

OVERWEGINGEN

XIX - Kunst? Bouwkunst? Architectuur?

Over maken, verbeelden, cultuur en wat wij kunst en architectuur zijn gaan noemen

OVERWEGINGEN

Essays in het kader van ORITUR

De reeks OVERWEGINGEN vormt een doorlopende verzameling beschouwende essays die voortkomen uit de grondhouding van ORITUR.

Waar de ORITUR-traktaten de filosofische uitgangspunten verkennen, richten de OVERWEGINGEN zich op de ontmoeting met de wereld. Zij onderzoeken maatschappelijke, culturele, architectonische, wetenschappelijke en filosofische ontwikkelingen zonder deze te beoordelen vanuit een vooraf vaststaand systeem. De essays zijn daarom geen aanvullingen op de traktaten en evenmin toepassingen ervan. Zij zijn pogingen om verschijnselen aandachtig te lezen en te verstaan vanuit dezelfde grondhouding waaruit ORITUR is ontstaan.

Ieder essay begint bij een concreet fenomeen: een gebouw, een stad, een persoon, een maatschappelijke ontwikkeling, een wetenschappelijke ontdekking of een culturele verandering. Vanuit dat vertrekpunt wordt gezocht naar de onderliggende vragen die ieder tijdperk kenmerken: welk mensbeeld ligt eraan ten grondslag, welk wereldbeeld wordt zichtbaar en welke houding vraagt het van de mens?

De essays willen niet overtuigen, maar onderzoeken. Zij zoeken niet naar definitieve antwoorden, maar naar een dieper verstaan. Daarom dragen zij de naam OVERWEGINGEN. Een overweging is geen conclusie, maar een uitnodiging tot aandachtig kijken, luisteren en denken.

Zoals een gebouw pas werkelijk betekenis krijgt wanneer het wordt bewoond, zo krijgen ook ideeën hun betekenis in de ontmoeting met de werkelijkheid. Iedere nieuwe ontwikkeling, iedere nieuwe vraag en iedere nieuwe tijd vraagt daarom opnieuw om bezinning.

De OVERWEGINGEN zijn een open reeks. Nieuwe essays kunnen zich aandienen wanneer ontwikkelingen daarom vragen. Niet omdat ORITUR onvolledig zou zijn, maar omdat een levende grondhouding zich steeds opnieuw verhoudt tot een wereld die blijft veranderen.

Misschien is dat ook de diepste betekenis van deze reeks.

Niet de wereld vastleggen.

Maar haar aandachtig tegemoet treden.

Vanuit de overtuiging dat de meest wezenlijke betekenis zich niet laat afdwingen, maar zich kan aandienen waar mens, plaats, tijd en werkelijkheid zich op elkaar afstemmen.

Inleiding

Kunst lijkt een vanzelfsprekend begrip. We spreken over kunst alsof altijd duidelijk is wat ermee wordt bedoeld: een schilderij, een beeldhouwwerk, muziek, literatuur, een voorstelling of een object dat in een museum wordt getoond. Toch is het begrip kunst zelf veel jonger dan het menselijke vermogen waarnaar het verwijst. Mensen maakten, verbeeldden, versierden, zongen, dansten en bouwden al duizenden jaren voordat kunst als een afzonderlijk domein van het menselijk handelen werd benoemd. Wat wij vandaag als kunst herkennen, maakte in veel vroegere culturen deel uit van een bredere werkelijkheid waarin ritueel, religie, gebruik, vakmanschap, verbeelding, bouwen en betekenis nauwelijks van elkaar waren gescheiden.

Daarmee ontstaat een merkwaardige historische omkering: kunst begon niet toen het woord kunst ontstond, maar het woord ontstond toen een veel ouder menselijk vermogen afzonderlijk werd herkend en benoemd. Het begrip kwam achteraf en legde een categorie over een werkelijkheid die al bestond.

Iets vergelijkbaars lijkt zich bij het bouwen te hebben voorgedaan. De mens bouwde lang voordat er sprake was van de architect als zelfstandige beroepsfiguur en lang voordat architectuur als afzonderlijke discipline werd opgevat. Het bouwen was onderdeel van de cultuur zelf en gaf vorm aan de manier waarop mensen woonden, samenleefden, zich beschermden, hun omgeving ordenden, hun doden herdachten en hun religieuze en sociale werkelijkheid beleefden. Ook hier kwam het begrip achteraf.

