

Bouwkundig erfgoed als architectuur van het publieke

Bouwkundig erfgoed neemt een eigenaardige plaats in binnen beslissingskaders rond ruimtelijke ontwikkeling, in Vlaanderen én in Europa. De overheid investeert er zonder veel discussie aanzienlijke middelen in. Dat wijst op een niet uitgesproken, maar reële gevoeligheid. Die leeft ook in brede lagen van de bevolking. Erfgoed heet onaantastbaar te zijn. Toch is bouwkundig erfgoed in concrete stadsprojecten vaak een ondergeschoven kind of de olifant in de kamer. Het irriteert als een sta-in-de-weg als zijn historische context en functie verdwenen zijn. Wat moeten we er dan mee?

Mijn stelling is dat bouwkundig erfgoed de potentie heeft om een hefboom te zijn voor een publieke ruimte die meer is dan de wereldwijd steeds sterker op elkaar lijkende 'plaza's', 'malls' en 'courts'. Junk space voor consumptie of toerisme. Voorwaarde daartoe is dat we bouwkundig erfgoed niet zien als bewijsstuk van een teloor gegaan verleden, als een museumstuk, maar als architectuur. Architectuur biedt een vorm, een kapstok voor het dagelijkse leven, maar activeert in zijn vorm ook altijd een geschiedenis. Om beide recht te doen zijn echter altijd scherpe keuzes nodig in de omgang met het erfgoed en zijn context.

De gevoeligheid voor bouwkundig erfgoed –en erfgoed in het algemeen– is relatief recent. De cijfers spreken boekdelen. Ca. 80 % van alle erkende 'monumenten' in Vlaanderen werd erkend ná 1980. Dezelfde stijging zie je bij beschermde landschappen en stadsgezichten. Voor die tijd werden vooral kathedralen, kastelen en stadhuizen voor verdwijnen bewaard. Na 1980 verbreedde het spectrum behoorlijk, zowel in tijd als qua typologie. Alsof het vanzelf sprak werd recent een art déco villa in de Brusselse rand (Villa Müller, Marcel Spitael, 1938) in extenso beschermd, al is die geen 80 jaar oud. Ook 'onooglijke' objecten als hoeves of fabrieken, in de jaren 1960 nog rijp voor de sloop, worden nu beschermd. We willen steeds meer beschermen, zoveel is duidelijk. Er staat iets op het spel!

Dat blijkt ook uit de groeiende omvang van het 'vastgestelde', maar niet volledig beschermde bouwkundig erfgoed. Beide samen wegen sterk op de ontwikkelingsmogelijkheden van hun omgeving. Bouwkundig erfgoed geeft binnen 'erfgoedgevoelige' zones letterlijk en figuurlijk de maat van dingen aan. Relicten uit 'het verleden' sturen er de vormgeving van het heden. We stuiten hier echter op een paradox. Hoezeer we het er ook over eens zijn dat niet alles zomaar kan verdwijnen, over de invulling van dat principe wordt vaak hard en bitter gebikkeld. Of en hoeveel bescherming een gebouw behoeft, wat er in of rond dat gebouw nog mogelijk is, wat dat mag kosten, het kan allemaal op onverwachte momenten tot hevige controverses leiden.

Vooraf onder de direct betrokken erfgoedzorgers, architecten en beleidsmakers, heeft de discussie soms iets van een onbegrijpelijke familieruzie, waar een onuitgesproken of half vergeten vete aan ten grondslag ligt. Naar de buitenwereld verdedigen allen de familie –het erfgoed– als een quasi onaantastbaar moreel principe, maar binnenshuis staan ze elkaar wel naar het leven. De familie vraagt offers, maar o wee degene die de vraag te berde brengt welke offers dat dan moeten zijn.

Meteen volgt een nog grotere paradox. Erfgoedbehoud als 'waarde' staat lijnrecht tegenover veranderingen in de bebouwde ruimte en de samenleving, die zich los zingen van de traditie waar 'monumenten' in enge of brede zin voor staan. Die veranderingen kennen hun oorsprong in een ondertussen ver verleden, maar nemen sinds de jaren 1980 heel uitgesproken trekken aan.

