

Welven

Architectuur als meteorologie: tempus, tempestas, templum

Wer in der Höhe einer Turmstube wohnt, spürt das Erzittern der Welt eher und in weiter auslangenden Schwingungen.
Heidegger, 'Der Lehrer trifft den Türmer an den Tür zum Turmaufgang'

Bad weather is about the only anxiety that hovers over the generic city.
Rem Koolhaas, 'Generic city', in: *S,M,L,XL*

Meteora

Alle architectuur vormt noodzakelijk een vlak van inslag voor de meteoren. *Meteoren*: dit prachtige oude woord voor het weer, afgeleid van het Griekse woord *meteora*, dat zoveel betekent als zwevend, hoog in de lucht. Als wij het woord 'meteorologie' met Griekse oren beluisteren, dan komen wij daarin niet alleen een kennis van het weer tegen, maar meer algemeen een spreken over *verheven* zaken. Deze betroffen het weer en de hemellichamen, maar noodzakelijkerwijze ook de goden, die zich, gehuld in de verschijnselen van de hemel, aan de mens toonden. *Logos, legein*, is een lezen zoals men de aren leest, het is een scheiden en onderscheiden. De *meteorologos* zou degene zijn die, in het vluchtige en onbetrouwbare domein van de hemel, scheidingen weet aan te brengen en de verschijnselen weet te interpreteren om zijn kennis vervolgens met ons te delen.

De meteoren zijn op deze manier verbonden met de oorsprong van de architectuur en de stedenbouw: in zijn *The Idea of a Town* verhaalt Joseph Rykwert van de stichtingsmythe van de stad Rome.¹ De ziener schouwt daarin de hemel om te wachten op gunstige voortekenen. Het verschijnen van het teken vormt het anker, het fundament voor de stichting van de stad. Voor de *urbs* ligt het *primum movens* boven ons. Wat ons hier interesseert, is hoe de ziener, de hemel schouwend, zijn aanwijzing ontvangt voor de stichting. De ziener *contempleert* het lege domein van de hemel. *Contemplari* betekent: zijn aandacht richten op een afgebakend stuk van de hemelruimte, *templum*

(1) Rykwert, *The Idea of a Town*, pp. 44-46.

genaamd, in de verwachting daar een goddelijk teken te zien. *Templum* heet etymologisch voort te komen uit de stam *temenos*, *temno*, wat ‘scheiden’ betekent, het scheiden van het sacrale en het profane. *Templum* is een lege, maar geordende ruimte, in gereedheid gebracht voor het verschijnen van de godheid. Zoals Cornelis Verhoeven zegt: ‘De leegte van het *templum* is die van een kosmos. De godheid is een ander woord voor de verwachting dat aan deze “leegte” een zin gegeven zal worden, een richting. De ziener schouwt het templum en zijn schouwen houdt de hemel open.’²

Dat het *templum* vervolgens geprojecteerd wordt op de aarde en het sacrale daar scheidt van het wereldse om een echte tempel te worden als oorsprong van de architectuur, of resulteert in de axiale bepaling van de *cardo* en *decumanus* als oorsprong van de stad, is overigens niet onbetekenend. De projectie maakt van de scheidingen een kwestie van representatie en daarmee van representanten en hun onderlinge strijd. ‘Scheiden’ betekent immers insluiten en uitsluiten. We weten waar dit met Romulus en Remus op uitgelopen is. Rome is gebouwd op een broedermoord.³

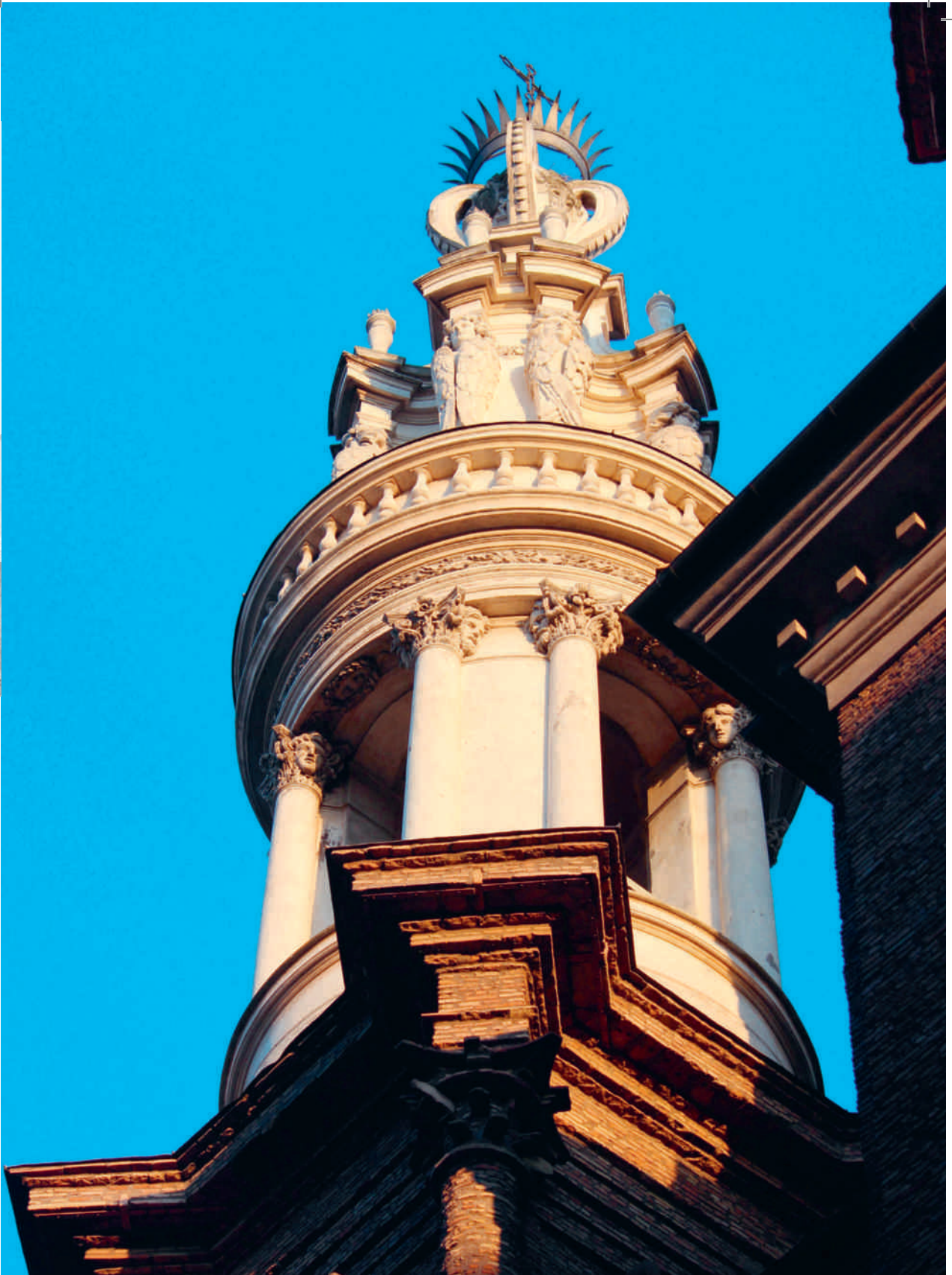
Rome leeft voort in al onze steden, alle wegen lopen ernaartoe. Rome leeft voort in ons recht, in onze vrede en in de bogen van onze bruggen. De blik is daarbij omlaag gezakt naar de horizon, die onze universele referentie geworden is. Als Romeinen zijn wij slechts bezig te veroveren, de ene horizon na de volgende. Wij zijn altijd op weg, over Romeinse wegen. Het is jammer dat wij daarbij de blik omhoog verloren hebben. Want het *templum*, deze uitsnede uit het gewelf, is wat hoe dan ook voortleeft in onze gebouwen. Het is het kader dat doorgegeven wordt in alle architectonische kaders, en het eenvoudigste raam vormt er een herinnering aan. Het raam toont bij nadering de steile tuin van het weer, die ieder bouwwerk omgeeft.