De vraag wat wij kunst noemen, raakt daardoor aan een grotere vraag: wat gebeurt er wanneer een werkelijkheid die oorspronkelijk als één geheel wordt ervaren, in de loop van de geschiedenis wordt verdeeld in afzonderlijke begrippen en disciplines? En wat gebeurt er wanneer die afzonderlijke begrippen vervolgens als vanzelfsprekend worden beschouwd, terwijl de werkelijkheid waaruit zij zijn voortgekomen veel ouder en rijker is?

Vanuit die vraag kunnen kunst, bouwkunst en architectuur in een ander licht komen te staan.

Deel I — Kunst en cultuur

Het verschijnsel vóór het begrip

De menselijke geschiedenis begint niet met afzonderlijke disciplines. Mensen maken wel onderscheid, maar de werkelijkheid waarin zij leven hoeft niet op dezelfde manier te zijn verdeeld als de moderne werkelijkheid. Een voorwerp kan tegelijkertijd gebruiksvoorwerp, ritueel object, drager van herinnering en zorgvuldig gemaakt werk zijn, terwijl een gebouw tegelijk woning, ontmoetingsplaats, bescherming, symbool en plaats van religieuze betekenis kan zijn. Een patroon kan zowel onderdeel van de constructie als drager van een culturele betekenis zijn en een lied kan tegelijkertijd deel uitmaken van een ritueel, een geschiedenis bewaren en schoonheid bezitten.

Wanneer wij dergelijke zaken vandaag als kunst herkennen, kijken wij vanuit onze eigen begrippen naar een werkelijkheid die zichzelf niet noodzakelijk op dezelfde wijze heeft benoemd. Dat betekent niet dat de mensen die deze werken maakten geen onderscheid konden maken tussen mooi en lelijk, goed en slecht, kundig en onkundig of betekenisvol en betekenisloos. Het betekent alleen dat het onderscheid tussen kunst en het overige menselijke maken niet noodzakelijk dezelfde plaats innam als in de moderne samenleving.

Dat is zichtbaar in zeer verschillende culturen. In Mesopotamië, Egypte, de Griekse en Romeinse wereld, China, Japan en de beschavingen van Midden-Amerika vinden we beelden, patronen, muziek, gebouwen, gebruiksvoorwerpen en rituele vormen die wij zonder moeite als kunstzinnig herkennen. Toch waren deze zaken vaak onderdeel van een groter cultureel verband waarin hun betekenis niet lag in het feit dat zij als autonoom kunstwerk konden worden beschouwd, maar juist in de relatie die zij hadden met religie, samenleving, gebruik, plaats en wereldbeeld.

Het is daarom niet zo dat er vóór het moderne kunstbegrip geen kunst zou hebben bestaan. Eerder kan worden gezegd dat er vóór het moderne kunstbegrip een veel oudere werkelijkheid bestond waaruit later het afzonderlijke begrip kunst is ontstaan.

Kunst als culturele werkelijkheid

Daarmee wordt cultuur meer dan alleen de achtergrond waartegen kunst ontstaat. Cultuur is de werkelijkheid waarin een samenleving betekenis geeft aan haar bestaan en waarin kennis, gewoonten, overtuigingen, beelden, verhalen, rituelen en vormen worden doorgegeven. Wat mensen maken, staat daarin nooit volledig los van de manier waarop zij de wereld verstaan.

Wat wij nu kunst noemen, kan daarom worden gezien als één van de manieren waarop een cultuur zichzelf zichtbaar, hoorbaar en voelbaar maakt. Een beeld kan een wereldbeeld dragen, een patroon kan een religieuze ordening uitdrukken, muziek kan een gemeenschap verbinden en een gebouw kan een culturele opvatting over leven, dood, gemeenschap of het goddelijke ruimtelijk zichtbaar maken. Kunst is in die zin niet alleen iets wat binnen een cultuur wordt geproduceerd; zij kan een van de middelen zijn waarmee een cultuur zichzelf vormt en overdraagt.

Juist daarom is het belangrijk om niet te snel vanuit het moderne begrip terug te kijken. Wanneer een object uit zijn oorspronkelijke context wordt gehaald en als kunstwerk in een museum verschijnt, blijft het object hetzelfde, maar verandert de wijze waarop wij het ontmoeten. Het krijgt een nieuwe categorie en daarmee ook een nieuwe betekenis. Wat oorspronkelijk deel uitmaakte van een religieuze, sociale of ruimtelijke werkelijkheid, verschijnt nu als zelfstandig object.

