

De schoonheid van vergankelijkheid

Edwin Dekker



Essay Kunst- en Cultuurgeschiedenis

Docent: Frank Kauffmann

Willem de Kooning Academie | Interieur Architectuur 2011

Inleiding

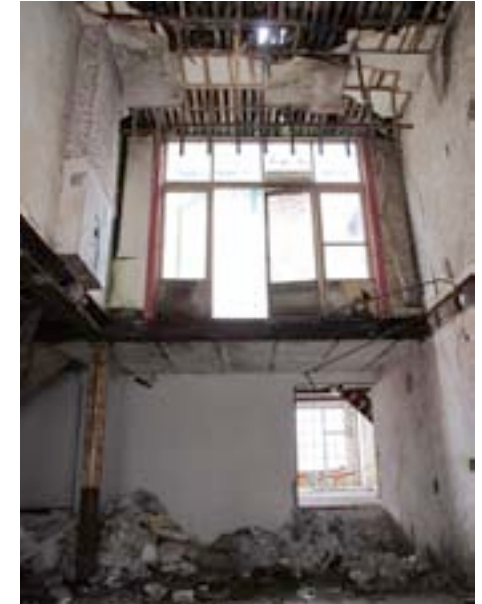
Huis-, tuin- en keuken-archeologie: bij een verbouwing of het behangen komen oude kranten tevoorschijn, een wormgat naar een andere tijd, het verleden wordt tastbaar. De vergeelde kranten (tegen de tocht ergens tussen gepropt) hebben een sterke aantrekkingskracht omdat ze rechtstreeks berichten uit het verleden. Echt gebeurd, met datumstempel. Een gevonden voorpagina uit 1939: Duitsland is net Polen binnengevallen en marcheert door naar Tsjecho-Slowakije, de wereldleiders overleggen koortsachtig over een passende reactie en een pakje blauwsel kost 5 cent. De pagina hangt ingelijst als een kunstwerkje, letterlijk een *objet trouvé*, bij iemand aan de muur. En in de krant van gisteren wordt de spreekwoordelijke vis verpakt.

In de zomer rijdt half Nederland naar pittoreske Franse dorpjes waar de tijd lijkt te hebben stilgestaan. Mannen op leeftijd (met alpinopet!) spelen jeu de boules in de schaduw van eeuwenoude platanen. Het echte Frankrijk. In brocantes zoeken de vakantiegangers naar oude Franse spulletjes die, terug in Nederland, als pronkstuk in kamer, keuken of tuin worden neergezet.

We koesteren onze kerken, beschermen het stadsgezicht tegen al te moderne architectuur en stellen in musea tentoon wat geacht wordt waardevol cultuurgood te zijn. Naarmate dingen ouder zijn, lijkt er een brede, misschien zelfs mondiale overeenstemming te bestaan over wat mooi en waardevol is.

En toch, op hetzelfde moment accepteren we het proces van veroudering maar slecht. Waar we kunnen, poetsen we alles op tot het weer glimt en er uit ziet als nieuw. We vullen, plamuren en verven. Ook het lichaam ontsnapt er niet aan. Vooral vrouwen moeten er uitzien 'als nieuw', zonder sporen van veroudering. Iedere rimpel wordt (samen met de gezichtsuitdrukking) weggespoten of opgevuld.

Maar, zonder veroudering geen patina. Patina is de groene oxidatielaag van brons waardoor de authenticiteit van bijvoorbeeld beelden en munten eenvoudig kan worden vastgesteld. Het heeft een positieve connotatie en wordt tegenwoordig gebruikt in de betekenis van mooi



verouderde materialen. Patina is een staat van zijn, terwijl veroudering het proces is. En met dit proces lijken we moeite te hebben.

Design is altijd al onderhevig geweest aan smaak of mode. Dit geldt in sterke mate voor kleding, die elk seizoen per definitie verandert, maar bijvoorbeeld ook voor huishoudelijke apparatuur, meubels of bouwkunst. Vanaf de industriële revolutie zijn gebruiksvoorwerpen onderhevig aan een steeds sneller wisselende smaak. De eenvoudige (technische) reproduceerbaarheid van goederen en de prijsdaling ervan maken het makkelijker iets te vervangen. Bovendien is de 'omloopsnelheid' van producten verhoogd: de kwaliteit is gedaald en gaat hand in hand met de vervangbaarheid ervan.

De ontwikkeling van de betaalbare (micro-)elektronica vanaf de jaren '50 werkt als een katalysator. Door de verkleining van de elektronische componenten kan de behuizing van een apparaat steeds kleiner worden terwijl het aantal functies toeneemt. Een nieuwer apparaat is daarom bijna altijd kleiner en het kan meer. Het design (en de marketing) van de firma Apple is bovendien zo goed dat een iPhone (iPod, iPad), waar mensen uren voor in de rij hebben gestaan en uiterst tevreden over zijn, direct verouderd is als de nieuwere versie ervan in de winkel ligt.

De media zijn een gewillige boodschapper van de commercie en er valt niet aan te ontsnappen. Nederlanders kregen in 2010, afhankelijk van de bron, tussen de 2000 en 4000 'commerciële prikkels' per dag waarvan er zo'n 100 bewust blijven hangen. Dat is iedere wakkerre 10 minuten een appèl op de aanschaf van een nieuw product.

De levensduur van een product wordt dus in toenemende mate bepaald door smaak en technische mogelijkheden, en steeds minder door de (fysieke) kwaliteit. Deze ontwikkeling heeft ook zijn weerslag op van oorsprong meer lang-cyclische zaken als de bouwkunst. Geholpen door de ontwerpmogelijkheden die de computer biedt, bedenken architecten steeds spectaculairdere bouwwerken. Met behulp van diezelfde computer kunnen deze ook gerealiseerd worden. Maar dergelijke gebouwen kennen hetzelfde nadeel als de iPod: het hoogste gebouw is interessant zolang dit het hoogste is.

Architectuur wordt steeds meer *state of the art*, gebouwen worden een showcase van de technische mogelijkheden van het moment, maar



verouderen daardoor net zo snel als de techniek voortschrijdt. Soms lijkt het erop dat de creativiteit van de architect afhangt van de mogelijkheden van de nieuwste software. Een nieuwe softwareversie betekent een ander gebouw.

