UIT DE HOUDGREEP

DOOR ANN BOSSCHAERT EN WESLEY BARBATTS JANUARI 27, 2021

MEVR. DE ARCHITECT 13 MIN LEZEN

Naakt aan de rand van een klif, met een panoramisch uitzicht op een groene vallei, staat Howard Roark.[1] In de openingspassage van Ayn Rands *The Fountainhead* refereert het lichaam van de mannelijke architect, één met het granieten landschap, aan de manier waarop robuuste, permanente architectuur een vast ankerpunt is in de veranderlijke en organische wereld. Met Roarks krachtige silhouet wil Rand de mannelijke hoofdrolspeler afschilderen als de ideale man. Hierbij profiteert ze van de culturele perceptie dat architecten – net als hun ontwerpen – de essentie van mannelijkheid belichamen. Haar benadering van de man als autoriteit heeft haar weliswaar een artistiek opgelevered uit feministische hoek, maar maakt tevens expliciet hoe man en architectuur elkaar in stand houden.

Door aandacht te geven aan vrouwelijke perspectieven wordt momentaal gegoogd om de architectuurparadijk inclusiever te maken. Hedendaagse architecten, architectuurtheoretici en -ondersoeners analyseren en schrijven echter zelden over de specifieke complexiteit van hun eigen discipline.[2] Desalniettemin is het de discipline die vormgeeft aan de architectuurblijk door haar specifieke aandachtsgebieden, educatie, methoden, specialismen en onderwerpen. Het concept van disciplines suggereert dat een schat aan kennis moet worden verworven en dat er waardigheden moeten worden beheerd om expertise uit te dragen.[3] Maar welke aannames hebben er in het disciplineren van architectuur een rol gespeeld? Met dit essay willen we de patriarchale veronderstellingen van de architectuurdiscipline blootleggen. Dit kan niet door de individuele obstakels voor vrouwen in de architectuurpraktijk te onderzoeken, maar de ideologische fundamenten van de architectuurdiscipline als geheel te ondervragen.[4]

> Met dit essay willen we de patriarchale veronderstellingen van de architectuurdiscipline blootleggen.

Hiermee gaan we verder dan het belichten van vrouwen in architectuur of het beschrijven van vrouwelijke stijlkenmerken in architectuur. Linda Nochlin, een Amerikaanse kunsthistorica en schrijver, schreef in 1971 haar baanbrekende artikel 'Why Have There Been No Great Women Artists?'[5] Nochlin toonde in haar essay aan dat impliciete, linguïstische connotaties in de kunstgeschiedenis, juist door hun onzichtbaarheid, een onverwacht groot effect hebben op het opereren van de discipline. In navolging hiervanwillen we een aantal gevoen om het patriarchale waardensysteem van de architectuurdiscipline aan te pakken. Hoe zijn de architectuurgeschiedenis geschreven? Wie stelt de vragen, hoe worden ze gekaderd en welke veronderstellingen dragen ze met zich mee? En het belangrijkste is: hoe wordt architectonische waarde bepaald?

De mannelijke fundamenten van architectuur

Als we teruggaan naar de klassieke oudheid en de oorsprong van de moderne architectuur wordt duidelijk dat mannelijke dominantie een bepalende rol heeft gespeeld in het classificeren van 'goede' architectuur. Toen architect Claude Perrault (1613-1688) in 1673 de Franse vertaling van Vitruvius' *De architectura* publiceerde, leverde dit een gat aan theorieën die de essentie van architectuur uiteggen.[6] De tien boeken van Vitruvius zijn de enige overgeleveren architectuurteksten uit de oudheid. Dit maakt hem tot een ongekende autoriteit op het gebied van architectuur. Centraal in deze theorieën staan de drie elementen voor een goede architectuur: firmitas, utilitas en venustas.[7] Firmitas (stevige, kracht) is van belang voor een constructieve basis en permanentie. utilitas (gebruik) gaat over de functie van een gebouw. en venustas (schoonheid) is een esthetische kwaliteit die zich uit in ritme en proportie. Nog steeds worden ontwerpen van architecten beoordeeld en beschreven aan de hand van deze drie pijlers. Gebouwen worden geprezen vanwege hun robuuste, pure, tijdloze, krachtige, sobere of doelmatige kenmerken.

