



ALWAYS THE REAL THING?

AUTHENTICITEIT IN HET TIJDPERK VAN DIGITALE REPRODUCEERBAARHEID

LARA SCHRIJVER

In zijn beroemde essay 'The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction' uit 1935 stelt Walter Benjamin: 'The authenticity of a thing is the essence of all that is transmissible from its beginning, ranging from its substantive duration to its testimony to the history

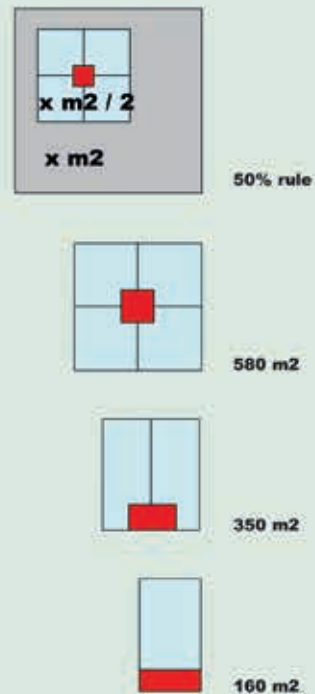
which it has experienced.'¹ Hiermee duidt hij authenticiteit als een begrip dat de technische en materiaal-kundige toets van echtheid overstijgt. Met andere woorden: hij rekt het op, om daarmee het 'leven der dingen' te kunnen plaatsen in het debat over nieuwe technieken in de kunst. Dit bredere begrip wordt hier gebruikt om te verkennen hoe we vorm kunnen geven aan de vraag naar authenticiteit in het tijdperk van digitale reproduceerbaarheid.

- ▲► 1. KCAP, luchtfoto en stedenbouwkundige strategie Wijnhaveneiland, Rotterdam, 1995 (foto Ossip van Duivenbode, diagrammen KCAP)

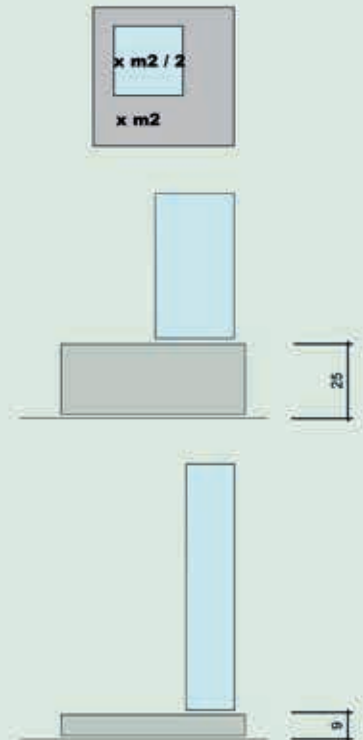
SETBACKS



MAX AREA



HEIGHTS



AUTHENTICITEIT EN DE HEDENDAAGSE ARCHITECTUURPRAKTIJK

De verschillende invullingen van het begrip authenticiteit zijn relevant voor de architectuurgeschiedenis, van de technische toetsing van echtheid in engere zin tot een breder begrip van ontstaan en context. Dit kan van belang zijn om te bepalen welke elementen tot het oorspronkelijke ontwerp behoren, en hoe een werk zich positioneert in een bepaalde tijd, context en cultuur. In de architectuur kan de authenticiteit van een voorwerp of een gebouw gebruikt worden om iets te dateren, of om veranderingen in de levensloop ervan te duiden. Tegelijkertijd wordt het begrip authenticiteit niet altijd eenduidig gebruikt: het kan meer wijzen op een onderliggende waardestelling dan op de conditie van het object. Wim Denslagen suggereerde ooit dat deze impliciete, aanvullende betekenissen verwarrend zaaien en aanleiding geven voor een ideologische discussie.² Zelfs met deze beperkingen van het begrip authenticiteit – in de twintigste eeuw ook sterk gerelateerd aan de debatten rond originaliteit – is er voldoende

de reden om de verschillende perspectieven op authenticiteit steeds opnieuw te bevragen, zeker in de context van de hedendaagse architectuurpraktijk.

