleef bij hem ondubbelzinnig, maar onvertaalbaar beantwoord met: "Architektur ist Baukunst". Bouwkunde is dus nog geen bouwkunst. Tevens geldt dat bouwkunst niet altijd bouwkunde is. Het zijn twee niet te onderscheiden



Het geplooid karakter (volgens Greg Lynn).
Max Reinhardt Haus te Berlijn, Peter Eisenman, 1993.

vermogens. Wij moeten naar beide luisteren en geen van beide het zwijgen opleggen. De architect Wijdeveld bracht deze vermogens tot expressie door bij herhaling te roepen: "Plan the impossible!"

De onderlinge verhouding tussen bouwkunde en bouwkunst moet steeds opnieuw worden uitgevonden. Ze berust echter op "architectuur als oude wetenschap" zoals Joost Meuwissen ooit opmerkte. Daar architectuur zich aldus als een traditioneel weten laat typeren, laat ze zich nimmer tot de moderne vaak a-historische wetenschap reduceren. Deze bevat immers het risico, dat ze het denken tot norm verheft, vervolgens het irrationele en intuïtieve denken van het rationele onderscheidt, om het tenslotte als onzin buiten te sluiten. Normen liggen verankerd in de geschiedenis. Het zijn beweeglijke normen, waarin de eigen aard van de architectuur tesa-men met een reflectie op de geschiedenis op complexe wijze ineengrijpen.

Architectuur is doof voor eenduidigheid van welke aard ook. De architect is wellicht zoals Adolf Loos niet alleen aan één zijde enigszins doof, maar hij kan pas architectuur maken als hij kan luisteren naar de intrinsieke logica van een nauwelijks te beschrijven, want historisch en cultureel vakgebied. Het is een logica die meer vragen aan de wereld stelt dan er kunnen worden beantwoord.

Is het niet de opdrachtgever die vragen stelt dan is het wel de wereld die tot oplossingen dwingt. Of-schoon het vragen zijn die een oplossing vergen, biedt architectuur slechts antwoord, geen oplossing. Het antwoord kan slechts een wedervraag zijn, omdat architectuur het strikte bouwen op zijn betekenis ondervraagt. Indien deze vragen te strikt -dat wil zeggen: als ze te gemakkelijk vooruitlopen op universele of gedetermineerde antwoorden- is de kritische rol van architectuur uitgespeeld. De rol van architectuur betreft de existentiële opdracht om ruimte te scheppen voor datgene waar het vragen om antwoord zinloos wordt. Het is het domein van de verwondering, het raadsel.

Onze westerse cultuur trachtte eeuwenlang een antwoord te vinden vanuit een geïdealiseerd universum. Het betrof de overschatting van een antropocentrische architectuur. Een architectuur waarin de mens sinds de Renaissance centraal zou staan. Dit humanistisch en idealistisch denkbeeld werd in onze eeuw met een sociale utopie verbonden. Onder de verwijzing naar het universeel menselijke werd de Moderne Architectuur tenslotte een dogma van doelmatigheid: het Functionalisme. Het ermee verbonden artistieke relativiteitsbeginsel ten spijt werd de ruimte niet meer als creatieve leegte maar als een in- en uit- te vullen beginsel opgevat. De moderne ruimte verkreeg zo een on-

draaglijke lichtheid.

In de Griekse mythologie werd de leegte nog in haar onuitsprekelijke essentie als chaos onder ogen gezien. Het betrof hier het oerbeginsel, waarin de schepper met het geschapene een eenheid vormde. Ofschoon de Grieken niet zoals de goden onsterfelijk waren, was zoals Cacciari opmerkt: "het zien nog met het geluk verbonden" omdat de mens nog het goddelijke kon zien. Het zien was een vermogen om te zien wat de goden zagen: het theoretisch, wat schouwen betekent. De goden zagen met andere ogen. Zij lijken als blinden te zijn afgebeeld, maar zij beschikten over een innerlijk oog. Wij zouden nog slechts -zo meent Cacciari- het heimwee naar die blik kennen.

Gaan we er vanuit, dat architectuur zich tussen het goddelijke en het menselijke ophoudt, dan is ze dus slechts ten dele van deze wereld. Hoe dan ook, haar werkelijke aard is dat ze anders is. Anders dan we denken of dromen. In haar raadselachtigheid ligt niet slechts verwondering, maar tevens ontzetting besloten.

