

Valse vrienden

Architecten en critici leven in dezelfde ruimte en deze ruimte is te klein. De architecten kreunen en de critici spinnen, of, wat zeldzamer is, de architecten blaffen en de critici blazen. Hun verhouding kan gespannen en ongemakkelijk zijn, net als bij huisdieren. James Stirling is een uitstekend voorbeeld. Hij was goed bevriend met de critici. Colin Rowe, Robert Maxwell, Kenneth Frampton en Francesco Dal Co, Reyner Banham, Alan Colquhoun en Charles Jencks bewonderden zijn werk en gingen graag met hem om. Stirling, op zijn beurt, was benieuwd naar hun ideeën en gevoelig voor hun opvattingen.

Toch was zijn verhouding met de critici netelig. In de Rizzoli-editie van zijn werk worden zijn projecten uitgebreid door critici beschreven en die beschrijvingen zijn niet altijd vleidend – voor hem of, wat vaker voorkomt, voor hen. Stirling had plezier in de controverse rond zijn werk: des te meer, zo lijkt het, als het werd omschreven als onmenselijk, totalitair of militaristisch. Als hij de pers citeert, is dat altijd met een vleugje spot. Soms dwingt hij critici hun woorden in te slikken. Hij zet ze bijna altijd een beetje voor gek, laat ze worstelen om grip te krijgen op de bouwwerken die alleen hij, Stirling, begrijpt. ‘Hoe kon je dat nou weten?’ lijkt hij te zeggen.

Precies, hoe konden ze dat nu weten? De tijdens interviews notoir terughoudende Stirling lijkt ervoor te hebben gezorgd dat ze dat *niet* konden. Dit gebrek aan informatie werd nog verergerd door zijn hang naar mystificatie. En zo werden de critici, allesbehalve opinie-leidend, door moedeloosheid overspoeld. Ze kregen geen informatie en daardoor werd elke kritiek giswerk: een zeepbel die Stirling uiteen kon doen spatten en ontmaskeren als bluf. De wraak moet zoet zijn geweest voor de eerder zo gekwelde architect (Stirling had scherpe kritiek te verduren gekregen vanwege lekkende daken, vallende tegels en zijn stijl).

Toch bestaat er vooral in Groot-Brittannië veel respect voor architectuurcritici. Dit land kent een sterke kritische traditie en dat is in hoge mate te danken aan Stirling's vrienden die schreven in de jaren zestig en zeventig. Ik vraag me echter wel eens af of de bewondering waarmee vooral Reyner Banham en Colin Rowe werden overladen, wel gerechtvaardigd was. In Groot-Brittannië wordt aangenomen dat een criticus, omdat hij een intellectueel is, dingen weet die een architect niet weet. Maar architecten die met recht en reden vinden dat hun ervaring in ontwerp en constructie superieur is, kunnen dit veronderstelde voordeel ook verwerpen. Dat is precies wat Stirling deed, toen hij de critici tegelijkertijd het hof maakte en bespote.

Dit wijst op de complexe verhouding tussen architect en criticus, waar lastig te bepalen is wie de baas is. Het is ongemakkelijk voor beide partijen, en het is verantwoordelijk voor een wederzijdse reserve, zelfs een zekere valsheid. Een criticus kan worden gewaardeerd door zijn lezers, maar zal slechts in uitzonderlijke gevallen worden gewaardeerd door de architecten over wie hij schrijft. Tegenwoordig wordt kritiek stelselmatig op één lijn gesteld met publiciteit – een ongetwijfeld betreuenswaardige ontwikkeling. Dit lijkt zich alleen voor te doen in de wereld van de architectuur. Kunstenaars en politici, lijkt me, gedragen zich anders.

