

Katja Grillner en Rolf Hughes

## Ruimte met inzicht: een gesprek over schrijven en architectuur

### INLEIDING

De opkomst van praktijkgebaseerd onderzoek in architectuur en design biedt ons de gelegenheid opnieuw te kijken naar de relatie tussen onze wetenschappelijke argumenten en de expressiemiddelen die we gebruiken om ze te verkennen, weer te geven en over te brengen. Hoe moet het onderzoeksobject aan de lezer worden gepresenteerd?

Maakt schrijven al deel uit van het onderzoeksproces? Hoe vertaal je de aan een plattegrond of een bouwtekening ontleende inzichten in een verbaal discours? Als we de bewering waar willen maken dat onze arbeidspraktijk te beschouwen is als een vorm van research, dan moeten we ook bereid zijn na te denken over de gevolgen van onze keuze voor bepaalde middelen, de geschiktheid ervan voor ons onderzoek en de algemene aannames en epistemologische implicaties ervan. Moeten we er bijvoorbeeld van uit blijven gaan dat een enkelvoudige, coherente 'gezaghebbende' tekst automatisch 'serieuzer' is dan een reeks voorlopige, hypothetische opmerkingen

of afzonderlijke feiten die worden gepresenteerd in de vorm van een dialoog of een vertelling? Is een complex, onconventioneel verhaal beter geschikt het spel van conceptuele mogelijkheden weer te geven dan een simpel conventioneel verhaal? Kunnen we – met kritische distinctie, subtiliteit en precisie – gebruikmaken van narratieve losse eindjes, de 'bronnen van ambiguïteit' in taal?

Dit artikel van Katja Grillner en Rolf Hughes is een dialoog tussen twee onderzoekers – oorspronkelijk afkomstig uit het werkveld van respectievelijk de architectuur en creatief en kritisch schrijven – over wezenlijke kwesties op het snijvlak van schrijven en architectuur. Grillner en Hughes ontwikkelen samen onderzoeksstrategieën en cursussen voor de Akademin för Konstnärlig Forskning inom Arkitektur och Design (Academie voor Praktijkgebaseerd Onderzoek in Architectuur en Design, AKAD)<sup>1</sup> en de School voor Architectuur van de Kungliga

Katja Grillner and Rolf Hughes

## Room within a View: A Conversation on Writing and Architecture

### INTRODUCTION

The emergence of the field of practice-based research in architecture and design provides us with an opportunity to re-examine the relationship between our scholarly arguments and the modes of expression we adopt to explore, represent, and communicate them. How should the object of research be represented for the reader? Is writing involved already in the process of investigation? How does one translate the insights drawn from a map or architectural drawing into a verbal discourse? When staking a claim for our practice to be regarded as a form of research, we are obliged to consider the consequences of our chosen mode(s) of expression, its appropriateness to our inquiry, its generic assumptions and epistemic implications. For example, should we continue to assume that a single, coherent 'authoritative' text is automatically more 'serious' than a series of provisional, tentative remarks or discrete facts presented in

the form of a dialogue or narrative? Is a complex, unconventional narrative better suited to exploring the play of conceptual possibilities than a simple conventional one? Can we deploy narrative loose ends – the 'resources of ambiguity' in language – with critical sophistication, subtlety or precision?

This article by Katja Grillner and Rolf Hughes comprises a conversation between the two researchers – originally trained in architecture and creative and critical writing respectively – on critical issues at the intersection of writing and architecture. Grillner and Hughes collaborate on devising writing research strategies and courses for the Academy of Practice-Based Research in Architecture and Design (AKAD)<sup>1</sup> and the Royal Institute of Technology (KTH) School of Architecture, Stockholm.<sup>2</sup> On 9 March 2006 they met at the KTH Royal Institute of Technology School

Tekniska Högskolan (Koninklijke Technische Hogeschool, KTH) in Stockholm.<sup>2</sup> Op 9 maart 2006 voerden ze op de School voor Architectuur van het KTH een gesprek over het belang van schrijven voor de ontwikkeling van onderzoek via kunst, architectuur en design.

KATJA GRILLNER: In Virginia Woolfs essay 'Street haunting' maakt de vertelster een wandeling door Londen. Ze verwondert zich erover hoe de natuur 'de mooiste trofeeën meebrengt, overall kleine klompjes smaragd en koraal afbreekt, alsof de gehele aarde van edelsteen was gemaakt'. Vervolgens merkt ze op dat het 'gemiddelde ongeschoolde oog' deze trofeeën niet op zodanige wijze weet te rangschikken dat ook de 'minder in het oog springende hoeken en verbanden aan het licht komen'.<sup>3</sup> Net als Woolfs verteller moet ook een onderzoeker zo nu en dan even stil blijven staan bij 'de minder in het oog springende hoeken en verbanden van datgene waar hij mee bezig is – dat wil zeggen zijn object in een ander licht bekijken, vanuit een tweede, derde (of misschien zelfs elfde) perspectief'.

ROLF HUGHES: Schrijven lijkt het experimenteren te bevorderen – en dan bedoel ik niet

of Architecture and began by discussing why writing is important in the development of research by art, architecture and design.

KATJA GRILLNER: In Virginia Woolf's essay 'Street Haunting' the narrator takes a walk in London. Marveling about how nature 'brings back the prettiest trophies, breaks off little lumps of emerald and coral as if the whole earth were made of precious stone', she next notes that the 'average unprofessional eye' cannot 'compose these trophies in such a way as to bring out the more obscure angles and relationships.'<sup>3</sup> Like Woolf's narrator, a researcher should pause from time to time to bring out 'the more obscure angles and relationships from the work at hand – that is, to shed a different light, to put things into a second, third (or eleventh) perspective.

ROLF HUGHES: Writing seems to encourage experimentation – not merely formal experimentation, but also ethical investigations into alternative ways of seeing the world. This is the allure of a temporary escape from 'self', and is quite different from the 'politics of signature'

1. De cursus en de reeks workshops over schrijven en architectuur aan de AKAD/KTH wordt beschreven in 'Writing Architecture', in: Katja Grillner, Per Glembrandt & Sven-Olov Wallenstein (red.), *01.AKAD – Beginnings – Experimental Research in Architecture and Design*, Stockholm 2005, p. 64-109. Zie ook [www.akad.se](http://www.akad.se).

2. Andere artikelen van Katja Grillner over schrijven, architectuur en onderzoek: 'Writing and Landscape – Setting Scenes for Critical Reflection', *Journal of Architecture*, 8 (2003) nr. 2, p. 239-249 (themanummer 'Opposites Attract: Research by Design'); 'Writing Architecture Out of Focus', in: Mark Dorrian et al. (red.), *Critical Architecture*, Londen (ter perse). In haar proefschrift *Ramble, linger and gaze – dialogues from the landscape garden* (KTH, Stockholm 2000) gebruikt ze een literaire schrijfrant om een plaats te construeren waar een dialoog over een achttiende-eeuwse landschapstuin kan plaatsvinden. Andere wetenschappelijke artikelen van Rolf Hughes over schrijven, architectuur en onderzoek: 'Giving an account of oneself', in: Grillner, Glembrandt & Wallenstein, op. cit. (noot 1), p. 72-77; 'The Philosophical Prose Poem: Hybrid Genres as Research Models', te verschijnen in: Jonathan Hill & Jane Rendell (red.), *Critical Architecture*, Londen/New York (ter perse); 'The Poetics of Scholarly Inquiry: Architectonic arts and practice-based research', te verschijnen in 2006 in een themanummer van *The Journal of Architecture*, (red. Hilde Heynen), over 'The Unthinkable Doctorate'; Hybrid genres: Philosophical Investigations and the Prose Poem' en 'This is Not A Story' (filosofische dialoog en inleiding) in: *Hybrid Thought* (Gullström-Hughes & Monk, red. Systems Architecture Group, Open University, GB, 2003).

