

Maniërisme forever

Epiloog

Vandaag is een wild beest, Morgen zal zijn sprong aanschouwen.
René Char

We kunnen nu, samenvattend, de inventaris opmaken van het in het modernisme nog grotendeels latente, maar steeds nadrukkelijker aanzwellende maniërisme. We zullen zien hoe onze tijd de virtuositeit van de moderne architectuur vormt, zoals het historische maniërisme een hyperbool van de renaissance was.

De manieren van het materiaal

Er waart een nieuw materialisme door de architectuur. Het is de keerzijde van het conceptualisme, dat leefde van de idee en de daarmee complementaire verwaarlozing van het materiaal. De liefde voor het materiaal laat zich kennen in de fascinatie voor texturen, in het hernieuwde geloof in het handwerk, maar voor alles in de smaak als het verlangen om te zien wat het materiaal allemaal kan: we willen het proeven en *beproeven*. Het kunnen is dus niet slechts een respect voor het eigene van het materiaal, we willen weten wat het materiaal nog méér kan, we zijn op zoek naar de *virtuositeit* ervan.

Het is belangrijk dat we daarbij aantekenen dat het materiaal iets anders is dan de materie. *Materie* laat zich in een mal gieten of met een ander instrument naar believen vormen. Het is gewillig: stuc en beton. *Materiaal* is nadrukkelijk iets dat reeds gevormd is en dat gewaardeerd wordt omdat er al een leven doorheen gegaan is, omdat zich karakter gevormd heeft, en weerstand. Het is een lichaam met eigen manieren. Maniërisme betekent: *de la matière à la manière*.¹ We kunnen het materiaal exploreren en er een wereld 'uit trekken' die we nog niet kenden. Zo kunnen, in het werk van Dus Architects, paraplu's de efemere koepel worden van een feestje in de Bucky Bar en fietsbanden de huid van een leescocon in de bibliotheek in Delft. Er waart door de jonge generatie architecten een smaak voor het bestaande, voor de *ready made* materialen waarvan de expressieve kwaliteiten onderzocht worden. Het gaat hier om een verwondering over alle wereldjes die het materiaal in zich draagt, een waaier van mogelijkheden voorbij het eigenlijke, bekende gebruik. De luchtbuis wordt een lichtbuis in de Wedding Chapel van Dus in Den Haag. Deze verwondering houdt het midden tussen Schwitters' Merz-project aan de ene kant en de ultieme bewerking die het materiaal laat schitteren als *meraviglia* bij Jamnitzer.

(1) Deleuze, *Le pli*, p. 50.

Textuur en reliëf

De aandacht voor de *textuur* is een aandacht voor de krachten in en onder het oppervlak, de krachten die het materiaal als reeds gevormde of zich vormende materie tot de uitdrukking van een eigen wereldje maken. Textuur betekent niet alleen een architectonisch moment, het betekent ook het *reliëf* krijgen van alle dingen. Dingen worden uitgesprokener, expressiever. Het is een *intensivering van de geste*. Die puntigheid resulteert in alle uitgesproken oppervlakken die vandaag als rustica verschijnen. De gevels van Neutelings Riedijk met hun rillen en glasreliëfs, hun langwerpige betoncassettes, hun stalen 'keienplaten'. Maar ook vinden we hier het werk van Uytenga met zijn puntige staalgevel in Zaandam, de vroege vleugjes en vlaagjes in het metselwerk.

De puntigheid is een teken van *karakter*, dat zich zeer nadrukkelijk manifesteert als een verlevendiging van de gladde huid, soms plaatselijk, soms overall. Ze is een verschijning van de maniëristische rustica, een *terribilità* van de huid. Paradoxaal genoeg behoort zelfs de gladde huid tot dit moment, omdat ze een ongrijpbaarheid of onaantastbaarheid poneert die alleen de keerzijde is van de stekeligheid van de dingen. Waar het om gaat is dat het materiaal voor het eerst een gewaarwording wordt,² een tinteling of huivering, dat het levende in het materiaal ons inspireert. Dit resulteert in al die zinderende interieurs van winkels, bars en restaurants waarin we de laatste jaren ondergedompeld werden als in evenzovele maniëristische grotto's: allemaal bedwelmende ontdekkingstochten door de terra incognita van het pure materiaal.

Structuur

In de jaren zeventig was structuur nadrukkelijk een ruimtelijk gegeven. Ze behelsde de mogelijkheid het grote getal te breken in kleinere eenheden en deze hiërarchisch te ordenen in een organisch geheel. De gebeurtenis verplaatste zich door de structuur (van stoel tot stad) en garandeerde de samenhang van het geheel. Vandaag is er een structuralisme van de huid. Er wordt gezocht naar een diepte van de *patronen* als een *genese* van ruimte. De structuur vormt een vloeiend of fractaal verloop dat tussen de dimensies eindigt.

Het onderzoek naar in zichzelf ronddraaiende structuren doet sterk denken aan het werk van het maniëristische

(2) Zie Van Tuinen en Meiborg, 'Brewing Dissonance'.