Een aardser benadering maakt van de *meteorologos* een natuurfilosoof, en we denken dan direct aan Democritus, Empedocles of Lucretius, de mannen van de atomen en de vier elementen, van het *clinamen*, de oorspronkelijke afbuiging van een eerste atoom in de deeltjesregen, het begin van de botsingen van de atomen die leiden tot de vorming en uiteindelijk ook de ontbinding van de natuur. Het zou ons eraan kunnen herinneren dat het *templum* een rechthoek is, die doorgegeven wordt in een reeks van kaders waarin de elementen ‘inslaan’ op het vlak van de architectuur. De kaders waarin het weer opduikt in de vorm van de elementen van het water, de zon, de wind en ook de aarde, vinden we uiteraard

(2) Zie Verhoeven, *Als een dief overdag*, p. 115.

(3) Livius, *De geschiedenis van Rome*, boek 1, p. 30.





Francesco Borromini, Sant'Andrea delle Fratte, Rome, 1653, klokkentoren



Spiros Stathoulopoulos, still uit de film *Metehora*, 2013

in het park en de tuin, maar ook in architectonische elementen als de fontein, de zonnewijzer en de windwijzer. Het maniërisme en de barok hebben een hele reeks van deze *weermachines* voortgebracht. Zelfs de schoorsteen hoort bij deze *elementen* van het weer. Het zijn machines omdat zij het weer *produceren*: zij begeleiden het, leiden het voor, maken het zichtbaar, omkransen het en brengen op die manier de hemel aan in de stad en aan het gebouw. Het herinnert ons eraan dat ieder vlak, van het dakvlak over de gevel naar de straat, een vlak van inslag vormt voor het weer, voor de meteoren. Maar ook de architect die het interieur kleurt volgens de hemelstreken om het wisselende licht van de hemel uit te nodigen, weet van de macht van de meteoren.

Sommige architecten spreken plechtig over de fundamentele relatie van de architectuur met het licht. De vlakken van de architectuur vormen inderdaad een *solarium*, een plaats waar de zon vertoeft aan het aardvlak en ronddwalend, nu eens ketsend, dan weer verglijdend, zich spiegelen en zich verbergend, het *relief* van de architectuur voortbrengt. Er is geen ornament en geen tektoniek zonder de zon, al was het een elektrische.

Denkend aan Lucretius zouden wij ook oog moeten hebben voor de vergankelijkheid van de architectuur: niet slechts voor het ontstaan, maar ook voor het vergaan van haar vlakken. Door de inslag van de atomen slijt het vlak van de architectuur en vormt zich het patina van de tijd. Als wij van zeer nabij het oppervlak van het gebouw zouden bestuderen, zien we dat het niets anders is dan een aardvlak waarop zich stroompjes en meertjes vormen, die weer uitdrogen om ten slotte te barsten in minuscule of juist heel robuuste vormen van craquelé. De meeste architecten worden overvallen door deze *invloed*, die zij bagatelliseren of ontkennen, en hun gebouwen getuigen al spoedig van het algemene ressentiment ten opzichte van het weer en de tijd. Alleen het maniërisme heeft het weer altijd een warm hart toegedragen en de erosie gevierd.⁴ Vermoedelijk omdat het alle leven ziet als de buitenkant van de dood, zoals Pessoa zegt, en dus overal het verval ziet doorschemeren. De grote maniëristen van de twintigste eeuw, Wright en Scarpa, getuigen van deze liefde voor het weer en de Brion-begraafplaats is eigenlijk niets anders dan een reusachtig altaar voor de erosie. *L'érosion contre la perfection*.

Meteora is ook de naam van de veertiende-eeuwse kloosters in Griekenland die gebouwd werden op hoog uitstekende rotsformaties, die zich door millennia-lange erosie hadden afgescheiden van de bergen van Thessalië. Deze massieve natuurlijke torens werden beklommen door kluizenaars, die er rust en eenzaamheid zochten. Later werden op deze plekken kloosters gesticht. Iedereen die deze kloosters weleens gezien heeft, weet direct wat *meteora* betekent: zwevend, hoog in de lucht. Vanuit de dalen lijken deze formaties, de rotsen met hun kloosters, op een offerande, maar het lijkt de aarde zelf die de levens van de monniken omhoog heft om hen in het *templum* te brengen. De beweging van de aarde en de zielen lijkt een vluchtlijn omhoog, een aanbod van de aarde aan de hemel.

(4) Zie Shearman, *Het maniërisme*, p. 183.

In het tijdperk van het *Riesenhafte*, waarin bouwwerken reuzen worden die stad en land beheersen en zich meten met de wolken, lijkt de architectuur haar eigen *templum* omhoog te houden. Wanneer dit onvermijdelijk geworden is, zou zij zich moeten laten inspireren door deze *meteora*. Een eenvoudige fenomenologische observatie kan ons leren dat de reus van de architectuur, het reusachtige bouwwerk, een figuur is die zich hoe dan ook aftekent tegen de hemelkoepel, die nu eens wijkend en dan weer naderend zijn contouren en zijn vlakken omschrijft. Een plaats die veel eminenter is dan het verplichte relaas over de vijfde gevel doet vermoeden, en veel te eminent voor de mondaine, commerciële tekens van een nieuwe *architecture parlante*!

Al deze betekenissen vormen aanleiding om te komen tot een systematischer benadering van de architectuur als een *meteorologische* discipline. Ik zou in dit hoofdstuk een eerste verkenning willen wagen van een architectuur van het weer. Ik maak hierin geen onderscheid tussen de technieken waarmee de architectuur het weer vanouds *pareert*, en de technieken waarmee zij het weer *ontvangt*. Voor de *Beaux-Arts*-architect, een man van alle tijden, is het weer meestal te min, omdat het technische kennis impliceert. Hij wil niet zien hoezeer zijn krullen leven van het licht en zijn festoenen pas reliëf krijgen door de *verwerking*. De polytechneut, evenzeer van alle tijden, is gefascineerd door de *afweer* van het weer, maar zijn pareren wordt nooit een *parergon*: een kader als sierlijst. Maar de architectuur als architechniek is op alle niveaus, van de typologie tot het ornament, een meteorologische discipline, waarin *uti* en *frui*, *otium* en *negotium*, pareren en ontvangen samenkomen in die dubbele betekenis van de *parure*: afweer én sier. Alleen als we het weer in al zijn aspecten leren vieren, kan het een nieuw brandpunt van zin vormen voor de architectuur.


In ons eerste studiejaar vertelde het aanvangshoofdstuk in het dictaat 'Ontwerpen' ons de antropologische geboorte van de architectuur uit het weer. De mens zoekt bescherming tegen de elementen. Van functionalistische herkomst, weigerde dit dictaat te vertellen dat hetzelfde scherm ook de *weergave* van het weer was, het domein van de sier, het weer als *tooi* van de architectuur.

Vitruvius

Utilitas

Reeds Vitruvius beschrijft zeer uitgebreid de meteorologische factoren die een rol spelen in de stadsaanleg en de bouw van het Romeinse huis. Hij beoordeelt deze factoren met name vanuit de *utilitas*, het nut – en negatief: de schade – die het weer kan hebben voor het bouwwerk en zijn bewoners. Dezelfde vragen die Vitruvius





zich stelde, hebben in de twintigste eeuw de discussie over het stadsontwerp vormgegeven. Deze stad – die van Vitruvius en die van de modernen –, de *sani-taire* stad, komt voort uit overwegingen van belichting, beluchting en bezonning. Ook in de ecologische discussie en de vraag naar het Duurzaam Bouwen wordt het weer benaderd vanuit de vraag naar het nut. Wat levert een hernieuwde aandacht voor het weer ons op in termen van de economie van grondstoffen en energieën, of hoe schaadt het weer ons milieu het minst? Die vraag is de leidraad voor het actuele debat.