- Kwantitatief: we zijn met steeds meer, en verbruiken per capita ook meer ruimte. Zo stijgt de druk op de ruimte aanzienlijk. Er zijn steeds meer nieuwe gebouwen voor dezelfde of zelfs een krimpende hoeveelheid erfgoed. Doordat het beleid tegelijk, en terecht, inzet op stedelijke verdichting wordt die verhouding in stedelijke gebieden, erfgoedruimtes bij uitstek, nog schever.
- De overheid treedt steeds meer terug als vormgever van de samenleving en van de publieke ruimte. Ze is eerder de scheidsrechter van economische krachten in de samenleving dan dat ze een visie in steen vastlegt. De stadsvernieuwing met extreem strikte regels van Baron Hausmann in het Parijs van de 19^e eeuw of de 'new towns' van de jaren 1960 met hun uitgesproken ideologische agenda zijn ondenkbaar geworden. Stadsontwikkeling is nu de resultante van onderhandelingen tussen overheid en markt, niet van een dwingende visie van bovenaf. Onze stedenbouw werd zo 'Amerikaanser': flamboyanter, verleidelijker, modieuzer – maar ook speculatiever en onbenulliger. Marktconforme architectuur heeft niet langer de opdracht om een context en een kader voor het leven te bieden, laat staan een maatschappelijke visie. Ze creëert een 'ambiance', een ruimte voor spektakel, een eeuwigdurende happening. (Noot: met het stedenbeleid deed zich in Vlaanderen ook een omgekeerde beweging voor: steden stelden zich wel als een sterke regisseur op, maar dan als correctie op zowat 50 jaar laissez-faire)
- Parallel daarmee wijzigde de betrokkenheid van mensen op die ruimte. Ooit was de publieke ruimte tussen gebouwen en monumenten het afstandelijke, publieke toneel voor het vluchtige leven van relatief kleine, relatief sterk verbonden gemeenschappen. Het gros van de publieke ruimtes nu functioneert anders, als ruimte van vertier voor zorgvuldig gecategoriseerde individuen. Dat privatiseert die ruimte op sluipende wijze. 'Brands en huisstijlen creëren er een instant vertrouwdheid die persoonlijk, niet publiek is. Dat verschil is niet scherp te trekken. Het is gradueel, maar wel belangrijk.
- Dat spoort met de virtualisering van de sociale ruimte door de ontwikkeling van technologische media. De smartphone onttrekt het publieke leven aan de reële ruimte. We leven in netwerken, eerder dan op plekken. Ons feitelijk adres is niet meer *het* middel van sociale expressie. Net zo verdween ook het politieke strijdtoneel uit de publieke ruimte. Rond 1970 werden verkiezingen voor het eerst gewonnen of verloren door televisieoptredens. Op dit ogenblik is het belangrijker om op TV of in kranten iets te zeggen dan op een marktplein. Een groot deel van de bevolking heeft het ondertussen nooit anders geweten, en leest de oude, monumentale ruimte van steden dus wellicht op een nieuwe manier.
- Net als nieuwkomers, en die zijn er steeds meer. De Nederlandse auteur Robert Vuijsje voert in 'Alleen maar nette mensen' een groep 'nieuwe' Amsterdammers op die zich afkeren van het bouwkundig erfgoed dat toeristen uit de hele wereld lokt. Ze identificeren zich agressief met commerciële ontwikkelingen als de Bijlmer Arena, plekken die Marc Augé 'non-lieux' heet. Dat maakt ons attent op twee dingen tegelijk: erfgoedzorg is vooral een geloofsartikel van de hoger opgeleide (blanke) middenklasse. Maar ook: buitenstaanders zien scherper dan wijzelf wat het te veroveren terrein is: consumptie. Hebbedingen. Hebberuimtes.

