

# Negen reflecties over architectuur en duurzaamheid

Beatriz Van Houtte Alonso

DE WITTE RAAF

Editie 209 januari-februari 2021

(<https://www.dewitteraaf.be/edities/detail/nl/178>)

*Jusqu'ici tout va bien. Jusqu'ici tout va bien. Jusqu'ici tout va bien. Mais l'important, c'est pas la chute, c'est l'atterrissage.*

– La Haine (1995)

## 1.

In het spreken en schrijven over architectuur is het woord 'duurzaam' even courant als vaag. Het adjectief wijst in letterlijke zin op alles *wat duurt*, maar wat precies moet duren wordt zelden gespecificeerd: de materialen, de vorm, de mens of de planeet. De betekenis van 'duurzaam' wordt door Van Dale omschreven als: 'lang durend; weinig aan slijtage of bederf onderhevig; het milieu weinig belastend'. In lijn met die laatste betekenis wordt de term vaak gehanteerd als een synoniem voor ecologisch: een duurzaam gebouw respecteert in dat geval de betrekkingen tussen levende organismen en hun omgeving. Maar geldt dat voor alles wat lang meegaat of duurt?

De plasticiteit van het woord is precies de reden voor het succes ervan. Duurzaamheid is een passe-partout en wordt gretig gebruikt: fabrikanten brengen hun producten ermee aan de man, klanten dromen ervan, architecten hopen 'duurzaamheid' te kunnen ontwerpen. Hoewel duurzaam alomtegenwoordig is – zowel in de bouwsector als in de architectuurcultuur – wordt het begrip voorlopig nog zelden als volwaardig theoretisch onderwerp beschouwd. Een gebouw wordt duurzaam genoemd alsof de betekenis van dat etiket evident is, alsof duurzaamheid een concept is zonder fricties, dilemma's of contradicties. Toch bestaat er op de eenvoudige vraag 'wat is een duurzaam gebouw' geen eenduidig antwoord. Een *tiny* houten passiefbouw in een verafgelegen buitenwijk, een compacte betonnen woning vlak bij het station, een niet-geïsoleerd eeuwenoud herenhuis vol kieren en spleten in de stadskern, of een verzegelde en strak geregelde *smart home* aan de rand van een dorp – welke van deze opties valt te verkiezen?

## 2.

Architectuur heeft vandaag een slechte reputatie. Binnen het model van de 'negen planetaire grenzen', in 2009 door het tijdschrift *Nature* geïntroduceerd met het oog op een duurzaam gebruik van de hulpbronnen van de planeet, speelt de bouwsector een belangrijke rol in de klimaatverandering, het verlies aan biodiversiteit, de wijziging van landsystemen – denk aan ontbossing en verharding – en het zoetwatergebruik. Daarom heeft de Europese Commissie besloten architectuur hoog op de agenda te plaatsen, vrijwel voor het eerst sinds de oprichting van dit uitvoerende orgaan van de Europese Unie in 1958. Met het Nieuwe Bauhaus, te beginnen met vijf pilootprojecten in de komende twee jaren, wordt ingezet op architectuur die 'duurzaamheid en herbruikbaarheid in de praktijk brengt', zo schrijft commissievoorzitter Ursula von der Leyen, in een tekst onder meer gepubliceerd in *De Standaard* van 15 oktober 2020. Voor Von der Leyen vertegenwoordigt het Bauhaus zoals het bestond van 1919 tot 1933 niet zozeer een stijl, maar eerder een te volgen attitude: de kracht van dit instituut lag erin 'kunst en functionaliteit' succesvol te combineren. Het Nieuwe Bauhaus moet vooral streven naar een circulair economisch model, en naar een

bouwproces dat 'aan de planeet teruggeeft wat eraan onttrokken is'. Von der Leyen benadrukt dat het niet enkel om een ecologisch of een economisch, maar ook om een *cultureel* project gaat: 'Mensen moeten kunnen voelen, zien en ervaren.' Het Nieuwe Bauhaus moet niets minder dan het gezicht worden van de Europese Green Deal, waar bijvoorbeeld ook de Renovatiegolf deel van uitmaakt, het andere grootschalige architecturale project van de Europese Commissie, waarmee in de komende tien jaar het renovatietempo in Europa moet verdubbelen.