Benjamin wees indertijd al op de veranderingen in de productie, het karakter en de ervaring van het kunstwerk door het ontstaan van technische reproductietechnieken.³ Zijn essay blijft voor ons een ijkpunt, met name als reflectie op de kwaliteiten van fotografie en film. Hoewel zijn argumenten zich vooral richten op de effecten van technische reproductie in deze twee domeinen in relatie tot de verwante gebieden schilderkunst en toneel, heeft het betoog veel invloed gehad op de architectuurpraktijk. Een belangrijk element, met name in de postmoderne periode, is zijn scherpe analyse van het potentieel van technische reproductietechnieken, waarbij nog altijd ruimte is voor de kwaliteit van een 'origineel' als een specifieke tijd- en plaatsgebonden artistieke realisatie: 'The presence of the original is the prerequisite to the concept of authenticity.'⁴ In de jaren tachtig en negentig van de vorige eeuw werd dit opnieuw relevant door de ontwik-

keling van digitale reproductietechnieken, die voeding gaven aan een steeds verder oprekkend begrip van kopie, origineel en simulatie.⁵

Het digitale tijdperk voegt een nieuwe laag toe aan het debat, omdat digitale technieken een nieuwe conditie creëren. Wat is nog de authenticiteitswaarde van het product of ontwerp, als steeds opnieuw een perfecte reproductie – of in sommige gevallen zelfs een nieuwe *productie* – van een idee kan worden gemaakt op basis van een programma, een scan, of zelfs een algoritme? Daarmee kan de rol van de ontwerper, evenals de uitwerking en materialisatie van het ontwerp, een verdere transformatie ondergaan. Sommige aspecten van de digitale productie liggen al besloten in het argument van Benjamin, die aangeeft dat de technische reproductie een verandering teweegbrengt in de autoriteit van het origineel.⁶ Het procesmatig reproduceren, zoals het afdrukken van negatieven, is minder afhankelijk van het origineel dan een handmatige reproductie. Architect Stan Allen verwijst hiervoor ook naar het door filosoof Nelson Goodman gemaakte onderscheid tussen de ‘autographic’ en ‘allographic’ kunsten. Bij die laatste is de directe ingreep van de kunstenaar niet noodzakelijk voor elke uitwerking: ‘In music, poetry, or theater (...) the work exists in many copies and can be produced without the direct intervention of the author.’⁷ Bovendien kan een dergelijke reproductie de tijd en context van het origineel overstijgen; denk aan het afdraaien van een film in bioscopen wereldwijd of de individuele opvoeringen van een muziekstuk.

DIGITAAL ONTWERPEN ZONDER EINDBEELD

Digitale reproduceerbaarheid verhoogt de complexiteit van dit debat, omdat er steeds minder directe overdracht optreedt tussen ontwerper en resultaat – door nieuwe media vindt steeds meer ‘bemiddeling’ plaats. Waar altijd al verschillende partijen bijdroegen aan de visie van de architect (tekenaars, constructeurs, aannemers), zijn er nu ook softwareprogramma’s die de uitwerking medebepalen. Sommige schetsen van moderne architecten als Tadao Ando of Le Corbusier werden beroemd als essentialistische uitdrukking van een idee. Maar het is niet langer een potloodstreek die de inzet en visie van de architect articuleert. Nu zit achter een beeld soms een algoritmische bewerking die de ‘hand’ van de architect abstraheert. Daarbij kan de software ook onderliggende bouwdetails bevatten, en worden standaardoplossingen al voorgeprogrammeerd in AutoCAD, BIM of Revit. De informatieoverdracht in deze modellen geeft meer invulling aan details, maar is voorgesorteerd op basis van geprogrammeerde voorkeuren.