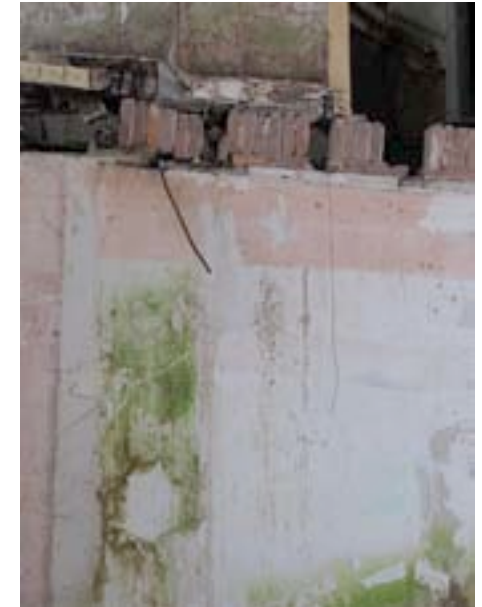
Of architecten worden designers: *Designed by Erick van Egeraat*, met een *flashy* website in Engels en Russisch en de persoonlijke handtekening van de meester. Daniel Libeskind introduceert zijn *Signature Series* en Zaha Hadid heeft schoenen ontworpen die exact zo zijn gestyled als haar gebouwen. En dat is precies het probleem: design-schoenen zijn na een, maximaal twee seizoenen 'uit', een gebouw moet langer mee.

Toch worden gebouwen die technisch nog voldoen afgeschreven; ze zijn uit de mode, verouderd en kunnen niet meer verhuurd of verkocht worden. Door de relatief krappe markt valt dit bij woningen nog mee, maar in de kantoor- en utiliteitsbouw is het een heel normaal verschijnsel. Onze perceptie van wat mooi is, van schoonheid, verandert steeds sneller en dit is van grote invloed op de levensduur van producten en gebouwen.

Of het nu om elektronica gaat, om auto's, keukens of gebouwen, weinig ervan wordt pas weggedaan als de technische levensduur ervan is verlopen. Dit kost enorm veel grondstoffen en energie, maar het is ook een zelfversterkend psychologisch proces waarin iets dat niet nieuw is, als ondergeschikt wordt gekwalificeerd. Want: nieuw = mooi = goed.

Ik wil een lans breken voor alles wat niet nieuw is. Voor dingen met een kras of een deuk. Voor patina en tegen fabrieksmatig patineren. Voor het accepteren dat niet alles bedacht en gemaakt hoeft te worden, voor verandering door tijd, voor het oncontroleerbare. En bovenal voor het anders kijken naar, en denken over veroudering. Ik pleit voor het waarderen van **de schoonheid van vergankelijkheid**.

Maar wat is *schoonheid* en wat wordt bedoeld met het *sublieme*, zijn antipode? Wat betekent het Japanse begrip *Wabi-Sabi* en biedt het een ingang om anders tegen imperfectie en vergankelijkheid aan te kijken? En kunnen *repairing* en *hergebruik* strategieën zijn om anders met defecten, verval en leegstand om te gaan?



Wat is schoonheid?

Om toch een uitspraak te kunnen doen over *schoonheid*, zul je eerst moeten onderzoeken wat dit in meer filosofische zin betekent. Wat appelleert precies aan onze schoonheidszin en hoe verandert, ontwikkelt dat? Het is interessant dat kleding en ook gebouwen uit een bepaalde periode eerst *uit* zijn, maar enkele decennia later ineens weer *mooi*, of zelfs *cool* gevonden worden. En waar komen nu ineens al die jaren '70 Björn Borg-baardjes vandaan?

Als we zeggen: 'Ik vind dit mooi', dan zeggen we dat iets een zekere schoonheid bezit, dat het plezierig is om waar te nemen. Over het algemeen worden evenwicht en harmonie of iets dat in overeenstemming is met de natuur als mooi ervaren. Dit geldt voor gezichten, muziek maar ook gebouwen. Deze waardering is in zichzelf subjectief. Al vanaf Plato proberen filosofen tot een objectieve(re) beschrijving van schoonheid te komen.

Voor het begrip schoonheid bestaan in het oud-Grieks twee woorden: *kalos*, dat mooi betekent, en *horaios* dat afstamt van *hora*, 'het seizoen voor'; iets bezit schoonheid als het bij zijn tijd past. Rijp fruit word als mooi ervaren, maar een jonge vrouw die zich ouder voordoet, of een oudere vrouw die zich jonger voordoet niet. De tragediedichter Euripides gebruikt *horaios* zowel in de betekenis van *jeugdig* als *rijpe oude dag*.

Dit lijkt nu nog steeds te gelden: in de media zijn jongeren oververtegenwoordigd of zien we fraai gerijpte ouderen. De niet-meer-zo-jonge-maar-nog-niet-zo-oude mensen zijn significant minder zichtbaar. Of het moeten bekende Nederlanders zijn... maar die missen *horaios*, omdat ze zich veel te jeugdig voordoen.

Bij Plato (428-348 vC.) zijn schoonheid en goddelijkheid aan elkaar gerelateerd. Naarmate een object meer lijkt op zijn (goddelijke) ideaalvorm is het mooier. Plato ziet de mens als een tragisch wezen op zoek naar stukjes kennis die de ziel ooit allemaal in zich had maar is kwijtgeraakt. Als wij iets zien dat lijkt op de goddelijke ideaalvorm, bijvoorbeeld een Klismos-stoel, dan vinden we dat intu-



itief mooi. Kennen is herkennen, als iemand die na een infarct opnieuw woorden moet leren.

Wij zien, herkennen volgens Plato, schoonheid in een stoel omdat een ambachtsman erin geslaagd is de ideaalvorm van de stoel te benaderen. En hoewel het een imitatie is, is het volgens Plato nog altijd beter dan een geschilderde stoel. De kunstenaar die de stoel naschildert kan immers alleen maar een imitatie van een imitatie maken. Dit behoeft enige uitleg: tot aan de Renaissance zijn kunstenaars niet meer dan handwerklieden. Dus van een eigen interpretatie van de ideaalvorm 'stoel' door de kunstenaar is voor de Renaissance geen sprake. Het voordeel van het ambachtelijk kunstenaarschap is in elk geval dat er geen oeverloze discussies over een pindakaasvloer, kabouter buttplug of een met edelstenen bezette schedel hoeven te worden gevoerd.

Rond het begin van onze jaartelling schrijft Vitruvius zijn *De Architectura libri decem* (Tien boeken over de bouwkunst) dat tot in de Renaissance grote invloed op de architectuur heeft. Vitruvius stelt dat een bouwwerk drie kwaliteiten moet bezitten: *Utilitas* (functionaliteit), *Firmitas* (stevigheid, constructieve kwaliteit) en *Venustas* (schoonheid).

Vitruvius vindt dat *Venustas* uit de natuur geleerd kan worden en dat die gehoorzaamt aan de universele regels van proportie en symmetrie. Volgens hem (en na hem vele anderen) staat het menselijk lichaam model voor deze perfecte verhoudingen. Op basis hiervan ontwikkelt hij de Vitruviusman die 1400 jaar later door Da Vinci wordt vereeuwigd en die op zijn beurt aan de basis staat van de 'Modulor' (1943) van Le Corbusier.

Alle kunsten zijn oorspronkelijk gebaseerd op harmonie; in zichzelf, en tussen het kunstwerk en de toeschouwer. Met de kunstenaar als begenadigd ambachtsman die werkt in opdracht van de machtigen en de rijken. Maar in de Romantiek verandert dit beeld volledig.