Architectuur kan zo de positie van de sfinx innemen: een sprekend zwijgen. Een sfinx die raadsels opgeeft aan hen die passeren. De geschiedenis leert dat het antwoord slechts architectuur zelf is. Immers deze is in staat om het raadsel met een tegenvraag te beantwoorden,

zoals de sfinx verwacht. Architectuur is aldus uitdaging. Ze getuigt en vertelt, ze observeert en zwijgt, ze formuleert een commentaar op die wereld die aan verhalen geen boodschap heeft.

De werkelijke wereld is zowel een onbeschreven blad waarin een nieuw begin kan worden gemaakt als een duizendvoudig herschreven tekst, een palimpsest. Architectuur kan niet anders dan zich in deze werkelijkheid inschrijven, al staat zij er mee op gespannen voet. Zo wordt architectuur in de aardkorst ingekerfd. Haar domein strekt zich uit van de atmosfeer tot de lithosfeer. Haar verschijning wordt niet slechts bepaald door op de aarde bouwwerken op te richten, maar door het spanningsveld tussen beide sferen te beroeren. Dit komt neer op een fysieke en mentale bewerking. Het is het in cultuur brengen van het vlak tussen hemel en aarde, dat gelijk staat met het plooiën van de ziel, zoals Deleuze stelt. Ofschoon het veld van de architectuur onmetelijk lijkt, is het tastbaar per nivo in tijd en ruimte. Dit is haar vorm die steeds de verhouding weergeeft tussen maatschappelijke kracht en het idee van de maker. In architectuur wordt zo een houding zichtbaar waarin de mens de wereld bewerkt, verwerkt en vitaliseert, maar zonder haar te beheersen.

Daarom spreken we over het oeuvre, niet om de wereld aan één

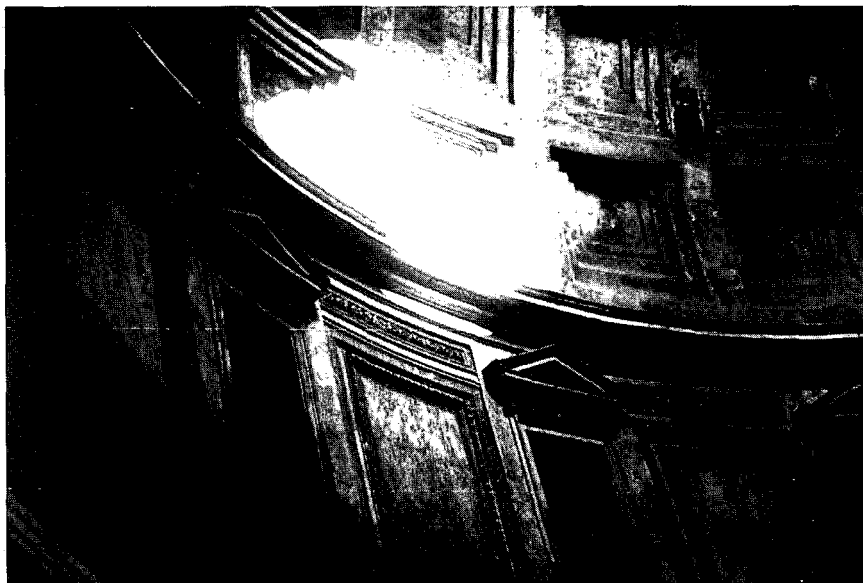
levenswerk op te dragen en hem in één onhaalbare utopie te laten verzinken, maar deze als een verzameling oeuvres te laten verschijnen. Zo bestaat de stad uit een eindeloos aantal levenswerken, zo merkt Dal Co op, gemaakt zowel door de arbeid van het intellect als de arbeid van het menselijk handelen. Deze stad heet daarom volgens Rossi: een "sociaal kunstwerk". Het is een "theater van menselijke gebeurtenissen".

De architect maakt
en verleidt in het voorbijgaan.