Bijzonder interessant in dit kader is het onderzoek van architect Kees Christiaanse, die tracht vanuit de logica van softwareprogramma’s tot een vorm van

dynamische stedenbouwkundige planning te komen. Een vroeg voorbeeld hiervan werd in 1995 gerealiseerd op het Wijnhaveneiland in Rotterdam. Hier werd de bouwenvolp van een kavel niet statisch bepaald zoals volgens de traditionele regelgeving, maar bouwde men een interne afhankelijkheid op en tussen de kavels in: als bijvoorbeeld op kavel A hoog en smal werd gebouwd, dan mocht een gebouw op kavel B meer breedte beslaan (afb. 1).⁸ In 1999 presenteerde Christiaanse samen met de ETH Zürich en de universiteit van Kaiserslautern het project ‘Follow the church’, waarin het potentieel van een dynamische stedenbouwkundige planningsstrategie inzichtelijk werd gemaakt. Dit werd voortgezet in het project Kaisersrot, een samenwerking aan de ETH Zürich met Ludger Hoverstadt.⁹ Deze prille voorbeelden van een stedenbouwkundige strategie die is geënt op de mechanismen van computerprogramma’s (‘als ... dan ...’ als basis voor de programmeertaal) zijn verder uitgewerkt in het onderzoek dat Christiaanse aan de ETH Zürich begeleidde. Hiervan is het promotieonderzoek van Alex Lehnerer vermoedelijk het meest bekend.¹⁰ In zijn boek *Grand Urban Rules* uit 2009 ontleedt Lehnerer de regelgeving en voorschriften die hebben bijgedragen aan de totstandkoming van moderne steden die breed worden gewaardeerd. Daarmee legt hij een basis voor een ‘programmeercode’ die kan worden gebruikt voor het ontwerpen van steden in de toekomst.