Met de ratio heeft de Verlichting de mens uit de Middeleeuwen geleid. Aan het primaat van de kerk is door de wetenschap in relatief korte tijd een einde gemaakt en op alle vragen zal een logisch antwoord komen. Maar er is ook kritiek op deze *Eeuw van de Rede*, met de Romantiek als een belangrijke exponent. Romantici zijn niet in



de ratio maar vooral in het gevoelsleven van de mens geïnteresseerd. Baudelaire (1821-1867) schrijft hierover: 'Romantiek is niet nauwkeurig te situeren in onderwerpkeuze of exacte waarheid, doch uitsluitend in een manier van voelen.'

Door deze nadruk op het gevoelsleven wordt in de Romantiek de aandacht op het individu gericht. Elk mens is uniek en heeft zijn eigen ideeën, gedachten en gevoelens. Dit heeft twee belangrijke consequenties. Ten eerste wordt er, ten koste van het Verlichte kosmopolitisme, een nationale identiteit aangewakkerd. Men gaat op zoek naar een culturele en intellectuele identiteit en een eigen geschiedenis. Ten tweede verandert de rol van de kunstenaar. Alleen kunst kan in de buurt van het niet uitspreekbare komen, een overweldigende ervaring losmaken en gevoelens uiten in een eigen, persoonlijke visie.

De kunstenaar transformeert van een imiterende ambachtsman naar een schepper die put uit zijn eigen gevoelsleven. Dit gevoelsleven wordt gedomineerd door de nacht, mystiek, de duistere kanten van het leven: *het sublieme*. Dit concept van schoonheid, of eigenlijk de antipode ervan, bestaat al sinds Longinus (*Over het sublieme*, 1^e of 3^e eeuw na Chr.), maar het is de Engelse filosoof Edmund Burke (1729-1797) die als eerste beargumenteert dat schoonheid en het sublieme elkaar uitsluiten.



Anti-schoonheid: het sublieme

In zijn boek *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful* (1756) schrijft Edmund Burke dat de *terror*, de schrik, de huiver, het wezen van het sublieme zijn. Als *terror* niet leidt tot een daadwerkelijke (levens-)bedreigende situatie kan het genot verschaffen. De heftigste menselijke emoties hebben te maken met lijfsbehoud: pijn, ziekte, dood, gevaar. Schrik probeert ons voor een levensbedreigende situatie te behoeden, het zorgt voor ons zelfbehoud.

'De door het grootse en sublieme in de natuur teweeggebrachte passie is *Astonishment* (grote, indrukwekkende verrassing, bevreemding/verwondering), en *Astonishment* is die toestand van de ziel waarin al zijn bewegingen zijn opgeschort door een zekere mate van schrik. In dit geval is de geest zozeer vervuld van wat hem bezighoudt dat er geen plaats is voor iets anders.'

Het schone brengt genot, werkt ontspannend, is vrouwelijk, terwijl het sublieme pijn brengt, spanning geeft, ook in lichamelijke zin, en mannelijk is. Burke geeft het sublieme een geslacht en maakt het een esthetische kwaliteit.

Later voert Immanuel Kant (1724-1804) dat idee nog verder door. Voor hem is de dag schoon, de nacht subliem, het land schoon, de zee subliem, de vrouw schoon, de man subliem. Bij hem ligt het wezen van het sublieme in een hiaat (een *Abgrund*) waarin de rede tijdelijk verdwijnt.

De voorstelling van het kolossale, het grootse, is volgens hem alleen mogelijk op een kortstondig moment dat de rede wijkt voor de verbeelding, voordat hij weer op krachten komt. Tijdens dit hiaat vindt het sublieme plaats. Het is tijdloos en lijkt oneindig. Het is in eerste instantie niet aangenaam, maar de sublieme ervaring is 'een huiver, waarop bevrijding volgt'.

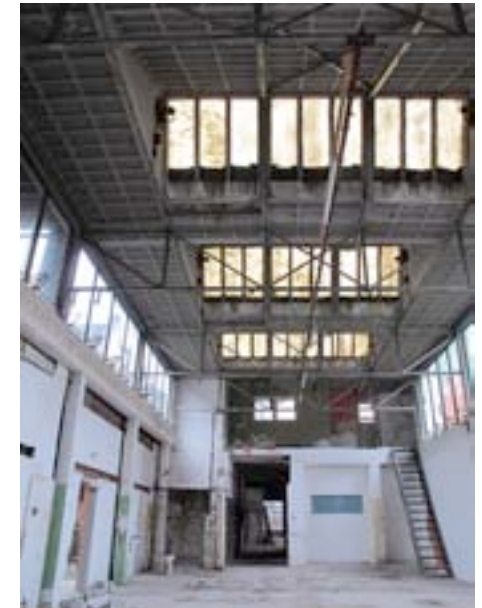
Kant schrijft in zijn *Waarnemingen over het gevoel van het schone en sublieme* (1764): 'Hij, wiens gevoel in het melancholische valt [...] heeft met name het gevoel voor het sublieme. Zelfs de schoonheid, voor welke hij evenzeer gevoel heeft, moet hem niet alleen



bekoren, maar ook, terwijl zij hem tevens bewondering inboezemt, roeren. Het genot des genoegens is bij hem ernstiger: hierom echter niet geringer. Alle aandoeningen van het sublieme hebben meer betoverends voor hem dan al die begoochelende bekoorlijkheden van het schone.'

Maar niet alleen de melancholische medemens wordt geraakt door het sublieme. Het is de reden dat we met storm naar het strand gaan, door de bergen wandelen of kunnen genieten van pijn bij het sporten.

Ook in vergankelijkheid schijnt het sublieme door. Het kapotte gebouw dat doet denken aan de kerkertekeningen van Piranesi (*Carceri d'Invenzione*, 1745-1750) met hun schaduwen, hun diepte en onverwachte doorzichten. Hoe groter en onvoorspelbaarder het verval, des te intenser is het beeld. Zonlicht dat door het kapotte dak naar binnen klieft, planten die dwars door een betonnen vloer heen groeien, mossen en schimmels op de muren. Verval laat zien dat de 'jaloerse' natuur alles wat de mens kan bouwen, eens weer kapot zal maken zich opnieuw zal toe-eigenen. In dit besef, in deze kortstondige confrontatie met onze eigen nietigheid en vergankelijkheid ervaren wij het sublieme.