De benoeming kan daarmee iets zichtbaar maken, maar zij kan ook iets van de oorspronkelijke samenhang verbergen.

Technē en ars

De oude begrippen *technē* en *ars* maken duidelijk dat het onderscheid tussen kunst, ambacht, techniek en kennis niet altijd zo scherp is geweest als tegenwoordig. *Technē* verwees naar kunde, kennis en het vermogen iets volgens inzicht te maken, terwijl *ars* eveneens een brede betekenis van kunde, vakmanschap en kennis had. Deze begrippen zijn daarom niet zonder meer te vertalen met ons moderne begrip kunst.

Dat juist ook activiteiten als bouwen, geneeskunde, retorica en andere vormen van deskundig handelen binnen een dergelijke begripswereld konden vallen, laat zien dat het moderne onderscheid tussen kunstenaar, ambachtsman, technicus en ontwerper historisch is gegroeid. Het menselijke vermogen om iets te maken en het vermogen om iets te weten of te begrijpen waren nog niet noodzakelijk als afzonderlijke domeinen georganiseerd.

Daarmee wordt ook duidelijk waarom de geschiedenis van kunst niet eenvoudig kan worden verteld als een geschiedenis van kunstwerken. Het gaat ook om de verandering van de werkelijkheid waarin mensen maken en om de verandering van de begrippen waarmee dat maken vervolgens wordt verstaan.

De Renaissance en de maker

De Renaissance vormt hierin een belangrijk omslagpunt. Niet omdat daar kunst voor het eerst zou zijn ontstaan, maar omdat de positie van de individuele maker steeds belangrijker wordt. Talent, inventiviteit, stijl, oorspronkelijkheid en auteurschap krijgen een zelfstandige waarde en het werk wordt steeds nadrukkelijker verbonden met degene die het heeft gemaakt.

Daarmee verandert de verhouding tussen het gemaakte en de cultuur waarin het verschijnt. Het werk kan steeds meer als zelfstandig resultaat van een individuele geest worden beschouwd en hoeft niet langer uitsluitend te worden begrepen vanuit de religieuze, sociale of gebruikscontext waarvan het deel uitmaakt.

De kunstenaar wordt daarmee niet alleen degene die iets kundig maakt, maar steeds meer degene die iets nieuws voortbrengt vanuit een persoonlijk vermogen. Het individuele wordt een bron van waarde.

Deze ontwikkeling is van grote betekenis geweest voor de kunst, maar zij heeft ook een bredere culturele consequentie gehad. Wanneer de individuele scheppingsdaad zelfstandige betekenis krijgt, kunnen ook andere vormen van maken steeds gemakkelijker als afzonderlijke disciplines worden beschouwd. De werkelijkheid die eerder meer geïntegreerd was, begint zich op te delen.

De autonomie van de kunst

In de daaropvolgende eeuwen wordt kunst steeds sterker een zelfstandig domein. Het kunstwerk kan worden losgemaakt van zijn oorspronkelijke plaats en gebruik, de kunstenaar kan worden gezien als autonoom schepper en de kunstwereld ontwikkelt eigen instellingen, opleidingen, tentoonstellingen en beoordelingscriteria.

Daarmee ontstaat het moderne idee van de autonome kunst: kunst hoeft niet langer noodzakelijk een religieuze, maatschappelijke of gebruiksfunctie te hebben om als kunst te kunnen gelden. Zij kan juist waarde krijgen door haar zelfstandigheid.

Dat heeft grote mogelijkheden geopend. Kunst kan zich vrij bewegen, bestaande overtuigingen ter discussie stellen, nieuwe werkelijkheden verbeelden en zelfs weigeren zich aan een bestaande culturele orde aan te passen. Maar tegelijkertijd ontstaat een nieuwe vraag: als kunst een afzonderlijk domein wordt, wie bepaalt dan nog wat kunst is?

Wie bepaalt wat kunst is?

De maker kan iets als kunst bedoelen, een instelling kan het als kunst presenteren, een criticus kan het als kunst interpreteren en een markt kan het als kunst waarderen. Een gemeenschap kan een werk vervolgens opnemen in haar culturele geheugen, terwijl de tijd een betekenis kan laten ontstaan die bij het ontstaan van het werk niet was voorzien.