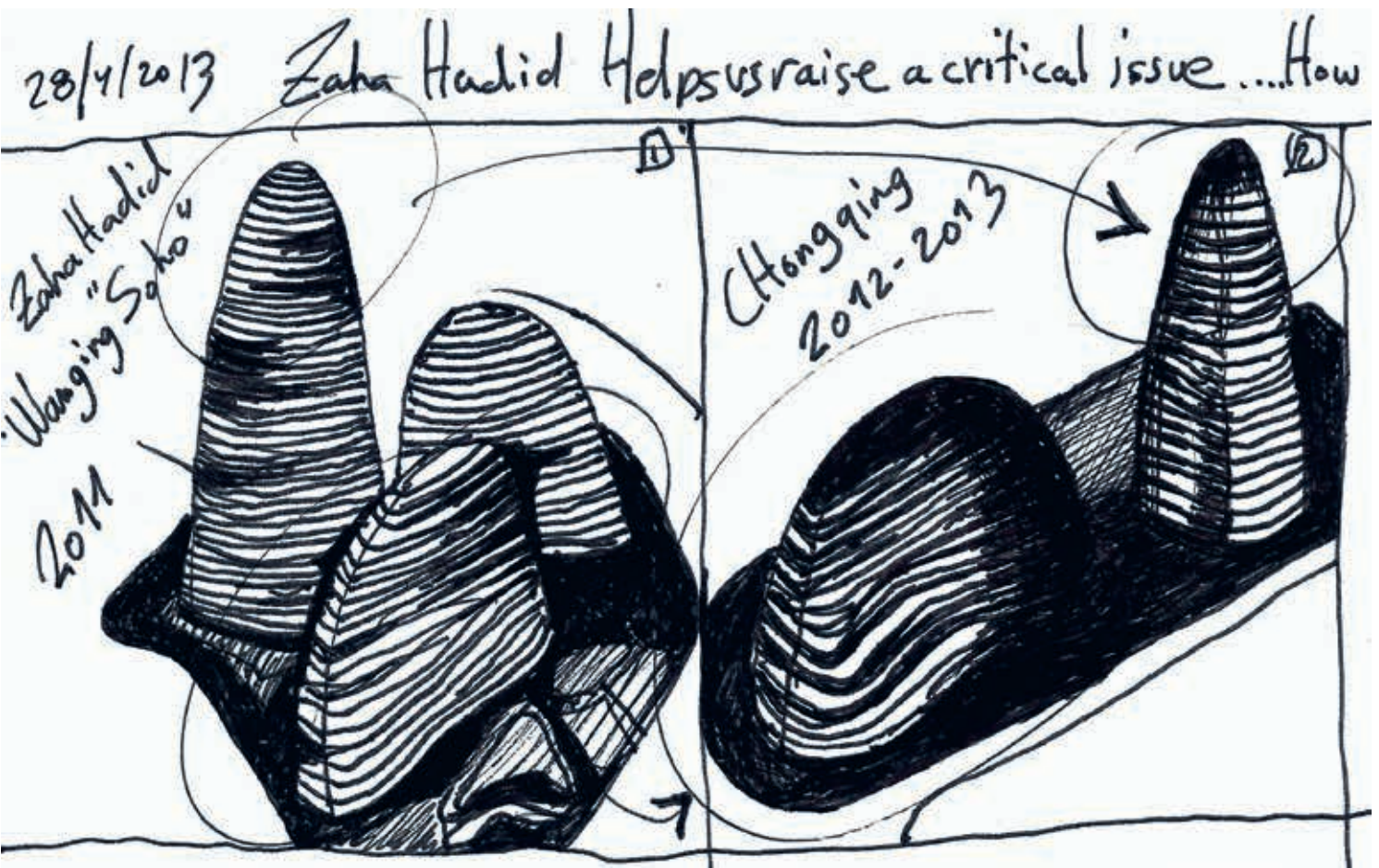
Wat deze projecten met elkaar gemeen hebben, is dat ze geen vastgelegd eindbeeld presenteren, zoals bijvoorbeeld de barokke stadsplanning of de Parijse boulevards met hun heldere zichtlijnen van Haussmann. Daarvoor in de plaats stellen ze een mechanisme, een algoritme dat op basis van wensen en vereisten een proces formuleert. Op het Wijnhaveneiland is dit nog een beperkte ingreep, maar in latere projecten worden in de verkavelingsregels meer verschillende aspecten meegenomen, zoals locatie, kavelgrootte, nabijheid tot het dorpsplein en situatie aan randen of in het midden van het stadsweefsel. Daarmee wordt stadsplanning te vergelijken met een concert waarbij de individuele uitvoering een aantal lijnen van de componist volgt maar in zichzelf een eigen productie is.¹¹

ONTWERP EN WERKELIJKHEID

Hoewel dit soort projecten een onmiskenbaar potentieel biedt voor de stadsplanning, roept de digitale reproductie ook moeilijkheden op, met name door verbeterde beeldkwaliteit en het gemak van digitale verspreiding. Websites en tijdschriften publiceren bijna niet van echt te onderscheiden *renderings* van gebouwen die nog moeten worden gerealiseerd. Daarmee komt de klassieke problematiek van ‘vervalsing’ en plagiaat op een andere manier terug, zoals in 2012 bleek bij het ontwerp voor het Wangjing SOHO-complex in Beijing van Zaha Hadid (afb. 2).¹² Nog voordat

