

WHAT IS GOOD ARCHITECTURE?

'Slogans and scattered snippets... Personal rhetoric and veiled promotion of a particular (design) outlook... Loss of meaning and authority of architecture theory, even as the debates increase in intensity and number... A highly developed visual image culture... A deluge of publications.'

Today these are familiar observations, effortlessly applicable to the current culture of architecture, in which only modest and individual perspectives are permitted and everyone has the right to express his or her response—directly or not—without needing to support it with authority or argumentation. A culture in which the image is primary, but in which at the same time stacks of (theory) books—many digital—are published. And finally a culture full of intense debates in which conversations are nothing more than an accumulation of opinions that result in mutual incomprehension.

These observations, however, are not about the present, but about the latter half of the nineteenth century: the historical reality Auke van der Woud exposes analytically in *Waarheid en Karakter. Het debat over de bouwkunst 1840-1900* (Truth and Character: The Debate on Architecture 1840-1900). Van der Woud concludes: 'With steadily increasing pluriformity in opinions, the relative nature of viewpoints increased.'¹ This problem also presents itself today, and in particular when the question of the quality of architecture comes to the fore. While there are certainly clichés and shared truths about partial aspects of architecture, a conversation about the absolute worth and evaluation of it seems impossible. The answers, after all, belong to the domain of subjectivity—and to something that cannot be proven anyway. So many minds, so many opinions. It may be possible to fight about it, but not to talk about or discuss it.

As the quotations by Van der Woud indicate, it might make sense to find out whether things were ever different. There are, after all, profound or even general reasons not to want to postulate an exclusive standard or ethics, and therefore a definition of what is good and what should be done. In a letter of 22 February 1881 Karl Marx wrote to Ferdinand Domela Nieuwenhuis (the founder of the social-democratic party in the Netherlands): 'What will have to be done directly in the future at a given moment naturally depends entirely on the given historical conditions in which one must act. That is an issue of reading tea leaves, indeed a spurious problem to which only one answer is possible—a critique of the question itself.'² Philosopher Theodor Adorno—incidentally by adopting this passage of the letter as a motto—similarly warned constantly against the fossilising effect of standards and guidelines: they simply violate the complexity of each individual situation. For the domain of architecture Manfredo Tafuri advanced the same argument—for instance in *Theories and History of Architecture*: 'Criticism as one of the dimensions of architectural activity... has to renounce systematic expression in favour of a compromise with daily contingencies.'³ A critic must look at each situation individually—that way he avoids falling into old ideological patterns, filled with subconscious assumptions and prejudicial abstractions. Actually, the same thing applies to the architect, who has to decide, each time, what is good, not so much in written language as in the architectural language of each individual project. Manifestly asserting what is good and necessary—'in an age disgusted with manifestoes',⁴ as Koolhaas wrote in the opening line of *Delirious New York*—is not only impossible but harmful as well.

And yet: was (and is) Delirious New York, for instance, not one long and in-depth search for what good architecture should be about or what it should be? The question of quality and of making and evaluating the right decision keeps coming up, inevitably and incessantly, for the architect who designs as well as for the client who initiates, the occupant who inhabits, the government that subsidises, the critic who judges.⁵ The Flemish city of Leuven's mayor Louis Tobback, for example, recently remarked: 'I've asked them dozens of times to explain to me what they mean by quality, but I get the impression that they are not able to explain it, and it is more a question of architects who are part of the circle or not.'⁶ A few days later architecture critic Koen Van Synghele, in the Belgian newspaper *De Standaard*, responded by accusing Tobback of 'demagoguery', because 'high-quality architecture is simply complex'.⁷

Simply complex: it is a somewhat odd contradiction, which as usual is quickly historicised—or actually brought up to date: 'In the time of the Romans,' Van Synghele continued, 'Vitruvius needed only three words to described the *raison d'être* of architecture: utility, beauty and soundness. Today we need more: to think not in terms of products but of processes.' It is questionable whether things really used to be all that much simpler. Van der Woud's critical historiography precisely unmasked the idea of the nineteenth century as a peaceful era in which everyone—including architects—knew, without much difficulty and without discord, what had to be done. In 1863 Viollet-le-Duc wrote in his *Entretiens sur l'architecture*: 'Is the nineteenth century doomed to end without having possessed its own architecture? This era, so rich in discoveries, and with such great vital power at its disposal—will it leave posterity only pastiches and hybrid works, without character, impossible to classify?'⁸ It did not prevent Viollet-le-Duc from answering that question with a resounding 'No!' and coming up with a series of ideas and introducing them into the public debate, without immediately neutralising them. The many-voiced debate and the 'characterless' architecture did not make it impossible for him to reflect on what should be done.