Deze ontwikkelingen hebben ook een weerslag op het bouwkundig erfgoed. Naarmate het opgezogen wordt in een omgeving die niet langer een kader, of –om alweer Augé te citeren– een 'antropologische plek' is, verliest het zijn betekeniswaarde en belang. Onwillekeurig veranderen oude stadskernen in een mise-en-scène die op een artificiële manier 'verledenheid' creëert, zoals Rudi Laermans dat omschrijft in het essay 'Het heden van het verleden'. Er is geen concrete, beleefde band tussen deze gebouwen, het verleden waaruit ze voorkomen en de gebruiker of beschouwer. Ze

zijn in een ontijdelijke situatie geplaatst. 'Elle font des habitants des spectateurs d' eux-mêmes, des touristes de l' intime' oordeelt Augé. Peter Sloterdijk maakte dezelfde bedenking in een lezing over het patrimonium van de regio Maastricht-Hasselt-Aachen: economische en politieke krachten lijken erop uit om iedereen voortdurend in beweging te krijgen. Iedereen wordt toerist van zijn eigen leven. Zo bezien is het maar de vraag of we de zaak van het erfgoed dienen door ze te verbinden met de ontwikkeling van toerisme. Niet omdat monumenten geen toeristische trekpleister zouden zijn, dat is zeker wel het geval, maar omdat toerisme het erfgoed structureel verder isoleert en van betekenis ontdoet. Dat is wel het laatste wat een verdediger van de zaak van erfgoed wil.

De gevoeligheid voor die 'zaak' werd vanaf de jaren 1980 urgenter door de ontwikkelingen die ik hier beschreef. Er was de ruïneuze staat waarin steden zich bevonden, de gapende leegtes die achterbleven na het verdwijnen van industrie, met in haar zog de kleinhandel en de bewoners. De zielloze nieuwbouw die ervoor in de plaats kwam. Het sociale netwerk en de publieke ruimte van steden loogde zo snel uit dat een hele wereld voor onze ogen verdween, dag na dag. Door het terugtreden van de overheid kwam daar geen ander project voor in de plaats dat vanzelfsprekend met het publieke verbonden was. Vanuit een nieuwe reflexiviteit kwam het besef dat we de grond onder onze voeten aan het verliezen waren. Postmoderne architectuur was een eerste tegenzet, een alternatief voor een modernistische architectuur die vastgelopen was in zijn functionalistische en technocratische ideologie, maar werd in geen tijd de 'dresscode' van alle commerciële architectuur. Het was een pijnlijke farce, waarover Reyner Banham toen al opmerkte:

Reliance on erudition alone leaves postmodernism in the same relation to architecture as female impersonation to femininity. It is not architecture, but building in drag.

De enige die voor Banham niet in dat bedje ziek was, was Robert Venturi, al wordt die dan samen met Aldo Rossi gezien als de vader van dat postmodernisme. Waar Banham, net als Venturi trouwens, voor waarschuwde, is dat er geen simpele manieren zijn om met oude architectuur, met de traditie en het verleden iets aan te vangen. Architecten hebben daarin een specifieke, beperkte, maar belangrijke rol te spelen, maar kunnen niet als enigen de zaak redden.

Bart Verschaffel legde in twee opeenvolgende, elkaar aanvullende teksten, 'Monumenten, resten, herinneringen' en vooral 'Monumentaliteit: de betekenis van een vorm', haarscherp uit waarom dat verval van onze steden, onze erfgoedruimtes zo traumatisch was. Monumentale ruimtes boden historisch een vorm die het sociale situeerden en bepaalden. 'Het monumentale zet in de ruimte een beeld uit van de tijd'. Maar net daar, stelt hij, is iets onherroepelijk veranderd.

In een monumentale ruimte en een sociale tijd die gebaseerd is op herhaling en vormelijkheid verschijnt het individuele leven als vluchtig, snel, precair en als opgenomen in een trager verband. Wanneer de sociale tijd zich omvormt tot actualiteit, tot 'nieuws dat even het heden vult en onmiddellijk weer verdwijnt' wordt het publieke leven vergankelijk en vluchtig. Dit vervluchtigen en versnellen van de sociale tijd gaat gepaard met en is mede oorzaak van een vertraging van de individuele tijd. De verhouding tussen de sociale en individuele tijd keert radicaal om. (...) het lichaam wordt de plaats van de traagheid en de duur, van de zwaarte en de continuïteit. Het houdt vele vluchtige werelden vast die voor de collectiviteit allang niet meer bestaan en niets meer betekenen.