2. Zaha Hadid Architects,
Beijing Wangjing SOHO-complex, 2014
(Wei Cao/Alamy Stock Photo)





3. Eli Inbar, schets van Wangjing SOHO-complex en Chongqing Meiquan, 2013 (archdialog.com/2013/04/30/zaha-hadid-helps-us-raise-a-critical-issue-that-should-concern-us-all-how-to-get-inspired-from-existing-buildings-consciously/)

het complex af was, begon een ontwikkelaar in een andere Chinese stad, Chongqing, met de bouw van een kopie (afb. 3).¹³ In een uitgebreid artikel over dit en andere namaakprojecten wordt Rem Koolhaas geciteerd, die in hetzelfde jaar in *Mutations* schreef: 'Design today becomes as easy as Photoshop, even on the scale of a city.'¹⁴ Hoewel het bureau deze problematiek aankaartte en publiekelijk het auteursrecht opeiste, gaf Zaha Hadid zelf in een interview blijk van een houding die doet denken aan de stedenbouwkundige modellen van Christiaanse. Zij suggereerde dat deze gebouwklonen ook een bijzonder potentieel hebben: als ze nieuwe en innovatieve mutaties zouden vertonen, konden ze op hun beurt weer bijdragen aan vernieuwing. Ziet de architect zelf een interessante wending in de mogelijkheden van kopieën, dan ontstaan ook nieuwe vraagstukken waarbij het onderscheid tussen kopie en origineel misschien minder belangrijk is. Het kan dus zelfs gebeuren dat de kopie als eerste is voltooid. In dat geval kan de vraag worden gesteld welke moet worden beschouwd als origineel: het ontwerp of de eerste realisatie?

Het project van Hadid toont aan dat het in het digitale tijdperk steeds moeilijker wordt om kopieën in de

hand te houden. Uit het publieke debat blijkt hoezeer nog traditionele veronderstellingen over kopieën heersen: om het aura van het 'origineel' te kunnen claimen, moest het gebouw van Hadid eerder af zijn dan zijn kopie. Tegelijk confronteert dit voorbeeld, in samenhang met het genoemde werk van Kees Christiaanse, ons met nieuwe vraagstukken: als elementen van het gebouw of de stadsplanning bepaald worden door processen en algoritmes, hoe kunnen we dan nog spreken van een 'origineel'? Zouden architecten eerder hun ontwerpmechanismen moeten gaan beschermen dan het uiteindelijke gebouw? Waarin schuilt dan het Benjaminiaanse 'aura' van het gebouw?

ARCHITECTUURONTWERP ALS GROEPSWERK

Hoewel sinds de Renaissance een belangrijke rol wordt toegedicht aan de inspiratie en visie van de (vaak mannelijke) ontwerper, lijkt het de moeite waard om de meer fluïde vormen van samenwerking te verkennen die in de digitale cultuur ontstaan. Opensourcesoftware zoals Linux en de volgebouwde wereld van Minecraft zijn voorbeelden waarin auteurschap minder van belang is dan het steeds voortbouwen op werk van anderen. Zo kan de digitale cultuur ruimte scheppen

voor het blijven aanpassen van (semi-anonieme) modellen, werkelijke groepsarbeid dus waarmee het begrip authenticiteit verandert. De prestaties van een model kunnen belangrijker zijn dan wie het gemaakt, getekend of geprogrammeerd heeft of wat de oorsprong was.

Op dit moment lijkt de ontwerppraktijk zich nog maar moeilijk te kunnen verzoenen met het potentieel van digitale technieken; ze worden wel ingezet, maar de rol van de architect lijkt nog sterk op wat die de laatste paar honderd jaar is geweest. Opensource-ontwerp

is in de architectuur nog relatief marginaal, ondanks pogingen dit meer centraal te stellen. Het integreren van digitale benaderingen in een bredere en meer gemeenschappelijke ontwerpbasis heeft echter veel potentieel voor de toekomst, zeker als dit meer uiting geeft aan de vele handen en perspectieven die bijdragen aan een gebouw en het bouwen daadwerkelijk als een groepswork wordt geconcipeerd. Daarbij kan 'authenticiteit' dan een nieuwe invulling krijgen, die vooral te maken heeft met het gebouw zelf en de cultuur waarin het ontstaat.