Met deze politieke retoriek valt makkelijk te lachen, alleen al omwille van de overdosis hoofdletters. Waarom is het nodig om de nadruk te leggen op deze Duitse school uit de architectuur- en designgeschiedenis, die eigenlijk een geheel andere agenda voerde? Aan ambitie ontbreekt het de Europese Unie in elk geval niet. In Vlaanderen 'overweegt' Zuhair Demir, minister van Omgeving (en van Justitie en Handhaving, Energie en Toerisme), het volledig verharderen of betegelen van voortuinen voortaan te verbieden. Het schaamlapje van de Vlaming wordt het schaamlapje van de Vlaamse politiek, met tuinkabouters in het groen als resultaat. De vanuit Europa aangestuurde betonstop tegen het verder aansnijden van open ruimte is ondertussen strategisch omgedoopt tot een in de praktijk speculatievriendelijke 'bouwshift'.

### 3.

Het Zwitserse bureau Conen Sigl Architekten reikte in 2018, in een online bijdrage aan *Cartha Magazine*, een onverwacht heldere beschrijving aan van een breed gedragen ontwerpattitude, ook in de architectuurecultuur en het onderwijs.

We bevinden ons in een tijd die gekenmerkt wordt door onrust. Technische verwezenlijkingen veranderen de wereld sneller dan ooit tevoren. Ontwikkelingen op het vlak van digitalisatie, robotica, biometrie, genetische manipulatie enzovoorts, hebben fundamentele effecten op ons bestaan en stellen zekerheden in vraag. Ondanks deze radicale veranderingen, kan architectuur iets continu's zijn – geïntegreerd in de eigen lange geschiedenis. Goede ruimtes behouden hun geldigheid eeuwenlang. Een kamer in een palladiaanse villa raakt ons, meer dan vierhonderd jaar na de bouw ervan, alhoewel het leven vandaag heel anders is. Het bewijst hoe ruimtelijke kwaliteit voor lange tijd kan bestaan zonder in te boeten aan effect. Dit wordt bereikt wanneer de elementen van de architectuur op een geestrijke manier worden ingezet om een ruimte te componeren, en wanneer de proporties en de materialen juist aanvoelen. In het beste geval is architectuur dan cultureel duurzaam en kan ze identiteit creëren.

Een dergelijke invulling van duurzaamheid is niet nieuw, en kan begrepen worden door de lens van architecten als Aldo Rossi of bOb Van Reeth, die bijvoorbeeld over intelligente ruïnes sprak. Sterke vormen blijven, invulling verandert. Duurzaamheid is dan een kwestie van continuïteit en van genereuze vormgeving eerder dan van technologische mirakels. Met aandacht ontworpen gebouwen zijn bestand tegen consumptie; ze lenen zich tot toe-eigening en kennen meerdere levens. Ze dienen, in de woorden van Manuel de Solà-Morales, als 'een reserve aan realiteit' in een steeds meer geatomiseerde en virtuele wereld. Architectuur is dan in de eerste plaats duurzaam omdat ze cultureel veerkrachtig is. Binnen deze opvatting destabiliseert de ecologische crisis de definitie van 'goede' architectuur niet – integendeel, de nood eraan zou alleen maar sterker worden.

### 4.

De hoofdtentoonstelling op de architectuurbiënnale van Venetië in 2018 heette *Freespace* en werd gecureerd door de Ierse architecten Yvonne Farrell en Shelley McNamara. België werd vertegenwoordigd door drie bureaus. Marie-José Van Hee architecten en BC-AS stelden tentoon in het Arsénale, architecten de vylde vinck taillieu in het hoofdpaviljoen. Advvt presenteerde de reconversie van een paviljoen van het psychiatrisch centrum Caritas in Melle door middel van een labyrintische installatie met foto's van Filip Dujardin op