3. Virginia Woolf, 'Street Haunting', in: *The Death of the Moth and Other Essays*, New York 1970, p. 23.

1. The AKAD/KTH Writing Architecture course and workshop series is presented in 'Writing Architecture' in Katja Grillner, Per Glembrandt and Sven-Olov Wallenstein (eds.), *01.AKAD – Beginnings – Experimental Research in Architecture and Design* (Stockholm, 2005), 64-109. See also [www.akad.se](http://www.akad.se).

2. Further articles by Grillner on writing, architecture and research: 'Writing and Landscape – Setting Scenes for Critical Reflection', *Journal of Architecture* 8 (2003) 2, 239-249 (special issue: Opposites Attract: Research by Design); 'Writing Architecture Out of Focus', in: Mark Dorrian et al. (eds.), *Critical Architecture* (London, forthcoming in 2006). In her PhD-dissertation *Ramble, Linger and Gaze – Dialogues from the Landscape Garden* (KTH Stockholm, 2000) she employs a literary mode of writing to construct a site within which a dialogue on the eighteenth-century landscape garden takes place. References to further scholarly articles by Hughes on writing, architecture and research: 'Giving an account of oneself' in Grillner et al., op. cit. (note 1), 72-77; 'The Philosophical Prose Poem: Hybrid Genres as Research Models' to be published in: Jonathan Hill and Jane Rendell (eds.), *Critical Architecture* (London and New York, forthcoming in 2006); 'The Poetics of Scholarly Inquiry: Architectonic Arts and Practice-based Research' to be published in a special issue of *The Journal of Architecture* edited by Hilde Heynen on 'The Unthinkable Doctorate' (forthcoming 2006); 'Hybrid Genres: Philosophical Investigations and the Prose Poem' (essay; 8 390 words) and 'This is Not A Story' (philosophical dialogue and introduction) in: *Hybrid Thought* (Gullström-Hughes & Monk, eds. Systems Architecture Group, Open University, UK, 2003).

3. Virginia Woolf, 'Street Haunting', in: *The Death of the Moth and Other Essays* (New York, 1970), 23.



alleen formele experimenten, maar ook ethische onderzoeken naar alternatieve manieren om de wereld te bekijken. Het aantrekkelijke eraan is dat men tijdelijk ontsnapt aan het 'zelf' en het heeft niets te maken met de 'signatuurpolitiek' van de architect-als-auteur (de architect-als-merknaam is misschien een nog betere betiteling). Voor mij is het gebruik van heteroniemen in een werk als *Het boek van verontrusting* van Pessoa een uitdrukking hiervan. 'Ieder van ons is meerdere, is velen, is een overvloed aan zelve', zo schrijft Pessoa – of liever gezegd een van zijn vele alter ego's. 'Het zelf dat zijn omgeving minacht is dus niet identiek aan het zelf dat daaronder lijdt of er plezier aan beleeft.' In de reusachtige kolonie van ons wezen leven vele soorten mensen die verschillend denken en voelen.<sup>4</sup>

KG: Als je dit toepast op een promotieonderzoek of een ander onderzoeksproject ontwikkeld via een ontwerpproject, is het duidelijk dat gereedschappen voor het uitdragen van kritische standpunten van essentieel belang zijn om vanuit het universum van het ontwerpproject (of kunstproject) een weg naar buiten te vinden. Verkenningen van en experimenten met schrijfvormen kunnen kritische contrapunten opleveren voor

de feitelijke uitvoering van een kunst-, bouw- of designproject, omdat ze de auteur (kunstenaar, ontwerper, onderzoeker) de kans bieden de rol van criticus op zich te nemen, *in relatie tot of zelfs binnen* het project zelf. Het schrijven kan dan dienen als medium om een kritisch standpunt tegenover een bouw-, design- of kunstproject te ontwikkelen, of als middel om ruimtelijke omstandigheden zorgvuldig te verkennen of te ontwerpen. Een scherp bewustzijn van de werking van de metafoor in beide velden (vergeef me de ruimtelijke metafoor) is hiervoor noodzakelijk.

RH: Wat me vooral opvalt als ik kijk naar de metaforen die zowel in architectonische als literaire vormen van discours worden gebruikt, is de centrale rol van *beweging* en *positionering*. Bij het gebruik van termen als *perspectief*, *standpunt* en *passage* in de gebruikelijke zin, zien we dat zowel schrijvers als architecten het belangrijk vinden *waar* een persoon staat *in relatie tot* omgevingen of materialen. In de architectuur verklaart de verschuiving van het monumentale architectonische artefact naar vloeiende proces-

4. Fernando Pessoa, *Het boek der rusteloosheid* (door Bernardo Soares), (Ned. vert. Harrie Lemmens), Amsterdam 1999.

involved in the architect-as-author role (architect-as-brand would perhaps be more accurate). For me, the use of heteronyms in a work such as Pessoa's *The Book Of Disquiet* is one expression of this: 'Each of us is several, is many, is a profusion of selves,' Pessoa – or, rather, one of his many alter egos – writes. 'So that the self who disdains his surroundings is not the same as the self who suffers or takes joy in them. In the vast colony of our being there are many species of people who think and feel in different ways.'<sup>4</sup>

KG: If you apply this to a PhD or research project developed through a design project, it is clear that tools for advancing critical positions are essential in order to find a way out of the universe of the design (or art) project. Explorations and experimentations with modes of writing can offer critical counterpoints to the actual performance of an art, architecture or design project by allowing the author (artist-designer-researcher) to take on the role of the critic *in relation to* the project or even *within* the project itself. Writing might then both operate as a medium through which to develop a critical position towards an architectural,

design, or art project, and as a means through which to carefully explore and/or design spatial conditions. This implies an acute awareness of the operation of metaphor in both (if you'll forgive the spatial metaphor) fields.

RH: When I think of the metaphors shared by both architectural and literary forms of discourse, I am struck by the centrality of *movement* and *positioning*. In the common use of terms such as *perspective*, *point-of-view*, and *passage* we see that *where* a person stands *in relation to* surroundings or materials is a central consideration for both architects and writers. In architecture, the shift from the monumental architectural artefact to fluid and unresolved processes and network practices perhaps explains this resurgence of interest in mobility and perspective.

KG: In architecture a 'passage' is a transitory space that takes the user from one space, or area of use, to another. In literature it is instead a particular section – a 'passage' – of a text. A

4. Fernando Pessoa (translated by Richard Zenith), 'Text 396', in: *The Book of Disquiet* (London, 2002).

sen waarvan de uitkomst nog onzeker is en naar netwerkpraktijken misschien waarom er weer zo veel aandacht is voor mobiliteit en perspectief.

KG: In de architectuur is een 'passage' een doorgangruimte die de gebruiker van de ene kamer of gebruikruimte naar de andere brengt. Maar in de literatuur is een 'passage' een stukje tekst. Een passage in een tekst is eerder te vergelijken met een kamer (een reguliere gebruikruimte) in een gebouw dan met een 'gang' of 'corridor' in de zin van een doorgangruimte. Toch staat de literatuur ook bol van 'passages' in architectonische zin, waarbij de lezer van de ene plek naar de andere en weer terug wordt gevoerd – soms in een razend tempo, maar soms ook wordt hij bladzijdenlang in een tussenzone gehouden.