> Als we teruggaan naar de klassieke oudheid en de oorsprong van de moderne architectuur wordt duidelijk dat mannelijke dominantie een bepalende rol heeft gespeeld in het classificeren van 'goede' architectuur

De openingszone uit *The Fountainhead* is tekenend voor de wijze waarop mannelijkheid met firmitas wordt geassocieerd. Roarks zelfvertrouwen mannelijkheid, dat overeenkomt met verhaal-vorderd steeds sterker tot uiting komt, weerspiegelt de wonden van westerse architecten en architectuurtheoretici. van Vitruvius tot Le Corbusier. Zij gebruikten mannelijkheid om de principes van goede architectuur te rechtvaardigen. Nog altijd wordt firmitas zelden in twijfel gebrokken. en wordt krachtige en permanente (mannelijke) architectuur door architecten en architectuurhistorici als superieur gezien. waardoor ifsire een centrale positie in de architectuurgeschiedenis heeft ingenomen.[8] Venustas is utilitas, verworden als *form follows function* in het functionalisme van de twintigste eeuw. een element dat onlosmakelijk met de rationele man is verbonden.[9]

Hoewel venustas in oorsprong refereert naar de godin Venus, zijn ook de properties van schoonheid gebaseerd op mannelijke idealen. Vrouwelijkheid in architectuur wordt in de regel gezien als een 'kunstgreep'. het versierde opperlak. terwijl mannelijkheid gedienstbaarheid wordt als kiciet. de essentie. Vitruvius schrijft over de oorsprong van Dorische en Ionische zuilen: "Bij de uitvinding van de twee verschillende soorten zuilen bestonden er voor de een mannelijke schoonheid. naakt en onversierd, en voor de ander de delicatesse, verseiring en properties die kenmerkend zijn voor de vrouw."[10] Vanwege de associaties met vrouwelijkheid, is het ornament in de twintigste eeuw voortdurend aangevallen door de modernistische beweging. Henri wordt het idee hoogmoedigen dat architectuur. wanneer gestript van alle ornamentiek, de meest pure – en enge goede – vorm is.[11]

De schepping van een patriarchale discipline

De modernisten hebben een harde scheiding van ontwerpdisciplines op basis van genderassociaties geïntroduceerd. waarbij de architectuurdiscipline als het uiteinde van het mannelijke domein is gepositioneerd. In die tijd werd architectuur expliciet gepropageerd als permanent en robuust, en daarom mannelijk. Textiel en keramiek werden aan het vrouwelijke domein toegeschreven vanwege hun decoratieve kenmerken. In het boek *Bauhaus Women. Art, Handcraft, Design* schrijft Ulrike Müller over de erfenis van vrouwelijke studenten aan de Bauhaus school. In 1919 hadden zich meer vrouwen dan mannen aangemeld bij de school. Groplus hield toen vol dat er "geen verschil zou zijn tussen het mooie en het sterke geslacht" – precies die woorden die zijn werkelijke opvattingen verraadden.[12] De 'sterke' sekse was bestemd voor schilderkunst, houtsnijwerk, en vanaf 1927 de nieuwe architectuurafdeling van de school. De mooie seksé moest bovendien zijn met het weven. Tegen de tijd dat Mies van der Rohe in 1930 tot directeur werd benoemd, was de Bauhaus een architectuurschool geworden en was er steeds minder plaats voor vrouwen om hun ontwerpvaardigheden te uiten.[13]

> De 'mooie seksé' moest tevreden zijn met het weven.

Tegen het einde van de jaren negentig startte Mark Wigley. een theoretisch georiënteerde academicus van de moderne architectuur, een onderzoek naar de raakvlakken en tegenstrijdigheden tussen architectuur en mode. Veel modernisten. waaronder Groplus en Le Corbusier, hebben zich in hun manifesten nadrukkelijk afgezet tegen de vluchtigheid van mode. Maar in *White Walls Designer Dresses. The Fashioning of Modern Architecture* stelt Wigley dat dezelfde modernistische architecten en schrijvers de concepten mode en whkeness gebruikten bij het vormgeven van een nieuwe moderne stijl.[14] Wigley (redenzicht daarvoor die vele connotaties die onder avant-garde modernisten heersten. Zo toenemen zij kleur vaak als frivool en overbodig decoratief. en daarom vrouwelijk. De 'steriele' witheid was bestemd voor schilderkunst, houtsnijwerk, en vanaf 1927 de nieuwe architectuurafdeling van de school. De mooie seksé moest bovendien zijn met het weven. Tegen de tijd dat Mies van der Rohe in 1930 tot directeur werd benoemd, was de Bauhaus een architectuurschool geworden en was er steeds minder plaats voor vrouwen om hun ontwerpvaardigheden te uiten.[13]