Het is op zijn minst *opmerkelijk* dat in de meteorologische benadering van de architectuur de vraag naar de *genieting* van het weer vrijwel afwezig lijkt. *Opmerkelijk* omdat de genieting in zekere zin het logische complement vormt van het nut. Voor de Romeinen waren *uti* en *frui*, het gebruiken en het genieten, nog de twee zijden van eenzelfde medaille. En hoe zou de architect ooit enthousiast kunnen worden voor een architectuur van het weer als we blijven steken in de technocratische benadering die op dit moment prevaleert? Hoe komen wij voorbij de verplichte zonnepanelen, de sensorgestuurde ventilatiestromen en dubbeldikke isolatiedekens die ons meteorologisch, ons kosmisch autisme alleen *vergroten* in plaats van ons gevoelig te maken voor het weer? *Opmerkelijk*, omdat de architect toch bij uitstek die figuur van de genieting is, de geest die zich laat stemmen door de omgeving? Is het bouwwerk ook niet altijd ‘the belly of the architect’?

Vitruvius en de winden

Reeds in het eerste boek, handelend over de stadsaanleg, gaat Vitruvius uitgebreid in op de bepaling van de windrichtingen. In het centrum van zijn stad staat een *gnomon*, die de hemelstreken moet bepalen. Zijn zonnewijzer wordt onmiddellijk een windwijzer waarin alle winden een naam krijgen. De windstreken bepalen vervolgens de richting van het grid van de stad, zó dat de wind de straten op weloverwogen wijze schoon kan blazen. Op deze wijze wordt de stad zelf tot windwijzer, een oproep aan Septentrio, Auster, Solanus en Favonius; maar ook aan Salus en Aesclepius, zoals de stad van de modernen met haar zongestuurde verkavelingen een zonnewijzer werd, een verering van Helios. Het belang van de wind komt bij Vitruvius tot uitdrukking in de toren van de winden, die Adronicus van Cyrhus in Athene heeft opgericht: het eerste meteorologische monument.

De vooraanstaande plek die de kennis van de hemel in het werk van Vitruvius inneemt, moge overigens al blijken uit de drie gebieden waarin hij de architectuur indeelt: het maken van gebouwen, van zonnewijzers en van machines. Het negende boek handelt over de constructie van uurwerken, waaronder de *gnomon*. De uitgebreidheid echter waarmee Vitruvius de verschijnselen van de hemel beschrijft, gaat die van een functionele plaats in het betoog ver te buiten. Hij beschrijft en verklaart de baan van de zon en de planeten, de maan en sterrenbeelden en hun onderlinge verbanden, en dat resulteert uiteindelijk in een bepaling van de dag- en nachteveningen, de daarmee verschijnende en verdwijnende seizoenen en het lengen en korten van de dagen. Weliswaar vindt het betoog zijn uitkomst in de bepaling van de *analemma's*

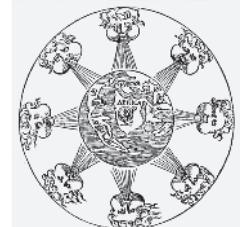
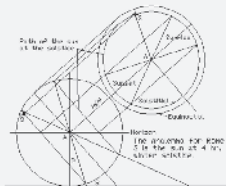
die voor de constructie van de *gnomon* van belang zijn; onge-merkt echter plaatst Vitruvius met zijn beschrijving ieder bouw-*werk* in het grotere *bouwwerk* van de natuur. Het negende boek is in zekere zin een ode aan de koepel, de architectoniek of het archi-*mechaniek* van de hemel. Prachtig is vooral de beschrijving van de noordelijke en zuidelijke constellaties van de dierenriem, die leest als een wandeling over een imaginair netgewelf dat van knoop tot knoop, van ster tot ster beschreven wordt.

De meteorologie heeft bij Vitruvius zo de uitgebreide zin die verwijst naar het oude Griekse woord *meteora*: zwevend, hoog in de lucht. Zoals wij zagen ging het daarbij niet alleen om de verschijn-selen van het weer, maar om alle fenomenen die zich aan de hemel-koepel voordeden, het grote kosmische verband. De opzet van het boek heeft tot gevolg dat ieder gebouw verschijnt als de geheim-zinnige miniatuur van dit grote bouwwerk. Zoals dit kosmische gebouw zijn wetten heeft, zo heeft de architectuur haar daarvan afgeleide regelmaat. Deze spiegeling verleent haar in het domein van het nut evenveel stevigheid als de *firmitas* die het object van de constructie vormt.

Decorum

De architectuur als zonnwijzer bepaalt uiteindelijk de orde van de dag en het jaar en reguleert zo het stedelijke leven. De archi-tect gaat dus niet alleen over de winden, de kleine briesjes en de heftige stormen, de *tempestas*, maar ook over de *tempus*, de tijd als orde van de stad. Hij is de demiurg van het weer én van de tijd. Hij construeert de chronometer en de thermometer.⁵ De kennis hiervan is niet louter onder te brengen in het domein van de nuttigheid. Zij heeft ook betrekking op zoiets als het *decorum*. Decorum is bij Vitruvius een complex begrip, dat gaat over de overeenstemming van het bouwwerk met regels, traditie en natuur. Het heeft een sterk typologische ondertoon: de onover-dekte *cella* bijvoorbeeld mag alleen gebruikt worden voor tempels gewijd aan goden die ook aan de hemelkoepel verschijnen. Maar ook gaat het over de vraag welke orde (Ionisch, Dorisch, Korinthisch) geschikt is voor welke godheid. Welk gewaad is passend en draagt zo bij aan de waardigheid? Ten slotte heeft het decorum betrekking op de natuur, bijvoorbeeld de aard van het licht dat zekere vertrekken omspeelt en binnendringt. Juist

(5) Ook Aldo Rossi bemerkt het belang van deze dubbele betekenis van *tempus*, het weer en de tijd. 'Juist in de Sant' Andrea van Mantua ervoer ik voor het eerst de verhouding tussen *tempo*, in de dubbele betekenis van weer en tijd, en architectuur. Ik zag de mist de basiliek binnenkomen zoals ik die vaak met plezier de Galleria in Milaan heb zien binnendringen, als het onvoorziene element dat als licht en schaduw verandert en wijzigt, zoals de stenen afgesletten en gepolijst worden door de voeten en handen van generaties mensen.' Rossi, *Wetenschappelijke autobiografie*, p. 11.



de nadruk op de 'gestemdheid' van het gebouw, het afgestemd zijn op de koepel, geeft ons een clou over het verband tussen de typologie en het decorum. Het ene vertrek verdient het ochtendlicht, het andere dat van de vallende avond. De koepel bepaalt de verzameling van al het licht als de atmosferische orde van het bouwwerk.

De overweldigende aanwezigheid van de hemel geeft de tien boeken van Vitruvius een actualiteit die verder gaat dan die van het nut. De meteoren verschijnen er als de omgeving *bij uitstek* van het gebouw, het decor van de architectuur. Het decor dat decorum wordt. De stap naar een affectieve *venustas* is niet ver weg.

Typologieën van het weer

Gratie en greed

Vitruvius was een Romein. In zijn traktaat weegt de *utilitas* zwaar. Toch is zijn beschrijving van de elementen van het weer met een gevoeligheid geschreven die tegenwicht biedt aan de nuchterheid. Zijn beschrijving van de ochtendbriesjes en de laatste zonnestrallen die het verblijf in de avondvertrekken omkransen, heeft iets epicurisch. Het epicurisme blijkt niet alleen uit de genieting, maar meer algemeen uit het idee dat de dingen van het weer als vriendschappelijke dingen gezien kunnen worden. Zoals Lucretius het universum leert zien als de dynamiek van de atomen om ons over de angst voor de goddelijke grillen heen te zetten, zo maakt Vitruvius de inventaris van de winden op om ze voor de architectuur van een vijandig tot een vriendschappelijk element te maken, tot een gunst die aangenomen mag worden.