RH: Dit lijkt erop te wijzen dat een bepaald type stabiele zone (dat bijvoorbeeld in verband wordt gebracht met aankomst of vertrek) de voorkeur krijgt boven overgangengebieden of verhaalelementen. Dat is natuurlijk een kwalitatief oordeel en zeer moeilijk toe te passen op een werk dat vrijwel uitsluitend uit uitweidingen bestaat, zoals Laurence Sterne's meesterwerk *Tristram Shandy*<sup>5</sup> (fig. 1).

passage in a text can be compared to a regular 'room' in a building, rather than to a 'corridor' as a space of transition. But literature is nevertheless full of passages in the architectural sense, taking the reader from here to there and back again – sometimes very quickly, but sometimes page after page is spent in an intermediate zone.

RH: This seems to suggest that one type of stable zone (that associated with arrival or departure, for example) is privileged over the transitional areas or narrative elements. That is, of course, a qualitative judgement and would be very difficult to apply to a work comprising little else but 'digressions' such as Laurence Sterne's masterpiece *Tristram Shandy*<sup>5</sup> (fig. 1).

KG: I agree – *Tristram Shandy*, with its remarkable play with textual spatiality (typographically, through the narrative, in its diagrams, etcetera) is an important text for architects and researchers alike! But agreement in a dialogue can lead to a cul-de-sac.

RH: What other terms are available which might usefully illuminate one or other

KG: Daar ben ik het mee eens. *Tristram Shandy* is door zijn opmerkelijke spel met tekstuele ruimtelijkheid (typografisch, in het verhaal, in de schema's, enz.) voor zowel architecten als onderzoekers een belangrijke tekst. Maar als je het in een dialoog steeds met elkaar eens bent, ben je snel uitgepraat.

RH: Welke andere termen hebben we nog die een van beide vakgebieden in een ander licht kunnen zetten? Voor deuren (drempel of overgang) en trappen (verheffing of afdaling) moeten we nog literaire equivalenten zien te vinden, maar het 'venster' neemt al sinds jaar en dag een prominente positie in de hypertexttheorie in.

KG: In de architectuur verwijst de term 'perspectief' traditioneel naar een technisch geconstrueerd aanzicht van een ontwerp. De constructie van perspectieven kent een lange geschiedenis, doorspekt met veranderende theorieën over kijken en ruimtelijke perceptie.

5. Laurence Sterne, *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, Londen 1985 (oorspr. uitg. 1759–1767. Ned. vert. Jan en Gertrude Starink, *Het leven en de opvattingen van de heer Tristram Shandy*, Amsterdam 1990).

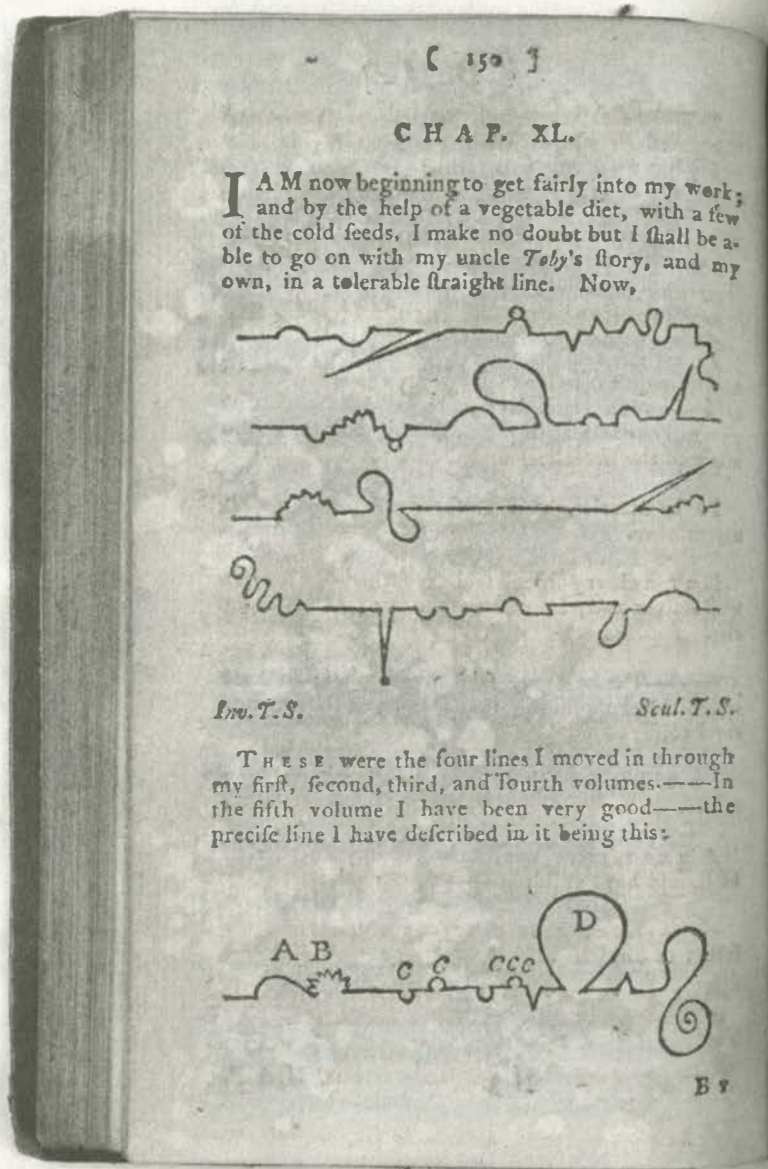
practice? Doors (threshold or transition) and stairs (elevation or descent) are still waiting to discover their literary equivalents, but 'window' has long enjoyed a prominent position in hypertext theory.

KG: In architecture, a 'perspective' conventionally denotes a technically constructed view of a proposed design. The construction of perspectives has a long history intertwined with changing theories of vision and of spatial perception.

RH: In literature . . .

KG: *Wait!* In literature perspective is a critical notion that allows us to analyse a text with a view to the different points of view that are offered to the reader, as well as the different qualities of the relations the reader sets up with the text through these varying perspectives. While a multiplicity of perspectives is often assumed in a fictional literary work, the role of the perspective in architecture, is, historically and still today (in digital representation),

5. Laurence Sterne, *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* (London, 1985 [1759–1767]).



Figuur 1: Schema uit *Tristram Shandy* met daarin de verhaallijnen die Sterne probeert te volgen /  
 Figure 1: Tristram Shandy's diagrams, depicting the narrative lines he attempts to follow  
 Uit/from: Laurence Sterne, *The Life and Opinions of Tristram Shandy*



[ 151 ]

BY which it appears, that except at the curve, marked A, where I took a trip to *Navarre*—and the indented curve B, which is the short airing when I was there with the Lady *Bauffiere* and her page—I have not taken the least frisk of a digression, till *John de la Casse's* devils led me the round you see marked D;—for as for *c c c c c* they are nothing but parentheses, and the common *ins* and *outs* incident to the lives of the greatest ministers of state; and when compared with what men have done—or with my own transgressions at the letters A B D—they vanish into nothing.