Foto: Mercedes Benz W1, Advertorial (Vee Mercedes) Reid Miles © 1938 Jazz

Jan Michl, professor architectuurtheorie en -geschiedenis aan de Oslo School of Architecture and Design. stelt dat de hedendaagse architectuur nog altijd is gestoeid op het modernisme dat in de eerste decennia van de twintigste eeuw in opgekomen.[15] Er is geen twijfel dat de beeldtaal van het 'witte modernisme' een spectaculair succes is geweest. het wordt ideaal in zeer veel contexten geworden voor deze stijl. Temmen zoals designbank, designlamp en vele andere designartikelen hoepen bezeten op van een minimalistische esthetiek die de media en het publiek met het woord zijn gaan associëren. Hierdoor is het modernisme onderhs haar leeftijd voortdurend 'modern' en zijn de modernistische denkbeelden à decennialang de standaard. De gendernormative associaties van modernisme en architectuur en architectuurcritici hebben architectuur als een mannelijke discipline vastgelegd. terwijl mode, textiel en keramiek. door dezelfde groep tot vrouwelijke disciplines zijn 'gedegradeerd'.

Eenzaam aan de top

De patriarchale positionering van architectuur heeft ertoe geleid dat de discipline zich heeft verheven boven de ontwerpvelden waaruan zij afhankelijk is. Met het disciplineren van architectuur is een aanname ontstaan dat architecten een statische en autonome methode van ontwerpen en onderwijs kent, gebaseerd door een specifieke kennisveld en eenzijdige expertise van de architectonisch ontwerper of denker.[16] Maar architectuur heeft, zoals haar oprichting, naar andere gebieden uitgeviekt om methoden te vinden, of het nu gaat om constructie, kunstgeschiedenis, sociologie, filosofie of beeldende kunst. Zo is de architectonische perspectiefverbeiding geïnspireerd op de werken van 'schilder-architecten' zoals Rafaël en Daniel Fournier.[17] Hun ortogoufische architectonische projecties worden nu dagelijks door architecten gemaakt en behoren tot de standaard in architectuurcultuur. In de loop der tijd heeft de architectuurdiscipline dit soort externe methodologieën toegeëigend en tijdt de praktijk zich ontwikkelen in lijn met deze rijke geschiedenis van strategische toe-eigening.[18] Dit benutten en transformeren van praktijken zou kunnen worden beschouwd als een openlijke interesse in de buitenwereld, maar door het patriarchale karakter van de architectuurdiscipline is bij deze strategische toe-eigening geen sprake van uitwisselingsdrift. Architectuur is benut op het

Uit de houdgreep

Wat zijn de implicaties van mascuiniteit in en van de architectuurdiscipline? Deze vraag verslaat tot een concreet antwoord. omdat het probleem hiermee doelmatig opgelost zou kunnen worden. Het concretiseren van dit antwoord gaat echter voortbij aan het punt dat dit essay maakt, namelijk dat mascuiniteit verborgen is in de essentie van architectuur. Het is een openvestiging van mannelijke veronderstellingen. die tot uiting komen in de manier waarop de architectuurgeschiedenis is geschrutureerd en geformuleerd. In de normen waaruan architectuur wordt getoetst en in haar autoritaire houding tegenover andere ontwerpdisciplines. Dagen zoals ze zijn en zoals ze zijn geweest, zowel in architectuur als in honderd andere gebieden, zijn onderdrukkend en ontmoedigend voor a) diegenen die met het gelijk hebben gekregen en diegenen die worden als onderdeel van de norm. De fout ligt niet in de sternen, huidskleur, seksuele voorkeur of geslacht, maar in onze instellingen en ons onderwijs.