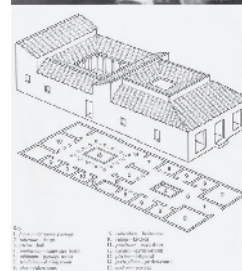
De omgang van de mensen met het weer slaat neer in meteorologische typologieën. De stad als zonnewijzer en de stad als windwijzer zijn daarvan de eerste voorbeelden. Maar ook de avondvertrekken die de laatste zonnestrallen vangen, maken deel uit van een typologische inventaris. Als wij hier spreken van typologieën van het weer, zouden wij deze moeten omschrijven als momenten van de *gratie*. Momenten waarop de architectuur, en dus de architect, de gunsten van het weer aanneemt. Momenten die omkransing verdienen. De ecologie, die vandaag de meteorologie van de architectuur onder haar *aegis* dreigt te brengen, zou in ieder geval moeten ingaan op deze vraag: hoe wordt het huis gestemd door het weer, hoe opent het zich voor de gunsten van de meteoren? Als het de bestemming is van ieder huis, van iedere *oikos*, om onder de koepel te staan, in de weertuin, hoe vormen mensen en meteoren dan een verzameling? Dat is immers wat anders dan de verzameling of de balans van het aantal kilowatturen, die alleen de uitdrukking vormen van de *greed* van een tijdperk. Als het al gaat om energie, dan toch vooral om de energie waarmee wij zelf opgeladen worden door afgestemd te zijn op de meteoren. Want natuurlijk: de meteoren zijn gratis... maar juist daarom het domein van de *gratie*, van de *sier*. Zij maakt van de *capriccio's* van het weer de voluten van het vlak, van de kosmos maakt zij cosmetica. Zij maakt van het *frui* een *glanzende* vrucht.

Een fenomenologie van de elementen

De architectuur is altijd rijk geweest aan elementen waarin de genieting van het weer geëxpliciteerd wordt. Serres, terrassen, veranda's, balkons, loggia's, erkers, de lijst is schier eindeloos. Maar ook *impluvia*, atria, zuilengangen, zolders, zelfs ramen en deuren behoren bij deze opsomming. Zij tonen het *frui*, de genieting van de elementen. In zekere zin vormt deze typologie het domein van een *architecture without architects*, een 'dierlijke' reflex van de architectuur. Het zou de moeite waard zijn om van al deze elementen een fenomenologie te ontwikkelen waarin de houding van de mens ten opzichte van de dingen van het weer beschreven wordt om te zien welke stemmingen belichaamd zijn in de onderscheiden elementen, welke *diafora* plaatsvindt, welke overdracht van energie. Het is duidelijk dat een dergelijke fenomenologie het bestek van dit boek te buiten zou gaan. Toch wil ik graag enige elementen omschrijven om het belang van een dergelijke opgave te schetsen.

Het staan op het balkon als een element dat uitsteekt voor de gevel, de hemel op het voorhoofd, stemt een bewoner af op wat hij gaat *ontmoeten*. Het balkon is dan de steven of de boeg van het huis als vaartuig voor een leven, het is de belichaming van het *tegemeet*. Op het balkon staande mijmeren we over de toekomst als dat wat op ons toekomt. Wij peilen het weer en we peilen het toekomstende. Het balkon is een moment van de *tempus*. Het is een uitgaan naar, een perspectief, een moment van de horizon. Onwillekeurig zal tijdens ons verblijf op het balkon de blik zich af en toe verplaatsen naar de kim om verder omhooggetrokken te worden naar het zenit. We genieten een moment van de mildheid van de eerste zonnestralen, het briesje op ons voorhoofd, of we zien donkere wolken zich samepakken in de hoogte. Onze taal kan ons vertellen hoezeer de temperamenten van de hemel verweven zijn met onze eigen stemmingen. Na regen komt zonneschijn, achter de wolken schijnt de zon. Het *metaphorein* van de spreekwoorden leert ons het eigen geluk en ongeluk, onze *tempus*, te zien binnen de orde van een grotere tijd. De ontmoeting is in dit geval een ontmoeting met de dingen die buiten ons bereik en buiten ons beheer vallen, buiten de *tempus* als de orde van de dag. We plaatsen het liedje van ons leven in het refrein van een groter lied.

Het *meta* van de metaforiek uit het spreekwoord is dezelfde beweging die we tegenkomen in de term '*mete-ora*'. *Meta* drukt een *vanaf* uit, een afdrijven van de rand, een in het volle sop komen, en het wordt door de Grieken evenzeer gebruikt voor de scheepvaart als voor de 'hemelvaart' van de ziener-meteoroloog. *Meta-ora* komt van *meta-orizein*, en we horen onmiddellijk het woord 'horizon' meeklinken. *Meta-orizein* is afdrijven van de horizon, de hoogte in, het vaste land verlaten en op weg naar daarboven, gestemd raken in die hoogte als de vrije wijde. *Opbeuren* in alle betekenissen van



het woord! Op het balkon plaatsen wij ons leven, onze *tempus*, even terug in de *tempestas*. Iedere typologie van het weer, zelfs die van het raam, kenmerkt zich door die betrekking. Het gaat om het ventileren van onze levens. Frisse lucht!⁶

Ik begrijp dat deze overweging voor velen een stap te ver zal zijn vanwege haar speculatieve gehalte. Maar we mogen niet vergeten dat ons vak vooral een discipline van het *onbewuste* is. De typologie is van oudsher het domein waarin dit onbewuste uitkristalliseert in de architectuur. En als wij spreken over de typologieën van het weer, dan zijn het die typologieën die ieder bouwwerk terugplaatsen tegen de koepel, het laten afdrijven van de horizon om het aan de hemel te *contempleren*. Het is als met de gesprekjes over het weer die wij voeren met de buurman en met iedereen die wij tegenkomen. Wij laten even een vliegertje op om de temperamenten te inventariseren: de temperamenten daarboven én die van onszelf. Een vorm van *tuning*. Het is als een deleuziaans refrein-tje.⁷ Het vliegertje is het *templum*, het vierkant dat we uitsnijden om te *tunen* en dat we oplaten vanaf de straat en vanaf het balkon. En ook het raam is deze uitsnede, is het *templum* zelf, maar we beseffen het niet, en dat is in orde. Een fenomenologie van de elementen zou vergezeld moeten gaan van een genealogie van het *templum*, deze uitsnede als vlieger die via de ongedekte Griekse tempel, het *megaron* en het Romeinse *conpluvium* uiteindelijk neerslaat in het raam, dat als *aedicula* zo lang een kleine tempel was.

Wij weten dat het balkon een van de favoriete weertypologieën was in het werk van Wright. Wij hebben in voorgaande hoofdstukken gezien hoe zijn werk wordt gekenmerkt door de horizontaal als een *afdruk* van de horizon. Het *casement window* beoogt echter nooit het uitzicht. De blik naar buiten wordt verstrooid in het glas in lood of verdwaalt tussen de door een overstek 'afgekapte' stammetjes van het woud. De horizon blijft voor het interieur een onbewuste referent. Wij blijven met de blik gekeerd naar de haard, die het sacrale centrum vormt van het huis.

Het betreden van het balkon is echter steeds een keerpunt. De vermenigvuldigde terrasdeur is het element van een georkestreerd ritueel waarmee wij de hemel vanuit het interieur tegemoet treden. De villa, het architectonische type dat gewijd is aan de vrije tijd, vindt haar bestemming op het balkon als de plaats van de offerande, het offer van de *tempus publicus* aan de *tempestas*, aan de zon en de sterren, aan de meteoren. Kijk naar die tekening van het Arch Oboler-huis in Malibu, dat, uitvarend naar de horizon, zijn balkon als schaal omhooghoudt naar die gele schijf daarboven als was ze ons aller glorie, ons aller hostie.