Veel architecten verwarren kennis met macht. Architecten worden over het algemeen beoordeeld door hun collega's en natuurlijk door hun opdrachtgevers, niet door critici. Het is

Faux Amis

Architects and critics live in the same space, and this space is too small. Architects groan, critics purr; more rarely, architects bark and critics hiss. As with domestic animals, their relationship can be tense and uncomfortable. James Stirling was a good example. He was a close friend of critics. Colin Rowe, Robert Maxwell, Kenneth Frampton and Francesco Dal Co, Reyner Banham, Alan Colquhoun and Charles Jencks admired his work and they enjoyed his company. In turn, Stirling was curious about their ideas and sensitive to their opinions.

But his relationship to critics was prickly. The Rizzoli edition of his work includes extensive descriptions of his projects by critics, and they are not always flattering – to him or, more often, to them. Stirling took pleasure in the controversy surrounding his work, the more so, it appears, when it was described as inhuman, totalitarian, or militaristic. There is in his quotations from the press an element of mockery. Sometimes critics are made to eat their own words. Almost always, they are made to appear slightly foolish, groping to get a handle on works which he, Stirling, alone understood. ‘How could you know?’ he seemed to say.

Indeed, how could they have known? Notoriously reticent in interviews, Stirling seemed to have made sure that they didn’t. And the lack of information was made worse by a penchant for mystification. Thus, far from leading opinion, the critics were made despondent. Without access to information, criticism became guesswork, and Stirling could then prick it and expose it as bluff. For the one-time suffering architect (Stirling had been attacked for roof leaks, for falling tiles and for his style) revenge must have been sweet.

All the same, there is a great deal of respect for architecture critics, especially in the UK. This country has a strong critical tradition for which Stirling’s friends, writing in the 1960s and 1970s, are to a large degree responsible. But I sometimes wonder whether this admiration, lavished especially upon Reyner Banham and Colin Rowe, is justified. The assumption in the UK is that a critic, being an intellectual, knows things that an architect does not. But this supposed advantage can also be denied by architects who feel, with good reason, that they have a superior experience in design and building. This is true of Stirling who simultaneously courted and mocked critics.

This suggests a complex relationship in which it is difficult to know who has the upper hand – the architect or the critic. It is uncomfortable to both parties, and it is responsible for a mutual reserve, even a certain meanness. A critic can be appreciated by his readers, but only exceptionally will he be appreciated by the architects about whom he writes. Criticism is now routinely assimilated with publicity – a development that is clearly deplorable. This appears to be unique to the world of architecture. Artists and politicians, it seems to me, behave in different ways.

There is in the mind of many architects a confusion between knowledge and power. Architects are by and large judged by their peers and of course by clients, not by critics. To see a critic participating in a competition jury is the exception, not the rule – as it should be. Yet I have seen architects being desperate for the approval of critics, to an extent that I find surprising and appalling.

eerder uitzondering dan regel, om een criticus in een jury aan te treffen – en dit moet vooral ook zo blijven. Toch ben ik architecten tegengekomen die, in een mate die me verbaasde en ontstelde, wanhopig op zoek waren naar de goedkeuring van critici.

Het woord 'criticus' is op zich een uiterst onaangename bron van verwarring. Volgens het woordenboek kan het 'muggenzifter', 'lasteraar' en zelfs 'strengere rechter' betekenen. Het is moeilijk voorstelbaar dat iemand anders dan een sadist of een autocraat zoiets zou willen zijn. Een goed criticus is, anders dan misschien een journalist of redacteur, niet geïnteresseerd in macht. Was de kunstcriticus David Sylvester erop uit Francis Bacon of Giacometti te beïnvloeden? Het idee is ongerijmd. Probeerde Colin Rowe James Stirling te beïnvloeden? Ik betwijfel het. De criticus wil, net als de wetenschapper, tot begrip komen en projecten ontdekken die hij kan waarderen.