Wenzel Jamnitzer, *Daphne*, 1550, Château d'Écouen – Musée national de la Renaissance

genie Wenzel Jamnitzer, die geometrische patronen beproefde in verschaling en verloop. Hij bouwde de eerste fractals. De aandacht voor *getordeerde* structuren, waar krachten een patroon *vervormen* en er diepte aan geven, getuigt van het leven dat in de structuur zelf gekropen is. De oppervlakkigheid, de vervorming en de variabiliteit zijn de drie kenmerken van een structuralisme van de huid. Kengo Kuma is er een van de meesters van. Dit structuralisme sluit een diepte en zelfs een volume niet uit, maar alleen als het product van een doorgezet en eindeloos gebroken oppervlak waarin het gebaar, in zijn eindeloze verschaling, ten slotte onzichtbaar wordt. In het werk van MVRDV vinden we de fractal als een vraag naar de pixelgrootte van het ontwerp.

Zonder meer vormt de 3D-printer een rijk van de belofte waarin de fractalisering van de structuur ook een infinitisering van de perceptie inhoudt. Het werk van David Sutton, maar evenzeer dat van Michael Hansmeyer gaat in deze richting.

Tektoniek

De tektoniek is niet alleen een aandacht voor het maken en zeker geen verwijzing naar de hand, als zou het gaan om het menselijke maakwerk. Het is voor alles een *gestiek* van het vlak, een beweeglijkheid en een peilen van de diepte. Hoe algemeen deze aandacht inmiddels geworden is, moge blijken uit de woningbouw, waar de geprononceerde negge en de uitspringende penant, maar ook het bloemenraam, algemeen geworden zijn. Verdergaand zien wij het systematische onderzoek naar de cassette en de nis in het werk van Office Winhov (Wingender/Hovenier) en de opkomst van een nieuwe ‘Amsterdamse School’, waarin de diepte van het metselwerk een algemeen uitgangspunt wordt.³

In de tektoniek verandert de architectuur van een kunst van de ruimte in een kunst van het diepe vlak. Met de introductie van de metselrobot ligt ook in de woningbouw een duizelingwekkende beweeglijkheid van het vlak voor de boeg. Daarin hoeft de gevel niet meer als de representatie van de constructie gezien te worden, zoals Hans Kollhoff het nog wilde bij zijn herintroductie van het begrip ‘tektoniek’. Er ontplooit zich integendeel een nieuw ‘Prinzip der Bekleidung’, waarin de stedelijke wand als een landschap van kracht en bewogenheid geïnaugureerd wordt.

De gevel als het domein van krachten vinden we ook in de musculatuur van het werk van Maderno en Michelangelo. Terwijl bij Maderno de plastiek nog gebonden blijft aan een zwak reliëf

(3) Wingender, *Brick*, 2016a.





Dus Architects, Bubble Building, Rotterdam, 2012

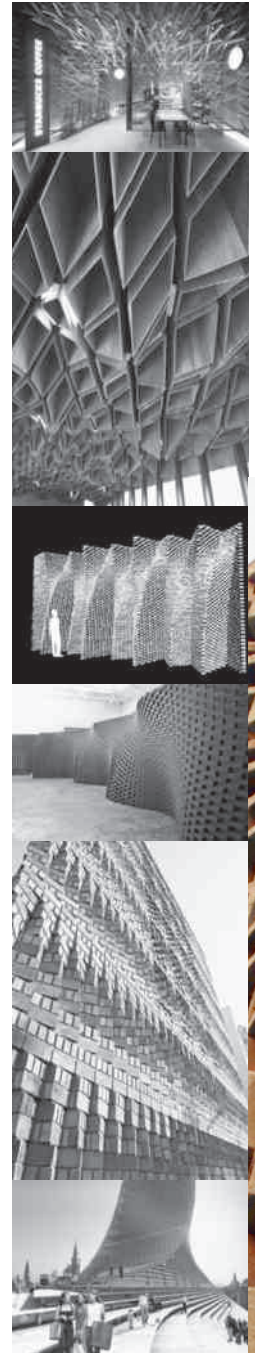
en het eerste moment voortbrengt van het risaliet, wordt de opstand bij Michelangelo een expressief bas-reliëf waarin architectuur en sculptuur naadloos in elkaar overgaan. Ten slotte wordt in het werk van Borromini de kracht een algemeen principe dat geen oppervlak onbewogen laat. Wat Lars Spuybroek vandaag omschrijft als 'deep surface', werd door Cesare Brandi in zijn beschrijving van de overgang van maniërisme naar barok ooit omschreven als het interieur van het exterieur of het interieur van de gevel. Deze diepte verwijst zeer expliciet naar ons eigen lichaam, alsof de nis de plek was waarin wij ons eigen lijf als sculptuur terugvinden of waar wij wegkruipen in de plooien van een groot gewaad.