Het solarium

Om te zien hoe typologieën als afstemmende momenten in de architectuur samenhangen met de stemmingen van bewoners en architecten, is het goed om het balkon van Wright te vergelijken met het dakterras van Le Corbusier. Le Corbusier noemde zijn dakterras een *solarium*. Ons woord 'zolder' is van dit Latijnse *solarium* afgeleid. Het is een plaats om te genieten van de zon. In

(6) Zie ook het hartstochtelijke pleidooi voor een weer-wereld van Tim Ingold in *Being Alive*, pp. 115 e.v.

(7) Deleuze en Guattari, *Mille plateaux*, pp. 381 e.v.

Carpaccio's schildering *De genezing van een bezetene* zien wij het renaissancistische Venetië hangend aan zijn hemel. Veel daken lopen uit in een platform met een geraamte voor een baldakijn. Dit solarium is de bekroning van het huis voor een volk dat, opgesloten tussen zijn kanalen, de hemelkoepel en zijn spiegeling in het water als enige tuin heeft.

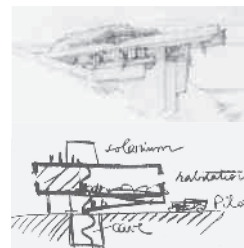
Het solarium keert terug in een schets van Le Corbusier, waarin hij het *maison domino*, het huis op *pilotis*, voorziet van een kelder en een zolder, een *cave* en een solarium.⁸ De zolder is het dakterras dat we in zoveel ontwerpen van de Franse meester tegenkomen. Het ontwerp lijkt een voorstudie voor de Villa Savoye, die met haar *promenade architecturale* een opgang lijkt voor dit solarium als het hoogtepunt van het wonen. Maar zelfs de patio op de woonverdieping vormt al de afdruk van het *templum*, een plek voor de zon. Men kan het belang van het dakterras in de architectuur van Le Corbusier moeilijk overschatten, we hebben het gezien. Het maakt het voertuig tot cabrio, tot genieting van het weer. De loop naar het dak eindigt in een dubbele krul, de enige plaats waarin de vrije plattegrond ook werkelijk vrij lijkt te worden, als om te bevestigen dat het solarium de plek is van een *vrije* tijd als tijd van de verhouding tot de elementen. Hier wordt heel even het weer tot ornament, tot vrije lijn, tot de gratie van de krul.

Hoe anders het platte dak bij Wright. Met name in zijn Californische ontwerpen zien we dat ook Wright zijn toevlucht neemt tot het dakterras. Een bijzonder mooi voorbeeld vormt het Storer-huis in Hollywood. De huizen uit de jaren twintig heten vaak geïnspireerd te zijn op de tempelarchitectuur van de Inca's. Ze zijn dat echter niet alleen in het ornament van de *textile blocks*. De *trap* en de *tableros*- en *talud*-vormen zijn echte typologieën van de zonnetempels. Het Storer-huis vormt zo'n trap die, talud op talud, *tableros* op *tableros*, zich vrijmaakt uit het dal en eindigt op het terras hoog daarboven, waar een laatste linnen *tableros* de priester, in zijn voorbereiding voor het offer op het dak, aan het zicht onttrekt.

De zolder. De klankkast van het huis

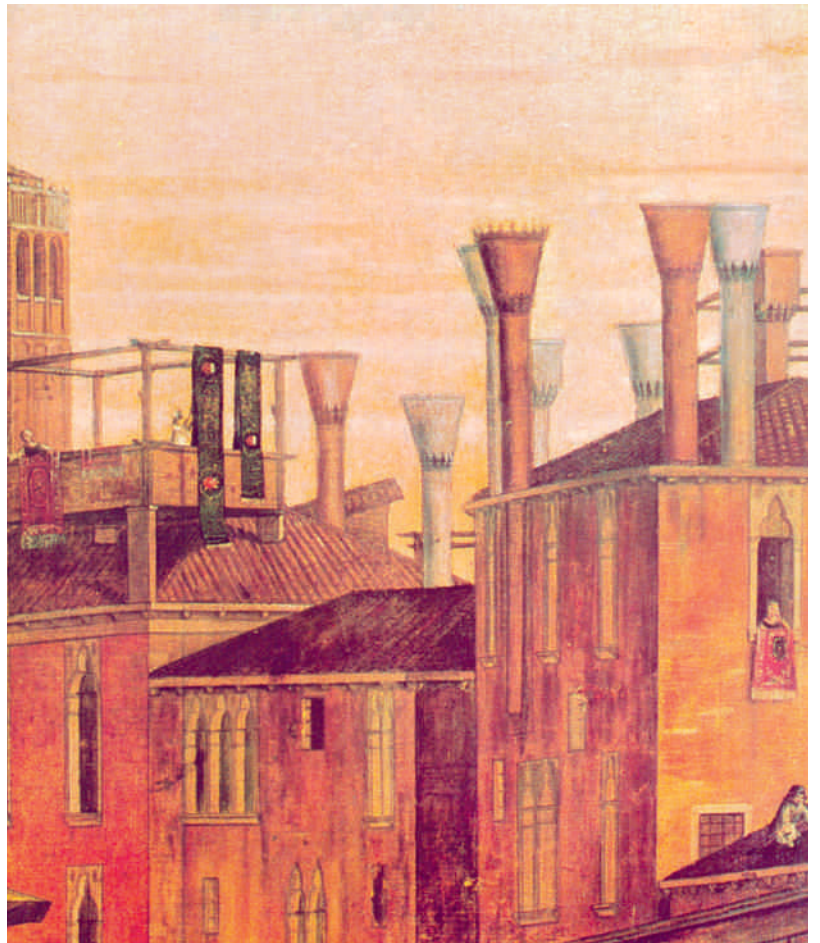
De zolder is echter niet alleen dit verblijf op het dak, het is ook de plaats die is uitgespaard onder het dak, onder de zoldering. Er is een hele, in het bijzonder Engelse traditie die de zolder heeft opgevat als een klankkast voor het weer. Een van de mooiste typologieën is die van het woonhuis als *hall*, waarin het woonverblijf direct onder de kap en tussen de gebinten ligt. Het wonen is hier een leven onder de roffels van de regen, tussen de krakende balken

(8) Zie Wallis de Vries, 'Dromerige w/oorden en wezenlijke zaken', pp. 78 e.v.





Frank Lloyd Wright, Arch Oboler-huis, 'Eaglefeather', Malibu, Californië, 1940, tekening



Vittore Carpaccio, *De genezing van een waanzinnige*, 1494, detail

die zich schrap zetten tegen de storm, een bestaan met de vlagen van het weer. De kap is zo een *tafel* voor de elementen, een *tabula* waarop de meteoren hun vluchtige graffiti schrijven.

De Engelse traditie van het 'empirische huis' heeft een waardige herleving gevonden in het werk van Frank Lloyd Wright. Niet alleen heeft Wright door een veralgemening van het *bay window* (de erker) in het overhoekse *casement window* het huis sterker dan ooit tevoren verankerd in zijn omgeving; ook heeft hij het huis op een wonderlijke, maar paradoxale wijze zijn verticale bestaan teruggegeven. Wright begon zijn carrière met de beroemde prairiehuizen, waarin hij zich als een van zijn doelen stelde het huis dichterbij de aarde te brengen. Om daarin te slagen moest hij het souterrain en de zolder, die voor hem het beeld vertegenwoordigden van het verfoeide victoriaanse huis, elimineren. Het paradoxale effect echter dat in de prairiehuizen tot uitdrukking komt, is dat juist de tussenverdieping lijkt te verdwijnen. Veel prairiehuizen hebben hun woonvertrekken op de eerste verdieping, direct onder de flauw hellende kap. De begane grond mag dan geen souterrain meer heten, veel meer dan een basement voor deze ruimtes 'hoog in de lucht' is hij niet. In de woonvertrekken zijn de hellingen van het dak zichtbaar. De kap wordt alsnog de trommel voor de meteoren.