groot formaat, opgehangen aan houten staketsels. Marie-José Van Hee presenteerde een boek, hing twee atmosferische foto's op die Dirk Braeckman maakte van haar tuin, en plaatste er twee zogenaamde bedbanken bij, die letterlijk rust boden na de extatische chaos in de vlakbij gelegen, atelierachtige installatie van Flores i Prats. BC-AS toonde een reeks machines voor de productie van bouwstenen uit gestampte aarde, begeleid door foto's van de gebouwen die ze met deze technologie realiseerden. De twee eerste bureaus toonden en maakten dus een ruimte, terwijl het laatste bureau vooral de instrumenten exposeerde waarmee ruimte te produceren valt.

Achter deze verschillende presentaties schuilen twee fundamenteel verschillende visies op duurzaamheid. Marie-José Van Hee architecten en advvt zijn twee gerenommeerde bureaus die, als 'palladiaanse' auteurs, unieke objecten en plaatsen creëren. BC-AS (BC staat voor 'Brussels Cooperation'; AS voor 'Architects and Studies') is een praktijk die de 'nauwe definitie van de professionele architect' in vraag wil stellen, zo stelden ze in 2017 in *Architectural Review*. Het bureau ontstond in 2012 als een collectief geïnteresseerd in opensourceontwerpmethodes. BC-AS onderzoekt met andere woorden hoe een gebouw tot stand kan komen zoals een Wikipediapagina: bottom-up en in constante evolutie. De architecten werken zelden alleen, en streven naar de maximale participatie van zowel ambachtslieden, klanten, toekomstige gebruikers, studenten als andere architecten. Het eerste gebouwde project geleid door BC was de Musingabibliotheek in het noordoosten van Burundi, waar ze ook voor het eerst gestampte aarde gebruikten, en wel om 'de identiteit van de regio te representeren', zo staat het in een interview uit 2017 in *Domus*. Sindsdien heeft BC deze ervaring met gestampte aarde 'geïmporteerd' naar België. Aarde dient voortaan als een 'glokale' matrix die eender waar lokale identiteit met duurzaamheid kan verenigen. Vandaag bestaat deze Brusselse praktijk uit drie takken: BC architects, BC studies en BC materials. Ze hebben ondertussen ook een vestiging in Addis Abeba, verafschuwen de wereldwijde alomtegenwoordigheid van betonnen en glazen torens, en stimuleren ontwerpen die 'geschiedenis en traditie' respecteren. Met andere woorden, BC-AS is zowel een product van als een kritiek op de globalisering – een complexe postkoloniale realiteit die ze in publicaties en interviews al te makkelijk wegwuiven. Hoewel ze expliciet weigeren om hun werk in Afrika als ontwikkelingshulp te omschrijven, houdt hun werk onvermijdelijk een vorm van wit paternalisme in. Wat voor BC-AS neerkomt op een voordelig Afrikaans 'experiment', is voor de lokale gebruikers een impliciete les in de nieuwste Europese interpretatie van goed bouwen – glazen torens zijn *so 20th century*.

De gebouwen van BC-AS zijn duurzaam omdat alle gebruikte bouwstoffen aan de planeet zouden kunnen 'teruggegeven' worden, om Von der Leyen te parafraseren. Productie en proces, eerder dan idiosyncratisch auteurschap, vormen de kern van hun visie op duurzaam bouwen. Gebouwen worden niet ontworpen als verondersteld tijdloze meesterwerken – een ambitie (of pretentie) die de architecten uitdrukkelijk loslaten. Ze zijn op dat vlak niet alleen: de medewerkers van BC-AS behoren tot een opkomende generatie ontwerpers waar bijvoorbeeld ook Rotor deel van uitmaakt, een eveneens in Brussel gevestigde praktijk. Eerder dan een architectuur van continue vorm en veranderende functie, is het streefdoel een architectuur van continue materie en veranderende vorm. Gebouwen worden ontworpen vanuit, of in functie van, hun (toekomstige) ontmanteling.