Maar zonder dingen om ons heen hebben we als individu geen toegang meer tot dat geheugen. Bouwkundig erfgoed nu is een van de belangrijkste ankerpunten voor dat geheugen. Dat verklaart volgens Verschaffel de 'onredelijke' weerstand die mensen kunnen hebben tegen de afbraak van gebouwen, straten, pleinen: met hun verdwijnen verdwijnt ook hun leven of althans de toegang daartoe. Hij breekt daarom zelfs een lans voor een omstreden historisch geval van 'monumentenzorg': ook al was de reconstructie van de Lakenhalle van Ieper een historische vervalsing, ze zorgde ervoor dat de plek, en de stad eromheen, niet verdwenen: we weten althans nog steeds dat ze er stond. Hij besluit met de gedachte dat de consensus die er bestaat over erfgoedbeleid, als de gedachte dat we het authentieke moeten bewaren, minder afhangt van 'collectieve waarden' of een gemeenschappelijk belang, maar

Op het feit dat de individuele geheugens, in het licht van wat ervaren wordt als een trage catastrofe, een gelijk belang hebben: het bewaren van plaatsen. Het individuele geheugen vraagt op een –vanuit het denken over monumentenzorg gezien– dikwijls domme wijze dat dingen buiten de tijd geplaatst worden, 'hetzelfde blijven' of toch zo lijken.

Die 'trage catastrofe' werd vanaf de jaren 1980 alom zichtbaar. Ik zou daaraan willen toevoegen dat bouwkundig erfgoed ons niet enkel raakt als ankerpunt van het geheugen, maar ook als herinnering aan een andere sociabiliteit: een levende, echte stad, met echte activiteiten, waar er echt iets te beleven valt 'op straat'. Hoe anders de revival van Jane Jacobs standaardwerk 'The death and life of great American cities' uit 1961 te verklaren? We willen geen potemkinstad waar achter kleurige gevels steeds weer hetzelfde programma schuilt. Toch, en dat moet ons hier bezig houden, levert die vraag naar 'leven' vooralsnog vooral 'verledenheid', zeg maar: doodsheid op. Hoe kwamen we er toe om het weinige 'verleden' dat ons rest als getuigenis van een levende stad, het onroerend erfgoed dus, ten eeuwigden dage in een staat van 'verledenheid' te bevriezen? Als een eeuwige contemplatie van verlies, dat zich voegt bij alle andere 'verlies' dat de moderniteit teweeg bracht.

Ik vermoed dat de oorzaak ervan ligt in een andere, ideologische dynamiek, die zijn schaduw blijft vooruit werpen. Al minstens sinds 1789 wordt over erfgoed gedacht in termen van 'verlies'. In dat spreekwoordelijke geboortjaar van de moderne samenleving, diende zich meteen de vraag aan wat te doen met de monumenten die de macht van de koning, de adel en de geestelijkheid verankerden in het grondgebied. Ze waren plots letterlijk een steen des aanstoets voor het nieuwe regime van citoyens. Maar ze bleven tegelijk, los van hun concrete betekenis, 'een kader dat gevuld wordt met levens en geschiedenissen die het kader vergeten'. Dat kader werd 'overnight' 'traditie'.

'Traditie' is een glibberig begrip. Laermans definieert het, in het eerder aan gehaalde essay, als 'het collectieve pendant van individuele ervaring. Beide zijn het sediment van herhaling en 'spreken vanzelf', en beide worden altijd selectief geactualiseerd in specifieke situaties. Na de Franse revolutie werd het vanzelfsprekende echter buiten de wet gesteld. Alles moest verantwoord worden. Alles werd bevraagd. Als een reactie daarop wilden conservatieven de traditie 'in ere herstellen'. Maar dat is uiteraard onmogelijk: wat ooit in vraag gesteld werd kan nooit meer 'natuurlijk' worden. Het conservatieve project was daardoor even rationeel en analytisch als de Revolutie die het bestreed, maar huldigde andere doelstellingen. Zoals een conservatieve 'nation building'. Daarin speelden monumenten, als tekens van de nationale grootheid, een eminente rol. Eugène Viollet-le-Duc was een voortrekker daarvan. Een Engelsman als John Ruskin zocht zijn conservatieve heil dan weer in de verheerlijking van de ruïne als teken van onherroepelijk verlies. Tussen die twee polen, herstel van

de oorsprong en lamentatie over het verlies ervan vond het erfgoedregime zijn eerste definitie en praktijk. Fundamenteel is altijd de idee van een verloren oorsprong.