IN this last volume I have done better still—for from the end of *Le Fever's* episode, to the beginning of my uncle *Toby's* campaign—I have scarce stepped a yard out of my way.

IF I mend at this rate, it is not impossible—by the good leave of his grace of *Benevento's* devil—but I may arrive hereafter at the excellency of going on even thus;

---

which is a line drawn as straight as I could draw it, by a writing-master's rule (borrowed for that purpose) turning neither to the right hand nor to the left.

THIS *right line*—the path-way for Christians to walk in! say divines.—

—THE emblem of moral rectitude! says *Cicero*.—

—THE *best line*! say cabbage-planters.—  
Is the shortest line, says *Archimedes*, which can be drawn from one given point to another.—

I W I S H

RH: In de literatuur...

KG: *Wacht even!* In de literatuur is perspectief een essentieel begrip dat ons in staat stelt een tekst te analyseren aan de hand van de verschillende gezichtspunten die de lezer worden geboden, maar ook aan de hand van de verschillende eigenschappen van de relaties die de lezer via deze verschillende perspectieven met de tekst aangaat. Bij literaire fictie verwacht men over het algemeen een veelvoud aan perspectieven, terwijl het perspectief in de architectuur, in het verleden maar ook nu nog (bij digitale weergaven) vooral dient om een optisch correcte (fotorealistische) voorstelling van de wereld te geven. Binnen de discipline van de architectuur is dit al lange tijd een cruciaal aandachtspunt, dat heeft geleid tot onderzoeken naar de theoretische historische wortels ervan en – in de architectuurpraktijk – tot vruchtbare experimenten met alternatieve wijzen van weergave.<sup>6</sup> De literatuur dient hier als een belangrijke inspiratiebron voor het vinden van andere manieren om ruimte te bekijken, interpreteren en beschrijven (zoals die wordt ervaren en beleefd).

to manage the optically correct (photo-realistic) representation of the world. This has been a critical concern within the discipline of architecture for a long time, leading both to investigations into its theoretical historical origins and among practicing architects prolific experiments with alternative representational approaches.<sup>6</sup> Literature serves here as a key source of inspiration for finding other ways of seeing, understanding and describing space (as experienced and lived through).

RH: This also draws our attention to *prepositions*. These connote *relationships* and thus *directions*. You have already mentioned Virginia Woolf, who is one of London's great perambulatory writers (Iain Sinclair and Angela Carter are others – beyond the M25 the German writer W.G. Sebald also raises pedestrian narratives to unprecedented heights). But I would like to introduce Wittgenstein into our concern with practice-based research because Wittgenstein's philosophy is performed (or projected) *through* language – an uncovering of the workings of language games in philosophy as elsewhere, just as research

RH: Hiermee komen we ook bij het punt van de *prepositie*. Hiermee worden *relaties* en dus *richtingen* aangeduid. Je had het al over Virginia Woolf, een van de grote wandelende auteurs van Londen (met Iain Sinclair en Angela Carter; en als we verder kijken dan de M25 heeft de Duitse schrijver W.G. Sebald de voetreisvertelling tot ongekende hoogten verheven). Maar nu we ons toch verdiepen in praktijkgebaseerd onderzoek, zou ik hier ook Wittgenstein willen noemen, omdat zijn filosofie tot stand komt (of geprojecteerd wordt) *via* de taal – een blootlegging van de werking van taalspelletjes in de filosofie en elders, net zoals bij onderzoek ontwerpprocessen worden gebruikt als onderdeel van de onderzoeksmethodologie zelf.

KG: Ja. Ik heb zelf Wittgensteins *Tractatus* gebruikt voor workshops waarin ik studenten vroeg om vanuit zijn stellingen ruimtelijke modellen te bouwen. Vanuit dit nogal beperkte gezichtspunt zijn ze voor architecten ongelooflijk fascinerend.

6. Zie bijvoorbeeld Alberto Pérez-Gómez & Louise Pelletier, *Architectural Representation and the Perspective Hinge*, Cambridge 1997; Robin Evans, *The Projective Cast*, Cambridge 1995; en het meest recent: Dalibor Vesely, *Architecture in the Age of Divided Representation*, Cambridge 2004.

*through* design takes design processes as constitutive of the research methodology itself.

KG: Yes, I have actually used Wittgenstein's *Tractatus* in workshops where students have been asked to build spatial models out of his propositions. They are incredibly fascinating for architects from this rather limited point of view.

RH: I have used, for example, the prose poem 'Air Trance 16' by Ben Marcus similarly – as a brief for an architectural model. But consider also the range and variety of movement, realised through the use of different propositions, in Wittgenstein's famous remark, the penultimate proposition in the *Tractatus* – 'My propositions are elucidatory in this way: he who understands me finally recognizes them as senseless, when he has climbed out through them, on them, over them. (He must so to speak

6. See for example Alberto Pérez-Gómez and Louise Pelletier, *Architectural Representation and the Perspective Hinge* (Cambridge, Mass., 1997); Robin Evans, *The Projective Cast* (Cambridge, Mass., 1995); and most recently Dalibor Vesely, *Architecture in the Age of Divided Representation* (Cambridge, Mass., 2004).

RH: Ik heb ooit op soortgelijke wijze gebruikgemaakt van 'Air Trance 16', een prozagedicht van Ben Marcus, alsof het een programma van eisen voor een architectonisch model was. Maar denk ook aan het bereik en de variëteit aan bewegingen die door het gebruik van uiteenlopende stellingen kan worden bereikt, zoals bijvoorbeeld in de beroemd geworden voorlaatste stelling van Wittgensteins *Tractatus*: 'Mijn stellingen zijn verhelderend omdat hij die me begrijpt uiteindelijk erkent dat ze onzinnig zijn, als hij door middel van mijn stellingen – er op – boven ze uit geklommen is. (Hij moet om zo te zeggen de ladder omvergooiden na erop geklommen te zijn.) Hij moet deze stellingen overwinnen, dan ziet hij de wereld goed.'<sup>7</sup> Propositions worden hier opgevoerd als preposities; we worden opgeroepen om ergens 'op', Wittgensteins gedachten, en 'bovenuit' te klimmen. Wittgensteins denken wordt voorgesteld als een soort klimrek – een inspanningsoefening die eerder geschikt is voor gesperde mensen van de praktijk (wandelaars of beter nog misschien, *traceurs*<sup>8</sup>), dan voor kamergeleerden die de hele dag in Cambridge in een universiteitsbibliotheek rondhangen of in een maffe leunstoel zitten. En na het beklimmen van

de filosofische berg (bij wijze van spreken) is het niet verbazend dat Wittgenstein het panorama in stilte in ogeschouw neemt – de laatste, beroemd geworden propositie van het werk luidt: 'Van dat, waarover niet kan worden gesproken, moet men zwijgen.' Het is een glorieus melodramatisch einde dat verwijst naar een andere kwestie die hier van belang is, namelijk de sterke neiging tot logocentrisme van wetenschap en onderzoek.

KG: Het risico bestaat dat deze neiging te sterk wordt benadrukt. Natuurlijk is het waar dat schrijven en spreken, dat wil zeggen de talige vormen van communicatie, in de meeste contexten voorrang krijgen, iets wat om meerdere redenen problematisch is. Kundige schrijvers en sprekers hebben gemakkelijker toegang tot machtsposities – behalve in contexten waar alternatieve

7. Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus* (Ned. vert. W.F. Hermans), Amsterdam 1998.