Wabi-Sabi: Zen en de kunst van het imperfecte

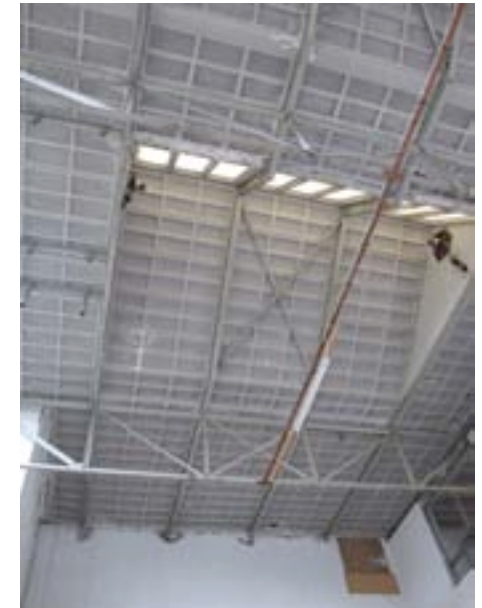
De perceptie van schoonheid wordt beïnvloed door de plaats op aarde waar je woont, wanneer je geboren bent, je opvoeding, religie en nog talloze andere factoren als media en commercie. Het is veilig te stellen dat ondanks de toegenomen mondialisering (mede door de explosieve groei van internet) er nog grote regionale verschillen bestaan in esthetiek. Waar in de westerse wereld nieuw en perfect de toon aangeven, neemt in de Japanse esthetiek *Wabi-Sabi* een belangrijk plaats in.

Wabi-Sabi is de schoonheid van het imperfecte, het tijdelijke en het incomplete, van het nederige en het bescheidene. Van verwerking die door tijd, weersinvloeden en door liefdevol gebruik ontstaat. Van het aanvaarden van de natuurlijke cyclus van groei, verval en dood (vgl: *horaios*). Wabi-Sabi leert om rimpels, roest en rafelige randen, en het verstrijken van de tijd te waarderen.

Dat is een groot verschil met de huidige westerse maatschappij waar veel mensen vooral bezig zijn om liefst de dood, maar dan toch in elk geval het verval tegen te gaan. En dat geldt niet alleen voor ons lichaam, maar ook voor ons huis, onze kinderen en honden. Zap op een willekeurige avond langs de Nederlandse tv-zenders en je wordt moedeloos van alle beauty-, afslank- of stylingprogramma's, -wedstrijden of real-live-docu's.

Wabi en Sabi zijn twee losse woorden, beide met een andere betekenis. *Wabi* is de perfecte schoonheid die paradoxaal genoeg wordt veroorzaakt door de juiste soort imperfectie. De handgemaakte, iets asymmetrisch ceramische pot heeft ziel. De perfecte, machinaal gemaakte pot niet. *Sabi* is het soort schoonheid dat alleen kan ontstaan door tijd, zoals patina op een bronzen beeld. Het is het begrip dat tijd verstrijkt. Het is de herfst, een achtergelaten verroeste auto, een ingestorte schuur in het landschap.

Daisetz Suzuki (1870-1966), een Japanse autoriteit op het gebied van Zen boeddhisme beschrijft Wabi-Sabi als 'een actieve esthetische waardering van de armoede.' Hij verwijst niet naar de armoede zoals wij deze in het Westen interpreteren (en bang voor zijn),



maar in de meer romantische zin van het verwijderen van het gewicht dat materieel bezit met zich meebrengt. 'Wabi is tevreden zijn met een klein huisje, een kamer van twee of drie tatami matten, zoals de blokhut van Thoreau (Walden). In Japan is er een duidelijk verschil tussen een Thoreau-achtige wabibito (wabi persoon), die vrij is in zijn hart, en een betreurenswaardig Dickensiaans personage dat wanhoopt over zijn slechte omstandigheden.'

De oorsprong van Wabi-Sabi ligt in het Zen boeddhisme met haar principes van leegte, soberheid, eenheid met de natuur, en vooral eerbied voor het eenvoudige leven. Om verlicht te worden leven Zen monniken nog altijd een ascetisch, vaak geïsoleerd leven met lange periodes van geconcentreerde meditatie.

Het Zen boeddhisme is in de 12^e eeuw door de monnik Eisai van China naar Japan gebracht. Om tijdens de meditatie wakker te blijven leert hij andere monniken om van blaadjes een opwekkend kopje thee te maken. In de 14^e eeuw ontwikkelt dit zich bij de hogere klassen tot uitgebreide theerituelen waarbij kostbare Chinese voorwerpen worden gebruikt.

Uit onvrede met de wijze waarop de theeceremonie zich ontwikkelt gebruiken Zen monniken goedkope, lokaal geproduceerde voorwerpen zoals een eenvoudige houten etenskom en een stenen waterkruik. De theeceremonie, zoals die nu nog steeds wordt uitgevoerd, is toegeschreven aan Rikyu (monnik, 16^e eeuw), die onder andere de kleine, op boerenhutten gebaseerde thee-hutten introduceert. De hut heeft een lage ingang zodat de bezoeker gedwongen wordt te buigen, zich nederig te tonen. Het interieur is zeer eenvoudig, met veel ongelakt bamboe. Rikyu's ceremonie werd bekend als wabichado (chado betekent 'de weg van de thee'). Deze 'weg van de thee' is de basis van Wabi-Sabi. Om echt te begrijpen, te doorvoelen wat Wabi-Sabi is, moet je de 'weg van de thee' volgen. Maar dit is iets dat voor buitenstaanders wel te leren, maar nauwelijks te doorgronden is.

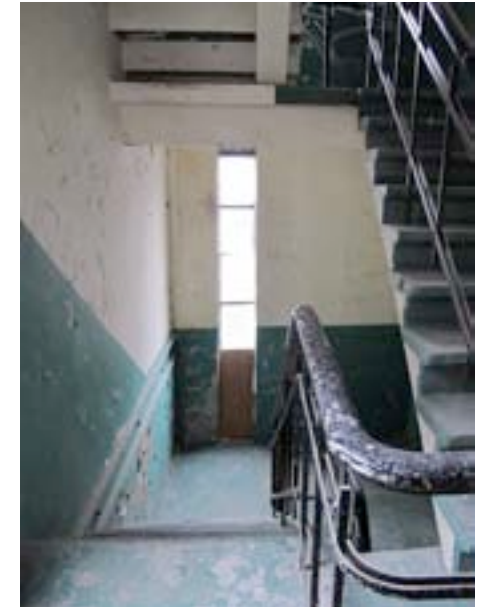
Wabi-Sabi is geen stijl, het is eerder een *mind set*. Er is geen lijst met regels, er is geen oplossing. Het is het zien van de schoonheid in alle dingen en alles met even veel respect behandelen. Het is het accepteren en waarderen van de vergankelijkheid die



in alles ligt besloten. De vergankelijkheid die het perfecte minder perfect maakt.

Dat staat in contrast met de strikt gereguleerde omgangsvormen in Japan en de juist extreme hang naar perfectie. Denk hierbij aan Bonsai, de strenge regels van de haiku of de productiewijze van een Japans zwaard. En, paradoxaal genoeg, de zoektocht naar raku-kommen met de perfecte imperfectie of Zen tuinen met precies de juiste ongedwongenheid. Het is paradoxaal, het is met elkaar in tegenstelling, het vult elkaar aan en houdt elkaar in evenwicht.