On the contrary: those conditions were an inspiration for Viollet-le-Duc to make his answers manifest.

Of course history has a purifying effect—in a hundred years this era will not be perceived as chaotic as it generally is today. Presumably the current search for new paradigms and words will be filled in—retrospectively—by future historians, although critical reactions to these constructions will follow as well. That's the way it goes. That does not mean, however, that interpretation, theory and generalisation should not be important today and 'simply' relegated to the future. To think that is to immediately write off every subjective opinion. An over-awareness of the relativity of perspectives, and of their dizzying plurality, seems to make setting down an absolute viewpoint on architecture impossible. The result is that after the last great models for the evaluation of architecture (modernism and postmodernism), the discourse either lapses into perversions of existing outlooks (supermodernism, retromodernism, altermodernism), is reduced to silence by tautological constructs (globalisation as the spatial justification of total relativism), or is replaced by quasi-scientific ideals that attempt to define quality not in words but in numbers (sustainability, computer architecture and cost-benefit analyses). The absent (verbal) critique, in this discourse, is not left to historiography (as is supposed); it is embedded as a reflex in current thinking—taking decisive action or setting down clear choices, as Le Corbusier did, for instance, has become virtually inconceivable as a result.

That is precisely why it is essential to provide distinctions, to reconsider ideas, to develop theories and make answers manifest.⁹ The problem, of course, is not that there are no ideas circulating about architectural quality, or that 'good architecture' somehow does not exist¹⁰—the problem is that not enough has been done to try and put into words what is meant by it.

It is remarkable that this necessary verbal expression, for lack of better options, ventures outside the architecture field. Architects do not often 'navigate' their practice verbally anymore, but at most through a 'word cloud' or with the section 'our philosophy' on their website. Famous colleagues seem primarily good at presenting their passions and hobbies (and are strangely enough often asked about them). Even critics do not have the time, and especially not the inclination, to act like theorists—even if they were given the space to do so on paper (and if the 'blogosphere' and the Internet would allow manifest viewpoints without automatically making them relative, through the intrinsic nature of the medium itself). Architecture scholars in the academic world similarly seem to have banished the question of 'the good'—what is 'interesting' for 'research', after all, lies beyond good and evil, and canons are there to be expanded, shifted or contradicted. In addition, knowledge and expertise are often so specialised that directional statements about architecture barely reach beyond the peer group—and that peer group is that of fellow scholars, and not that of the wider world of architects.

It is therefore not entirely surprising how well non-architects can explain 'it', in the first place to lay people, but often—and this is more remarkable—to architects themselves as well. The best-known example from the past decade—however much the book can also be criticised as dubious and reductive—is undoubtedly *The Architecture of Happiness*, by British-Swiss philosopher Alain de Botton, a book that for a long time was even available in train station bookshops.¹¹ De Botton was asked about his success recently, after he gave a lecture to 2,500 people at the Sydney Opera House. How is it that you succeed in appealing to readers and listeners who 'would never read anything written by architects or architecture critics'? the perplexed interviewer asked. Aside from a lack of attention to communication in architecture training, De Botton answered, architecture theorists also seem to 'place a premium on obscure language... I think the reason for that is that they've confused complicated and good architecture with complicated and good ideas, almost as they felt that in order to make good architecture, the ideas behind the architecture have to be complicated.'¹² His candid philosophising about beauty on the one hand and the personal 'sense of happiness' in relation to the (living) space on the other probably helps in reaching a broad audience as well. Remarkably, these concepts are virtually absent from today's architecture discourse.

The basic idea of this issue of OASE is that architecture, as the totality of current and historical building practices, is naturally and self-evidently complex—but that this complexity does not necessarily have to paralyse thinking and writing about architecture, or specialise it down to a microscopic level. For all that there are 'many routes to the Kingdom of architectural heaven', writes American architecture critic Paul Goldberger in *Why Architecture Matters*, 'it does not mean that there are not still guideposts along the way. Something has to help us to tell the good from the bad.'¹³ For this, language, talking about quality and deploying the 'compass', is necessary. Language can do what the elusive reality of building cannot: set up temporary, always subjective,