Frank Lloyd Wright wordt vaak opgevoerd als een architect met een klimatologisch instinct. Een ecologische architect avant la lettre. Een bekend en laat voorbeeld is de Solar Hemicycle van het Jacobs 2-huis, waarin de kromming van het langwerpige huis een beweging maakt spiegelbeeldig aan de baan van de zon. De grote overstek zorgt in de zomer voor een wering van het genadeloze zonlicht van de prairie, terwijl de combinatie van een hoge pui met een terug liggende, ingehangen verdieping in wintertijd de zon ver in het huis laat doordringen. Een kleine vijver, die onder de grote glazen pui door beweegt en deels binnen en deels buiten het huis ligt, zou bedoeld zijn om de luchtvochtigheid van het huis te reguleren. Zonder meer getuigt het huis van een klimatologische intelligentie, maar voor Wright is deze de keerzijde van zijn aandacht voor het *templum*, dat hier de cirkelvormige projectie is van de zonneschijf in de vorm van een ronde kuil aan de rand van het huis. Deze cirkel scheidt het sacrale van het profane. De lege cirkel is als de plaats van het offer, een omgekeerd altaar, een teken van Wrights verering van de zon.

De aandacht voor de hemelkoepel maakt voor Wright deel uit van de monumentalisering van de plek, dat wil zeggen de herinnering van de geologische, geografische en culturele geschiedenis ervan én het nog levende geschieden in de fauna, de flora en het weer. Een van de mooiste voorbeelden daarvan vinden we in Taliesin West, Wrights huis en werkplek in de woestijn bij Scottsdale in Arizona. Ook dit bouwwerk wordt vaak opgevoerd als voorbeeld van een intelligente omgang met het klimaat. De principedoor-snede van de meeste onderdelen van het ensemble bestond bij de bouw uit taps toelopende borstweringen, opgebouwd met keien uit de woestijn, met daarboven een canvastent die een lessenaar vormt die zich met enige overmaat over de borstwering heen vouwt. Hoewel het bouwwerk in eerste instantie alleen

bedoeld was als winterverblijf, had het, zeker aan de randen van dat seizoen, behoefte aan een vorm van koeling. Wright had bij eerdere verblijven in de woestijn opgemerkt dat er in de ochtend, wanneer de woestijnbodem 's nachts afgekoeld is, op veel plekken een soort laminaire koele luchtstroom langs het oppervlak van de woestijn beweegt. Deze luchtstroom wordt opgepikt en afgebogen door de schuine borstwering en via kleppen in de canvaskap binnengelaten. Daar wordt hij langs het schuin oplopende oppervlak van de lessenaarskap omhoog gevoerd en aan de overzijde of aan de kopse kanten weer uit het gebouw gelaten. De luchtstroom zorgt voor ventilatie en een koeling op de huid. Bruce Brooks Pfeiffer, een leerling van Wright, vertelt in zijn boek over Taliesin West dat de wind het canvas deed klapperen en dat zij het aanzwellen en weer wegvallen van de wind in dit klapperen leerden kennen als het kalme ademritme van de woestijn zelf.⁹ Soms was het trillen de vooraankondiging van de zogenaamde *desert devils*, turbulente windfiguren die door de woestijn trekken en haar oppervlak geselen. En zo werd het canvas het trommelvel voor deze geesten, die de bewoners aan het precaire van het verblijf aldaar herinnerden.

De canvaslessenaarskap was in eerste instantie echter vooral bedoeld om het licht te breken en het diffuus binnen te brengen. Het is een tafel waarop de zon, vanaf de vroege ochtend tot de late avond, haar verhaal kan schrijven. Het verhaal als licht. Het zilvergele licht van de ochtend, het witte licht dat al zijn energie heeft afgestaan aan de hitte in de middag en het vermiljoen van de avond. Een oneindig geschakeerde boog voor wie hem weet te vatten. Dit alles getuigt van het 'prostrate to the sun', het onderworpen en neergeworpen worden door en voor die 'Great Spirit', die in de woestijn heerst over alles wat leeft en sterft.¹⁰ Maar het getuigt ook van de moed om dit licht als een mantel, als een rijk geornamenteerde stof om zich heen te trekken. Dit alles is de zolder, het trommelvel van de meteoren.

Leiden, geleiden, herleiden, verleiden, misleiden

De elementen van de ductie

Nu wij enigszins gestemd zijn in de typologieën van het weer, is het tijd om te laten zien dat de architectuur op alle niveaus een verhouding heeft met de hemelkoepel en dat het weer 'de eeuwig terugkerende' is en zo ook daadwerkelijk het *refreintje van de architectuur* vormt.

Zoals gezegd wordt de primaire functie van het bouw-

(9) Bruce Brooks Pfeiffer was lange tijd voorzitter van de Frank Lloyd Wright Foundation en uitgever van de complete werken van Wright en talloze boeken over Wright. Pfeiffer, *Frank Lloyd Wright. Selected Houses 3*, p. 18.

(10) Johnson, *Wright versus America*, pp. 13 e.v.





Frank Lloyd Wright, Taliesin West, Scottsdale, Arizona, vanaf 1936, tuinkamer



Frank Lloyd Wright, Taliesin West, Scottsdale, Arizona, vanaf 1936, tekenzaal

werk vaak gezien in de beschutting. Het gebouw leidt het weer af, en dit afleiden is in wezen een omleiden. Het water van de regen wordt om het wonen heen geleid. Het dak is een element dat de regen opvangt en doorgeeft aan de goot, die het op haar beurt ontvangt en doorleidt naar de regenpijp. Maar al dit leiden is ook een *weergeven*. Op het dak is de regen nog druppel om in een sliert te veranderen, die in de goot een stroompje wordt alvorens als waterval vanuit de spuwer of als stroomversnelling in de pijp naar beneden te storten en in de wadi als beek te eindigen. Afleiden is ook *produceren* als voorleiden in de zin van weergeven. Iedere metamorfose van het element vraagt om een passend kader. Het bouwwerk is de reeks kaders die het element doorloopt in zijn val, of de reeks vlakken als de gestemde instrumenten van het weergeven. Voor de regen is het bouwwerk hoe dan ook een cascade. De cascade is een feest: ze hoort in een tuin, een gebouw als tuin in een tuin als gebouw. Een prachtige ontwerpopgave!

De schoorsteen is een element dat wolken produceert, zoals de fontein een element is dat water geeft. Er is nergens een pertinent onderscheid tussen opvangen, weergeven en geven. Er is alleen een spel van de ductie. Het bouwwerk is een afleiding, herleiding, begeleiding, voorgeleiding, misleiding en ten slotte uitgeleiding van de elementen. Een echte weermachine. Wie de onderdelen beziet, van de bliksemafleider tot de windwijzer, van de spuwer tot het stadsuitloopje, herkent een echte hofhouding van het weer. De schoorsteen doet de rook uitgeleide, ontpopt zichzelf daarmee tot windwijzer en bevestigt zo de hemel als vlieger aan het huis.

Veel grote architecten hebben een manie voor deze *ductie*. We kunnen daarbij denken aan de halfronde, open regenpijpen van de rekenkamer in Den Haag van Aldo van Eyck. Daarin loopt het water van het dak in de gevel als een stroomversnelling zichtbaar naar beneden om opgevangen te worden in een schaal – sierlijke geste van de baksteenplint. We kunnen denken aan de dakranden van Wright in Taliesin Oost, bewust zonder goten gelaten, zodat de winterse sneeuw, smeltend en afdruipend langs de rand, in de gure noordenwind ijspegels kon vormen die een flonkerend ijsgordijn trokken langs de *casement windows*. Maar ook de spuwers aan de gotische kathedraal of aan de kapel van Notre Dame du Haut in Ronchamp met haar kelk eronder vormen patente voorbeelden. Maar deze weermachientjes maken ons er alleen op attent dat *alle* architectuur, ook die *without architects* een *productie* van het weer impliceert. Denk bijvoorbeeld aan de randen van een rieten dak zonder goot, waar het water na een regenbui in trage uren, drup voor drup, wordt teruggegeven aan de aarde.