Het interessante aan Wabi-Sabi is dat het een andere manier van kijken leert, verder dan het nieuwste product, het mooiste plaatje of het meest gelikte design. En ook leert waarom ouderdom en slijtage niet iets is om tegen te vechten, maar om te gebruiken.



Repairing, van noodzaak tot design?

Als je vroeger veel geknikkerd hebt dan ken je ze wel. Knielappen. Gewoon rechthoekig, rond of met een speciale vorm, bijvoorbeeld een appel. Spijkerbroek-producenten hadden (toen meestal) moeders er nog niet van overtuigd dat het juist cool is om een kapotte broek te hebben, dus moest het gat gerepareerd worden. Eigenlijk werd bijna alles dat kapot ging gerepareerd. Tot de (Nederlandse) uurlo-nen zo gestegen waren en de (Aziatische) productiekosten zo gedaald dat een nieuwe broek kopen voordeliger werd.

Alleen relatief dure producten, zoals nieuwe auto's en huizen, wor-den goed onderhouden en waar nodig gerepareerd. Voor oude auto's en utiliteitsbouw geldt dat repareren vaak duurder is dan nieuw(er). En dus worden auto's gerecycled tot hectometerpaaltjes en conser-venblikken, en worden kantoorpanden eerder gesloopt dan herbestemd.

Het repareren van producten is nooit helemaal weggeweest, maar heeft een armoedig imago. Vanuit de milieuhoeft is er al sinds de jaren '70 veel aandacht voor geweest, omdat massaconsumptie een enorme aanslag doet op grondstoffen, energie en milieu. Repareren is milieuvriendelijk, maar het blijft een stoffig imago hebben ... tot in 2009 *Platform 21=Repairing* wordt opgestart.

Platform 21 ontstaat vanuit het idee dat reparatie meer aandacht verdient als creatieve, culturele en economische kracht. Volgens de initiatiefnemers dreigt veel kennis verloren te gaan. Zij zien *re-paring* als een belangrijk onderdeel van een duurzaamheidbeweging waarvan ook *cradle to cradle* en hergebruik deel uitmaken. Maar in-teressanter is dat zij met dit project bewustwording willen creëren voor een mentaliteit die niet zo lang geleden nog vanzelfsprekend was. Niet weggooien, maar repareren!

Platform 21 schrijft een manifest (*Repair Manifesto*, zie bijlage) dat naar eigen zeggen meer dan een miljoen keer is gedownload. Het manifest roept ontwerpers en consumenten op 'de vicieuze cirkel van onze weggooimentaliteit te doorbreken.' Volgens de schrijvers is deze manier van kortetermijndenken een cultuur op zichzelf waardoor de (duurzame) techniek en kennis van het repareren verloren dreigen



te gaan. Zij pleiten voor een creatief reveal van het repareren en hebben hier handen en voeten aan gegeven met zeer diverse projecten.

Helaas lijkt het deze projecten te ontbreken aan een *sense of urgency*. Het is vaak creatief bedacht en ziet er goed uit, maar wat is het feitelijke nut van het volstoppen van spleten en het aanhe-len van hoeken van gebouwen met legoblokjes? Het wordt er niet 'be-ter' van, hooguit interessanter. Waarom zou je een spinnenweb wil-len repareren, of een stijl van een traphek door een paraplu willen vervangen?

Of is het juist het doel om de toeschouwer te verrassen en op een nieuwe manier naar de omgeving te laten kijken? Een omgeving die welliswaar kapot is maar juist daardoor potentie heeft, kansen en mogelijkheden biedt.

Enkele jaren na de oprichting is Platform 21 ermee gestopt. Een mooie spin-off zijn de Repair Café's die als paddenstoelen uit de grond schieten. Bezoekers kunnen daar onder begeleiding van profes-sionals hun spullen komen repareren. Het Repair Café is gebaseerd op de reparatiestudio van het voormalige Platform21. Een vorm van idee-recycling eigenlijk.

Ook binnen de bouwkunst is er een soort Repair Manifesto. Het is van de SPAB: the Society For the Protection of Ancient Buildings en al in 1877 geschreven door William Morris en enkele mede-oprichters (zie bijlage). Hoewel bijna 125 jaar oud, vormt het nog steeds de filosofische basis van de SPAB.

In de bouwkunst is het doel van restauratie meestal om een oud ge-bouw weer in perfecte staat te brengen. Daarbij worden soms versle-ten kenmerken onnodig vernieuwd en worden ontbrekende elementen weer toegevoegd. Het oude gebouw is netjes hersteld, maar ten koste van de echte, onvolmaakte details. Morris richt de SPAB op om oude gebouwen tegen deze behandeling te beschermen. Hij pleit voor het vaardig repareren in plaats van keurig restaureren.

In het manifest wordt een kerk uit de 11^e eeuw als voorbeeld ge-bruikt. In iedere eeuw is er wel iets aan verbouwd, bijgebouwd en aangepast, maar steeds blijft het bestaande een onderdeel van de



geschiedenis. Morris stelt dat het resultaat een gebouw is waarin de vele aanpassingen, hoewel wat grof en zichtbaar, interessant, instructief en bovenal eerlijk zijn. Een restaurateur neemt echter relatief willekeurige beslissingen over wat belangrijk is en wat niet, en heelt aan wat hij nodig acht en verwijderd wat hij storend vindt. Zo wordt de oorspronkelijkheid, de patina weggepoetst, en de toeschouwer kan na de restauratie niet meer terugzien welke aanpassingen er zijn gedaan.

Morris pleit er voor om reparaties duidelijk te laten zien. Met eerlijke materialen die aansluiten bij het oude zonder deze te verdringen. Zodat men de (historische) gelaagdheid van het gebouw kan blijven lezen.

Na ruim een eeuw is het manifest nog steeds actueel. En zou ook voor minder *ancient* gebouwen kunnen gelden. Gebouwen die niet perse bijzonder zijn, maar wel vaak al een of meerdere generaties deel uitmaken van de stedelijke identiteit. En die dat, door zorgvuldig repareren, nog generaties lang kunnen blijven.



Hergebruik

Hergebruik: het opnieuw toepassen van gebruikte materialen. Afgedankte producten worden gezocht, ontleed en de gewenste onderdelen worden samen met andere samengesteld tot een nieuw product. De materialen zijn opgenomen in een nieuwe *cycle*. Net als *repairing* is hergebruik 'populair'. Er zijn hergebruikcursussen, -ateliers en -winkels, en ook architecten houden zich ermee bezig.