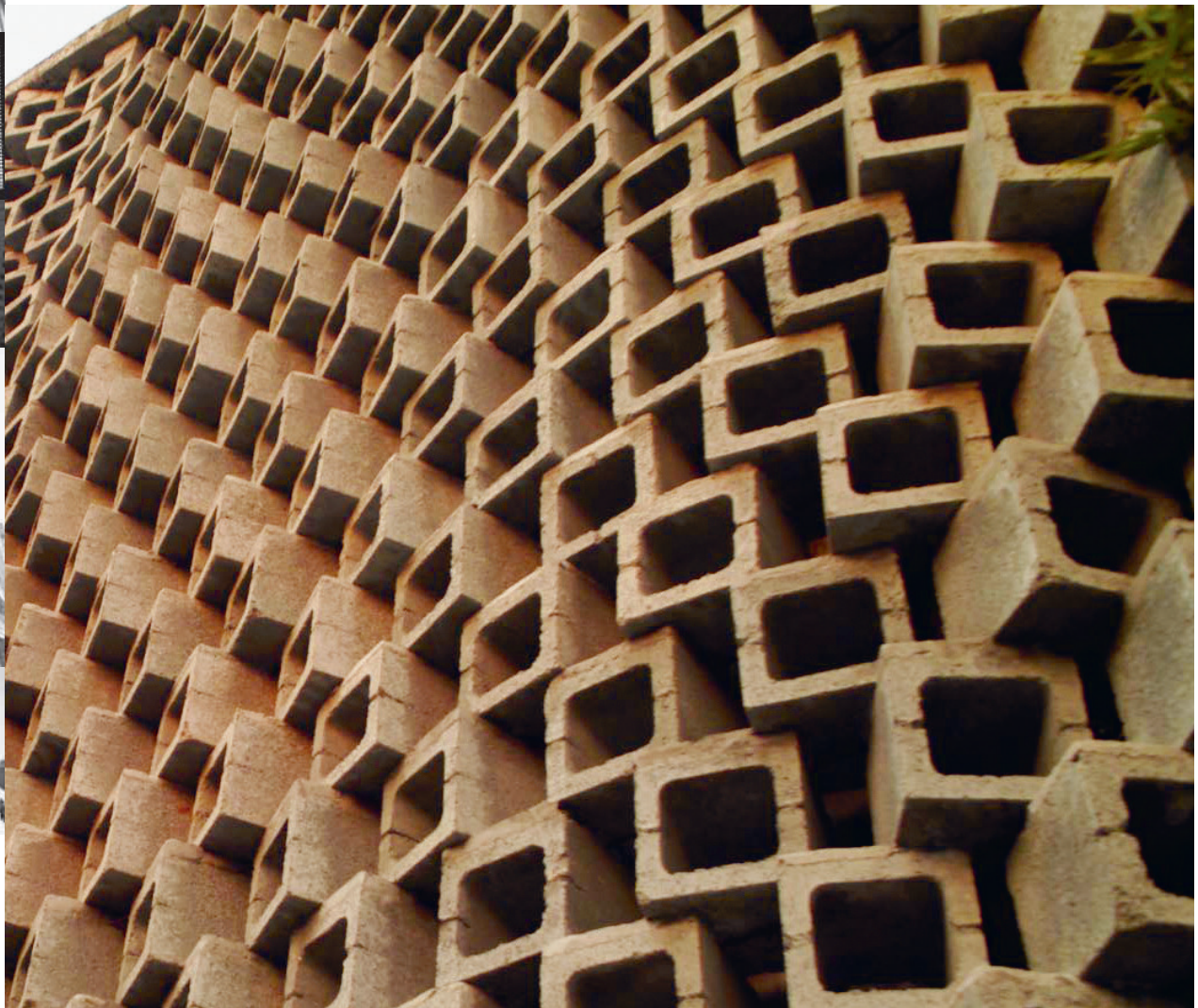
Atmosfeer

De aandacht voor de atmosfeer is in wezen complementair aan die voor de textuur en de tektoniek als een aandacht voor de krachten in het oppervlak. Het gaat om de vraag hoe *bewogenheid* of het *gemoed* in de architectuur belichaamd wordt. Deze belichaming loopt niet per se via de geleefde ervaring, die we nog kunnen horen als een fenomenologische echo. Ze loopt veeleer via het *vermoeden*. Het vermoeden is het zintuig van het gemoed en impliceert een vage perceptie. Het is een *infnitisering* van de waarneming, precies zoals in de fractal aan de orde is. We voelen de aanwezigheid van iets anders, wij horen andere stemmen, die van het materiaal als een aards lichaam. Maar ook een 'buiten', dat in silhouetten en vlekken aandringt in het translucente vlak. Soms is het alleen het licht als een aan het weer gebonden cyclus die ons attent maakt op een stemming, een kosmos die trilt in de oppervlakken die ons omgeven. Architectuur ontwikkelt een gevoelig oppervlak dat in staat is deze fluctuerende, aanzwellende en wegstervende stemmen te vatten en te laten verschijnen, een diepte van het oppervlak. In het atmosferische wordt de architectuur een temporele discipline, een samenvallen van een onheuglijke en een naderende tijd.

Postuur

De aandacht voor de gestiek van het bouwwerk als geheel ligt in het verlengde van de tektoniek. Deze dimensie toont zich op dit moment met een zekere raadselachtigheid in de vraag naar een maatstaf of naar de vorm voor het grote gebouw, het gebouw als reus: *Bigness*. Wij zagen ook hier de beweeglijkheid en de torsie, maar nu op het niveau van het bouwwerk als geheel, bijvoor-





Archi Union Architects, tentoonstellingsruimte, Shanghai, 2010

beeld in de ontwerpen van BIG of UNStudio met hun *serpentine*s en *twists*. Maar ook de *getrapte* gebaren van de bouwmassa's van Neutelings Riedijk, de pixeltrappen van MVRDV of het raadhuis van OMA in Rotterdam vallen eronder.