Wanneer Scarpa in de Banca Popolare te Verona de negge



van een raam voorziet van een klein geultje naar beneden dat even opkrult om een spuwertje te vormen, is dit een *dramatisering* van het weer. Er wordt een lopertje uitgelegd voor een in de negge verdwaald watermolecuul, dat bij de spuer teruggeblazen wordt in de ether. Een soortgelijk detail komen wij tegen in de Bossche school.¹¹ Beide getuigen van een grote gevoeligheid voor het weer en een kunst van het detail. Toch is er een verschil. In het geval van de Bossche school is de oplossing de prijs van de nagestreefde abstractie, waarin de negge zonder extra middelen als een dorpel de sprong maakt van de gevel naar het terugliggende raam. De dorpel zou de zuiverheid van de sprong verstoren en wordt geofferd aan de abstractie van een heldere geometrie en haar proporties. In het geval van Scarpa wordt de meteorologische geest van de architect een echt *Kunstwollen*. Een maniertje zonder weerga.

Alle door de architect ontworpen meteorologische gestes behoren tot deze maniëristische draad in het tijdtapijt van de architectuur. Het maakt niet zoveel uit of het om de regen of het licht van de zon gaat. Zeker, de classicist wil ons het licht geven als de metafysische oorsprong van de architectuur, maar in wezen is de *cannelure* een gutsend lichtgeultje, zoals de goot een gutsend regengeultje is. Beide produceren het weer.

Het doorgeven van het weer

De architectuur is dus de geleider van het weer. En deze geleiding wordt pas kunst als de kaders waarin het weer wordt doorgegeven, niet onverschillig zijn ten opzichte van elkaar. Het doorgeven en het aannemen vormen hoe dan ook een toneelstuk met de vier elementen als personages. Het stuk hoeft niet spectaculair te zijn, als het scenario maar geschreven is en de gestes coherent zijn. De keten van kaders strekt zich uit van het dak tot de rivier en de zee. Architectuur, stedenbouw en landschap vormen hierin zonder meer een continuüm. De verschijning van de wadi in de stedenbouw gaf ons heel even een flits van zo'n toneelstuk.

Maar er valt nog een wereld te winnen.¹² Die wereld begint voor de architect bij het dak. Het schuine dak was daarin een mooi begin omdat het een *geste* was, een buiging van de gevel die beantwoordt aan het welven van de hemelkoepel. We moeten 'ge-welf' hier in de actieve zin begrijpen, als een gestiek. Het platte dak mist ten enenmale deze aanvang en moet maar zien hoe het een vervolg krijgt. Het mist het eerste kader, de eerste geste. Het moderne gebouw volhardt meestal in zijn onverschilligheid of zelfs vijandigheid door alles weg te moffelen: van de verholen goot tot de in de spouw weggewerkte vierkante regenpijp aan toe.

We zouden gebouwen moeten ontwerpen als maniëristische tuinen met hun cascades, hun bassins en fonteinen: Villa Lante, Villa Aldobrandini of Villa d'Este. Het begint al met de situering. Het vlak van de tuin vormt het afbuigende vlak van de aarde, dat antwoord geeft aan het welven van de hemel. De tuin neemt boven aan de helling de gaven in ontvangst om ze

(11) Bijvoorbeeld in de woningen aan de Walstraat in Ravenstein van G.M.C. Wijnen.

(12) Een zeer negatief voorbeeld vormen de urinoirs die sinds de infiltratiegolf in de woningbouw in de hemelwaterafvoerbuizen geplaatst worden om bladeren op te vangen die anders de filters van de grindkoffers zouden verstopen.

naar beneden te brengen. De regen in de watertrap wordt schaal voor schaal doorgegeven. Hij wordt gedwongen tot een opont-houd, tot het draaien van pirouettes in de ronde randen van de schalen. En brekend wordt het watertrapje een klatertrapje. Het oppervlak spiegelt de hemel en geeft hem als een springende lichtstraal door naar beneden. Deze jakobs ladder nodigt het oog uit om tegen het water in op te klimmen naar het stralende gewelf. Lichtstraal zich aftekenend tegen de duisternis van een aarde, die zich tweemaal plooit, in de helling en dan in de rij stenen schalen waarmee zij het water en het licht omhooghoudt en doorgeeft. Ten slotte worden water en licht in het *nymphaeum* helemaal beneden nog eenmaal georkestreerd tot een symfonie van badende goden, helden en monsters om mee te vertoeven. Een weergaloos ballet van de vier elementen.

Verschillende manieren om de hemel te versieren

We hebben al gezien dat er in de meteorologie van de architectuur evenzovele gestes als stijlen zijn. Wij oormerkten het lopertje van Scarpa als maniëristisch en dat van de Bossche school als abstract. Het gaat in beide gevallen om gestes, de ene een explicitering, de andere een verdonkeremaning. In het algemeen vormt de traditionalistische architectuur overigens een heel rijk vocabulaire als het gaat om het eerbetoon aan de elementen. We kunnen denken aan de prachtige gootbeugels en consoles die in de jaren vijftig van de goot een echte offerande maakten, aan de gemetselde oren die dit eerbetoon ook transponeerden naar de gevel, en aan de tuiten waarmee de gevel de hemel priemde. En zelfs de naar buiten geknikte kap is zo'n geste waarin de helling van het dak vertraagt en wijkt om uit te lopen in de goot als het ontvangende handje van de gevel. Dit vocabulaire is niet minder gekunsteld, niet minder een kunst dan de gestes van de maniërist. Alle eerbetoon aan het weer en aan de koepel, zelfs dat van de traditionalist of de classicist, blijft in essentie maniëristisch, namelijk een gestiek. Het verschil ligt in het feit dat de maniërist zich bewust is van zijn geste en haar tot *sprezzatura* maakt, tot het virtuoze antwoord op een zelf opgeworpen moeilijkheid.

Voor de antieke architectuur vormde het hoofdstel de aanzet van het gewelf. Het begin van de zonnebaan. De hemel is het zonnegewelf dat op het hoofdstel rust. De classicistische architectuur lijdt daarom altijd aan het Atlascomplex: ze moet een hemel dragen. Van de Griekse tempel tot de tempel in Chandigarh. Zeker, de hemisfeer kan transformeren tot het nachtelijke gewelf en een planetarium worden, zoals in Boullées Cenotaaf voor Newton. Ten slotte wordt de hemel zelf een bol zonder sokkel, zoals bij Ledoux en Koolhaas. De classicist maakt van het gewelf een bol en plant hem in de architectuur om van de





Francesco Borromini, Sant'Andrea delle Fratte, Rome, 1653, tambor en klokkentoren



OMA, Nexus-woningen, Fukuoka, Japan, 1991
OMA, hoofdkantoor van de CCTV, Peking, China, 2012, rendering

chaos een kosmos te maken, de gereguleerde orde van een hemel. Hij onderwerpt de *tempestas* aan de *tempus*.¹³

De meteorologie van de architectuur zou als een maniëristische wetenschap de stijlen als *manieren* moeten inventariseren, manieren om de hemel te versieren. Ze zou de geïmpliceerde stemmingen moeten omschrijven. De gotiek die wil bloeien in de hemel. Het moderne dat wil ontsnappen aan diezelfde hemel. Iedere stijl verleidt het weer op zijn manier en iedere manier is zo al de getuige van een verleid zijn door het weer.