Een architect zou niets af moeten maken, want "wat af is", zegt de

dichter Valéry, "is niet gemaakt". Al neemt de timmerman in de Middeleeuwen de eerste plaats in in het bouwveld en al was het zijn opdracht om de kathedraal - of zoals deze later werd genoemd: het Gesamtkunstwerk- te realiseren, nooit was het bouwwerk af.

Het ene bouwwerk roept het andere op want in de ervaring van het maken ligt de kennis besloten om er een nieuw fundament in te herkennen dan wel de uitdaging om deze kennis op zijn grondvesten te doen schudden. De architect is vertrouwd met deze werkwijze. Hijzelf lijkt een gepassioneerd mens, maar het is vooral zijn vak dat hem tot passie drijft. Zijn maken moet zich zowel baseren op intuïtie als op het argu-



Het tectonisch gevoel.

Pantheon te Rome door Agrippa 25 voor Chr. na de brand herbouwd door Hadrianus van 118 - 128 na Chr.

ment, de reflectie en het geheugen. Op grond van het schetsen en het ontwerpen, van het knutselen en het uitvinden, van het fantaseren en het reflecteren is de architect eerder een zoeker. Zo schept hij al doende. Hij maakt alles nieuw, ook al bestaat het reeds. Zijn maken is vaak het hermaken, zijn bouwen is veelal verbouwen. Maken is hier het maken van denkbeelden.

Gebouwen waren tot voor kort representaties van onze voorstellingen. In onze huidige tijd betreft het de presentie van het architectonische denken zelf, dat de vanzelfsprekendheid van de maatschappij opnieuw interpreteert. Hoe dan ook, architectuur moet voor zich spreken. Op het moment dat het gebouw op die wijze karakter krijgt, wordt de geldigheid van architectuur uitgesproken.

De huidige architect beroept zich, sinds de geschiedschrijving het dogmatisch idealiseren heeft losgelaten, op een gelijktijdigheid van denkbeelden. En waar is dit beter te vinden dan in de stad die Aldo Rossi beschrijft als een analoge stad? In plaats van de een-dimensionale functionele stad bedoelt hij hiermee een stad, waarin de diverse tijdlagen op en naast elkaar bestaan. Architectuur baseert zich op die wijze zowel op de korte als op de lange duur: het momentane en het permanente. De stad bestaat uit wel duizend plateaus, merkt Deleuze in

navolging van Marcel Poète op.

We vinden het verschijnsel gelijktijdigheid ook in de metropool die door Koolhaas werd ge-geobserveerd. Hier geldt de snede in de tijd: de schok van het ogenblik, een ogenblik, waarin de stad gedacht lijkt vanuit een scenario: een opeenstapeling van "events" binnen een gelaagde structuur. Dit zijn gebeurtenissen, die schijnbaar historische diepte ontberen, daar zij als gevolg van de stedelijke congestie de tijd lijken te versnellen. In beide zienswijzen van stad en metropool zorgt de schok van de ervaring ervoor dat de stedelijke cultuur haar complexiteit kan openbaren.

Getuigt de een van een proletarische en spontane architectuur, zo voorziet de ander een geregisseerde verdichting van de kritische massa ervan. Toont Rossi zichzelf in zijn "wetenschappelijke autobiografie" en weigert Koolhaas "ik" te zeggen door zich op de anonimiteit van de metropool te beroepen; beiden zijn makers. Hun beider levenswerk, of dit nu een oeuvre complète inhoudt of een onvoltooid levenswerk is, is betrokken op de relatie tussen ontwerp en geschiedenis.

Zo staat of valt een werk met de wijze waarop het de tijd beroert, en zo kan de architect het bouwwerk maken of breken in zijn omgang met vorm en materie. Architectuur was aldus de laatste decennia eenzijdig op het transparante gebouw betrok-

ken en daarmee op de opheffing ervan.

Zo wordt in de inmiddels opnieuw gerezen vraag naar de huid van het gebouw - of deze nu zoals bij Kolhoff van baksteen of bij Nouvel van glas is - de vraag naar tectoniek gesteld. Het is het klassieke probleem om een gebouw zo te maken, dat de techniek zich tussen verhullen en onthullen ophoudt. Dit houdt een streven in naar sensibilisering van de regels van architectuur op haar weg naar karakter. Het leidt tot een "tectonisch gevoel", waarin het bouwwerk zowel onbehagen kan opwekken als genoeg kan verschaffen. Zo kan het zwaar en donker, licht en transparant, dreigend en elegant zijn. In zo'n benadering is het maken minder onderhevig aan mode, omdat het bouwwerk altijd gekleed gaat op grond van het karaktervolle en eigenzinnige spel, dat de huid met de regels speelt.