## 5.

Volgens het in Antwerpen gevestigde architectenbureau RE-ST is het meest duurzame gebouw het gebouw dat je niet meer hoeft te bouwen omdat het er al staat, een stelling die compatibel is met de twee duurzaamheidsvisies die reeds beschreven werden. Zowel 'tijdloze architectuur' met vele levens als ontmantelbare gebouwen maken nieuwbouw in theorie overbodig. Dit idee is niet nieuw. In het Nederlandse paviljoen op de architectuurbiënnale van Venetië werd in 2010 onder de titel *Vacant* aan de hand van een gigantische hoeveelheid blauw maquetteschuim getoond hoeveel gebouwen er leegstaan in Nederland; in 2012 illustreerde de tentoonstelling *Re-set* hoe een ingenieus gordijn van Petra Blaisse van een naoorlogs paviljoen twaalf verschillende ruimtes kan maken. De laatste steen van België die architect Luc Deleu in 1979 legde, als een noodgedwongen conceptueel gebleven kunstwerk, zet vanuit dat opzicht meer dan ooit de toon.

Voor de recente publicatie *Zwerfruimte* nodigde RE-ST meerdere auteurs uit om over hun visie na te denken. Tine Hens biedt in haar essay meteen een antwoord op Von der Leyens aankondiging van een nakende ‘demografische explosie’: ‘Woningnood is geen bouwnood.’ Dat is zo, stelt Hens, omdat een groot deel van onze infrastructuur onderbenut wordt, zonder dat daar precieze data over bestaan. Tegen de logica van de markt in, zouden we moeten inzetten op een grootschalige analyse van ruimtegebruik. RE-ST stelt echter niet voor om simpelweg alles te behouden of om nooit meer te bouwen, maar wel om ‘ruimteneutraal’ te ontwerpen. Nieuwbouw en afbraak moeten elkaar compenseren. Dit brengt Hens tot het centrale dilemma van deze attitude: ‘Wat is de moeite waard om te behouden?’ Als architectenbureau heeft RE-ST de bravoure om met ondankbare ‘overschotten’ bezig te zijn. Wat doe je namelijk wanneer de bestaande context het lelijkste land ter wereld blijkt te zijn, zoals Renaat Braem België in 1968 omschreef? Wat te doen met alle tuinkabouters in het groen en hun fiere eigenaars? *Zwerfruimte* behandelt die vragen met humor, gevoel en vooral uiterst geapprecieerde praktische ervaring. Toch komt juist hier de zwakte van hun aanpak aan de oppervlakte, waarop Roel De Ridder zich duidelijk genoodzaakt voelt te anticiperen in zijn overigens rijke lezing van het werk. De Ridder verzekert dat de praktijk van RE-ST niet zuiver empirisch, technocratisch of ontoeverd is, en dat deze groep onder leiding van Dimitri Minten, Tim Vekemans en Bob Van Abbenyen wel degelijk aan ‘architectuur’ doet. Toch blijft de vraag of urgent realisme en ‘nederigheid’ volstaan om aan architectuur (en architectuurontwerp) nog plezier te beleven – valt er nog meer van te maken dan enkel een zoektocht naar zwerfruimte?

## 6.

Een vierde interpretatie van duurzame architectuur is tot op vandaag opvallend afwezig in de meer officiële West-Europese architectuurcultuur, namelijk die van de neomodernistische hightech. In plaats van te geloven in metamorfose – in gebouwen die lang meegaan, gebouwen die probleemloos weer kunnen verdwijnen, of gebouwen die reeds ter beschikking staan – mikt de neomodernist op de hoogtechnologische utopie. De mediagenieke, naar Parijs geëmigreerde Belgische architect Vincent Callebaut – hij noemt zich *Archibiotect* – ontwerpt zonder schroom megalomane en spectaculaire projecten zoals Lilypad, een futuristische ark van Noë die op de website van Vincent Callebaut Architectures omschreven wordt als ‘a Floating Ecopolis for Climate Refugees’. Callebaut beschrijft zijn gebouwen eerder in termen van ecologie dan van duurzaamheid. Hij beweert dat zijn ontwerpen niet louter vormelijk naar de natuur refereren – zogenaamd biomimetisch ontwerp – maar ook functioneren als volwaardige en zelfvoorzienende ecosystemen: gebouwen die zelf voedsel, warmte en koelte produceren, en bovendien afval recycleren. De ontwerpen van Callebaut zouden op die manier dus niet zozeer ruimte- als wel klimaatneutraal zijn.