Daarmee blijkt opnieuw dat de benoeming van een werk als kunst niet hetzelfde is als het ontstaan van zijn betekenis. De maker kan maken, maar kan niet volledig bepalen hoe een werk door anderen wordt opgenomen.

Ook daarom kan kunst niet eenvoudig worden gelijkgesteld aan schoonheid. Een kunstwerk hoeft niet mooi te zijn en kan juist confrontatie, ongemak of afwijzing oproepen. Zoals in *VENUSTAS*, *ESTHETICA* en

POËZIE aan de orde kwam, zijn schoonheid, esthetiek en poëzie geen synoniemen van kunst. Zij kunnen elkaar raken, maar vertegenwoordigen verschillende werkelijkheden.

Het kunstwerk staat daarmee altijd tussen bedoeling en werkelijkheid in. Het wordt gemaakt door iemand, maar kan vervolgens een eigen culturele geschiedenis krijgen.

En precies op dit punt begint de relatie met het bouwen interessant te worden.

Deel II — Bouwkunst en architectuur

Als kunst niet begon met de kunstenaar

Als kunst niet begon met de kunstenaar, begon architectuur evenmin met de architect. De mens bouwde immers lang voordat er een architectuurdiscipline bestond. Hij maakte woningen, nederzettingen, tempels, grafmonumenten, markten, muren en ontmoetingsplaatsen en deed dat niet buiten zijn cultuur, maar juist als onderdeel daarvan.

Bouwen was een culturele handeling. De manier waarop mensen bouwden, vertelde iets over de manier waarop zij leefden, maar was daar niet noodzakelijk een bewuste uitdrukking van. Het gebouwde ontstond uit klimaat, materiaal, beschikbare techniek, sociale verhoudingen, traditie, gebruik en betekenis en kon daardoor een culturele werkelijkheid belichamen zonder dat iemand vooraf had besloten dat het gebouw die cultuur moest uitdrukken.

Dat is een wezenlijk verschil met de moderne gedachte dat een gebouw eerst als ontwerp wordt geconcipieerd en vervolgens wordt uitgevoerd.

Bouwen als culturele werkelijkheid

Een gebouw ontstaat nooit in een lege ruimte. Het materiaal komt ergens vandaan, de techniek is ergens ontwikkeld, de vorm wordt ergens begrijpelijk en het gebruik is verbonden met gewoonten die ouder kunnen zijn dan het gebouw zelf. Een huis is daardoor niet alleen een antwoord op de behoefte aan onderdak, maar kan een manier van wonen en samenleven dragen die door generaties heen is ontwikkeld.

Dat is zichtbaar in uiteenlopende bouwculturen. De Japanse woning, de nederzettingen van de M'zab, traditionele Europese dorpen of andere vernaculaire bouwculturen laten zien hoe materiaal, klimaat, gebruik, constructie, sociale ordening en betekenis zich over lange tijd met elkaar kunnen verweven. Het resultaat is niet noodzakelijk ontworpen als culturele representatie, maar kan juist door zijn ontstaan binnen een cultuur cultureel betekenisvol worden.

Daarin ligt een belangrijke overeenkomst met kunst. Zoals kunst niet buiten cultuur staat, staat bouwen niet buiten cultuur. Beide kunnen vorm geven aan een werkelijkheid die al bestaat voordat het individuele werk wordt gemaakt.

Bouwkunst

Binnen die werkelijkheid krijgt het begrip **bouwkunst** zijn eigen betekenis. Bouwkunst is niet eenvoudigweg een oud woord voor architectuur en evenmin een gebouw waaraan toevallig een artistieke kwaliteit is toegevoegd. Het begrip kan worden verstaan als een wijze van bouwen waarin vakmanschap, materiaal, constructie, gebruik, vorm, traditie en culturele betekenis nog als onderdelen van één geheel functioneren.

Dat betekent niet dat er geen ontwerp, planning of deskundigheid bestond. Er werd vanzelfsprekend nagedacht, gemeten, geordend en vooruitgekeken. Het verschil ligt niet in de aanwezigheid of afwezigheid van ontwerp, maar in de positie die het ontwerp inneemt binnen het geheel.

In een levende bouwcultuur is het maken niet volledig losgemaakt van het bouwen zelf. De kennis bevindt zich niet alleen in een vooraf ontworpen beeld, maar ook in de handen van degene die bouwt, in het materiaal, in de plaats en in de traditie waarin het bouwen plaatsvindt. Het gebouw kan zich tijdens dat proces verder ontwikkelen.