Hergebruik en recyclen hangen nauw met elkaar samen. Het verschil met hergebruik is dat na recycling het oorspronkelijke product vaak niet meer te onderscheiden is. Recyclen begint een steeds belangrijker aspect van het industrieel proces te worden. Fabrikanten worden gedwongen hun producten zo te maken dat aan het eind van de levensduur de onderdelen relatief eenvoudig opnieuw te gebruiken zijn, of ten minste de meeste schadelijke materialen veilig verwerkt kunnen worden. Recyclen moet de negatieve invloed van het product op het milieu verminderen.

Hergebruik, zoals in de producten van winkels als Studio Hergebruik in Rotterdam, dient een ander doel. De schaal waarop deze producten vervaardigd worden, maakt dat de positieve invloed op het milieu te verwaarlozen is. Vaak is het hergebruik zelfs vergezocht. Maar de invloed op de begripsvorming en mind set is de winst. Een Freitag-tas of een tafel van Jacqueline le Bleu leert om materialen te waarderen, ook al zijn ze niet nieuw. Ze leren om toevallige vormen en composities mooi te vinden, die (in elk geval deels) zijn ontstaan vanuit het materiaal. Dit is ook het belang van de, zo langzamerhand afgezaagde, sloophout-meubels van Piet-Hein Eek. Hij heeft oud hout de Nederlandse huiskamers binnengebracht en zo het blikveld van veel mensen verruimd.

Ook architecten houden zich steeds vaker bezig met hergebruik-opgaven. Waren het vroeger vooral cultureel-historisch belangrijke gebouwen die een nieuwe bestemming kregen, nu worden ook scholen, loodsen en fabrieken herbestemd. Ook al is dit niet altijd de meest economische keuze. In sommige gevallen kan de eigenaar of ontwikkelaar niet anders. Bijvoorbeeld als de grond vervuild is en bij de sloop van het gebouw gesaneerd moet worden. Of als slopen om andere



redenen erg kostbaar is. Een voorbeeld hiervan is Prora op Ruegen, Noord-Duitsland. Hitlers arbeiders-vakantiecomplex van 4,5 kilometer lang is nooit helemaal afgebouwd maar het skelet is zo stevig dat het nog steeds fier overeind staat. Dit ondanks pogingen van het Russische leger om het op te blazen. Afbreken is zo duur dat het nu (deel voor deel) wordt herbestemd.

Een relatief nieuw begrip is *tussentijd*; de tijd waarin een gebouw of groep gebouwen niet gebruikt wordt, voorafgaand aan renovatie of sloop. Deze tussentijd biedt de mogelijkheid om tijdelijke herbestemmings-initiatieven te ontplooiën. Vaak maakt de creatieve of kunstzinnige sector gebruik van deze goedkope vierkante meters. Het is een win-winsituatie: de gebruiker kan projecten realiseren die anders niet mogelijk waren geweest vanwege de hoge huisvestingskosten, de ontwikkelaar hoeft niet bang te zijn dat het gebouw gekraakt wordt en de omwonenden worden niet met langdurige leegstand, die vaak als unheimisch wordt ervaren, geconfronteerd.

Door (vaak) economische factoren kan deze tussentijd in sommige gevallen een behoorlijke tijd duren. Juist voor deze lange periodes moeten strategieën ontwikkeld worden, strategieën die verder gaan dan de kunst- en cultuursector. Te vaak worden kunstenaars en andere 'creatieven' als een panacee gezien voor alles wat met herontwikkeling te maken heeft. Een ouwe leegstaande fabriek? Maak er een creatieve broedplaats van en houd de huur kunstmatig laag. Een ongebruikt schoolgebouw? Tijdelijke ateliers voor al dan niet beginnend kunstenaars.

Het Schieblok in Rotterdam is een voorbeeld van een commercieel succesvol *tussentijd*-project. De eigenaar van het pand wil het rond 2015 slopen, maar kan het in de tussentijd niet 'normaal' commercieel verhuren. Ook als het leegstaat kost het pand geld waardoor het tegen een gereduceerde tarief verhuurd kon worden aan aan het Rotterdamse bureau *ZUS* en ontwikkelaar Codum. Na het gebouw gestript te hebben en minimaal opgeknapt wordt het nu flexibel verhuurd aan startende bedrijfjes en worden er lezingen van onder andere het NAI gehouden.

Dit concept zou nog verder ontwikkeld moeten worden voor gebouwen in slechtere staat en tegen lagere kosten. En op zodanige wijze dat



niet alleen startende ondernemers er een ruimte willen huren. Voorwaarde voor succes is echter dat de bouw- en veiligheidsregelgeving minder star wordt uitgevoerd. Omdat herbestemming meestal gepaard gaat met renovatie zijn de (bouwbesluit-) regels voor nieuwbouw van kracht. Regels waar in een oud gebouw alleen tegen (te) hoge kosten aan voldaan kan worden.

Het besef begint te groeien dat gebouwen langer mee kunnen ook als hun oorspronkelijke functie niet meer bestaat. En er wordt ingezien dat een gebouw, hoe dan ook, een emotionele waarde heeft die er door de bewoners en gebruikers aan is toegevoegd. Ook als het niet *mooi* of *bijzonder* is, het maakt deel uit van de *genius loci*. Redenen om het gebouw te behouden en een andere bestemming te geven. En ja, soms is herbestemmen domweg goedkoper.



De schoonheid van vergankelijkheid, niet de bestemming maar de reis

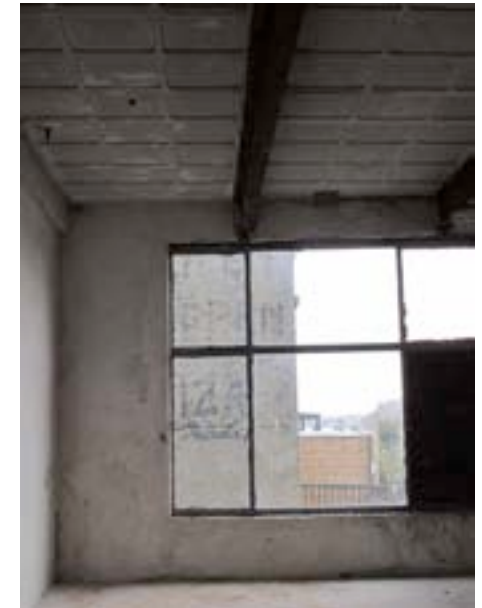
Toeristen kopen in een brocante een authentiek stukje Frankrijk om mee naar huis te nemen. Het is de behoefte aan authenticiteit, aan echtheid die ontbreekt in een maatschappij waar alles gemaakt en gekocht kan worden, behalve tijd. En het is juist de tijd die een object patina, *Sabi* kan geven.