Dit erfgoedregime stond meteen voor de vraag wat dan wel en niet te behouden was. Enkel die gebouwen die als monument bedacht werden, en een licht werpen op de ideologische en politieke strijd van het verleden. Of ook andere objecten die aan de traditie herinnerden? Dat laatste bleek het geval. Erfgoedzorg strekte zich steeds verder uit, over steeds meer soorten 'monumenten' waarvan de meeste, zoals Alois Riegl al in 1904 schreef, nooit als monument bedoeld waren. Er ontstond een ware lust tot documenteren en bewaren die nog steeds niet uitgewoed is. Vlad Ionescu noteert:

Dat bracht een nieuwe waarde voort: de 'oudheidswaarde'. De moderne mens beschouwt monumenten niet meer louter als dragers van historische informatie, maar ook als getuigen van de vergankelijkheid van alles. Alles verwerft met het verouderen deze 'oudheidswaarde', die zichtbaar wordt als patina. (...) het verleden is in die optiek niet langer een reeks van momenten en monumenten, maar ook een gevoel. De 'ouheidswaarde' doet monumenten niet langer zien als document, maar als affect.

Wat Ionescu met Riegl beschrijft, komt in de buurt van wat we kunsthistorisch identificeren als 'the picturesque'. Dat wat we graag zien, wat door zijn onregelmatigheid en verrassingen prettig aanvoelt voor het oog, zonder beangstigend te worden. Er is inderdaad een bijzondere, weinig onderzochte band tussen de historische ontwikkeling van de erfgoedgedachte en die van 'The picturesque', die nochtans op diepe sporen naliet in de architectuur van de 19^e eeuw –van namaakruïnes tot eclectische paleisjes- maar zeker ook in de postmoderne architectuur en in de manier waarop commerciële architectuur een spektakel maakt van beelden van het verleden en 'het alledaagse'.

Zo ontstaan in de erfgoedzorg bizarre 'loops': naarmate de 20^e eeuw vorderde werd immers ook de 19^e eeuw het lievelingsobject van erfgoedzorg. Maar hoe moet je een 'folie' als een namaakruïne restaureren, als die folie zelf een verloren gegane authenticiteit evocert, en als dusdanig naar moderne maatstaven een 'vals' historisch bewustzijn opwekt. Dat folies onweerstaanbaar charmant zijn, en ook historisch of kunsthistorisch relevant zijn, doet niets af aan de vraag: Wat restaureren we dan? Hoeveel vrijheid hebben we daarin? Waar zijn we dan eigenlijk mee bezig?

Het is een blinde vlek, of een verdrongen probleem, dat, zoals elk verdrongen probleem, blijft zeuren, omdat we er niet in slagen om, zoals de traditie het doet, het heden met het verleden te verbinden in concrete gebruiken. Om de pijn te maskeren hebben we het dan, in kunsthistorische zin, over hoe interessant dingen wel niet zijn, en daarom behoudswaardig. Strikt wetenschappelijk gesproken is echter ALLES interessant. Waarom vinden we dan gebouwen uit de jaren 1960 toch 'niet zo interessant'? Zou het dan kunnen dat we daar de oudheidswaarde, het patina nog niet voldoende ontwaren. Of stuit hun boodschap ons tegen de borst. Hoe ideologisch is wetenschap dan?

Het is ontvlambare materie. Als we het verleden zo interessant vinden, waarom moest dan –cause célèbre- het Volkspalast in Berlijn plaats te ruimen voor een 'Stadtpalast waarvan enkel een paar fundamenteen en een pak foto's en tekeningen overbleven. Een operatie die eindigt in een gebouw dat Berlijners de rug toekeren, niet gefinancierd raakt, van kilometers afstand zijn 'valsheid' afficheert en inwendig een saai kantoorblok wordt. Dan misschien toch liever 'Erchs Lampenladen', desnoods als ruïne, want voor heel veel mensen was het een dramatische maar sterke herinnering aan een lastig verleden. Bovendien bood het een spannend contrast met het quasi ertegenover

gelegen 'Altes museum' van Schinkel, de directe voorvader van Mies, en dus, op een kromme manier, de inspirator van dat Volkspalast.