Een gebrek aan gevoel voor urgentie kan hem niet verweten worden, maar jammer genoeg is het heel moeilijk na te gaan of alle belofes worden ingelost. Callebauts enige realisatie tot op vandaag is een gebouw met luxeappartementen in Taipei, opgeleverd in 2018. De toren heeft de vorm van een DNA-helix, en voorziet zo vrije grondplannen en zonnige terrassen. Google Maps toont een beeld van 2019 waarop de keurige haag ongeveer het enige groen aan het gebouw is. Voor een peperduur flatgebouw met zonnepanelen, regenwaterputten en beplante balkons lijken neologismen en hoofdletters op het eerste gezicht dus overbodig. De architecten van RE-ST zouden hem er waarschijnlijk vriendelijk op wijzen dat zijn concepten op haast elke bestaande toren van toepassing zijn.

Ook een gebouw zoals de voormalige WTC-toren in Brussel kan in principe tot een ‘interface connecting multiple environments’ omgevormd worden, zoals de redacteurs van *Accattone* stellen in het recentste nummer, dat handelt over *Garden/Politics/Matter*. Callebaut daarentegen ontwerpt uitsluitend eilanden, zelfs wanneer het geen drijvende Lilypads zijn. In plaats van écht systemisch en publiek te denken, maakt hij in het beste geval gebouwen als ‘humble climatic heroes’ voor consumptie zonder schuldgevoel. Toch symboliseert hij met zijn zogenaamde *smart buildings* een belangrijke blinde vlek in de officiële architectuurcultuur: de rol van (digitale) technologie. Terwijl vele critici en academici artikels schrijven over het belang van context, alledaagsheid, tactiliteit, continuïteit en materialiteit, zet in Brussel de Europese Commissie

een 'European innovation partnership on smart cities and communities' in gang. Over wat we onder een *smart city* zouden moeten of kunnen verstaan, ontbreekt het echter aan publieke discussie.

## 7.

Dat de relatie tussen architectuur, stedenbouw en technologie ook aanleiding kan zijn tot een rijk en complex debat, toonden twee Britse critici al in de vorige eeuw: Reyner Banham, die onder meer de Smithsons, aardappelchips en de ventilator de geschiedenis in schreef, en Kenneth Frampton, die in de jaren tachtig het concept van het kritische regionalisme op de kaart zette. De vernevelde stad Los Angeles dient hier als de perfecte casus. In zijn boek *The Architecture of Four Ecologies* uit 1971 stelt Banham dat L.A. verkeerd begrepen is. De Amerikaanse metropool is niet het milieuvriendelijke kind van de auto, maar integendeel een ecologische metropool met vele kernen, gebouwd op de erfenis van de trein, met name de Pacific Electric Railroad. L.A. 'leeft' in harmonie met de verschillende ecologieën op het grondgebied: de zeekust, de vlakke, de heuvels en (uiteindelijk) de autosnelweg zelf. Banham wijdt drie korte paragrafen aan de kwestie van smog, en komt tot de conclusie dat de klachten van de *Angelenos* vergelijkbaar zijn met 'Engelse klachten over het weer, die even weinig grond in de directe persoonlijke ervaring hebben'.