8. *Traceurs* (of *free runners*) beoefenen een activiteit die 'parkour' of 'pk' wordt genoemd; een vorm van stadskunst die werd bedacht door de Fransman David Belle, die het beschrijft als 'een manier om obstakels te overwinnen door middel van sprongen en acrobatische toeren, waarbij snelheid, vloeiendheid, esthetiek en originaliteit van belang zijn'. Zie ook: [http://www.parkour.org.uk/le\\_parkour\\_jump\\_london\\_welcome.html](http://www.parkour.org.uk/le_parkour_jump_london_welcome.html).

throw away the ladder, after he has climbed up on it.) He must surmount these propositions; then he sees the world rightly.'<sup>7</sup> Propositions are here being staged partly through prepositions; we are invited to climb 'out', 'on', 'over' and 'up' Wittgenstein's thoughts – in fact, thinking is being posited as a sort of climbing frame – a strenuous exercise, suited to robust and practical people – ramblers or, better perhaps, *traceurs*<sup>8</sup> – rather than the sedentary denizens of Cambridge University libraries or musty study armchairs. And having climbed the philosophical mountain, so to speak, little wonder that Wittgenstein then surveys the view silently – the work's final proposition famously declares 'Whereof one cannot speak, thereof one must be silent.' It's a gloriously melodramatic ending and it raises something else we need to discuss – namely, the continuing logo-centric bias of science and research.

KG: There is a risk of over-determining such a bias. Yes, it is true that writing and speaking – that is linguistic modes of communication – are privileged in most contexts and this is problematic for many reasons. To be a skillful

writer and speaker grants an easier access to powerful positions – except in contexts where alternative (for example, visual or material) codes dominate. Can architecture be regarded as such a context? Not really. Successful architects tend to be highly skilled in presenting and arguing for a proposed design, both to clients and to colleagues. The rhetoric of these presentations is often filled with metaphors that capture the leading concepts as well as the important experiential or sensual qualities of the design. Architects may write and speak in different ways to scientists or scholars, but they are certainly skilful verbal communicators.

7. Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, translated by C.K. Ogden, with an introduction by Bertrand Russell (1921). Hypertext of the Ogden bilingual edition available online: <http://www.kfs.org/~jonathan/witt/tlph.html> (accessed 15 March 2006).

8. *Traceurs* denotes those who participate in the activity of *parkour* – or *free running* – an urban art form created by Frenchman David Belle, who describes it as 'a way of using the obstacles found in one's path to perform jumps and acrobatics... everything must combine speed, fluidity, aesthetics and originality.' See: [http://www.parkour.org.uk/le\\_parkour\\_jump\\_london\\_welcome.html](http://www.parkour.org.uk/le_parkour_jump_london_welcome.html)



(bijvoorbeeld visuele of materiële) codes overheersen. Kan de architectuur worden beschouwd als een dergelijke context? Niet echt. Succesvolle architecten zijn doorgaans zeer bedreven in het presenteren en verdedigen van een ontwerpvoorstel, zowel tegenover klanten als tegenover collega's. De retoriek van deze presentaties staat vaak bol van metaforen waarmee de bepalende concepten en belangrijke ervaringsbepaalde en zintuiglijke eigenschappen van het ontwerp worden weergegeven. Architecten schrijven en spreken weliswaar anders tegen wetenschappers, maar ze zijn beslist bedreven in verbale communicatie.

RH: Tot dusver komen al onze literaire voorbeelden uit romans, maar wat als we in plaats daarvan de poëzie als vergelijkingsmateriaal kiezen? Is het niet beter om naar verschillen te zoeken dan naar overeenkomsten? De Amerikaanse dichter Joshua Schuster zegt bijvoorbeeld: 'Poëzie is in feite het tegenovergestelde van architectuur, aangezien poëzie in essentie destabiliseert, desorganiseert, ineen doet storten. Bij poëzie wordt het object uit zijn omgeving gehaald om het in het heldere licht van de verbeelding te ondervragen. Maar architectuur, hoe deconstructief van opzet ook, zal altijd de drempel naar de realiteit over-

schrijven als ze niet louter een gedicht (en dus als architectonisch bouwwerk incompleet) wil blijven. Als voorbeeld van het verschil tussen poëzie en architectuur citeert hij Bernard Tschumi, die schrijft: 'niet de condities van de taal maar de taal van condities' is bepalend voor het architectonisch perspectief. 'De architectuur neemt het poëtische object en verandert het in een kwestie van condities. Om effectief te zijn moet poëzie in beide condities huizen of, zo u wilt, in de "conditionaliteit" van condities.'<sup>9</sup> Tegelijkertijd zijn poëzie en architectuur duidelijk onscheidbaar – Louis Kahns beschrijving van materie als 'verbruikt licht' getuigt bijvoorbeeld van een grote poëtische gevoeligheid. Maar ook als we het bij een alledaagser niveau van schrijfpaktijken, gereedschappen en technologieën houden en kijken naar de ruimten waarin die worden ingezet (studiezalen, bibliotheken, theaters, podia, conferenties, academische werkkamers, enz.) dan valt op dat poëzie niet in een ruimtelijk vacuüm bestaat.

KG: Ja, als model is poëzie misschien beter geschikt, vooral omdat architecten in hun projectpresentaties eerder een ruimtelijke of situatie. Online te vinden op: <http://www.litvert.com/paresponse.html> (bezocht op 28 maart 2006).

RH: So far our literary examples have come from the novel, but what if we consider poetry instead? Should we not seek differences rather than correspondences? For example, the US poet Joshua Schuster claims 'Poetry is in fact the opposite of architecture, as poetry is fundamentally destabilizing, disorganizing, collapsing. Poetry dislocates its object and interrogates it with the bright light of the imaginary. But architecture, whether it claim instability (deconstruction) or not, always crosses the threshold into the real if it is not simply to remain a poem (and thus 'incomplete' as architecture).' As an example of the distinction between poetry and architecture, he cites Bernard Tschumi's description of his architectural perspective as 'Not the conditions of language but the language of conditions' and adds, 'Architecture takes the poetic object and turns it into a question of conditions. Poetry, to be effective, dwells in both conditions; or, if you will, the 'conditionality' of conditions.'<sup>9</sup> At the same time, poetry is clearly inseparable from architecture – Louis Kahn's description of matter as 'spent light' is the insight of a poetic sensibility, for example, but also if we consider the more quo-

tidian level of writing practices, tools, technologies and the spaces in which these are deployed – studies, libraries, theatres, stages, conferences, academic offices and so on – it is obvious that poetry does not occur in a spatial void.

KG: Yes, poetry is perhaps a more apt model, particularly as architects' project presentations tend to follow a spatial, or situational logic, rather than a logic of linear argumentation. The particular design, often housing a complex spatial structure, serves as a common point of reference which limits the world addressed by the architect in the particular situation, but which does not necessarily determine the order of the presentation. The conventional book medium, with its numbered pages bound together, and running from, for example, 1 to 243, does not always suit this spatial mode of argumentation (or story-telling) very well. Hyper-textual web-based worlds would seem more appropriate. Yet the book medium remains attractive today. Between the cover, front and back, a different kind of limited world is

9. Available online at: <http://www.litvert.com/paresponse.html> (accessed 28 March 2006).

tionele logica volgen dan een logica van lineaire argumentatie. Het ontwerp in kwestie, dat vaak een complexe ruimtelijke structuur omvat, dient als gemeenschappelijk referentiekader en bakent de wereld af waar de architect in de betreffende situatie op ingaat, maar bepaalt niet noodzakelijkerwijs de volgorde van de presentatie. Het traditionele boek met zijn, zeg, van 1 tot 243 genummerde bladzijden ingebonden in een koft, is als medium niet bijzonder geschikt voor zo'n ruimtelijke vorm van argumenteren (of verhalen vertellen). Hypertekstuele omgevingen op het web lijken daar meer aan te beantwoorden. Toch is het boek ook nu nog een aantrekkelijk medium. Tussen de voor- en de achterkant wordt een ander soort afgebakende wereld vastgelegd op de bedrukte bladzijden – een ander soort ruimtelijkheid die de architect kan onderzoeken.