Wél kan een criticus de impact van de architectuur vergroten. Hij kan helpen het werk van architecten in de termen van huurders, consumenten of zelfs de maatschappij te verwoorden. Een criticus kan zeggen: 'dit is niet genoeg, de architectuur is tot meer in staat'. Hij zal ongeduldig worden van de contemporaine bouwproductie, omdat hij een kloof ziet gapen tussen de architectuur (die immers de langzaamste en conservatiefste van alle kunsten is) en de kwesties die volgens hem de belangrijkste van zijn tijd zijn. Sterker nog, zijn ongeduld vormt vaak de kern van zijn werk. Voor Ruskin was het de afkeer van de invloeden van de industrie. Voor Giedion was het de tegenzin van anderen om de machine te aanvaarden. Voor Colin Rowe was het de totalitaire tendens van het modernisme en voor Banham was het de verwijdering tussen architect en consument.

Het einde van het modernisme maakte de weg vrij, niet voor een ándere benadering, maar voor iedere dénkbare benadering van design. Het was onvermijdelijk dat de kritiek op haar beurt minder geconcentreerd en minder kritisch werd. Tegenwoordig wordt de architectuur omschreven in termen die specifiek zijn per opdracht en per architect. De kritiek heeft veel van, zo niet al haar externe effect verloren. Ze houdt zich voornamelijk bezig met vorm en betekenis. Exit de gebruiker, exit de maatschappij. Het is dus eigenlijk heel consequent dat deze ontwikkelingen culminereren (en misschien eindigen) in het zogenaamde 'icoon'.

Onder deze omstandigheden brengt de architectuur zichzelf als het ware voort en wordt architectuurkritiek een vorm van kunstkritiek. Volgens sommigen wordt met deze gang van zaken iedere verantwoordelijkheid afgewezen. Maar om eerlijk te zijn, tegen zowel critici als architecten: het verantwoordelijkheidsbesef van opdrachtgevers is mogelijk niet groter dan wat gangbaar is onder bankiers. Architectonische criteria lijken op die van de kunstmarkt: complexiteit, uitzonderlijkheid en kundigheid. Een architectonisch werk moet anders zijn, en dit anders-zijn bepaalt net als in de effectenhandel een waardestijging – economen noemen dit: 'appreciatie'. Die 'appreciatie' (de woordspeling is geheel opzettelijk) is het voornaamste voorwerp van kritiek geworden. Nogal wat critici hebben genoeg van deze overvloed aan verschillen en tegenwoordig heeft hun ongeduld dáár betrekking op.

Er rest nog een kwestie – misschien wel de prikkelendste van onze tijd – waar architecten op zouden kunnen inspelen: het klimaat. Het is waar dat groene architectuur altijd opmerkelijk saai was, en hout en CO₂ verwarde met bomen. Maar het hoeft niet saai te zijn. Het klimaat en zijn uitwerking kunnen worden gearticuleerd voorbij techniek, economie en politieke correctheid. De architectuur is bezig zich opnieuw te centreren met betrekking tot de natuur en er is veel dat inspireren kan, vooral in de biologie en de geografie, en

The word 'critic' is itself a most unpleasant source of confusion. It can mean according to the dictionary 'fault-finder', 'detractor', even 'severe judge'. Short of being a sadist or an autocrat, it is difficult to imagine how anyone might wish to be such a thing. A good critic, unlike perhaps a journalist or an editor, has no interest in power. Did David Sylvester, the art critic, wish to influence Francis Bacon or Giacometti? The idea is preposterous. Did Colin Rowe seek to influence James Stirling? I doubt so. Like a scientist, the critic wishes to understand and to find projects for his appreciation.

What a critic can do is to raise the stakes for architecture. He can help to articulate the work of architects in the terms of tenants, consumers, or even society. A critic can say: 'This is not enough, architecture can do better.' He will be impatient with the production of his own time because he sees a gap between architecture (which is after all the slowest and the most conservative of all the arts) and what he regards as the main issues of his time. Indeed this impatience is often at the heart of his work. For Ruskin, it was a revulsion at the effects of industry. For Giedion, it was the reluctance of others to embrace the machine. For Colin Rowe, it was the totalitarian tendency of modernism; and for Banham, the remoteness of the architect from the consumer.