Daarom is bouwkunst niet simpelweg de voorloper van architectuur. Het is een andere verhouding tussen mens, bouwen en cultuur.

Bouwkunst en architectuur

Het onderscheid tussen bouwkunst en architectuur wordt zichtbaar wanneer het ontwerp zich geleidelijk van het directe bouwen losmaakt. De Renaissance is ook hier een belangrijk moment, omdat het tekenen, voorstellen en intellectueel ordenen van het gebouw een zelfstandiger betekenis krijgt.

De architect kan het gebouw vooraf als geheel denken. Het ontwerp kan worden vastgelegd voordat de bouw begint en kan vervolgens door anderen worden uitgevoerd. Daarmee ontstaat een nieuwe verhouding tussen degene die bedenkt en degene die maakt.

Architectuur wordt hierdoor steeds meer een zelfstandige intellectuele discipline.

Daarmee kan het onderscheid voorlopig als volgt worden begrepen: **bouwkunst is bouwen als culturele praktijk, terwijl architectuur het bouwen steeds sterker als vooraf denkbare en vorm te geven discipline benadert.**

Het verschil is dus niet simpelweg oud tegenover nieuw, ambacht tegenover techniek of schoonheid tegenover functionaliteit. Het gaat om de vraag waar het zwaartepunt ligt: in het culturele proces van bouwen of in het vooraf bepaalde ontwerp van het gebouw.

Dat onderscheid is belangrijk, omdat architectuur daardoor ook een bijzondere relatie met kunst kan ontwikkelen.

Kunst en architectuur

Wanneer het gebouw vooraf als ontwerp kan worden gedacht, ontstaat een verwantschap met het kunstwerk. De architect kan immers, net als de kunstenaar, een vorm bedenken die nog niet bestaat en die vervolgens als uitdrukking van een individuele gedachte of visie kan worden gerealiseerd. Compositie, proportie, stijl, oorspronkelijkheid en expressie kunnen daardoor steeds nadrukkelijker onderdeel worden van het architectonische denken.

Toch blijft het gebouw iets anders dan het autonome kunstwerk. Een schilderij hoeft niet te functioneren als woning, een beeld hoeft geen dak te dragen en een muziekstuk hoeft niet te worden onderhouden. Een gebouw daarentegen wordt onmiddellijk onderdeel van een werkelijkheid waarin mensen leven. Het moet worden gebouwd, gebruikt, onderhouden en aangepast en het staat bovendien op een plaats die het niet zelf heeft gekozen.

De architect kan een artistieke bedoeling hebben, maar kan daarmee niet bepalen wat het gebouw uiteindelijk cultureel zal betekenen. Het gebouw kan worden toegeëigend, veranderd, herinnerd, genegeerd of juist intensief gebruikt en kan daardoor een betekenis krijgen die de ontwerper nooit heeft voorzien.

Architectuur is daarom niet eenvoudigweg kunst, maar haar relatie tot kunst is ook niet toevallig. Beide kunnen iets voortbrengen waarin vorm, betekenis, verbeelding en culturele herinnering samenkomen, maar zij doen dat vanuit een verschillende verhouding tot de werkelijkheid.

De scheiding tussen kunst en bouwen

De ontwikkeling van de moderne kunst heeft deze verhouding verder gecompliceerd. Naarmate kunst zelfstandiger wordt, worden ook de grenzen tussen kunst, ambacht en toegepaste kunst scherper. In de negentiende eeuw wordt het onderscheid tussen de schone kunsten en toegepaste kunsten steeds belangrijker en komt architectuur precies tussen deze categorieën te staan.

Architectuur heeft immers een artistieke dimensie, maar kan nooit volledig autonoom zijn. Zij moet altijd ook bouwen, functioneren en worden gebruikt.

Juist daarom is de vraag of architectuur kunst is zo beperkt wanneer zij alleen als classificatie wordt gesteld. Belangrijker is de vraag waarom architectuur zich zo sterk met kunst is gaan verbinden en wat er gebeurt wanneer het architectonische ontwerp steeds meer als een individueel kunstzinnig statement wordt opgevat.

Daarmee verschuift ook de betekenis van het gebouw. Het gebouw wordt niet alleen iets waarin mensen leven, maar kan ook een beeld van een architectonische idee worden.