RH: Is het boek gedoemd tot een 'logica van lineaire argumentatie'? Ik hoop van niet. In bepaalde filosofische dialogen, en ook in sommige prozagedichten, en in boeken van Mikhail Epstein, werken zoals *Wisdom and Metaphor* van Jan Zwicky of de al genoemde verhalen van W.G. Sebald, zie ik een hybride genre, een samengaan van creatieve en kritische strategieën, waarin het

poëtische dialogisch opereert, op het niveau van het onderzoek zelf, en niet alleen als een manier om er naderhand een decoratieve of esthetisch aangename voorstelling van te geven. Zo'n hybride genre zoekt de meest rechtstreekse, directe manier om iets ingewikkelds te zeggen; en als dat betekent dat de zinnen nu en dan gaan zingen en dansen, dan is dat de prijs die wordt betaald om de taal bruikbaar en hoorbaar te houden voor een vaak overvoerd lezerspubliek. Vergelijk het hiermee: als we ons vermogen verliezen te worden verrast, overvallen, verbijsterd (met alle gelogenstrafte verwachtingen van dien), kunnen we niet meer ontsnappen aan de monotone herhaling van ons disciplinair en discursief erfgoed.

KG: Ik denk dat we hier een stap terug moeten nemen en het meer algemene potentieel en belang van ruimtelijke manieren van schrijven onder woorden moeten brengen, hetzij in poëzie, literatuur, kritisch discours of architectuurproza: dat wil zeggen dat ze ons aan de ene kant in staat stellen een kritisch discours te formuleren in een directe relatie met expliciete ruimtelijke en materiële verschijnselen, en aan de andere kant ons als kritische auteurs in staat stellen een betoog te compliceren en los te maken uit de greep van

fixed on the printed pages – a different kind of spatiality for the architect to explore.

RH: Is the book condemned to 'a logic of linear argumentation'? I hope not. In certain philosophical dialogues, and also in certain prose poems as well as works such as Jan Zwicky's *Wisdom and Metaphor*, Mikhail Epstein's books or the aforementioned narratives of W.G. Sebald, I spy a hybrid genre, a fusion of creative and critical strategies, in which the poetic operates dialogically, at the level of inquiry, and not merely as a way of rendering its subsequent representation decorative or aesthetically palatable. Such a hybrid genre seeks to find the most direct, straightforward way of saying something complex – and if this requires that sentences occasionally sing and dance, then this is the price of keeping language usable and audible for an often-jaded readership. Similarly, if we lose our capacity to be surprised, to be taken aback, to be astonished (with all the reversals of expectations this implies), we have no means of escaping the monotonous repetition of our disciplinary and discursive heritage.

KG: I think it is important here to step back and articulate the more general potential and importance of spatial modes of writing, be it in poetry, literature, critical discourse or architectural prose – that is how it enables, on the one hand, a critical discourse to be articulated in direct relation to explicit spatial and material phenomena, and, on the other, allows us as critical writers to complicate arguments and release the grip of simple dualisms or strictly bounded conceptual figures, directly connected to the development of alternative and anti-authoritarian modes of knowledge representation and production.<sup>10</sup>

RH: Yes, the challenge here is to combine poetic or metaphorical resonance with the sort of critical precision that is rightly demanded of scholarly research.

KG: Let me introduce another example: In the 10. Key examples of academic experimental writing that explicitly address these issues are found most prominently among feminist scholars and philosophers – see, for example, Hélène Cixous, Donna Haraway, Julia Kristeva, and Judith Butler. Comparable experimental academic writers in architecture are, for example, Jennifer Bloomer, Diana Agrest, Catherine Ingraham and Jane Rendell.



simple dualismes of strikt omschreven conceptuele figuren, direct verbonden met de ontwikkeling van alternatieve en antiautoritaire vormen van representatie en productie van kennis.<sup>10</sup>

RH: Ja, de uitdaging ligt hier in het combineren van de poëtische of metaforische resonantie met het soort kritische precisie dat terecht van wetenschappelijk onderzoek wordt verlangd.

KG: Laat ik een ander voorbeeld inbrengen. In de romans van de Japanse schrijver Haruki Murakami worden we geconfronteerd met parallelle werelden en onmogelijke co-existentïes. De lezer kan zich vrij gemakkelijk tussen deze werelden heen en weer bewegen. Er wordt geen probleem gemaakt van de overgangen, die overkomen je gewoon, en toch zijn ze overtuigend. In *Kafka on the Shore* is de hoofdpersoon Kafka Tamura van plan bij zijn vader weg te lopen: 'Ik vergeet zelfs wie ik ben. Ik ben helemaal niets. Dan beginnen er dingen aan de oppervlakte te komen. Dingen die we, nu we hier zitten op de oude leren bank in mijn vaders studeerkamer, allebei kunnen zien. Soms is het lot als een kleine zandstorm die van richting blijft veranderen.'<sup>11</sup> Deze korte passage begeeft zich van 'helemaal niets' via de 'leren

bank' naar de 'kleine zandstorm' en maakt dus een fascinerende beweging tussen imaginaire ruimten en landschappen. De verwijzing naar 'dingen die we allebei kunnen zien' suggereert een mysterieuze afstand tussen de spreker en de persoon die wordt aangesproken, of tot de wereld die de lezers door hun fantasie binnengaan.

RH: Ik heb dat boek niet gelezen, maar dat 'we, allebei' is verrassend, omdat het de geïmpliceerde lezer plotseling de reflectieve ruimte van de tekst binnenhaalt. Ik ben het met je eens dat het een fascinerende passage is in de overgangen die ze maakt: er is een gevoel van zelfvernietiging dat een verbinding legt ('we, allebei') via voorwerpen die herinneringen oproepen (de oude leren bank), en dit alles wordt vervolgens uit ons bewustzijn weggevaagd door de analogie van het lot met een kleine zandstorm die van richting verandert.

10. De beste voorbeelden van academische experimentele literatuur die expliciet op deze kwesties ingaat, zijn te vinden bij feministische wetenschappers en filosofen als Hélène Cixous, Donna Haraway, Julia Kristeva en Judith Butler. Vergelijkbare experimentele academische auteurs over architectuur zijn bijvoorbeeld Jennifer Bloomer, Diana Agrest, Catherine Ingraham en Jane Rendell.

11. Haruki Murakami, *Kafka on the Shore*, Londen 2005, p. 3.

novels of the Japanese writer Haruki Murakami we are confronted with parallel worlds and impossible coexistencies. The reader gets to move between these worlds rather easily. There is not much fuss over transitions, they simply happen to you – and yet they are convincing. In *Kafka on the Shore* the protagonist Kafka Tamura prepares to run away from his father: 'I forget who I am, even. I'm a total blank. Then things begin to surface. Things that – as we sit here on the old leather sofa in my father's study – both of us can see. Sometimes fate is like a small sandstorm that keeps changing directions.'<sup>11</sup> Between the 'total blank' over the 'leather sofa' to the 'small sandstorm' – this short passage is fascinating in its movement between imaginary spaces and landscapes. The reference to 'things that both of us can see' suggests a mysterious distance between the speaker and the person who is addressed, or to the world that is entered through their imagination.