Wat Frampton een *motopia* zou noemen, noemt Banham een *autopia* – de eerste ironisch, de tweede hoogstens met (Britse) humor. In 'Seven points for the millennium', een lezing uit 1999, schrijft Frampton over de auto: 'Als er één apocalyptische uitvinding bestaat in de twintigste eeuw dan is het de automobiel eerder dan de atoombom.' Naast die kritische of zelfs wantrouwige positie tegenover technologie staat Banhams bijna kinderlijke verwondering en enthousiasme. Hij kiest er met klem voor om de originele opwinding van zijn geliefkoosde modernisten, de futuristen, met hun 'stofbril en fladderende sjaal', zoals hij het in 1967 in de tweede editie van *Theory and Design in the First Machine Age* schreef, niet los te laten. Hij heeft een onvoorwaardelijke bewondering voor 'Bucky Fuller' (wiens positie Frampton 'onhoudbaar' vindt) en schrijft als eerste een geschiedenis van de airconditioning – een technologie die Frampton in 1983 beschouwde als 'de belangrijkste tegenstander van een gewortelde cultuur [...] toegepast op alle momenten en op alle plekken, zonder respect voor de lokale klimaatcondities'. Frampton neemt keer op keer de compulsieve technologisering van architectuur – doorgaans met 'duurzaamheid' als legitimatie – op de korrel; voor Banham blijft technologie een grotendeels onontgonnen middel tot sociale emancipatie en, niet onbelangrijk, een bron van persoonlijk genot.

Toch zijn Banham en Frampton geen pure antagonisten. Frampton reageert vaak expliciet op Banhams standpunten, maar is er ook – naar eigen zeggen – sterk door beïnvloed. Beide critici waren fel gekant tegen historiserende architectuur en verzekerden zichzelf al schrijvend van een plek in het moderne project. Bij beiden staat technologie als vraagstuk centraal. Banhams interpretatie van 'ecologische' architectuur in zijn boek over L.A. is opvallend vergelijkbaar met Framptons nadruk op topografie en klimaat, bijvoorbeeld in de beschrijving van een vroeg ontwerp van Rudolph Schindler als 'een modeloefening in de interpenetratie van binnen- en buitenruimtes, een briljante adaptatie van eenvoudige constructieve technologie aan lokale omgevingsnoden en mogelijkheden'. Banham contrasteert dit huis ook met de architectuur van Richard Neutra, die het volgens hem 'ontbreekt aan de ontspanning die Schindlers architectuur zo makkelijk aanvaardbaar maakt in Los Angeles, maar daardoor wel over dat nerveuze gevoel van creatieve angst beschikt die de moderne Europese architectuur in de jaren twintig zo heroïsch innovatief doet lijken'. In Banhams ogen vervult de architectuur van L.A. de belofte die het Europees modernisme nooit volledig inlost, als een vorm van 'pionierswerk zonder tranen'.

Anders dan Frampton stelt Banham dat ook airco dat doel kan dienen. In het artikel 'The home is not a house' (1965) en in *The Architecture of the Well-Tempered Environment* (1969) speculeert Banham over een alternatief voor 'begrensd', 'ingesloten' en 'massieve' architectuur, en (her)introduceert hij een alternatief paradigma: het kampvuur van de nomade. Hij stelt zich het meest tijdelijke, letterlijke *mobile home* voor als, in de woorden van Buckminster Fuller, een 'levensstandaardpakket', 'een beschermend membraan dat boven de vloer zweeft en warmte, licht, en wat niet nog allemaal naar

beneden uitstraalt'. Een thuis is geen huis maar een milieu, gereguleerd door energie eerder dan door materiaal of vorm. Voor Banham is dit de manier om de 'Mens terug te brengen tot een natuurlijke staat'.

## 8.

Ondanks hun verschillen herinneren zowel Frampton als Banham eraan dat het energie-intensieve, door technologie gereguleerde en verzegelde gebouw zoals we dat vandaag kennen een recente uitvinding is. Ook hedendaagse geschiedschrijving biedt datzelfde waardevolle inzicht. Peder Anker beschrijft in *From Bauhaus to Ecohouse* (2010) bijvoorbeeld hoe onze huidige westerse opvatting van energie-efficiënt bouwen rechtstreeks gemodelleerd is door de ruimtevaart uit de jaren zestig. Prominente ecologische ontwerpers, zoals Buckminster Fuller, beschouwden gesloten ecosystemen van ruimtecapsules als woningen die de omgeving niet belasten. Die technocratische aanpak leidde volgens Anker tot vervreemding van culturele en maatschappelijke waarden en, paradoxaal genoeg, van diezelfde natuurlijke omgeving. In dat opzicht is hedendaagse hermetische nieuwbouw dus bouwen alsof we al op Mars wonen: letterlijk en figuurlijk geïsoleerde entiteiten neerplanten te midden van een als het ware onbekende en vijandige omgeving.