Het weer als ornament

Ik zou hier een pleidooi willen houden voor een architectuur *van* het weer. *Iedere* architectuur vindt haar aanvang daarboven, dáár, zwevend, hoog in de lucht. Voor gebouwen waarin een aarde zich plooit om een vlak van inslag te vormen voor de meteoren. Voor Hölderlins vuur van de hemel, voor het nu eens getemperde, dan weer aanzwellende licht. Een vel voor de roffels van de regen: ‘des Kalbs Haut’. Voor de winden die het vangt in de plooiën van zijn gewaad. De *ruimte* neemt haar aanvang in de *overdracht* van die hemel naar het bouwwerk. Welven = ruimen = spatiëren. Die koepel is geen oneindige *res extensa*, noch de grootste container, nooit een *space*, ook niet als spatie tussen de oerknal en onze levens. De hemelkoepel is in zekere zin het *clinamen* van de architectuur, de eerste afbuiging, de *nadering* of *Näherin*.¹⁴ Hölderlin sprak in een brief aan zijn vriend Casimir Böhlendorfer van de architectoniek van de hemel. Deze kenmerkt zich enerzijds door vertrouwdheid en nabijheid, door het *Freundliche*. Maar de *Liebliche Bläue* is ook peilloos, zich immer verdiepend, het grondeloze zelf. En juist als dit verschil tussen het vertrouwde en het vreemde keert zij immer terug als het refreintje van de architectuur.

Silhouet

Er is geen tijd die zozeer bezeten was door het weer als die van het maniërisme. De hemels van Tintoretto zijn goddelijk: god wordt er zelf een meteorologisch fenomeen. Bij het Laatste Avondmaal wordt de rook van de kandelaars een weergaloze wolk. Iedere Bijbelse gebeurtenis wordt georkestreerd met een storm, terwijl de nimbus van de personages ontstoken wordt door een bliksemflits. Hier zijn de heiligen allemaal kinderen van het weer.

Onder deze hemels nemen Borromini's bouwwerken hun aanvang. Vandaar dat al zijn bouwwerken zo'n weergaloze contour hebben, een lijn vol golvingen en breuken, een soepele lijn die steeds terugkeert op haar schreden,

-
- (13) Michel Tournier heeft het dubbele ritme van de tijd als kosmische orde en de tijd als het weer tot uitgangspunt gemaakt van zijn schitterende roman *De meteoren*. De hoofdpersoon van deze roman is een tweeling, die het dubbele karakter van de tijd als orde en de tijd als chaos (het weer) personificeert.
- (14) Zie hoofdstuk 3, 'Opruimen'. Het begrip *Näherin* is afkomstig uit Heideggers essay over de gelatenheid. Het is de nacht die oprijst en alle (sterren)afstanden aan elkaar naait. Zie de Woordenlijst.

een silhouet waarin de krachten van de hemel overgedragen worden op de architectuur, die ze opvangt in de tektonische gestes van de koepel en in de plooiën van de opstand. De gevel van de San Carlo is een windbewogen vlak. Het licht in de Sant'Ivo is een kracht geworden, 'come una ola di fuerza e luz'. En in de golf van het silhouet, in de wisseling van het convexe en concave, ligt een spel van geven en nemen, een tegenwendig *inruimen* van hemel en aarde. De aarde wordt soepel in de materie van de gevel om in zijn holtes een hemel te vangen, terwijl de hemel een vlak wordt dat zijn azuren zoom laat snijden in het silhouet en zijn licht laat inwikkelen in de schelpen en krullen van het ornament.

In zijn ontmoeting met de hemel wordt het bouwwerk een personage dat zijn podium vindt in de stad. Het personage is een *temperament*. Het personage van Borromini's gebouwen heet ongetwijfeld Prospero, de man die een verbond sloot met de grote krachten van de hemel om deze te laten aangrijpen op een aardse wereld.

De barok neemt Borromini's uitdaging aan en wordt ten slotte een grootse kunst van het *silhouet*, een kunst van het geven en nemen in de architectoniek van de hemel. Zie hoe haar pleinen, het Piazza Ignazio in Rome en de Quattro Canti in Palermo, sierlijke schalen vormen voor een azuren hemel. En zie haar koepels en bovenal de torens eindigend in de open krullen van de klokkenstoel.

Versieren betekent niets anders dan de koepel omlaag trekken en om het gebouw heen slaan. Het vlak van de gevel ombuigen tot een helling waarop het weer zijn krullen kan tatoeëren, zijn licht kan inschrijven. Ornament: een vlak dat op alle niveaus getuigt van de vlag. De textuur als de rilling van de huid. De tektoniek als het aangrijpen van de krachten op de gevel. Het postuur ten slotte dat het bouwwerk plaatst aan de koepel en deze vangt in zijn silhouet.

Was het niet Le Corbusier die in *The City of Tomorrow* de doods-klok luidde over het rijke, pittoreske silhouet van de stad? Sprekend over de afschaffing van de zolder en de vervanging ervan door het dakterras schrijft hij: 'het dak wordt dus bewoonbaar, het wordt een soort extra straat, een plek om te wandelen. Het straatprofiel, bepaald door de omtrekken van de huizen die zich aftekenen tegen de hemel, zou dan verlost zijn van dakkapellen, uithangende goten, mansardes en al die andere elementen die vanuit plastisch oogpunt zorgen voor wanorde. Zij zouden vervangen worden door een zuivere, eenvoudige lijn. Het silhouet van huizen tegen de hemel is een van de meest wezenlijke elementen van de esthetica van de stad. Het is iets wat het oog het eerst treft en ook de laatste indruk oplevert. Een straat die zich met één uniforme kroonlijst aftekent tegen de hemel, zou een zeer belangrijke stap voorwaarts zijn in de richting van een voorname architectuur.'



Maar een dergelijk silhouet *tekent* zich helemaal niet af! De rechte lijn is de spiegellijn, de lijn die van het bouwwerk eronder een spiegelbeeld maakt van de kosmische orde erboven. Het is een lijn van representatie, een dode lijn. Het silhouet is daarentegen een grillige, gebroken of gebogen lijn: het is de geste van het bouwwerk aan de meteoren. Zie die prachtige serpentes in het dak van Fukuoka. Koolhaas verrijkt hier de architectuur met een geheel nieuw type: de rafelpatio. Hij heeft haarfijn de Japanse gevoeligheid voor het weer – zo manifest in de Japanse houtsnede – aangevoeld. Het opengereten en door vlagen opkrullende dakvlak plaatst de bewoner in één keer in de weertuin. Het veelvoud van curven eechoot het veelvoud van bewoners en maakt van hen samen een singuliere meteorologische constellatie, een *haeccéité*.

Zoals we in het vorige hoofdstuk gezien hebben, vormt het werk van OMA een voortdurende bespiegeling op de weertuin. Het weer is steeds het open midden van alle ontwerpen. De terugkeer naar de Romeinse stad en de daarbij behorende voorkeur voor de patio herinneren ons aan het *templum* in het hart van het ontwerp. Zie die prent van de CCTV-toren in Beijing als reusachtige *passé-partout*, een nieuw Stonehenge, een podium voor de lichtende bol.

Seismograaf

We moeten van het huis weer een hemelse seismograaf maken, een klankkast van het weer. Gevoelige instrumenten. In een hoofdstuk over het weer mag de naam van Steven Holl niet ontbreken. Hij is zo'n instrumentenmaker. Uitvinder van nieuwe *templa*. In het Turbulence House in New Mexico maakt hij van het huis een windtunnel, een intensivering van de laminaire luchtstroom op de *mesa*. In de Simmons Hall van het MIT holt de wind een massief blok studentenhuysvesting uit als een nieuwe Antelope Canyon. Sunslice House, Writing-with-Light House, Turbulence House, het zijn allemaal door het weer aangetaste geometrieën, uitnodigingen aan de koepel zich te nestelen aan de rand van het gebouw, enorme nissen voor het weer, nieuwe *templa*. We zijn op weg naar *Raffles city*!