Het maken kan uit het denken voortkomen, maar denkbeelden kunnen ook uit het handelen zelf ontstaan, dat varieert van de ambachtelijke tot de geavanceerde bouwtechniek. Het actuele hoogindustriële maken brengt de techniek tot glans, ofschoon ze soms in een stilistische High Technology dreigt om te slaan. *Het maken balanceert hier op de grens van blijkbare aanwezigheid van technisch vernuft en de schijnbare afwezigheid ervan.* Het klassieke, moeiteloze dragen.

Het maken vandaag de dag lijkt neer te komen op een "simulacrum", waarin de schijn niet zómaar bedriegt, maar op weergaloze wijze in materie verschijnt, terwijl de tijd haar zwaarte gelijktijdig in een toenemende versnelling opheft. Een architect, in die zin, is volgens Baudrillard een verleider. Daar hij als verborgen verleider deel uitmaakt van een doelgerichte produktie en consumptiecyclus, dreigt deze hyper-reëteit de rol van de echte realiteit over te nemen.

Dit roept de vraag naar authenticiteit op. In het geval van de architect John Hejduk blijkt dit neer te komen op een eeuwige weigering om aan het bouwen deel te nemen. Die houding is een antwoord op het laat moderne bouwen, dat onder het uitgeholde concept van transparantie het gebouw in wezen opheft met een zoektocht naar de ziel van het gebouw. Dit nu betreft een subtiel spel dat een terloops maken lijkt te zijn, waarin het gebouw op kwetsbare, maar onweerlegbare wijze zijn eigenlijke karakter ten opzichte van het oneigenlijke uitspeelt.

Het succes van een architect is dan ook niet dat van een zakenman ofschoon het hem niet aan zakelijkheid moet ontbreken. Het gaat er niet alleen om dat de architect het gemaakt heeft, maar dat hij -met het oog op architectuur als een kunstzinnig beginsel- het maken op eigenzinnige wijze opvat. Of hij nu in aluminium of marmer bouwt zijn maken betreft zowel het diafane als het

massieve, zowel het efemere als het eeuwige. Het gaat om een gespannen relatie tussen de dingen. Het betreft aldus poësis, hetgeen maken betekent. Een maken, dat zich tussen de regels aandient en op sensibilisering van het karakter wacht.

Het ontwerp spreekt
en brengt ter sprake.

“Onderwijs is niets anders dan de introductie in het onderzoek” zo merkte Bekaert ooit op. Ik zou hierop willen vervolgen, dat architectuur niets anders is dan de introductie in haar geschiedenis. In het ontwerp vallen onderzoek en geschiedenis op complexe wijze samen. Het ontwerp vertolkt de geschiedenis om haar vervolgens te belichamen. Een ontwerp spreekt zoals een lichaam, maar niet uitsluitend met de mond. Het lichaam is zelf boodschap. Zo drukt een gebouw het concept via zijn materialiteit als lichaamstaal uit. Het ontwerp bevat een of meer boodschappen, maar niet in die mate, dat het de gehele wereld tot de orde roept.

Het “gebod tot orde” zoals Tzonis het heeft genoemd betreft in eerste instantie de regels van het ontwerp. Deze regels bereiden zich echter voor op een bijzondere orde: het oxymoron, een stijlfiguur waarin de regel zich ontspant en poëzie toelaat. Op die manier ontstaat iets dat

zowel de regels van het herkenbare bevestigt als eraan ontsnapt. Het is de eigennigheid van het karakteristieke beeld. Zo ligt karakter op één lijn met interpretatie, maar een eigennig karakter moet geen eigenwijsheid produceren. Daarom dient het interpreteren zowel vanuit de intuïtie als vanuit een historisch besef te vertrekken.