but nevertheless clear guideposts about the necessity of architecture, to which architects and non-architects can then relate and take a position. It is therefore a mistake to think that no conversation is possible about these specific positions and presuppositions. Canadian philosopher Charles Taylor even calls this idea a 'grievous error' that demonstrates a 'superficial relativism'. Taylor shows that the aforementioned 'over-awareness of the relativity and plurality of perspectives' (as an expression of such a perspective) is in essence based on a specific form of individualism and even narcissism, in which no horizon is accepted other than the self-fulfilment of the individual.¹⁴ However much the ideal of authenticity and originality, which underpins self-aware relativism as a presupposition, has (had) an impact on the field of the arts and architecture, it should also be obvious that, in architecture especially, an unsubstantiated emphasis on the individual and on the designer is absurd. Architecture, after all, belongs to the public realm, and if only for that reason places the challenges, commissions and projects against the backdrop of multiple horizons in relation to which design choices have to be made and the architectural object judged, experienced and perceived. Every design and every text written (about this) is based on assumptions about (architectural) quality and relies inevitably on a capacity to judge. The question of good architecture, at its most profound, is therefore a question of making these presuppositions explicit through language, in words: What lies behind an approach, a critique, a call to action, an opinion?

The human faculty of judgement, which forms both the foundation of the design process and that of architecture criticism or theory (and therefore also provides a way out of Taylor's 'superficial relativism'), is an extension of what philosopher Hannah Arendt calls a 'specific political ability'. Politics is not a matter of 'knowledge or truth', but the ability to judge and make decisions at the right moment, whereby the point is therefore not to establish an incontrovertible 'truth', but to 'persuade' those present, the public. 'The judging person—as Kant says quite beautifully,' Arendt writes, 'can only "woo the consent of everyone else", in the hope of coming to an agreement with him eventually. This "wooing" or persuading corresponds closely to what the Greeks called *peithain*, the convincing and persuading speech which they regarded as the typically political form of people talking with one another.'¹⁵

This political ability, this capacity to judge and this power to persuade involves above all the ability to 'see things not only from one's own point of view but in the perspective of all those who happen to be present.... Judging is one, if not the most, important activity in which this sharing-the-world-with-others comes to pass.'¹⁶ The political conversation—and the conversation about architecture as well—therefore encompasses 'the judicious exchange of opinion about the sphere of public life and the common world, and the decision what manner of action is to be taken in it, as well as to how it is to look henceforth, what kind of things are to appear in it.'¹⁷

We posed the simple question 'What is good architecture?' to nearly 40 architects, critics, historians and theorists, along with some explanation of what gave rise to this question—and preceded with the exasperated statement by the mayor of Leuven quoted earlier in order to underscore the urgency of the matter. In order to frame the problem—and the responses—as precisely as possible we gave them the following instructions.

Explain from a personal position how to define good architecture. You can take

inspiration for this position from your own work, the work of a colleague, a historical figure, etcetera. The aim of this issue is in fact to present a range of verbal definitions of good architecture and to represent positions clearly. We would therefore like specifications to be given in general terms. In order to avoid the issue turning into a catalogue of good architecture projects, images, oeuvres, we ask that you name no specific architects, architecture projects or buildings.

This did not appeal to many respondents: either they found it a pointless or even dangerous question and responded immediately with a critique of the question itself, or they understood its urgency without being able to contribute immediately (or after long reflection). Others found the question intriguing: 'impossible but essential and inexhaustible', 'always highly polemical, tracking along the limits of the discipline', 'difficult question, sooner or later to be faced', or 'very much in the spirit of the times'. We found 14 architects, writers or historians who were prepared to answer the question. Their texts are not unequivocal and definitive; they emerged from various perspectives. Some approach architecture from its materiality, spatial characteristics and atmosphere; others tend to focus on a political or social and societal feature, and define architecture as a choice for engagement. Still others approach architecture from a quiet, poetic humility, which reveals itself in the isolation it offers. In that sense this issue of OASE is a banquet in which everyone picks something entirely different from the menu in a well-reasoned and explicit way—and in the process keeps the party of architecture going.

The individual texts that resulted from our appeal can be subjected to criticism—just as the whole construct and the selection of the respondents is open to discussion. Indeed it is not the intent of this issue of OASE to present all possible definitions of good architecture. Neither was this the case, incidentally, in previous similar initiatives.¹⁸ It is the question of completeness that we—with Marx's words quoted earlier in mind—wish to subject to constant critique in the current historical circumstances, rather than the initial question itself. This limited anthology is of course subjective, informed by coincidences, (personal) circumstances and contacts, and contemporary conditions—but the same is true of each individual answer. It is precisely this reflex countering of every position—the automatic cancelling of a thesis with an antithesis—that we want to set aside for a moment with this issue. Talking and writing about architecture then acquires the freedom and the discernment that always, inevitably, typifies architecture. For if building or designing is automatically allowed (or even required) to lead to a proof of good architecture—why should the making of a text about architecture, in general, not also be allowed or be required to do the same? It is this space—which can only be created by temporarily dispensing with relativism and critique—that we aim to allow and establish on paper with this issue. We present the answers in the alphabetical order of the authors' last names, in order to avoid intervening as editors through the order of the articles, arranging the whole to arrive at a particular climax and an inescapable perspective.