Het gebouw als kunstwerk

In de moderne architectuur wordt het ontwerp steeds belangrijker als zelfstandige culturele handeling. De architect wordt auteur, het gebouw wordt drager van een concept en vorm kan steeds nadrukkelijker worden ingezet om een individuele positie zichtbaar te maken. Het gebouw kan daardoor worden ontworpen met dezelfde aandacht voor compositie, expressie, beeld en oorspronkelijkheid die ook in de kunst een plaats hebben gekregen.

Maar hier ontstaat opnieuw een spanning. Het gebouw kan wel als een kunstwerk worden ontworpen, maar het blijft een gebouw. Het moet de werkelijkheid binnengaan en daarin functioneren. Het wordt gebruikt door mensen die niet hebben meegewerkt aan het ontwerp en het wordt onderworpen aan tijd, onderhoud, verandering en gebruik.

Het verschil tussen het ontworpen beeld en de gebouwde werkelijkheid kan daardoor nooit volledig worden opgeheven.

Een architect kan bepalen hoe een gebouw eruitziet, maar niet volledig bepalen wat het gebouw in de loop van zijn bestaan zal worden.

Daarmee raakt de architectuur opnieuw aan iets wat ook bij kunst zichtbaar werd: het gemaakte kan een eigen leven krijgen.

Het Bauhaus

Het Bauhaus vormt in deze geschiedenis een bijzonder scharnierpunt, omdat het aanvankelijk juist probeert de scheiding tussen kunst, ambacht en bouwen opnieuw te doorbreken. Kunst en ambacht moeten weer met elkaar worden verbonden en het gebouw wordt opgevat als een uiteindelijke samenkomst van verschillende vormen van maken.

Daarmee is het Bauhaus aanvankelijk niet gericht op het verdwijnen van kunst uit het bouwen, maar juist op het herstel van een verloren samenhang tussen kunst, ambacht en het gebouw.

Tegelijkertijd verandert de culturele werkelijkheid waarin het Bauhaus opereert. Industrie, serieproductie en massaproductie krijgen steeds meer betekenis en het ontwerpen van gebruiksvoorwerpen en gebouwen wordt daarmee een zelfstandige activiteit die gericht is op een moderne productiecultuur.

Het Bauhaus probeert daarmee enerzijds een oude eenheid tussen kunst en maken te herstellen, maar draagt anderzijds bij aan een nieuwe werkelijkheid waarin ontwerpen zelf steeds belangrijker wordt. Juist deze dubbelheid maakt het Bauhaus zo interessant voor de geschiedenis van kunst en architectuur.

Het is niet alleen een poging tot hereniging, maar ook een scharnier naar de moderne ontwerpmaatschappij.

Kunst, bouwkunst en architectuur

Wanneer de ontwikkeling tot hier wordt gevolgd, ontstaat een ander beeld van de verhouding tussen kunst, bouwkunst en architectuur. Kunst is niet begonnen als afzonderlijk domein, maar is in de loop van de geschiedenis steeds sterker als zelfstandig begrip en zelfstandige praktijk gaan functioneren. Bouwkunst behoort tot een bouwcultuur waarin maken, gebruik, materiaal, vakmanschap en betekenis nauw met elkaar zijn verweven. Architectuur ontstaat wanneer het ontwerpen en intellectueel bepalen van het gebouw een zelfstandiger plaats krijgt.

Deze ontwikkelingen staan niet los van elkaar. Zij maken deel uit van een bredere culturele beweging waarin menselijke activiteiten steeds verder worden onderscheiden, benoemd en geprofessionaliseerd.

Wat ooit als één werkelijkheid kon worden ervaren, wordt verdeeld in kunst, ambacht, techniek, ontwerp en architectuur.

Maar de werkelijkheid zelf laat zich niet zonder meer in die afzonderlijke categorieën opsluiten.

Een gebouw blijft onderdeel van cultuur, ook wanneer het als architectuur wordt ontworpen. Kunst blijft onderdeel van cultuur, ook wanneer zij als autonome kunst wordt gepresenteerd. En de betekenis die uit beide kan voortkomen, blijft afhankelijk van de werkelijkheid waarin zij worden opgenomen.

Van kunstwerk naar cultureel werk

Daarom ligt de diepste verwantschap tussen kunst en architectuur misschien niet in het feit dat beide vormen kunnen maken, maar in het feit dat beide iets kunnen voortbrengen wat door een cultuur wordt opgenomen en verder gedragen.