[1] Rand, A., *The Fountainhead*. New York (Penguin Books) 1952, p. 16.

[2] Tosani, I., S. Ewing, and D. Perrlon, 'Architecture and Culture: Architecture's Disciplinarity,' *Architecture and Culture*, 1 (2013) 3, pp. 7-18.

[3] Evans, R., 'Seeing through Paper', *The Projective Cast: Architecture and Its Three Geometries*. Cambridge MA (MIT Press) 2000, p. 227.

[4] Rendell, J., 'Architectural Research and Disciplinarity,' *Architectural Research Quarterly*, 8 (2004) 2, pp. 141-7.

[5] Linder, M., 'TRANSdisciplinarity', *Munch. The Berlage Institute Report*, 2 (2005) 12, p. 12.

[6] Banham, R., 'A Black Box: The Secret Profession of Architecture', *A Critic Writes*. London (University of California Press) 1996.

[7] Michl, J., A case against the modernist regime in design education. Jan Michl. <https://janmichl.com/engLapartheid.html#gp> (13 november 2020).

[8] Wigley, M., *White Walls, Designer Dresses: The Fashioning of Modern Architecture*. Cambridge MA (MIT Press) 1995, p. xiv.

[9] Wigley, M., *White Walls, Designer Dresses: The Fashioning of Modern Architecture*. Cambridge MA (MIT Press) 1995, p. 92-3.

[10] Wigley, M., *White Walls, Designer Dresses: The Fashioning of Modern Architecture*. Cambridge MA (MIT Press) 1995, p. 180.

[11] Müller, U., *Bauhaus Women. Art, Handcraft, Design*. Paris (Flammarion) 2009.

[12] Müller, U., *Bauhaus Women. Art, Handcraft, Design*. Paris (Flammarion) 2009.

[13] Vitruvius, *The Ten Books on Architecture* (30-15 v. Chr). Cambridge Mass./London (Harvard University Press/Oxford University Press) 1914 (vert. Morgan, M.H.), p. 1. (vertaling door auteurs).

[14] McCleod, M., 'Undressing Architecture: Fashion, Gender, and Modernity', *Architecture in Fashion*. New York (Princeton Architectural Press) 1994, pp. 38-41.

[15] Jarkovič, S. en D. Stanković, 'Ephemeral Architecture – A proposal for interventions in public space', *Visual Arts and Music*, 5 (2019) 2, p. 164.

[16] Vitruvius, *The Ten Books on Architecture* (30-15 v. Chr). Cambridge Mass./London (Harvard University Press/Oxford University Press) 1914 (vert. Morgan, M.H.), p. 1.

[17] Mallgrave, H.F., *Modern Architectural Theory: A Historical Survey, 1673-1968*. New York (Cambridge University Press) 2005, pp. xv-xvi.

[18] Vitruvius, *The Ten Books on Architecture* (30-15 v. Chr). Cambridge Mass./London (Harvard University Press/Oxford University Press) 1914 (vert. Morgan, M.H.), p. 16.

[1] Nochlin, L., 'Why Have There Been No Great Women Artists?', in: V. Gornick & B. Moran (red.), *Women in Sexist Society: Studies in Power and Powerlessness*. New York (Basic Books), 1971, pp. 145-78.

[2] Tosani, I., S. Ewing, and D. Perrlon, 'Architecture and Culture: Architecture's Disciplinarity,' *Architecture and Culture*, 1 (2013) 3, pp. 7-18.

[3] Rendell, J., 'Architectural Research and Disciplinarity,' *Architectural Research Quarterly*, 8 (2004) 2, pp. 141-7.

[4] Nochlin, L., 'Why Have There Been No Great Women Artists?', in: V. Gornick & B. Moran (red.), *Women in Sexist Society: Studies in Power and Powerlessness*. New York (Basic Books), 1971, pp. 145-78.

[5] Rand, A., *The Fountainhead*. New York (Penguin Books) 1952, p. 16.

VORIGE ARTIKEL
DE KRACHT VAN SOLIDARITEIT

VOLGENDE ARTIKEL
LANCERING MEVR. DE ARCHITECT

NIEUWSBRIEF ONTVANGEN?

Vul je e-mailadres in:

Stuur je in

ZOEKEN

Zoeken