RH: I haven't read this book, but that 'us' is startling as it suddenly introduces the implied reader into the reflective space of the text. The passage is interesting, as you say, in its

use of transitions – a sense of self-annihilation leads to connectivity ('we', 'us') via artefacts that evoke memories ('the old leather sofa'); this is swept from our consciousness, in turn, by the analogy of fate to a small sandstorm changing directions. The movement of the text enacts what is being described, in other words. This is the contribution of literature – it embodies, as George Steiner puts it, 'concentrated, selective interactions between the constraints of the observed and the boundless possibilities of the imagined. Such formed intensity of sight and of speculative ordering is, always, a critique. It says that things might be (have been, shall be) otherwise.'<sup>12</sup>

KG: This can also be applied to architecture. To think architecture as a background to life means to imagine this or that life. The architect Steven Holl, for example, has often used literary stories and invented characters in order to imagine and design spaces that harbour specific notions or ways of life.<sup>13</sup> Through fiction we

11. Haruki Murakami, *Kafka on the Shore* (London, 2005), 3.

12. George Steiner, *Real Presences* (London, 1989), 11.



Met andere woorden: de beweging van de tekst drukt uit wat wordt beschreven. Dat is wat literatuur bijdraagt, belichaamt, zoals George Steiner het zegt: 'geconcentreerde, selectieve interacties tussen de beperkingen van wat wordt waargenomen en de grenzeloze mogelijkheden van wat wordt verbeeld. Zo'n gevormde intensiteit van de blik en van speculatieve ordening is, altijd, een kritiek. Ze zegt dat dingen anders zouden kunnen zijn (zijn geweest, zullen worden).'<sup>12</sup>

KG: Dat geldt ook voor de architectuur. Als je architectuur ziet als een achtergrond van het leven, wil dat zeggen dat je je dit of dat leven verbeeldt. De architect Steven Holl gebruikt bijvoorbeeld vaak literaire verhalen en verzonnen personages om ruimten te verbeelden en te ontwerpen die specifieke noties of manieren van leven herbergen.<sup>13</sup> Fictie biedt ons een intieme kennismaking met werelden en levens die anders ver van ons af zouden staan, terwijl ze tegelijkertijd de vraag aan de orde kan stellen of het eigenlijk wel mogelijk en wenselijk is een ander persoon te verbeelden of te begrijpen. Neem Jacob Flanders in Virginia Woolfs roman *Jacob's Room*. Door de hele roman heen blijft hij een mysterie voor de lezer. Als hij, vrij jong nog, sterft, blijft zijn

gain intimate access to worlds and lives that might otherwise be very remote to us, and at the same time the very possibility and desire to imagine and understand another person can be problematised. Take Jacob Flanders in Virginia Woolf's novel *Jacob's Room*. He remains a mystery to the reader throughout the novel. When he dies, still a young man, his room is left ('all his letters strewn for anyone to read'): 'Listless is the air in an empty room, just swelling the curtain; the flowers in the jar shift. One fibre in the wicker arm-chair creaks though no one sits there! . . . / 'What am I to do with these, Mr Bonamy?' She held out a pair of Jacob's old shoes.'<sup>14</sup> The absence of Jacob, and the ephemerality of human life, are captured in this empty room. As the architect imagines a space to be, a room that is not yet formed, this same ephemerality, of lives being lived, can be an anchor point around which that space (which might then outlive its inhabitants) takes form.

RH: This makes me want to return to Wittgenstein and his *Philosophical Investigations* which ultimately anchors meaning in use, that is the practice of living life . . .<sup>15</sup> But time

kamer achter ('al zijn brieven rondgestrooid, voor iedereen te lezen'): 'Lusteloos is de lucht in een lege kamer, die het gordijn ternauwernood doet bollen; de bloemen verschuiven in de pot. Een vezel van de rieten leunstoel kraakt, ook al zit er niemand op (...) "Wat moet ik hiermee doen, meneer Bonamy?" Ze hield een paar oude schoenen van Jacob omhoog.'<sup>14</sup> De afwezigheid van Jacob en de vergankelijkheid van het menselijk leven worden verbeeld in die lege kamer. Zoals de architect zich een ruimte voorstelt, een nog niet gevormde kamer, kan diezelfde vergankelijkheid van levens die worden geleefd een ankerpunt zijn waaromheen die ruimte (die dan zijn inwoners kan overleven) vorm krijgt.

RH: Dat brengt me terug bij Wittgenstein en zijn *Filosofische onderzoekingen*, waarin hij betekenis uiteindelijk verankert in het gebruik,

12. George Steiner, *Real Presences*, Londen 1989, p. 11.

13. Zie bijvoorbeeld Steven Holl's projecten 'Autonomous artisan's housing' - Staten Island, New York (1980-1984), 'Berkowitz house' - Martha's Vineyard (1984), 'Hybrid Building' - Seaside, Florida (1985-1988), 'Porta Vittoria' - Milaan (1986). Over deze projecten is uitgebreid gepubliceerd; zie voor korte beschrijvingen Steven Holl, *Anchoring*, New York 1989.

14. Virginia Woolf, *Jacob's Room*, Londen 1965, p. 155.

presses on. Like Wittgenstein, we have covered some ground, criss-crossing in every direction, but perhaps we should try to sum up.<sup>16</sup>

KG: This is not a summing up, nor even an answer to our original question, but rather a further observation: It is a difficult challenge to capture architecture in its key function as background to life - as experienced in use. Even though we all live and operate within

13. See for example Steven Holl's projects 'Autonomous Artisan's Housing' - Staten Island, New York (1980-1984), 'Berkowitz House' - Martha's Vineyard (1984), 'Hybrid Building' - Seaside, Florida (1985-88), 'Porta Vittoria' - Milan, Italy (1986). These projects have been widely published. For short presentations see Steven Holl, *Anchoring* (New York, 1989).

14. Virginia Woolf, *Jacob's Room* (London, 1965), 155.

15. Through Wittgenstein's notion of language games introduced in *Philosophical Investigations*, linguistic meaning is radically transferred to the social sphere: 'To imagine a language means to imagine a form of life' he writes in § 19. Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations* (Oxford, 1953), 19.

16. In the preface to his *Philosophical Investigations* Wittgenstein famously refers to his book as an album of sketches made while travelling 'over a wide field of thought criss-cross in every direction.'

in de praktijk van het geleefde leven...<sup>15</sup> Maar de tijd dringt. Net als Wittgenstein hebben we wat zaken behandeld, het terrein in allerlei richtingen verkend, maar misschien moeten we tot een samenvatting proberen te komen.<sup>16</sup>

KG: Dit is geen samenvatting, en zelfs geen antwoord op onze oorspronkelijke vraag, maar meer een aanvullende opmerking: het is een zware uitdaging om je de architectuur in haar sleutel-functie voor te stellen als achtergrond van het leven – zoals ze in het gebruik wordt ervaren. We leven en werken weliswaar in allerlei gebouwen, toch is het een opmerkelijk lastig te vatten aspect. Architectuurfotografie brengt meestal het object in beeld, of een geobjectiverde ruimtelijkheid. Architectuurtekeningen brengen meestal materiële feiten in beeld (de precieze plaats van de muur, de afmetingen van de vloer). Architectuur-literatuur beschrijft meestal visuele, soms tactiele eigenschappen. Om de idee van de architectuur te treffen, worden de teksten gekruid met metaforen en kreten over de beleving. Alles geheel geconcentreerd. Architectuurkritiek vervalt daardoor vaak in de gewoonte van wat Walter Benjamin een 'toeristische' (zij het ook professionele) beschouwingswijze noemt.<sup>17</sup> Via litera-

tuur en film kan men architectuur in één oogopslag bekijken, vluchtig, maar toch zichtbaar.