Een ontwerp vormt op die wijze het meest radicale onderzoek naar de geschiedenis, omdat zijn vragen concreet en niet vrijblijvend zijn. Zo grijpt het ontwerp via interpretatie en interventie in. Het vertaalt wat zich bij wijze van spreken tussen de oude regels aandient om een nieuw verhaal te genereren. Zo is het verhaal van het Moderne Bouwen zowel gebaseerd op de these van Durand als op die van Ledoux, dat wil zeggen: zowel op regels als op karakter. Pleitte de één voor grandeur en de ander voor eenvoud om zo aan de doctrines van de Barok te ontsnappen, zo dienen wij ook het dogma van het Moderne Bouwen onder ogen te zien.

Kortgeleden hebben architecten opnieuw een “Modernisme zonder dogma” ontdekt. Had het moderne bewustzijn het leven gedetermineerd, zo wijst het huidige bewustzijn opnieuw op de scheppende potentie ervan, zo zou Nietzsche hebben kunnen opmerken.

Op deze faculteit Bouwkunde trachten wij het Moderne Bouwen nog al

tijd voort te zetten in het streven naar een multidisciplinaire integratie. Een integratie, waarin te vroeg en te krampachtig een samenhang wordt geforceerd, zodat er geen "ruimte voor architectuur" kan ontstaan. Zo wijst ook de landelijke discussie over het architectuuronderwijs erop, dat er nog slechts sprake zou zijn van kant en klare recepten, terwijl er dringend behoefte bestaat om een houding te ontwikkelen.

Het stemt dan ook enigszins hoopvol, dat de discussie in de faculteit aanstuurt op een attitude, waarin iedere differentiatie het ontwerpen op zijn eigen wijze centraal stelt. Wij zien recent in dat integratie niet tot reductie moet leiden en komen tot de conclusie dat het principe van relatieve autonomie van de discipline allereerst reëler is dan het verabsoluteren van een eenduidige vorm van integratie. Wij moeten aldus de integratie op een hoger en vitaler nivo brengen. Dit wordt mogelijk, indien de disciplines hun eigen identiteit herstellen om van daaruit een levend spel van integratie te ondernemen. Indien alle disciplines, waaronder het architectonisch ontwerpen, zich inhoudelijk profileren, worden voorwaarden geschapen om het ontwerp als een gemeenschappelijke visie binnen de opleiding te realiseren. Een visie, waarin bouwkunde en bouwkunst elkaar niet bestrijden maar elkaars creatieve uitdaging vormen. Zo kan het ontwerp zich niet louter

meer baseren op interdisciplinaire integratie alleen, maar dient het een uitspraak te doen, waarin de architectonische gevolgen zowel bouwkundig als cultureel zichtbaar worden gemaakt. Ontwerpen is zo het maken van gebouwen op grond van een uitspraak. Op die wijze is het bouwen tevens betogen. In hoofdzaak ligt de verantwoordelijkheid voor het concept van de architectuur bij de architect, maar het is te beperkt en niet in overeenstemming met de titel van bouwkundig ingenieur om de kwestie van architectuur aan één specialist, welke dan ook, over te laten. Het is en blijft een kwestie van samenspel. Het vraagstuk van de architectuur betreft immers de logische opbouw en de expressie van alle aspecten van het bouwwerk. Iedere discipline dient zich uit te spreken, opdat het bouwwerk kan spreken om zich met



**EINDHOVEN
BUILDS
CHARACTER**

Eindhoven builds character.

Statement bij het afstudeerproject van Tom Frantzen aan de Faculteit Bouwkunde TU Eindhoven, 1995.

het leven uiteen te zetten.

De historicus die niet spreekt maar slechts schrijft is in zekere zin gehandicapt. Zijn uitspraak dient niet als eenduidige moraal te worden verstaan, maar als commentaar dat zich naast het ontwerp ontvouwt en aldus een creatieve vraag stelt. De architect die ontwerpt en niet schrijft, leeft in het uitstel. Hij dient naast zijn beeldend vermogen een argument te ontwikkelen. De wetenschapper die onderzoekt maar zichzelf niet toestaat uitspraken te doen verschaalt. Zijn denken wordt normatief, zijn handelen wordt beperkt tot een model. De begeleider die slechts luistert, maar het spreken niet beoefent, verhult zijn kennis en mist de dialoog met zowel zijn biografie als de geschiedenis. De technicus, de planner en de uitvoerder die zich op grond van hun kennis op ontvankelijke wijze uiteen zetten met het conceptualiseren van hun denken, zullen het wonder van architectuur ontdekken.