The end of modernism did not open the way for another approach, but for every conceivable approach to design. In turn, inevitably, criticism became less focused, less critical. Architecture is now described in terms that are specific to each commission and to each architect, and criticism has lost much if not all its externality. Form and meaning are its main preoccupations. Exit the user, exit society. How consistent, then, that the culmination of these developments (and perhaps their conclusion) should be the so-called 'icon'.

In this situation, architecture is born, as it were, from itself, and architecture criticism becomes a form of art criticism. Some see in this situation an abdication of responsibilities. But in fairness to both critics and architects, the sense of responsibility is perhaps no greater in the mind of clients than it is currently in the mind of bankers. Criteria in architecture are similar to those in the art market: complexity, uniqueness and craft. A work of architecture must be different, and it is this difference that defines, like in the stock market, an increase in value – what economists call 'appreciation'. This appreciation (the play on words is fully intended) has become the principal object of criticism. Not a few critics are bored with this surplus of difference, and it is against it that their impatience is now directed.

There remains one issue – perhaps the most stimulating in our time – to which architects could respond: climate. Green architecture, it is true, has been remarkably dull, confusing wood and CO₂ for the trees. But it doesn't need to be. Climate and its effects can be articulated beyond technique, economics and political correctness. Architecture is in the process of being re-centred in respect to nature, and there is much that can inspire notably in biology and geography, and in the history of these sciences. It is in need of an alternative genealogy that can articulate and substantiate such a direction, one that might include, for instance, Buckminster Fuller and Frei Otto.

Critics are few. Theirs is a cottage industry, and they have nothing like the clout and the influence accorded to them by architects. They are like supporters at a bicycle race: they stand by the side of the road, commentating and, hopefully, encouraging. The true leaders of opinion have always been architects. Pugin headed the Gothic revival,

de geschiedenis van deze wetenschappen. Ze heeft behoefte aan een alternatieve genealogie die zo'n richting onder woorden kan brengen en vaste vorm kan geven, één waarin plaats zou zijn voor bijvoorbeeld Buckminster Fuller en Frei Otto.

Er zijn maar weinig critici. Hun werk is thuiswerk en ze hebben niets van de macht en invloed die architecten aan hen toeschrijven. Ze zijn als supporters bij een fietsrally: ze staan langs de kant van de weg te verslaan en, hopelijk, aan te moedigen. De werkelijke opinieleiders zijn altijd architecten geweest. Pugin stond aan het hoofd van de neogotiek, niet Ruskin. Le Corbusier leidde de moderne beweging, niet Giedion. Venturi en Stirling leidden het postmodernisme, niet Charles Jencks. Een criticus kan zijn ongeduld betuigen, maar heeft geen antwoorden: die worden gevonden tijdens het ontwerpproces. Hij kan interessant zijn, maar hij heeft geen macht. Volgens mij is dit niet alleen waar, maar ook zoals het moet zijn. De tegenovergestelde misvatting wordt in standgehouden door zowel architecten die hopen op meer publiciteit, als door critici die vol zijn van hun eigen gewichtigheid. Vandaag de dag volgt faam vleierij. Maar uiteindelijk zijn architecten maar zo goed als hun bouwwerken en critici niet beter dan hun eigen woorden.

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

not Ruskin. Le Corbusier led the Modern Movement, not Giedion. Venturi and Stirling led postmodernism, not Charles Jencks. A critic can express his impatience, but he does not have answers: these are discovered in the act of design. He can be interesting, but he has no power. This seems to me not only true, but also the way it ought to be. The delusion to the contrary is sustained both by architects hoping for more publicity, and by critics imbued with a sense of their own importance. Today, fame follows flattery. But in the end, architects are only as good as their works, and critics are no better than their own words.