Deze dimensie is recentelijk benoemd als een nieuwe *architecture parlante*. Maar het *sprekende* dat zich uit in de talloze gebouwen als letters of tekens, is eerder het onbegrip ten aanzien van wat zich hier zou moeten uitspreken. We zouden dan ook in een verwijzing naar Neutelings Riedijk beter kunnen spreken van een 'sfinx'. Want de architectuur is in deze dimensie zoekende. Wij zoeken naar de *corporate identity*, een corpus groter of universeler dan het onze. Dit is niet het domein van de branding, niet dat van de multinationals of welke overheid dan ook, nee, geen geëxtrudeerde letters, geen nieuwe iconografie, NO LOGO. Wat wij werkelijk zoeken is het gebouw als een geste van de aarde aan de hemel of vice versa. *Monstrueuze*, chtonische gestiek. In Bomarzo baarde de aarde ons een park vol monsters. Vandaag dramatiseren we het aardoppervlak, we trekken het omhoog, *het landschap als rustica*. Een duizelingwekkende hoeveelheid hangende tuinen heeft de laatste jaren de revue gepasseerd. In de schaalspiong wordt het gebouw een Atlas, een gigant of cycloop, een monster als een metamorfe, levende aarde.

Scena meteorologica

De nieuwe *architecture parlante* is nadrukkelijk een encenering van het bouwwerk met de aarde als podium. De arena en het publiek zijn mondiaal. Wij zien het bouwwerk via Facebook, Pinterest en Google Earth, de orbit vormt het samenvattende oog van een virtueel, wispelurig publiek. In de zucht naar wereldwonderen wordt de architectuur opnieuw scenisch. De architectuur wordt er definitief een landschapelijke discipline, zelfs midden in de stad: een *scena rustica*.

In de maniëristische *scenae* van Sebastiano Serlio werden bouwwerken *personages*. Hun karakter was stedelijk of pastoraal, tragisch, komisch of zelfs satirisch. In de tragische scène verschenen renaissancistische gebouwen volgens de regelen der kunst. In de komische was sprake van een laatgotische verschijning. De mondiale scène heeft zo haar eigen personages, haar eigen chtonische karakters. De hangende tuinen van Babylon van BIG en MVRDV, de blokkendozen en stapelrekjes van OMA. Wat zij gemeen hebben is dat ze zich hoe dan ook, meer dan ooit, op grond van hun *Bigness* aftekenen tegen een hemelkoepel. Zij zijn de spelers van een *scena meteorologica*. De generieke stad zoekt fotogeniek weer.

De encenering is echter overal, op alle schaalniveaus. De tektoniek is de encenering van het bouwwerk in de stad. Zelfs de





Michael Hansmeyer, digitaal geprinte kolom, 2010

textuur, het rustica en het reliëf, zij vormen een microscène van het oppervlak, een toneelstuk voor een haptisch oog. Het trafostation van Herzog & de Meuron met zijn torderende kieuwen, de opengesneden, zich verwijdende sleuven in het werk van UNStudio, het is een *scena dermatologica* van de architectuur.

De trede

De trap is een onderdeel van deze encenering. Eindigen al die opgevouwen straten en trappen niet steeds weer op het dak? Was blok 3 op de Müllerpier niet die trap of de tribune van de *scena meteorologica*? De Scala Tower van BIG een *stairway to heaven*? Vignola, die meester-enceneur van de trap, is *back in town*.

In de opgevouwen straat worden trappen en treden *cascades van gebeurtenissen*. Een *gestiek* van het vloerveld en de opstand tegelijk: een actief, ritmisch oppervlak dwars door de schalen heen, waarin programma's verdicht worden en gebruik zich intensificeert. Wij zagen dat het maniërisme het genetische moment van de trede was, een werkwoordelijke vorm waar zoveel architectonische typen uit voortkwamen: de cassette en de nis, het risaliet, het rustica en het reliëf, het podium en de tribune en ten slotte de trap zelf. Hebben wij hiermee ook niet een diagnostiek van de architectuur van onze tijd?

Het vervormde perspectief

Wijkende vloeren, hellingen en tuimelende wanden, wie ze wil lezen als een simpele vorm van dynamiek doet ze onrecht. Ze zijn alle regelrecht af te leiden uit de experimenten met het *vertraagde* en *versnelde* perspectief: Borromini's Galleria Spada en de Scala Regia van Bernini. De manipulatie van de wanden van de visuele piramide is een algemene trek van onze contemporaine architectuur. UNStudio, Zaha Hadid en Delugan Meisll zijn alleen de meest vooraanstaande namen in een lange rij. In deze manipulatie van het perspectief wordt de objectieve ruimte een wijkend vlak, waarin de bepaling van verte en nabijheid onzeker wordt. De ruimte wordt op spanning gebracht in de paradox van diastole en systole.