Daniel A. Barber beschrijft in zijn recente boek *Modern Architecture and Climate. Design before Air Conditioning* een andere, evengoed moderne geschiedenis van architectuur als 'een belichaamde relatie tot klimaat'. Barber toont hoe modernistische architecten de gevels van hun gebouwen uitdrukkelijk ontwierpen als een medium van 'cultureel engagement met de natuurlijke wereld', eerder dan als harde en gecontroleerde grenzen. Volgens Barber is deze houding vandaag minstens even valabel als gisteren. Het gevolg is immers niet enkel een herstelde relatie tot onze directe omgeving, maar ook een concrete manier om minder afhankelijk te zijn van fossiele brandstoffen. De sleutel, zo stelt Barber, ligt in ons begrip van comfort: 'dat wat we niet kunnen loslaten, de drijfveer achter zo veel van onze klimaatverstoring'. Zogenaamde comfortinstallaties conditioneren niet alleen de lucht, maar ook menselijke gewoontes en dus culturen.

Barber leunt veeleer aan bij Frampton in zijn nadruk op de mogelijkheden van architecturale eerder dan mechanische middelen om het binnenklimaat te reguleren – denk aan de drieduizend jaar oude windtorens in Iran, massieve muren in historische stadskernen, of moderne *brise-soleils* in Brazilië. In plaats van een passieve gebruiker in een gehomogeniseerd interieur, is het resultaat een actieve bewoner in een dynamisch binnenklimaat. In de praktijk vertaalt dit zich naar een bijna lachwekkend voor de hand liggende vorm van gezond verstand. Zonneweringen bedienen, dikke truien aandoen, of simpelweg Banhams kampvuurprincipe toepassen. In *De Standaard* van 5 mei 2020 sprak architect Peter Swinnen, die een woning betreft van Willy Van der Meeren en Léon Palm uit de jaren vijftig, van 'migreren naar de warme kern van het huis in de winter. In de lente en de zomer zetten we alles open.'

## 9.

In *De menselijke conditie* maakt Hannah Arendt het onderscheid tussen arbeid en werk. Arbeid definieert ze als het geheel aan handelingen in 'metabolisme met de natuur' die mensen ondernemen om hun overleving en reproductie te garanderen. Het komt overeen met de 'biologische processen van het menselijk lichaam'. Arbeiden is wat mensen doen om te overleven. Een brood is bijvoorbeeld een product van arbeid. Werken daarentegen is het geheel van 'niet-natuurlijke' menselijke handelingen die buiten de biologische processen van 'groei, metabolisme en uiteindelijk verval' plaatsvinden. Het is wat resulteert in gemaakte 'dingen' die hun oorspronkelijke makers overleven en de 'wereld' samenstellen. Werk is wat mensen toelaat om de aarde te bewonen. Een tafel is bijvoorbeeld een product van werk. 'De menselijke conditie van arbeiden is het leven zelf.' 'De menselijke conditie van werken is het zijn in de wereld.' Het probleem, zo stelt Arendt, is dat in een consumptiemaatschappij werk in toenemende mate verandert in arbeid. Wat vroeger gold als een product van werk en generaties lang meeging – een tafel, bijvoorbeeld – wordt op dezelfde manier geconsumeerd als een product van arbeid, zoals een brood.