Een kunstwerk kan onderdeel worden van het culturele geheugen, terwijl een gebouw onderdeel kan worden van het culturele leven zelf. Een schilderij kan een tijdperk gaan vertegenwoordigen zonder dat dit de bedoeling van de schilder was, zoals een gebouw een plaats, een gebeurtenis of een gemeenschap kan gaan vertegenwoordigen zonder dat dit volledig in het oorspronkelijke ontwerp besloten lag.

Het verschil blijft echter wezenlijk. Kunst kan een cultuur verbeelden, bevragen, verstoren of haar geheugen dragen, terwijl architectuur bovendien een fysieke werkelijkheid vormt waarin mensen dagelijks leven. Het gebouw is daardoor niet alleen drager van een voorstelling van cultuur, maar kan zelf onderdeel worden van de culturele werkelijkheid.

Misschien is daarom het begrip *cultureel werk* in sommige gevallen vruchtbaarder dan de vraag of iets wel of niet een kunstwerk is. Het verplaatst de aandacht van de bedoeling van de maker naar de relatie tussen het gemaakte en de werkelijkheid waarin het verder leeft.

Daarmee komt opnieuw de gedachte naar voren die ook bij kunst zichtbaar werd: **de betekenis van het gemaakte begint niet noodzakelijk waar de bedoeling van de maker eindigt, maar kan juist daar verdergaan.**

Wat noemen wij dan architectuur?

Wanneer kunst als begrip later is ontstaan dan het menselijke vermogen om te maken en te verbeelden, en bouwkunst ouder is dan het zelfstandige begrip architectuur, ontstaat uiteindelijk de vraag wat wij eigenlijk zijn gaan bedoelen toen wij het bouwen architectuur gingen noemen.

Het antwoord ligt niet alleen in de geschiedenis van het woord, maar vooral in de verandering van de verhouding tussen ontwerpen en bouwen.

Naarmate het ontwerp steeds meer als zelfstandige handeling wordt opgevat, wordt het gebouw vooraf bepaald als een vorm die vervolgens moet worden gerealiseerd. Het ontwerp wordt daarmee niet alleen een hulpmiddel binnen het bouwen, maar steeds meer het uitgangspunt waaraan de gebouwde werkelijkheid zich heeft te houden.

Daarmee verschuift de verhouding tussen ontstaan en bepalen. Het gebouw is niet langer in dezelfde mate een werkelijkheid die zich binnen het bouwen kan ontwikkelen, maar wordt steeds sterker opgevat als iets dat vooraf moet worden vastgelegd.

Op dat punt ontstaat een begripsprobleem. Want wanneer het woord architectuur steeds sterker wordt gebruikt voor het vooraf ontwerpen en bepalen van een gebouw, is dan nog duidelijk wat met architectuur wordt bedoeld?

Die vraag is verder onderzocht in *Wat wij architectuur noemen*.

Epiloog - Drie bewegingen

Misschien ligt de betekenis van de geschiedenis van kunst uiteindelijk niet in de vraag wanneer kunst is ontstaan, maar in de vraag hoe haar verhouding tot de werkelijkheid in de loop van de tijd is veranderd. Wat wij vandaag kunst noemen, begon niet als een afzonderlijk domein. Het maken, verbeelden en vormgeven was ingebed in de gemeenschap, in ritueel, religie, gebruik, plaats en betekenis. De maker maakte deel uit van een werkelijkheid die groter was dan hijzelf. Het gemaakte kreeg zijn betekenis niet uitsluitend door degene die het had voortgebracht, maar door de gemeenschap die het gebruikte, beleefde, doorgaf en van betekenis voorzag.

Met de Renaissance verandert die verhouding. De individuele maker treedt naar voren. Creativiteit, verbeelding, artistiekheid, oorspronkelijkheid en auteurschap worden steeds sterker verbonden met het individu. Het gemaakte kan zich losmaken van zijn oorspronkelijke context en als zelfstandig werk worden beschouwd. Kunst ontwikkelt zich tot een autonoom domein en de kunstenaar wordt steeds nadrukkelijker gezien als degene die vanuit zichzelf iets nieuws voortbrengt. Daarmee ontstaat een enorme vrijheid. Tegelijkertijd ontstaat afstand: het individuele vermogen komt steeds meer tussen het gemaakte en de culturele werkelijkheid te staan.