Zaha Hadid is zeker de kampioen van dit metier. In haar architectuur kunnen we het architectonische kader niet langer zien als afsluiting of als gecontroleerde doorgang. De serpentinekaders in de Music Hall in Manchester en al die andere vervloeiende lijsten, het is de onmogelijkheid het oog op te sluiten in het kader. Er is sprake van een voortdurend ontkaderen en herka-



deren en de man met de camera die in het werk van Le Corbusier nog een *ballet mécanique* opvoerde, wordt meegesleurd in een vloeiend bereik: de architectuur van Proteus.

Bijna alle beweging in de contemporaine architectuur is *vervorming*, is metamorfe verschijning. Ze leeft als parasiet op de moderne beweging, die het corpus bleek van een nieuwe klassieke en classicistische architectuur. Dat de kiemen van deze vervorming in de moderne architectuur zelf lagen, maakt deze geschiedenis alleen fascinerender. De verbijsterende torsie van ons tijdperk is een beweging van het klassieke zelf, het is de lachspiegel waarin het zichzelf terugziet: deze humor sluit het serieuze niet uit. Deleuze spreekt van een realisme van de vervorming en ziet in deze exploratie van het virtuele van de vorm een toename van krachten, van mogelijkheden. *Virtualiteit = virtuositeit: een virtuoze moderniteit!*

Het meervoudige auteurschap

Waar de architectuur van een tijdperk een meervoud aan tendensen wordt, schijnbaar onverzamelbaar, daar worden ook de architectenbureaus meervoudig van ontwerpers. Het wemelt in de prijsvraagcatalogi van de afkortingen. Juist de *star*-architect vormt bij uitstek het masker van een steeds veranderende constellatie van intredende en uittredende talenten. Er ontstaan steeds meer collectieven, waarin afwisselende rollen gespeeld worden en het ondernemerschap uitgebreid kan worden tot dat van kok, begrafenisondernemer of tassenontwerper (Dus, Zus Architects). Betrekkelijkheid van de 'maker' als oorsprong van het werk. Een beetje zoals Fernando Pessoa, die zijn auteurschap versplintert in een reeks van 'heteroniemen'.

Met het metadesign en het printbare huis op maat zijn wij misschien op weg naar een platte architectuur waarin de bewoner zelf gaat signeren. Ieder huis zijn manier. De architect krijgt daarin de rol van de technicus die het printbare, parametrische woningbouw materiaal ontwerpt. Maar gaan wij hier niet te snel? Of niet snel genoeg? Frank Lloyd Wright was ervan overtuigd dat zijn hand bestuurd werd door de 'great Artifex', het scheppende in de natuur zelf dat zich manifesteerde in vormen, texturen en patronen, in alles wat *stijl* had. Het was zijn ideaal dat deze Genius als *genius loci* zelf zou signeren. Zou het niet mooi zijn om behalve de stemmen van de bewoners ook al dat andere leven een plek te geven? De veelstemmigheid van het weer, de bontheid van de plek, de variabiliteit van het materiaal? Het huis als een veelkoppige of 'veelkappige' herberg, als caleidoscoop?

Deel en geheel

In een platte architectuur eist het deel zijn rol op en is het geheel nog slechts de optelsom der delen. Dat is haar empirisme. Er wordt niet langer gezocht naar een hiërarchisch verband. Het verband wordt gevormd door het patchwork en de quilt. Zoals in de schilderijen van Arcimboldo het menselijk gelaat uit vruchten bestaat, zo

wordt het werk van MVRDV gekenmerkt door een radicale stapeling van heterogene onderdelen, waarin het gebouw als organische eenheid verdwijnt. Of het nu gaat om de Dutch Big Mac in Hannover, om ‘cumulatieve’ projecten als de Mirador in Madrid, de Vertical Village in Taipei of de Silodam in Amsterdam, het zuivere meervoud veronderstelt alleen het *naast elkaar*. De Silodam lijkt op zo’n maniëristische ladenkast waarin iedere lade haar eigen stijl heeft. We zijn hier in Nederland wel mee bekend, want ook de Hollandse trapgevel vormt een optelling waarbij het organische verband heel los was. En wie wel eens een reeks zestiende-eeuwse trapgevels bestudeerd heeft, is de tendens naar een vlottend verband opgevallen, waarbij stapeling in wezen het belangrijkste gegeven is. Van bovenaf zouden we kunnen spreken van een cascade, van onderaf van een reeks regels met ramen, vaak in schaal verspringend en met een neiging naar een teveel aan detail. Tegelijk ontbreekt de structurerende architectonische lijst met haar pilasters, hoofdgelast en plint volledig. Wie naar de achtergevel van het WoZoCo in Osdorp kijkt, zou er de verre echo in kunnen zien van dit losse verband, een volkomen platte optelsom van elementen zonder lijst.

Het pure stapelen is echter niet per se Hollands glorie. Het is ook de habitus van veel ontwerpen van Herzog & de Meuron. En niet alleen in het VitraHaus, maar evenzeer in de Lincoln Road-parkeergarage in Miami Beach, het ‘labiele’ Erosion-woningbouwproject in New York of de Vancouver Art Gallery. En zelfs het verfijnde Asakusa Culture and Tourism Center van Kengo Kuma in Tokio is een glijdende stapel verdiepingen. Tektoniek in de geologische zin van het woord.