Maar we kunnen het toch prefab krijgen? Voorgesleten spijkerbroeken met zorgvuldig gekozen scheuren en rafels, roestkleurig gespoten tuinhekjes bij de bouwmarkt, voorgepatineerde groen-koperen daken. En de natuurstenen gevels van kantoorgebouwen. Natuursteen is mooi, omdat het oneindig lang is samengeperst, dooraderd en doorleefd is. Het geeft het gebouw identiteit en authenticiteit, maar het is slechts een schilletje. Als bij de *Potemkinsche Stadt* (Adolf Loos, 1870-1933) kijken wij naar een bordkartonnen buitenkant die de lelijkheid van de gestandaardiseerde betonbouw moet verbloemen.

Het is niet wat het lijkt, het gaat om het effect, om de beleving. Een kapotte gevelplaat moet daarom direct worden vervangen, de droom moet in stand gehouden worden. Maar het gaat verder dan alleen de gebouwen. De centra van steden zijn vermaaksmachines geworden die gemanaged worden door citymarketingbureaus. En als de stad een pretpark is, dan moeten de attracties er piekfijn uitzien, de juiste uistraling hebben en vooral veilig zijn. De gemeente Rotterdam voert er zelfs campagne mee: 'Rotterdam moet schoon, heel en veilig. Waarom? Daarom!'

Johnny Cash heeft vlak voor zijn dood in 2003 het nummer *Hurt* van Nine Inch Nails opgenomen: 'I hurt myself today, to see if I still feel / I focus on the pain, the only thing that's real'.

In onze huidige, risicoloze, gedisneyficeerde vermaaksmaatschappij is pijn inderdaad misschien nog het enige dat echt is. Het is het schrijnende sublieme gevoel dat je krijgt als iets onverwachts je even uit balans brengt, je misschien zelfs wel stoort. Dat is, in elk geval sinds de Renaissance, mede de rol van de kunsten, ook van



de bouwkunst. Om de toeschouwer te laten kijken en denken voorbij het algemeen geaccepteerde, het bekende, het keurige. Ferdinand Bordewijk (1884-1965) schreef: 'Wat onder het schone wordt verstaan is wel mooi, maar gebonden aan strenge wetten. Het neigt gauw naar het stomvervelende. Het lelijke kent geen wet'.

Ik pleit er voor te accepteren dat dingen tijd nodig hebben om mooi (gevonden) te worden. Om ook deze soort van *tussentijd* te waarderen als een onderdeel van de geschiedenis en identiteit. Vergankelijkheid = mooi = goed.

Ik ga ervan uit dat de reis vaak interessanter is dan de bestemming, als je onderweg maar je ogen goed open houdt. Wabi Sabi, re-pairing en hergebruik doen dat elk vanuit hun eigen invalshoek, bieden alternatieve gedachten binnen het huidige consumentisme.

Er staan veel gebouwen op de nominatie om gerenoveerd of gesloopt te worden. Ze voldoen niet meer, zijn slecht onderhouden of uit de mode. Voor deze gebouwen is een nieuwe strategie nodig om ze economisch rendabel te maken met behoud van identiteit. Zodat ze de tijd krijgen om te verouderen, om de vergankelijkheid zichtbaar te maken. Om ons een blik te gunnen over het hek van het pretpark, naar de echte wereld.

Het vraagt om een intelligente ingreep die het oude in zijn waarde laat en de geschiedenis leesbaar, maar die het voldoende functioneel en visueel aantrekkelijk maakt voor gebruikers, bewoners en passanten. De maximaal toelaatbare imperfectie, een subtiel, voortdurend veranderend evenwicht tussen chaos en orde, oud en nieuw. Het contrast versterkt het beeld en toont wat voor velen verborgen blijft: **de schoonheid van vergankelijkheid.**



Repair Manifesto

1. Geef producten een langer leven!

Repareren is niets meer of minder dan de kans pakken producten een tweede leven te geven. Kapot betekent nog niet het einde. Repareren is niet tegen consumptie. Het is tegen onnodig dingen weggooien.

2. Elk product moet te repareren zijn.

Ontwerpers: zorg ervoor dat dingen hersteld kunnen worden. Zet aan tot doe-het-zelf reparaties op een simpele, uitnodigende wijze.

Consumenten: koop dingen die te repareren zijn. Of zoek uit waarom je ze niet kunt vinden.

Wees kritisch en nieuwsgierig.

3. Repareren is niet hetzelfde als vervangen.

Vervangen is het kapotte deel weggooien. Ja. Dat is dus NIET het soort repareren dat we bedoelen.

4. Als het er niet dood van gaat, wordt het er alleen maar beter van.

Iedere keer dat iets gerepareerd wordt, wint het aan potentie, historie en schoonheid.

Het krijgt een ziel.

5. Repareren is een creatieve uitdaging.

Repareren stimuleert de verbeelding. Maak gebruik van oude en nieuwe technieken, gereedschappen en materialen en ontdek de vele mogelijkheden.

6. Reparatie overleeft mode.

Repareren gaat niet over styling of trends. Producten die herstelbaar zijn, hebben geen houdbaarheidsdatum.

7. Repareren is ontdekken.

Tijdens het repareren van producten krijg je veel cadeau. Zoals de kennis hoe iets in elkaar zit en hoe het werkt - of niet werkt.

8. Repareer – ook in goede tijden!

Wie denkt dat dit manifest met de recessie te maken heeft, zit er naast. Dit gaat niet over geld, dit gaat over een mentaliteit.

9. Gerepareerde dingen zijn uniek.

Zelfs *fakes* worden *originals* nadat ze zijn gerepareerd.

10. Repareren maakt onafhankelijk.

Laat je niet afschrikken door technologie. Verdiep je in de mogelijkheden van reparatie. Doe het zelf of laat het doen, maak het beter én geef je kennis door.

11. Alles is te repareren. Zelfs een plastic tas.

Maar we raden aan om een tas te nemen die wat langer meegaat. En herstel 'm als het nodig is.

Stop recycling. Start repairing.

www.platform21.nl

The Manifesto

The manifesto of the SPAB was written by William Morris and other founder members and issued in 1877. Although produced in response to the conservation problems of the 19th century, the manifesto extends protection to "all times and styles" and remains to this day the philosophical basis for the Society's work. Applicants for SPAB membership must sign to say that they agree with the manifesto's conservation principles.

"A society coming before the public with such a name as that above written must needs explain how, and why, it proposes to protect those ancient buildings which, to most people doubtless, seem to have so many and such excellent protectors. This, then, is the explanation we offer.

No doubt within the last fifty years a new interest, almost like another sense, has arisen in these ancient monuments of art; and they have become the subject of one of the most interesting of studies, and of an enthusiasm, religious, historical, artistic, which is one of the undoubted gains of our time; yet we think that if the present treatment of them be continued, our descendants will find them useless for study and chilling to enthusiasm. We think that those last fifty years of knowledge and attention have done more for their destruction than all the foregoing centuries of revolution, violence and contempt.