Dat is de tweede beweging van de kunst: van de gemeenschap naar het individu. Zij heeft de kunst een ongekende vrijheid gegeven, maar heeft haar daarmee niet buiten de cultuur geplaatst. Ook het autonome kunstwerk gaat, zodra het de wereld binnengaat, een verhouding aan met anderen, met een plaats, met een tijd en met een cultuur. De maker kan het werk voortbrengen, maar kan niet volledig bepalen wat het uiteindelijk betekent. De betekenis kan verdergaan dan de bedoeling.

Nu dient zich een derde beweging aan. Met AI verschijnt een vermogen dat steeds meer kan genereren wat wij tot voor kort als kenmerkend voor menselijke creativiteit, verbeelding en artistiekheid beschouwden. Daarmee ontstaat niet onmiddellijk een nieuwe definitie van kunst en ook niet het antwoord op de vraag of AI zelf kunst kan maken. De betekenis ligt vooralsnog elders. AI confronteert de mens met zijn eigen vermogens. Wat lange tijd als wezenlijk menselijk werd beschouwd, verschijnt nu in een vorm die niet langer uitsluitend aan het individuele menselijke maken is gebonden.

Daarmee wordt de geschiedenis van kunst opnieuw open. Niet omdat al duidelijk is waar zij heen gaat, maar omdat de mens opnieuw wordt geconfronteerd met de vraag wat kunst eigenlijk is. Is kunst gelegen in het vermogen om iets te maken, in de creativiteit en verbeelding van degene die maakt, in het gemaakte zelf, of in wat binnen een cultuur uit het gemaakte kan ontstaan? Die vraag hoeft hier niet te worden beantwoord. Misschien is het juist betekenisvol dat zij opnieuw gesteld moet worden.

Ook hier keert iets terug wat aan het begin van deze beschouwing al zichtbaar werd: het begrip komt achteraf. De werkelijkheid is er eerder dan de naam die wij eraan geven. Misschien geldt dat ook voor wat kunst uiteindelijk zal worden genoemd. Wij kunnen nieuwe vermogens ontwikkelen, nieuwe vormen voortbrengen en nieuwe begrippen maken, maar daarmee bepalen wij nog niet welke betekenis zich in de werkelijkheid zal aandienen.

Daarmee raakt de geschiedenis van kunst opnieuw aan de geschiedenis van bouwkunst en architectuur. Ook daar verschoof het zwaartepunt van een culturele werkelijkheid naar het individuele ontwerp en vervolgens naar een steeds groter vermogen om vooraf te bepalen. In *Wat wij architectuur noemen* is die ontwikkeling verder onderzocht en benoemd als BOUWDESIGN: het gebouw als maakbaar en vooraf te bepalen ontwerp. Maar ook daar blijft het onderscheid bestaan tussen wat gemaakt kan worden en wat pas in de werkelijkheid kan ontstaan.

Misschien ligt daarin de betekenis van een terugkeer naar de oorsprong. Niet terug naar oude vormen, niet naar een wereld vóór de autonomie van de kunstenaar en evenmin naar een verloren eenheid tussen kunst en bouwen, maar terug naar het besef dat het gemaakte nooit de werkelijkheid volledig kan bepalen. Het kan worden ontworpen, gemaakt en benoemd, maar zijn uiteindelijke betekenis ontstaat in de ontmoeting met een werkelijkheid die groter is dan degene die het heeft voortgebracht.

Kunst kan een werkelijkheid openen. Architectuur kan een werkelijkheid vormen. Maar geen van beide kan volledig bepalen wat uit het gemaakte zal ontstaan.

Want wat gemaakt kan worden, kan worden ontworpen. Wat ontworpen is, kan worden gebouwd. Maar wat het uiteindelijk wordt, kan pas in de werkelijkheid ontstaan.

Colofon

OVERWEGINGEN

Deel XIX

Kunst? Bouwkunst? Architectuur?

Over maken, verbeelden, cultuur en wat wij kunst en architectuur zijn gaan noemen

Samenstelling

Robert Geurten

Eerste uitgave

2026

Deze uitgave maakt deel uit van de essayreeks **OVERWEGINGEN – Essays in het kader van ORITUR.**

De tekst is ontstaan uit een langdurige dialoog tussen Robert Geurten en ChatGPT (OpenAI), waarbij de inhoudelijke visie, samenhang en eindredactie berusten bij Robert Geurten.

© 2026 Robert Geurten

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de auteur, behoudens de uitzonderingen die de wet stelt en het citeren in het kader van recensies, wetenschappelijk onderzoek of andere wettelijk toegestane vormen van bronvermelding.