De 'werdegang' van het Volkspalast en de bouw van wat nu Humboldtforum moet gaan heten – de naam Stadtpalast was blijkbaar toch net iets te aangebrand - is een textbook case van de bizarre verwarring die kan ontstaan als we oorsprongsdenken, wetenschap en erfgoed mengen. Wat voortdurend gebeurt. Plots wordt verwetenschappelijkt wat in essentie een ideologisch gevecht om de publieke ruimte is. Waar 'begint' Berlijn of waar vindt het zijn apotheose? Is dat een kwestie van 'correcte' reconstructie? Welke publieke ruimte is het als Berlijners de plek mijden als de pest?

Als we het potentieel van ons erfgoed willen aanboren, moeten we ze dus beter afwegen tegen wetenschappelijke, kunsthistorische benaderingen, en moeten we zeker kritisch kijken naar de ideologische effecten van die kunstgeschiedenis, vooral daar waar ze haar eigen zuiverheid claimt. Elke ernstige kunsthistoricus beseft dat de wetmatige ontwikkeling van de kunsten, als een autonoom, abstract voortschrijdend 'Weten' een oude, ideologische mythe is. Maar de gevoeligheid voor stijl en de fetisjering van het object die eruit voortvloeiden blijven als een loden bol wegen op de discipline. Net zoals voorstellingen over verlies, van traditie, kennis, ambacht,... Daardoor wordt elk object onvervangbaar, en willen we het behouden in zijn oorspronkelijke staat of domweg reconstrueren. Zo negeert de kunstgeschiedenis te vaak het wezenlijke dat de architectuur als vorm ons vertelt, los van concrete details en iconografie, en hoe we daar nu iets mee kunnen beginnen.

Het punt dat ik wil maken is: als we niet langer obsessief met verlies en behoud begaan zijn, kunnen we zien dat er in de 'vorm' die het monumentale volgens Verschaffel is kansen liggen voor een kritisch en leefbaar alternatief voor een vervluchtigende sociale werkelijkheid. Een plek waar levens wel weer samenkomen in een concreet kader om concrete herinneringen en ervaringen aan te maken. Dat lijkt natuurlijk op de bekende gedachte dat monumenten maar behouden kunnen worden als ze een nieuwe functie krijgen, maar ik voeg daar aan toe dat we dan niet steeds toeristisch-culturele functies als panacee naar moeten inzetten, maar in monumentale zones vooral terug werk en wonen duurzaam moeten introduceren. De snel veranderende economie en structuur van steden biedt daartoe meer kansen dan we denken. (Bv: Vaartkom Leuven)

Om dat potentieel te realiseren zijn er echter vaak drastische ingrepen nodig. En dus architectuur. Monumenten zijn trouwens, vooraleer ze 'een interessant historisch object' of 'monument' waren, in de eerste plaats 'architectuur'. Architectuur als iets dat in de weg staat, een obstakel voor het leven waarmee het zich mengt, of, in de briljante formulering van Kersten Geers en David Van Severen:

What is architecture other than a device to define spaces, a tool to make hierarchies, a machine for illusions, an element for reference? Architecture is limited, but all inclusive. It is performing in relative autonomy, it engages in that what it contains without ever being affected, without being involved in the process. It is without content, but not without intentions.

Ze wijzen hier op een eigenaardigheid van de architectuur die zich moeilijk laat betrappen en ook door architecten zelf nauwelijks geëxpliciteerd wordt. Architectuur spreekt geen 'taal'. Die belangrijke functie komt toe aan de iconografie, de 'stijl', waar architecten als Viollet-le-Duc zich overigens graag mee bemoeiden. Maar vooraf gaat het om iets anders. Reyner Banham deed in 'A Black Box / The Secret Profession of Architecture' een poging om te omschrijven wat architecten

precies onderscheidt van andere mensen die met bouwen bezig zijn. Het gaat volgens hem niet om 'good design' of 'the design of buildings'. Architectuur, zo stelt hij, is slechts één van de vele mogelijke manieren om met bouwen om te gaan, zij het één met een groot cultureel prestige. Hij ziet 'Architectuur' eerder als een reeks tropen, een soort 'pattern language'.