RH: Dat is een belangrijk punt, en goed geformuleerd. Misschien moeten we de volgende keer als antwoord op zo'n vraag een kort verhaal schrijven! Maar ik zou nog iets willen toevoegen vanuit het perspectief van een schrijver. Als we het onderscheid tussen 'creatieve' en 'kritische' praktijken beschouwen als een kwestie van rollenspel (het vermogen om naar willekeur van positie te wisselen), dan bestaat de deskundigheid van de schrijver in zijn vermogen heen en

15. Via de notie van de taalspeltjes die Wittgenstein in zijn *Filosofische onderzoekingen* introduceerde, werd de taalkundige betekenis radicaal overgeplant naar de sociale sfeer: 'Zich een taal voorstellen betekent zich een levensvorm voorstellen', schrijft hij in §19. Ludwig Wittgenstein, *Filosofische onderzoekingen* (Ned. vert. Maarten Derksen en Sybe Terwee), Meppel 1992.

16. In het voorwoord van zijn *Filosofische onderzoekingen* geeft Wittgenstein een fameuze kenschets van zijn boek als een album vol schetsen, die ons dwingen 'een breed gebied van gedachten, kriskras, naar alle richtingen door te reizen.'

17. Walter Benjamin, 'The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction', in: Hannah Arendt (red.), *Illuminations*, New York 1969, p. 217-251 (p. 239), (Ned. vert. Henk Hoeks, *Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid*, Nijmegen 1985).

buildings of different kinds, it is an aspect that is remarkably difficult to grasp. Architectural photography tends to capture the object or an objectified spatiality. Architectural drawing tends to capture material facts (the exact location of the wall, the extension of the floor). Architectural writing tends to describe visual, sometimes tactile, qualities. It flavours the text with experiential exclamations and metaphors to fully capture the architectural idea. All under total concentration. Architectural criticism thereby often falls into the habit of what Walter Benjamin called a 'touristic' (even though professional) mode of contemplation.<sup>17</sup> Literature and film allow architecture to be considered at a mere glance, in distraction, and yet observable.

RH: That's a very good point – and well made. Perhaps next time we should write a short story in response to such a question! But I would like to add a further point from a writer's perspective. If we consider the distinction between 'creative' and 'critical' practices as one of role-playing – of the capacity to shift positions at will – writing expertise comprises in moving between creative and critical writing conven-

tions, genres and strategies as required by the specific design or research project. This means that one should be able to *choose* one's 'way of seeing' – assuming, of course, that such a choice is available to us in the first place – instead of being ensnared within a relatively narrow range of culturally legitimised perspectives and discourses. It also means that we consider research not as a codified form of academic inquiry but rather as a cultural practice that occurs by and through interaction with other cultural practices and that leads to knowledge that is always understood as 'situated'.<sup>18</sup>

We can explore situated knowledge and identify forms of practice that demand more than the formal properties of reason alone by appropriating strategies, methods and concepts from other discursive regimes, such as that of literature. Literary concepts and rhetorical practices

17. Walter Benjamin 'The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction', in: Hannah Arendt (ed.), *Illuminations* (New York, 1969), 217-251 (239).

18. See, for example, Jenny Wolmark and Eleanor Gates-Stuart 'Research as Cultural Practice' (2002), in: *Working Papers in Art and Design*, [www.artdes.herts.ac.uk/res2prac/](http://www.artdes.herts.ac.uk/res2prac/) (Accessed 15 March 2006).

weer te bewegen tussen de conventies, genres en strategieën van creatief en kritisch schrijven waaraan in een specifiek ontwerp- of onderzoeksproject behoefte bestaat. Dat betekent dat men zijn 'manier van kijken' moet kunnen kiezen – ervan uitgaande dat zo'n keuze ons ook werkelijk openstaat, natuurlijk – en niet gevangen zit binnen een relatief smalle bandbreedte van cultureel gelegitimeerde perspectieven en vertogen. Het betekent ook dat we onderzoek niet beschouwen als een gecodificeerde academische werkmethode, maar als een culturele praktijk die plaatsvindt in en via interactie met andere culturele praktijken, en die kennis oplevert die altijd begrepen moet worden als 'gesitueerd'.<sup>18</sup>

We kunnen gesitueerde kennis verkennen en vormen van praktijk aanwijzen die meer vereisen dan alleen de formele eigenschappen van de ratio, en zich daarom strategieën, methoden en concepten toe-eigenen uit andere discursieve regimes, zoals dat van de literatuur. Literaire concepten en retorische praktijken kunnen zowel de praktische als de conceptuele instrumenten leveren die we nodig hebben om niet alleen betere wetenschappers en critici te worden, maar ook betere ontwerpers.

KG: Weet je nog hoe Walter Benjamin de invloed van de film beschrijft? 'Onze kroegen en grootste-delijke straten, onze kantoren en gemeubileerde kamers, onze stations en fabrieken leken ons hopeloos in te sluiten. Toen kwam de film, die deze kerkerwereld met het dynamiet van tienden van seconden heeft opgeblazen, zodat we nu tussen haar ver uiteengeslingerde ruïnes op ons gemak avontuurlijke reizen ondernemen.'<sup>19</sup>

RH: Prachtig! Na de explosie een kalme wandeling door de rokende puinhopen! We zouden nog veel langer kunnen praten over hoe literaire en filosofische geschriften onze kijk op de wereld kunnen verruimen – of ondermijnen... Maar na Walter Benjamin kan men misschien maar beter niets meer zeggen!

*Vertaling: Olaf Brenninkmeijer, Bookmakers*

18. Zie bijvoorbeeld Jenny Wolmark & Eleanor Gates-Stuart, 'Research as Cultural Practice' (2002), *Working Papers in Art and Design*, [www.artdes.herts.ac.uk/res2prac/](http://www.artdes.herts.ac.uk/res2prac/) (laatst bezocht 15 maart 2006).

19. Benjamin, op. cit. (noot 17), p. 236.

can furnish the practical as well as conceptual tools required to become not merely better scholars and critics, but also better designers.

KG: Do you remember the way Walter Benjamin refers to the impact of film? 'Our taverns and our metropolitan streets, our offices and furnished rooms, our railroad stations and our factories appeared to have us locked up hopelessly. Then came the film and burst this prison-world asunder by the dynamite of the tenth of a second, so that now, in the midst of its far-flung ruins and debris, we calmly and adventurously go traveling.'<sup>19</sup>

RH: I love it! – After the explosion, a calm stroll around the smoking ruins! We could talk much more about the capacity of literary and philosophical writing to extend – or undermine – our way of seeing the world... But perhaps one shouldn't say a single word after Walter Benjamin!

19. Benjamin, op. cit. (note 17), 236.