NOTEN

- 1 W. Benjamin, 'The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction', in: W. Benjamin, *Illuminations: Essays and Reflections*, red. H. Ahrendt, vert. H. Zohn, New York 1968, 217-251, 221 (vert. van 'Das Kunstwerk im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit', 1935).
- 2 W. Denslagen, 'Authenticiteit en spiritualiteit', *Bulletin KNOB* 109 (2010) 4, 135-140.
- 3 Benjamin 1968 (noot 1), 220.
- 4 Benjamin 1968 (noot 1), 220.
- 5 J. Baudrillard, *Simulacra and Simulation*, vert. Sheila Glaser, Ann Arbor 1995 (vert. van *Simulacres et simulations*, Parijs 1981).
- 6 Benjamin 1968 (noot 1), 220.
- 7 S. Allen, *Practice. Architecture, Technique and Representation*, New York 2000, 33.
- 8 Op de website van KCAP wordt het project gepresenteerd als 'flexibel masterplan', ofwel 'geen ontwerp maar een strategie waarvan het eindresultaat niet vaststaat'. www.kcap.eu/en/projects/v/wijnhaveniland/.
- 9 Het project 'Follow the church' liep van 1999 tot 2001. Het principe werd vervolgd in Kaisersrot, op de website aangekondigd als 'solutions you cannot draw'. www.kaisersrot.com/kaisersrot-02/Welcome.html.
- 10 Het proefschrift is als publiekseditie uitgegeven: A. Lehnerer, *Grand Urban Rules*, Rotterdam 2009.
- 11 Allen 2000 (noot 7), 31-45. Hij merkt hierbij op dat architectuur zich ergens tussen het 'autografische' en het 'allografische' beweegt.
- 12 M. Fairs, 'Zaha Hadid Building Pirated in China', *dezeen.com*, 2 januari 2013, www.dezeen.com/2013/01/02/zaha-hadid-building-pirated-in-china/.
- 13 'Hadid said in an interview, she is now being forced to race these pirates to complete her original project first.' K. Holden Platt, 'Copycat Architects in China Take Aim at the Stars', *Der Spiegel* online, 28 december 2012, www.spiegel.de/international/zeitgeist/pirated-copy-of-design-by-star-architect-hadid-being-built-in-china-a-874390.html.
- 14 Geciteerd in Holden Platt 2012 (noot 13).

PROF. DR. IR. LARA SCHRIJVER is hoogleraar architectuurtheorie aan de Faculteit Ontwerpwetenschappen van de Universiteit Antwerpen. Eerder was zij verbonden aan de TU Delft en de Rotterdamse Academie van Bouwkunst. Van 2016 tot 2019 was zij redactielid van het jaarboek *Architectuur in Nederland*.

ALWAYS THE REAL THING? AUTHENTICITY IN THE AGE OF DIGITAL REPRODUCTION

LARA SCHRIJVER

Walter Benjamin's famous 1935 essay 'The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction' addresses the authenticity of a work of art as something beyond the merely material and technical. Benjamin constructs a broader notion of authenticity that includes 'the life of things' and is related to new techniques in artistic production. This broader sense of authenticity is used here to explore how it may help us to understand architecture in the age of digital reproduction.

Two aspects of authenticity in Benjamin's article are discussed: process reproduction and image reproduction. In process reproduction, authenticity is transformed through the mediation of technical procedures. Benjamin's analysis of photography and film is

a seminal version of how the digital age raises new questions through tools and techniques such as programs, coding and algorithms. The work of Kees Christiaanse in collaboration with Ludger Hovestadt provides an example of an increasingly algorithmic approach to urban planning. In image reproduction, the question of authenticity revolves around the increasing proliferation of images. In this context, the Wangjing SOHO complex by Zaha Hadid and its apparent imitation by a Chinese developer proves illuminating. These projects show aspects of the changing conditions of the digital age, in which new techniques of realization may transform current notions of authenticity.