'We could recognise that the history of architecture is no more, but emphatically no less, than what we used to believe it was: the progression of those styles and monuments of the European mainstream, from Stonehenge to (James Stirlings) Staatsgalerie (Stuttgart) that define the modest building art that is ours alone'. We might also be more securely placed to study the mysteries of our building art, beginning with the persistence of drawing –disegno– as a kind of meta-pattern that subsumes all other patterns and shelters them from rational scrutiny. (...) being unable to think without drawing became the true mark of one fully socialized into the profession of architecture'.

Voor Banham is die architectuurpraktijk een 'black box'. Het is een frustrerende, maar belangrijke omschrijving om te begrijpen hoe architecten staan tegenover 'erfgoed' of wat ze 'zien' als ze met erfgoed in de weer zijn. Architecten zien, door hun specifieke cultuur, altijd iets anders dan zowel andere professionals als leken. Ze zien en denken in 'vormen', en dat doen ze alleen, los van de opdrachtgever of de uitvoerders. In de vorm, die ze via de tekening op het spoor komen, ontstaat een geometrie, los van programma, symboliek, of praktische problemen. Ze betrachten een zuiver architecturale complexiteit, los van stilistische en andere bekommernissen. Dat streven loopt als een rode draad door de geschiedenis van de architectuur, en rijgt ogenschijnlijk gezworen vijanden als de Franse Beaux-Arts, de modernisten, de postmodernen en moeilijk te klasseren figuren als James Stirling aan elkaar. Als gevolg daarvan hebben architecten haast onveranderlijk een broertje dood aan 'stijl'. Le Corbusier bijvoorbeeld in 'Vers une architecture':

'L' architecture n' a rien à voir avec les 'styles'. Les Louis XV, XIV, XVI ou le Gothique sont à l' architecture ce qu' est une plume sur la tête d' une femme; c' est parfois joli, mais pas toujours et rien de plus''.

Le Corbusier legt hier in krasse termen de vinger op de familievete die steeds weer opflakkert tussen kunsthistorici en architecten. Omdat ze iets anders zien, vinden ze iets anders belangrijk, maar omdat geen van de twee de uitgangspunten van zijn discipline helder formuleert (de ene door zijn 'black box', de andere door een obsessie met stijl) blijft het een dovemansgesprek.

Maar als we monumenten uit hun winterslaap willen wakker kussen, dan zal dat toch vaak eerst een architecturale opgave zijn. Dat is geen simpele taak, en ik pleit er zeker niet voor om met de botte bijl door oude gebouwen te gaan. Waar ik nog minder voor pleit is om de soms complexe, fascinerende iconografische programma's en stijloefeningen van oude gebouwen te negeren. Waar ik wel voor pleit is een gedachte die Robert Venturi al naar voren schoof in 1965: complexity and contradiction. Venturi pleit voor een architectuur die niet, zoals de modernisten het wilden, problemen terzijde schoof om tot eenvoud te komen. *'He (an architect) can exclude important considerations only at the risk of separating architecture from the experience of life and the needs of society'*. Maar 'complexity and contradiction' is iets helemaal anders dan een gemakkelijke 'picturesqueness' *'a new formalism as a false form, as unconnected with true complexity as the former cult of simplicity. Its intricate forms do not reflect genuinely complex programs and its intricate ornament, though dependent on industrial techniques for its execution, is dryly reminiscent of forms originally created by handicraft*

techniques'. Wat Venturi wilde, was een vorm die de complexiteit van de situatie als geheel in zijn vorm opnam. Een *'difficult whole*'.

Het is een intrinsiek bescheiden aanbod. Venturi benadrukt vaak dat de architect slechts één speler is in een maatschappelijke veld vol contradicties. Zijn belang is dat hij een context biedt voor die wereld door zorgvuldige keuzes, door dingen precies te kaderen. Anders gezegd: zonder goede opdrachtgevers, en zonder een grondig en breed gesprek over wat we hoe en waarom willen bewaren in het licht van een extreem complexe wereld kan de architect niets beginnen. Daar is iets anders voor nodig. Daarvoor moet er een wil zijn om de publieke ruimte waar erfgoed in zijn oorsprong voor stond terug tot leven te brengen.