Een student - van welke aard en discipline ook - zal tenslotte spreken, hetgeen afstuderen wordt genoemd. Hij heeft het recht om jarenlang te stamelen en zich te rijpen, dat wil zeggen: zich cultureel te vormen. Een student spreekt in feite altijd, zij het soms op onverwachte en intuïtieve wijze. Zo kan zijn biografie de geschiedenis ontsluiten of andersom kan geschiedenis een herkenning opleveren van zijn persoon-

lijke zoektocht naar architectuur. Het is onder meer de herkenning van deze relatie die tot een spreken kan leiden. Voor de student betekent geschiedenis allereerst de herkenning van zijn eigen fascinatie. Een student dient deze passie echter te verhelderen niet door ze te generaliseren maar door zijn ontwerp met andere zienswijzen te confronteren. Een rondreis in de wereld van de literatuur, de film, het theater, de muziek en uiteraard het architectuurhistorisch landschap kan aldus verkwikkend zijn. Omgekeerd kan aan al deze culturele referenties geen bewijs worden ontleend.

Het is mijn overtuiging, dat iedere student, wat zijn afstudeerdifferentiatie ook is, een conceptueel vermogen dient te ontwikkelen, een vermogen dat hem in staat stelt om in te zien op welke wijze een ontwerp tot architectonische consequenties leidt om zowel betekenis te verlenen aan de geschiedenis als aan de maatschappij. De breed inzetbare ingenieur verkrijgt hiermee behalve een wetenschappelijke en professionele dimensie tevens een culturele inhoud. Het gaat tenslotte om een academisch gevormde ingenieur.

Architectuur-onderwijs beperkt zich dan ook niet tot het probleem van een bepaalde vakgroep, faculteit, universiteit of academie, waar het zowel om kennisvergaring gaat als om het vormen van een zelfstandig

denken en handelen. Het onderwijs stelt de vraag naar de verbeelding van alle disciplines, ofschoon architectuur zich niet in een schijnbare eenheid laat dwingen. Het uiteindelijke resultaat van integratie is hoe dan ook een weerbarstige, want karaktervolle uitspraak. Zo ontstaat een levend bouwwerk, dat geschiedenis maakt.

Dames en heren,

Ik keer terug op mijn beginthema: het verbrande huis. Brand is - laat daar geen misverstand over bestaan - gevaarlijk en vernietiging is onaanvaardbaar, maar hij is tevens verbonden met de mythe van Prometheus, die eens het vuur der goden stal om de mensen creativiteit te schenken. Zo is water verbonden met de geboorte van Venus, die schoonheid representeert. Een onbemiddelde schoonheid.

Vandaag bent u te gast in het huis van de Technische Universiteit: het Auditorium. Kortgeleden afgebrand is het nu vollediger dan ooit. Behalve de culturele impuls van Studium Generale die op het bolwerk der wetenschap inwerkt is de geschiedenis van Eindhoven via de herinnering aan de Dommel erin opgenomen. Architectuur en wetenschap vormen zo geen tegenstelling, maar één stromend geheel waarin uitersten elkaar bevruchten. Net als vuur en water dagen ze elkaar uit in wisselende gedaantes. Ze zijn verenigd in één hybride eenheid. Tussen de regels van architectuur smeult het vuur van de eigenzinnigheid. Met een van onze studenten kan de Technische Universiteit zeggen: "Eindhoven builds character". Op deze wijze kan de geschiedenis van de Technische Universiteit creatief worden voortgezet, in het bijzonder om deel uit te maken van de geschiedenis van de architectuur.

Het behoort in mijn ogen tot de taak van de sectie architectuurgeschiedenis en -theorie om het spreken over architectuur uit te lokken, door de geschiedenis in verband te brengen met architectuur en wel zo, dat het maken als een concrete en poëtische uitspraak verschijnt. Ik vertrouw er tesamen met Jean Leering, Pieter Jan Gijsberts, Gijs Wallis de Vries, Mariëtte van Stralen en Marc Glaudemans op, dat de Faculteit Bouwkunde handelt vanuit het inzicht, dat geschiedenis van architectuur essentieel is voor de opleiding tot bouwkundig ingenieur, en ik poog dankbaar het gedachtengoed van mijn voorganger Geert Bekaert voort te zetten en uit te bouwen.