For Architecture, long decaying, died out, as a popular art at least, just as the knowledge of mediaeval art was born. So that the civilised world of the nineteenth century has no style of its own amidst its wide knowledge of the styles of other centuries. From this lack and this gain arose in men's minds the strange idea of the Restoration of ancient buildings; and a strange and most fatal idea, which by its very name implies that it is possible to strip from a building this, that, and the other part of its history - of its life that is - and then to stay the hand at some arbitrary point, and leave it still historical, living, and even as it once was.



In early times this kind of forgery was impossible, because knowledge failed the builders, or perhaps because instinct held them back. If repairs were needed, if ambition or piety pricked on to change, that change was of necessity wrought in the unmistakable fashion of the time; a church of the eleventh century might be added to or altered in the twelfth, thirteenth, fourteenth, fifteenth, sixteenth, or even the seventeenth or eighteenth centuries; but every change, whatever history it destroyed, left history in the gap, and was alive with the spirit of the deeds done midst its fashioning. The result of all this was often a building in which the many changes, though harsh and visible enough, were, by their very contrast, interesting and instructive and could by no possibility mislead. But those who make the changes wrought in our day under the name of Restoration, while professing to bring back a building to the best time of its history, have no guide but each his own individual whim to point out to them what is admirable and what contemptible; while the very nature of their task compels them to destroy something and to supply the gap by imagining what the earlier builders should or might have done. Moreover, in the course of this double process of destruction and addition, the whole surface of the building is necessarily tampered with; so that the appearance of antiquity is taken away from such old parts of the fabric as are left, and there is no laying to rest in the spectator the suspicion of what may have been lost; and in short, a feeble and lifeless forgery is the final result of all the wasted labour. It is sad to say, that in this manner most of the bigger Minsters, and a vast number of more humble buildings, both in England and on the Continent, have been dealt with by men of talent often, and worthy of better employment, but deaf to the claims of poetry and history in the highest sense of the words.

For what is left we plead before our architects themselves, before the official guardians of buildings, and before the public generally, and we pray them to remember how much is gone of the religion, thought and manners of time past, never by almost universal consent, to be Restored; and to consider whether it be possible to Restore those buildings, the living spirit of which, it cannot be too often repeated, was an inseparable part of that religion and thought, and those past manners. For our part we assure them fearlessly, that of all the Restorations yet undertaken, the worst have meant the reckless stripping a building of some of its most interesting material features; whilst the best have their exact analogy in the Restoration of an old picture, where the partly-perished

work of the ancient craftsman has been made neat and smooth by the tricky hand of some unoriginal and thoughtless hack of today. If, for the rest, it be asked us to specify what kind of amount of art, style, or other interest in a building makes it worth protecting, we answer, anything which can be looked on as artistic, picturesque, historical, antique, or substantial: any work, in short, over which educated, artistic people would think it worth while to argue at all.

It is for all these buildings, therefore, of all times and styles, that we plead, and call upon those who have to deal with them, to put Protection in the place of Restoration, to stave off decay by daily care, to prop a perilous wall or mend a leaky roof by such means as are obviously meant for support or covering, and show no pretence of other art, and otherwise to resist all tampering with either the fabric or ornament of the building as it stands; if it has become inconvenient for its present use, to raise another building rather than alter or enlarge the old one; in fine to treat our ancient buildings as monuments of a bygone art, created by bygone manners, that modern art cannot meddle with without destroying.

Thus, and thus only, shall we escape the reproach of our learning being turned into a snare to us; thus, and thus only can we protect our ancient buildings, and hand them down instructive and venerable to those that come after us."

SPAB's Purpose

The Society for the Protection of Ancient Buildings is involved in all aspects of the survival of buildings which are old and interesting. Our principal concern is the nature of their "restoration" or "repair", because misguided work can be extremely destructive. To us the skill lies in mending them with the minimum loss of fabric and so of romance and authenticity. Old buildings cannot be preserved by making them new.

In the architectural context "restoration" means work intended to return an old building to a perfect state. It can be the unnecessary renewal of worn features or the hypothetical reconstruction of whole or missing elements; in either case tidy reproduction is achieved at the expense of genuine but imperfect work. William Morris founded the SPAB in 1877 to defend old buildings from this treatment. He saw that the most vulnerable buildings were those of most eloquent craftsmanship, survivors from a time before mass-production took hold. In the manifesto which he wrote for the new Society, and which guides our work to this day, he put the strongest case against their restoration, proposing instead a policy of skilful repair.

We are constantly studying, developing and improving ways of putting this policy into practice through the advice, teaching and casework which we undertake. This is what sets the SPAB apart from other conservation societies. Ours is not a learned body, nor are we champions of any one style or period. Historic buildings cannot be made to last for ever, but, by the abstemious approach advocated by the Society, they will survive as long as possible, and suffer the least alteration.

Our work is guided by these principles:

Repair not Restore

Although no building can withstand decay, neglect and depredation entirely, neither can aesthetic judgement nor archaeological proof justify the reproduction of worn or missing parts. Only as a practical expedient on a small scale can a case for restoration be argued.

Responsible methods

A repair done today should not preclude treatment tomorrow, nor should it result in further loss of fabric.

Complement not parody

New work should express modern needs in a modern language. These are the only terms in which new can relate to old in a way which is positive and responsive at the same time. If an addition proves essential, it should not be made to out-do or out-last the original.

Regular maintenance

This is the most practical and economic form of preservation.

Information

To repair old buildings well, they must be understood. Appreciation of a building's particular architectural qualities and a study of its construction, use and social development are all enlightening. These factors also help us to see why decay sets in and how it may be put right.

Essential work

The only work which is unquestionably necessary (whether it be repair, renewal or addition) is that essential to a building's survival.

Integrity

As good buildings age, the bond with their sites strengthens. A beautiful, interesting or simply ancient building still belongs where it stands however corrupted that place may have become. Use and adaptation of buildings leave their marks and these, in time, we also see as aspects of the building's integrity. This is why the Society will not condone the moving or gutting of buildings or their reduction to mere facades. Repairs carried out in place, rather than on elements dismantled and moved to the work-bench, help retain these qualities of veracity and continuity.

Fit new to old

When repairs are made, new material should always be fitted to the old and not the old adapted to accept the new. In this way more ancient fabric will survive.

Workmanship

Why try to hide good repairs? Careful, considered workmanship does justice to fine buildings, leaving the most durable and useful record of what has been done. On the other hand, work concealed deliberately or artificially aged, even with the best intentions, is bound to mislead.

Materials

The use of architectural features from elsewhere confuses the understanding and appreciation of a building, even making the untouched parts seem spurious. Trade in salvaged building materials encourages the destruction of old buildings, whereas demand for the same materials new helps keep them in production. The use of different but compatible materials can be an honest alternative.

Respect for age

Bulging, bowing, sagging and leaning are signs of age which deserve respect. Good repair will not officiously iron them out, smarten them or hide the imperfections. Age can confer a beauty of its own. These are qualities to care for, not blemishes to be eradicated.