Het is iets waar enkel geval per geval, volgens een concrete situatie, over kan nagedacht worden. Maar er zijn wel goede voorbeelden. Ik denk dan aan het Stadhuis in Menen van Noa. Met twee simpele vormelijke toevoegingen realiseren ze binnen een oud bouwblok een complex publiek programma, maar vooral, redden ze belangrijke noties van zowel huiselijkheid als plechtigheid. Zo schuiven verleden en heden er op een schijnbaar evidente manier in en over elkaar. Je moet echter de andere ontwerpen voor dit project gezien hebben om te beseffen hoe moeilijk dat is. De eenvoud van het gebaar is geeft hier blijk van een reële complexiteit. Ik denk ook aan het dienstencentrum in Ledeberg van DVVT. Hun gebaar is gezochter, op het maniëristische af, maar de spanning die eruit voortvloeit in de relatie met de voor- en achterkant van het historische gebouw is briljant. Er zijn echter ook andere voorbeelden. Het Caixaforum in Madrid van Herzog en De Meuron is een voor mij onbegrijpelijke demonstratie van wat er allemaal wel niet kan. Het resultaat is een gedrocht dat het historische gebouw verplettert tussen beton en cortenstaal. Of de pijnlijke verdubbeling van de oude Brigittines kapel in Brussel met een gedrocht van glas en alweer cortenstaal, die zowel binnen als buiten alleen maar banaliteit oplevert. In beide gevallen is de essentiële fout echter dat het ontwerp niets bijdraagt aan de ruimte eromheen. Dat is essentieel. Je moet architecten dus ook niet altijd vertrouwen... Maar wel meer dan nu doorgaans gebeurt.

Daarmee kom ik terug tot mijn oorspronkelijke stelling: Onroerend erfgoed, als architectuur, heeft de kracht om verschil te maken, om plaatsen te 'betekenen'. Dat is een maatschappelijke zaak. Monumenten herinneren ons niet alleen aan een andere tijd, waarin het leven gedragen werd door een kader dat eraan vooraf ging, ze hebben nog altijd dat potentieel. Niet als appendix aan een opgevroljkte stad, of als voetnoot in een kunsthistorische beschouwing, maar als een aansporing om het publieke terug ernstig te nemen. Als een ruimte van verschil, van ontmoeting en debat, niet als een ruimte van blinde claims –Leopold II moet weg-. Hij moet niet weg, we moeten erover praten. Ik denk dat er op dit ogenblik zeker in steden, maar wellicht ook in dorpskernen, een grote bereidheid bestaat om dat te proberen. Die staat niet in het teken van treurnis over verlies, maar van maatschappelijke winst. De collectieve inspanning om een monument te redden heeft het utopische potentieel om 'echte' plekken te maken. Misschien is de ambachtelijke kennis die nodig is om een monument in zijn glorie te herstellen, een eerste en belangrijke aanzet daartoe.

Dat zal ons echter elke keer weer dwingen om complexe vragen per geval te beoordelen. Hoe kunnen we bijvoorbeeld nieuwe bestemmingen op oude laten aansluiten? Laten we volledig andere vormen van gebruik toe? Hoe sterk moeten we dan hechten aan buitenissige details, iconografie, decoratie en historische eigenaardigheden. Hoe geef je de omwonenden of bestaande gebruikers

een stem, en hoe sterk weegt die? Hoe sterk kunnen erfgoed specialisten anderzijds hun stem laten gelden? Wie krijgt in al die discussies dan het laatste woord? Het zal altijd teamwerk zijn.

Dan hebben we het nog maar enkel over het erfgoedobject zelf. Maar het gaat veel verder: elke ingreep op dat object is een leeg gebaar als de context er niet bij betrokken wordt. Hoe bepalend mag een monument daarin zijn? Wat betekent 'passend' in dat geval voor een nieuw gebouw?

En het allerbelangrijkste: hoe communiceren we daarover op een manier dat omwonenden willen investeren in de idee die rond een erfgoedproject ontstaat? Ik hoor het graag.

Pieter T'Jonck

8 september 2017, de Singel, studiedag Erfgoed en Herbestemming