Tot slot dank ik de Universiteit voor het vertrouwen dat in mij is gesteld, en mijn collega's voor hun vriendschap.

Ik dank mijn vrouw Marjan voor haar bezielende en praktische steun. Mijn kinderen dank ik voor de uitdaging om "met vuur" te blijven spelen: mijn passie voor architectuur.

Dames en heren, u was zo vriendelijk om te komen en zo geduldig om te luisteren.

Ik dank U allen.

Literatuur:

- Ankersmit, F.: **De navel van de geschiedenis**
Over interpretatie, representatie en historische realiteit. Historische Uitgeverij. Groningen 1990.
- Baudrillard, J.: **De la seduction**
Parijs 1979
- Bekaert, G.: **Mensen wonen/ het recht op architectuur**
Eindhoven 1975
- Benevolo, L.: **History of Modern Architecture**
London 1971
- Bergh van den, W.: **Architectuur en moraal Babylonische labyrinten**
in: De Architect 1992-9 p. 38
- Berns, Ysseling & Moyaert: **Denken in Parijs**
Alphen a/d Rijn 1981
- Cacciari: **Het heimwee naar het zien**
in: Museumjournaal 5&6, 1987. Vertaling: I. van de Burg
- Cornelissen, H.: **Poëzie in de architectuur**
Delft 1994
- Dussen van der, F.: **Filosofie van de geschiedwetenschappen**
Leiden 1988
- Eco, U.: **Het eiland van de vorige dag**
Amsterdam 1995
- Foucault, M.: **De orde van het spreken**
Oorspronkelijke uitgave 1971
- Frampton, K.: **Modern Architecture, a critical history**
London, 1980
- Germann, G.: **Einführung in die Geschichte der Architekturtheorie**
Darmstadt 1987
- Gijssberts, P.J.: **Een vitaal stotteren**
in: Archis nr. 7, 1995
- Ginzburg, C.: **Omweg als methode**
Essays over verborgen geschiedenis kunst en maatschappelijke herinnering. SUN 1988
- Glaudemans, M.: **Territoriumstad**
proefschrift in voorbereiding 1995
- Halbertsma & Zijlmans: **Gezichtspunten**
Een inleiding in de methode van de kunstgeschiedenis. SUN 1993

- Hollier, D.: **Against architecture**
The writings of George Bataille. MIT Press 1989
- Joyce, J.: **Ulysses**
Amsterdam vert. 1994
- Jencks, Ch.: **Architecture 2000**
Predictions and methods Londen 1971
- Kipness, J. c.s.: **Strategies in Architectual Thinking**
MIT Press 1991
- Koolhaas, R.: **Small, Medium, Large, Extra large**
New York 1995
- Lyotard, F.: **Het postmoderne uitgelegd aan onze kinderen.**
Oorspr. uitgave 1986
- Lynn, G.: **Architectural Curvilinearity. The Folded, the Pliant and the Supple**
Architectural Design Profile No 102 1995
- Meeuwissen, J.: **Architectuur als oude wetenschap**
Proefschrift Eindhoven 1986
- Omslag, Stichting de: **De Omslag**
Delft 1995
- Ponge, F.: **Namens de dingen**
Amsterdam 1990
- Reijnders, F.: **Kunst-geschiedenis, verschijnen en verdwijnen**
SUN 1984
- Rilke, R.M.: **Florentijns dagboek**
SUN 1993, vert. Ph.van den Eijk
- Rossi, A.: **Wetenschappelijke autobiografie**
SUN 1990
- Rykwert, J.: **The first Moderns**
MIT Press 1980
- Safranski, R.: **Heidegger en zijn tijd**
Atlas 1995
- Sonntag, S.: **Against interpretation**
New York 1966
- Stralen, M. van: **De architect Wijdeveld**
proefschrift in afronding 1996
- Studium Generale: **Kunstgeschiedenis en kritiek**
SUN 1978
- Tafari, M.: **Theories and History of Architecture**
Granada 1980