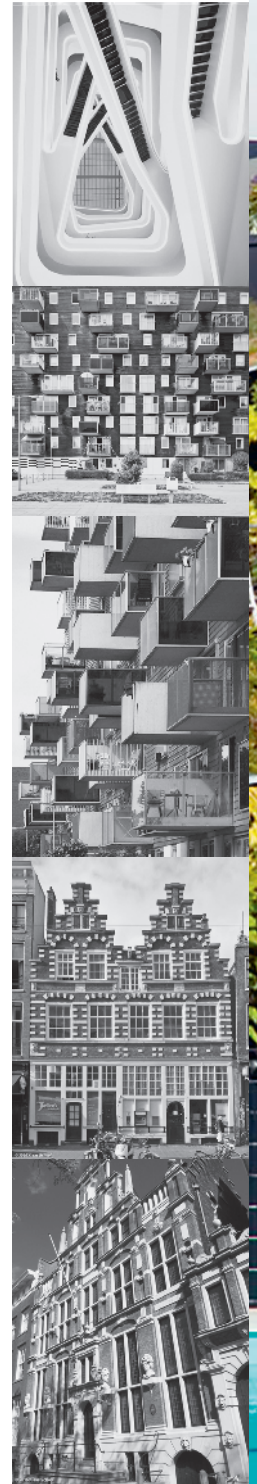
Maar was ook de Villa Pia van Pirro Ligorio al niet een heterogene stapel? Of het Palazzo Branconio dell’Aquila van Rafaël met zijn dissonante ritmes van ramen, kolommen en nissen?

Maar er is meer: de gedachte dat een bouwwerk een stapel andere bouwwerkjes vormt die voorheen incompatibel leken, maar vandaag samen als de ingrediënten van één gebouw of één wijk of een verticale stad verschijnen. *Datascares, stackscares*: ‘Mannerist works are composite products, bodies out of bodies, works out of works, figures out of figures, and as such they point ahead into a radically constructivist future.’⁴

Variatie

Het idee van de *menigvuldigheid van de zielen* is ook het leidende principe in de vraag naar variatie in het wonen: niet de Unité d’habitation, maar de *multiplicité d’habitation*. We zien het in het

(4) Van Tuinen, ‘Speculative Art History’,





Ton Venhoeven, Sportplaza Mercator, Utrecht, 2006

vroege werk van MVRDV, in het MyHouse-project van NOX, in de maanpatio's in Fukuoka en de woonblokken van Oosterhuis in Groningen. We zijn op zoek naar een *moduleerbaarheid* van het huis, waarin de mechanische repetitie van het prototype wordt vervangen door een flexibele mal of een bepaalde *wave* die de bewoners uitdaagt tot een *singuliere* manier van wonen.

In het historische maniërisme werd de variatie gezien als een middel om de verveling te verdrijven. De hoveling was de verveelde persoon bij uitstek, die hoe dan ook vermaakt moest worden. Zijn aandachtsspanne was kort en het was dan ook noodzakelijk om in een toneelstuk, in de literatuur en in alle kunst zo veel mogelijk variatie in te bouwen. Maar dit waren slechts de uiterlijke redenen. Diep van binnen geloofde de *virtuoso* dat ieder ding een vlam van vormen en silhouetten om zich heen draagt die het altijd *meer* van de verschijning uitmaakt en de noodzaak van een *modulerende* arbeid aan het *materiaal* rechtvaardigt, totdat dit zelf zijn signatuur zet in het *non-finito*.

Sprezzatura

Alle architectuur van vandaag is 'bedachte architectuur', 'bestudeerde' en 'gestudeerde', 'geleerde' architectuur. Kunstmatig en intelligent. Verdraaid en toch smaakvol. Het is de Florentijnse en Urbijnse *studiolo*. Er is geen tijd waarin architecten zozeer de noodzaak voelden tot redeneren en waarin zoveel 'autobiografische' traktaten als zelfuitleg verschenen. Zeker, het zijn geen biografieën in de klassieke zin, de *bios* van het hedendaagse architectenbureau vraagt nu eenmaal om een benadering vanuit het werk. Het zijn geen handboeken, maar zij vormen toch een corpus van methodieken of manieren waar veel meer samenhang in valt te construeren dan tot nu toe vermoed werd. De zelfuitleg, objectief of verhullend, heeft een min of meer journalistieke vorm. Het is een verslag van gebeurtenissen. Maar aan het eind van het verhaal is er een vraagteken bijgekomen en was alles eens te meer 'pour épater' les bourgeois'. Het is de *sprezzatura*: het zelf opgeworpen probleem als de gelegenheid om de architectuur en haar theorie te laten oplichten als een virtuoze kunst. Het gaat er niet om de persoon te laten schitteren, het gaat erom de architectuur als een kunst van wonderen, als *meraviglia* te laten excelleren. Waarom makkelijk doen als het ook moeilijk kan? Het is *ostentatio artis*, het tonen van het kunstzinnige gebaar zelf als een wedstrijd tussen de inhoud en de vorm.