Architectuur is moeilijk te categoriseren onder arbeid of werk: 'te intiem betrokken met de processen van het alledaagse leven' om puur werk te zijn, levert architectuur ook als pure arbeid niets op 'behalve een tautologie van productie zelf', zo schreef Kenneth Frampton in een commentaar op Arendt, wier categorisering met andere woorden al vrij snel rigide blijkt. Toch biedt haar werk een helder kader voor een discussie over duurzaamheid. Twee citaten uit *De menselijke conditie* definiëren een spanningsveld waarin zeer uiteenlopende posities zich ophouden. Ten eerste: 'De wereld, het tehuis dat de mens zich op aarde heeft gebouwd van het materiaal dat de aardse natuur hem verschaft, bestaat niet uit dingen die snel worden verbruikt, maar uit dingen die langdurig worden gebruikt. Waar de natuur, en de aarde in het algemeen, de voorwaarden vormen voor het *leven* van de mens, daar vormen de wereld en de dingen van de wereld de voorwaarden waaronder de mens deze aarde bewoonbaar kan maken voor dit specifiek menselijke leven.' En ten tweede: 'Vanuit het standpunt van de natuur is niet arbeiden destructief, maar werken, daar het werkprocedé de materie aan de natuur onttrekt zonder ze terug te geven aan het snel verlopende stofwisselingsproces van het levende organisme.' Blijvend werk – al dan niet schijnbaar – is dus, volgens Arendt, wat de aarde bewoonbaar maakt, maar ook wat de aarde uitput.

De kernvraag inzake duurzaamheid is in arendtiaanse termen: hoe een bewoonbare wereld te maken zonder dat de aarde eraan ten onder gaat? En hoe moeten arbeid en werk dan georganiseerd worden? Architectuur als 'palladiaans' werk herkent de tol die aanwezigheid op de aarde vereist, en is juist daarom gemaakt om te duren, door zich zoveel mogelijk te onttrekken aan menselijke en natuurlijke processen van consumptie. Architectuur gericht op hergebruik of 'teruggave aan de aarde' wordt daarentegen gemodelleerd op natuurlijke cycli, en bedacht als een proces eerder dan als een materieel en vormelijk object: in de ontwerpmethode zit verval en deconstructie vervat, eerder dan verzet ertegen. Ruimteneutraal bouwen is bouwen vanuit het idee dat de geërfde wereld bestaat uit waardevol werk, en dat de aarde niet-gecompenseerd nieuw werk niet meer aan kan. Architectuur als hightechutopie wordt, al dan niet ten onrechte, als ecologisch eerder dan als duurzaam gepresenteerd, als deel van een tweede natuur of als een nieuwe natuur op zich, eerder dan als een toevoeging aan de wereld. Architectuur als klimatologisch medium articuleert uitdrukkelijk het onderscheid, maar ook de interactie, tussen binnen en buiten, wereld en aarde, en maakt beide polen voelbaar.

De opvattingen over architectuur en duurzaamheid hebben alles te maken met verschillende visies op het onderscheid tussen natuur en cultuur. Moeten we streven naar een harmonische integratie, of eerder naar een wederzijds in stand gehouden autonomie? Volgens Arendt is de 'eindeloze instrumentalisering van alles wat bestaat' precies te wijten aan het vermengen van natuurlijke krachten met de door de mens gemaakte wereld, met als ultieme voorbeeld de atombom. Vandaag wordt er een vergelijkbare discussie gevoerd rond het alomtegenwoordige concept van het antropoceen – het tijdperk waarin de mens op alle mogelijke niveaus zijn stempel op de planeet heeft gedrukt, letterlijk tot diep onder de aardkorst. Is die benaming een nieuwe vorm van antropocentrisme, of eerder de veel te late erkenning dat het onderscheid tussen natuur en cultuur sinds mensenheugenis een illusie is, en daarom de mentale obstructie voor een radicaal ecologische samenleving? De cruciale vraag inzake duurzaamheid blijft in elk geval dezelfde: waar begint de natuurlijke aarde, waar eindigt de menselijke wereld?

*RE-ST: Zwerfruimte* verscheen in 2020 bij nai010 Publishers, Rotterdam.

*Modern Architecture and Climate. Design before Air Conditioning* van Daniel A. Barber verscheen in 2020 bij Princeton University Press, Princeton.

De Witte Raaf  
Postbus 1428, B-1000 Brussel  
Tel +32 2/223.14.50  
info@dewitteraaf.be  
(mailto:info@dewitteraaf.be)