- Tzonis, A. e.a.: **Het architectonisch denken**
SUN vert. Leen van Duin 1982
- Vidler, A.: **The architectural uncanny: essays in the modern unhomey**
MIT Press 1992
- Vico, G.B.: **Over aard en doel van de wetenschap**
Vertaling B. Roest Historische uitgeverij Groningen 1995
- Virilio, P.: **Horizon negatief**
1001 Amsterdam, 1989
- Vogelaar, J.: **Raadsels van het rond**
Amsterdam 1978
- Wallis de Vries, G.: **Piranesi en het idee van de prachtige stad**
Proefschrift Eindhoven 1990.
- Ysseling, S.: **Jacques Derrida: een inleiding in zijn denken**
Ambo 1986
- Zeyl van, G.: **De tractaten van JNL Durand**
Proefschrift Eindhoven 1990.

Vormgeving en druk:
Reproductie en Fotografie van de CTD
Technische Universiteit Eindhoven

Informatie:
Academische en Protocolaire Zaken
Telefoon (040-247)2250/4676

ISBN 90 386 0397 5



Gerard van Zeyl werd op 8 maart 1940 te Schiedam geboren in de nabijheid van de scheepswerf Wilton Feyenord. Hij zag als jongen - staande op de schoorsteen van zijn ouderlijk huis zowel de rode daken van de arbeidersbuurten en de brede lanen der welgestelden als de gaten, die het bombardement had geslagen.

Hij groeide op in de sfeer van de Wederopbouw van Rotterdam, waarin o.a. Dudok's Bijenkorf voor hem een blijvend oriëntatiepunt betekende. Na de HBS en HTS Bouwkunde aldaar te hebben gevolgd, begon hij - na 2 jaar militaire dienst - in 1963 met de studie aan de Afdeling Bouwkunde van de Technische Hogeschool te Delft. Zijn afstuderen in 1970 werd mede bepaald door de ontwikkeling in de architectuur, die van binnenuit de vraag naar creatieve verbeelding stimuleerde en van buitenaf de maatschappe-

lijke betekenis verscherpte.

Zijn betrokkenheid met architectuuronderwijs dat hij reeds in de TU Delft sinds 1967 als mentor in praktijk bracht, kreeg zijn vervolg in een aanstelling in 1970 tot wetenschappelijk medewerker aan de TU Eindhoven. Hier ontwikkelde hij als medewerker van Prof. Apon en Prof. Quist het onderwijs in het architectonische ontwerpen en vanaf 1974 bij Prof. Bekaert het onderwijs en onderzoek in de geschiedenis en theorie van de architectuur. Geruime tijd exploreerde hij o.a. met prof. Tzonis internationale symposia en prijsvraagprojecten en doceerde daarnaast op de diverse Academies van Bouwkunst. Vanaf 1983 vertegenwoordigde hij via voordrachten de faculteit Bouwkunde in de European Association for Architectural Education (EAAE).

Naast de deelname in het architectuuronderwijs, dat o.a. resulteerde in de tentoonstelling: "de Eindhovense School", verrichtte hij onderzoek naar de architectuurtracten met name van JNL Durand. Dit onderzoek werd in 1990 met een promotie afgerond.

Van meet af aan heeft Van Zeyl gepubliceerd in de diverse vakbladen zoals Archis, Plan, de Architect, OASE en Wiederhall. Hij organiseerde diverse kleine architectuurtentoonstellingen, maakte (video) interviews met toonaangevende internationale architecten en theoretici zoals Zaha Hadid en Christian Norberg Schulz en maakte studiereizen o.a. met studenten in Europa, Afrika en Amerika.

Na in 1992 een woningbouwprijsvraag te hebben gewonnen en daaropvolgend te hebben gerealiseerd richtte hij - mede op grond van ervaringen o.a. met opdrachten van de Rijksgebouwendienst in de jaren 1980-85 in 1993 tesamen met ir. Reyers en ir. Smits te Eindhoven een architectenbureau op.

In mei 1993 werd hij benoemd tot hoogleraar in de architectuurgeschiedenis en theorie aan de TU Eindhoven na vanaf 1987 tot hoofddocent te zijn benoemd.