Ook het *formalisme* hoort in dit bereik als een opbod van de vorm, de gedachte dat de vorm van overal kan komen, van buiten het vak, vanuit andere kunsten, vanuit de natuur en de weten-



schap. Er zijn weinig tijdperken geweest waarin de architectuur zoveel crossovers gemaakt heeft met andere disciplines om gemeenschappelijke vluchtlijnen te scheppen en geïnjecteerd te worden met nieuwe gebaren, nieuwe materialen, nieuwe vormen. We hebben recentelijk de gevel als tuin gezien in het werk van Ton Venhoeven, maar we kunnen ook denken aan de gevel als billboard bij OMA, als domein van de grafische kunst bij Neutelings Riedijk of Herzog & de Meuron. De stedenbouw heeft het moeilijk, terwijl architectuur en landschap een innig verband lijken aan te gaan, maar op hun beurt worden interieurarchitecten weer echte 'stede-bouwers' in de door *Bigness* tot steden uitvergroete gebouwen. Lichtontwerpers, tuinontwerpers en productontwerpers maken het interieur tot een opbod van design. Er is een voortdurend op en neer, een plaats maken en plaats nemen, een chiasma van de kunsten.

De *sprezzatura* echter is het product van een diepe verlegenheid. Een verlegenheid met de wapens van de architectuur, de architectuur als wapen, als rationele wetenschap. De architect voelt zich ont-hand. De rationele middelen van de modernen voldoen niet om de complexe realiteit het hoofd te bieden. Vandaar het opbod, de oprekking, de vervorming van de middelen, kortom de *virtuositeit*.

Terribilità

Gold de *terribilità* in het cinquecento vooral de kunst van Michelangelo – zijn grootsheid, zijn belichaming van krachten, zijn virtuositeit als toonbeeld van 'macht' –, in onze tijd verschuift zij naar de krachten, de vermogens van machines en computergestuurde technieken en ten slotte naar de materie zelf, waarvan wij langzaam maar zeker het autopoëtische leren kennen als het *onvoorstelbare*.

Dan is er ook nog die *terribilità* van de *vervorming*: in de torsie van alle vlakken die verbogen worden om een continuïteit van vloeren, wanden en daken te postuleren, in het *vormeloze* van de *datascape*, in het *metamorfe* van alle vervloeiende kaders en ten slotte in de *anamorfose* waarin ieder nieuw gebouw bijna een scheve of bolle projectie lijkt van een onbekend modern meesterwerk.

Paradox

Arnold Hauser heeft niet opgehouden te herhalen dat het maniërisme alleen in staat is zich uit te drukken door middel van paradoxen. UNStudio met zijn *manimal*, waar mens dier wordt, en de Moebiusring, waarin binnen buiten is en vice versa. OMA/AMO's *Content*, dat patentenboek en reclamefolder, handboek statistiek én politiek, krant en glossy tegelijkertijd is. Volgens Gilles Deleuze bestaat de paradox in de bevestiging van twee richtingen tegelijk. We hebben ze allemaal zien voorbijkomen: het versnelde perspectief met zijn naderende wanden en zich verwijderende horizon: groter worden en kleiner

worden tegelijk. Het risaliert als het naar voren én naar achteren. De trede als de vloer én de opstand. Maar vóór alles betreft de paradox het oppervlak als *ondiepe diepte*, als *deep surface* of *abîme superficiel*. De dubbele zin is de dubbele richting die eigen is aan het maniërisme. We leven in een tijdperk waarin niets meer voor zich spreekt en waarin we bij iedere beslissing gemangeld worden door tegengestelde verlangens en neigingen. Volgens Deleuze verscheurt de dubbele zin van de gebeurtenis niet alleen het object, hij fragmenteert ook het subject, dat tegelijk in de ene en de andere richting gaat: het verliest zijn identiteit in de verdubbeling. Ten slotte is de paradox de vernietiging van het gezond verstand (de *common sense* als de gemeenschappelijke richting) en is hij de bron van de *humor*.⁵

Gestiek

De gestiek van het oppervlak doorkruist alle schalen. De textuur vormt een gestiek van de huid, het kippenvel, nog zo'n *terribilità* van de architectuur. Deze appelleert aan de vinger en de hand: het leven terug te voelen dat het reliëf gevormd heeft: zich laten meevoeren door dezelfde krachten. Dan is er het tektonische moment. Ook hier een gestiek als een *atletiek* van het oppervlak, maar nu verwijzend naar het lichaam zelf: alle bewegingen – opstaan, treden, uitspreiden, vallen, leunen, rondgaan, dansen, zwemmen, duiken, pendelen –, het is allemaal een mogelijk moment van het tektonische. Tussen het texturele en het tektonische zijn nog zoveel stappen. Het rustica als een puntigheid van het patroon, het reliëf, en het structuralisme van de huid, het zijn allemaal *gradaties*, treden van eenzelfde gestiek van het vlak. Het is een *infnitisering* van de architectuur met aan het ene uiteinde de gebaren van een door krachten geanimeerde materie, aan het andere een gestiek van het aardvlak in het chthonische postuur. Het is mooi hoe Heidegger het bewoonbare aardvlak presenteert als iets dat verrijst, dat omhoog groeit en bloeit, dat barend-gebarend op weg is naar een hemel die in het weer en de gang der hemellichamen een eigen gestiek ontwikkelt.⁶

Dan is er nog de stad met haar straat die zich tot bouwwerk vouwt. Ook hier een genetica van het vlak dat zich tot vloer, wand én plafond plooit; of in het getrapte gebaar tot nis, inkassing en trap; een vouwwerk dat zich uiteindelijk aftekent tegen de weer-tuin, op weg naar een *meteorologie van de architectuur*.

(5) Deleuze, *Logique du sens*, p. 9.

(6) Heidegger, *Vorträge und Aufsätze*, pp. 143-144, en vooral ook het commentaar van Tim Ingold, *Being Alive*, pp. 115 e.v.



Manus, manier, maniërisme, gemaniëreed

Wij verhouden ons tot de moderne architectuur zoals de maniërist zich verhiel tot de renaissance: we beleven er zowel de virtueuze voortzetting van als de crisis.

Het gaat er niet om het maniërisme als de nieuwe stijl te poneren. Een filosoof zou zeggen dat ieder *-isme*, een *modernisme* of een *classicisme* of welk *-isme* dan ook, reeds dode materie is. Ongetwijfeld hebben alle architecten hun eigen stijl, hun eigen voorkeuren en hun eigen manieren. Het gaat erom de meest uitgesproken gestes van de architectuur, gehuld in heteroniemen of verspreid over zovele oeuvres, adequater te leren begrijpen om hun samenhang te zien als die van een architectuur die *verschuift van een ruimtelijke discipline naar een kunst van de dramatisering van het oppervlak*. Deze architectuur is geen eenheid, geen International Style meer, net zomin als de stijl van één bureau homogeen is, of het bouwwerk als optelling zelf een eenheid vormt. Uiteindelijk is de aarde de verzameling van alle stijlen, in verleden en toekomstige tijd. De vraag 'In welker Stil sollen wir bauen?' die het negentiende-eeuwse debat bezighield wordt nu beantwoord door de menigvuldigheid zelf te laten signeren. Een onuitputtelijke *maniera*: *maniera dolce*, *maniera terribile*, *maniera obliqua*, *tortuosa*, *fluida*, *maniera* enzovoort. De architectuur van de ruimte was een architectuur die bevolkt werd door automaten en kwanta arbeidskracht in een *ballet mécanique* dat in de lachfilms, van die van Buster Keaton tot Jacques Tati, zo vaak bezongen is. Het was een wetenschappelijke architectuur waarin het levende lijf van de stad uiteen gesneden werd in stedelijke zoneringen en gelaagde verkeersstromen; waarin het leven van de bewoner uiteengereten werd in de tayloristische analyse om opnieuw geassembleerd te worden in de mecanosfeer van het *Existenzminimum*. Het was een architectuur waarin de behoefte en de noodzaak zegevierden. De transparante orde van de ruimte was het röntgenapparaat waarmee we het tot *res extensa* gereduceerde leven konden doorzien.

De manieren van de nieuwe architectuur, de maniërismen in onze gebouwen, zijn alle breuklijnen van die ruimte, pogingen de stad te intensiveren en haar terug te buigen naar haar levensaders, de wisselende levensvormen die haar bezetten, de *multiplicité d'habitation*. Een bonte stad, geen eenheid van bewoning.

Hierin kunnen we van het maniërisme leren. Deze stijl verwijst naar een opstandige wereld. Een wereld die zich niet langer laat vangen in de helderheid van een driedimensionale ruimte. Een wereld die niet meer doorlooptbaar is in de homogene ruimte van het perspectief. Een wereld die beweegt, die ontsnapt aan alle knellende ordeningen die het rationalisme eraan had opgelegd. De maniërist draait eruit, ook nu, hij verdraait het vlak en ziet de *figura serpentinata* als vluchtlijn, een intensieve reeks figuren in een verlopende doorsnede. Wij hersmelten de moderne architectuur!

Zeker: het maniërisme loopt altijd het risico gemaniëreed te worden, onder te gaan in de maniertjes, uit te doven in gewoonte en puur gedrag. De achteloosheid van de twist, het bijna mechanisch geworden gehoekte gebaar,

de alomtegenwoordige fractal, de quasiduurzame hangende tuinen, zoveel manieren die uitlopen in maniertjes. Het wordt bijna weer een -isme, een automatisme.

Alleen als we bereid zijn als ontwerpers onze eigen hand los te laten om al die andere onmenselijke stemmen een plaats te geven in het maken, blijft de manier levend. Dit is wat Peter Zumthor doet bij de Bruder-Klaus-Feldkapelle in Wachendorf: de houten stammetjes van de bekisting zelf laten signeren, maar wel als hun laatste groet. De stemmen in grootse stijl laten sterven in een ultieme travestie, want verteerd door het vuur. Het is een vergezocht gebaar, een manier zonder weerga, even traditioneel als futuristisch, bijna alchemie! We willen het niet horen, we willen het niet zien, *maniërisme*, ook wij hebben onze *eyes that do not see...*