And the images to go with the words? With the Biblical paradigm (from Exodus) 'thou shalt not make unto thee any graven image of any thing that is in heaven above' in mind, it is up to the reader to conjure them up. To help imagination a little, we did ask French illustrator Eva Le Roi to interpret

each of the answers visually. That way, not just reading this issue, but also leafing through it, can keep the desire for good architecture alive. What this good architecture actually looks like—that's another matter: there is, after all, always a gap between words and buildings, and individually bridging that gap is probably the only activity that—paraphrasing Adolf Loos—can be paired with the exclamation: 'That is good architecture!'

Christophe Van Gerrewey, Véronique Patteeuw
en Hans Teerds

- 1 Auke van der Woud, *Waarheid en karakter: het debat over de bouwkunst 1840-1900* (Rotterdam: NAI publishers, 1997), 6.
- 2 Saul K. Padover (ed.), *De brieven van Karl Marx* (Haarlem: De Haan, 1981), 319.
- 3 Manfredo Tafuri, *Theories and History of Architecture* (London: Granada, 1980), 153.
- 4 Rem Koolhaas, *Delirious New York* (London: Thames & Hudson, 1978), 9.
- 5 A pressing Dutch example is of course the 'building standards' in villages, cities and the countryside. In various other European countries too, people are reflecting on how spatial quality can not only be maintained but also pursued, set down and monitored in current developments. For an overview of the current state of affairs, see Nico Nelissen and Flip ten Cate, *Mooi Europa, Ruimtelijke kwaliteitszorg in Europa* (Amsterdam: Uitgeverij SUN, 2009).
- 6 Louis Tobback on Belgian Radio 1, *Peeters & Pichal*, 19 April 2012.
- 7 Koen Van Synghel, 'Demagogie met Louis. Kwaliteitsvolle architectuur is gewoon complex', *De Standaard*, 21 April 2012.
- 8 E.-E. Viollet-le-Duc, *Entretiens sur l'architecture* (Brussels: Mardaga, 1978), 450.
- 9 On forms of 'making' this 'manifest', see: Bruno Latour, 'An attempt at a Compositionist Manifesto', *New Literary History* 3 (2010), 471-490.
- 10 It would be interesting to look at the selection criteria applied by the editors of national (or urban and regional) yearbooks in compiling their annual reviews. In the Netherlands the 26th edition will be published this spring; in Flanders the 10th edition came out last year: these series provide at least an implicit insight into what is acknowledged as quality within the field.
- 11 Alain de Botton, *The Architecture of Happiness* (New York: 2006, Pantheon Books). See also Christophe Van Gerrewey, 'De architectuur van het geluk', *De Witte Raaf* 121 (2006), 9. <http://www.dewitteraaf.be/artikel/detail/nl/3074>.
- 12 David Neustein: 'Don't let the free market decide', *Architectural Review Asia Pacific* 125 (2012). <http://www.australiandesignreview.com/features/22060-alain-de-botton-dont-let-the-free-market-decide#>.
- 13 Paul Goldberger, *Why Architecture Matters* (New Haven/London: Yale University Press, 2009), XV.
- 14 Charles Taylor, *The Malaise of Modernity* (1991), published in Dutch as *De malaise van de moderniteit* (Kampen/Kapellen: Uitgeverij Ten Haven/Pelckmans, 1996) 26, 62, 75.
- 15 Hannah Arendt, 'The Crisis in Culture' (1961), in: Hannah Arendt, *Between Past and Future* (New York: 2006, Penguin Books), 219.
- 16 *Ibid.*, 218.
- 17 *Ibid.*, 219-220.
- 18 See for example: William S. Saunders (ed.), *Judging Architectural Value: A Harvard Design Magazine Reader* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007); Bryan Bell (ed.), *Good Deeds, Good Design: Community Service through Architecture* (Princeton: Princeton Architectural Press, 2003).

Translation: Pierre Bouvier

‘Slogans en losse flarden. (...) Persoonlijke retoriek en verkapte reclame voor een particuliere (ontwerp)opvatting. (...) Verlies aan betekenis en gezag van architectuurtheorie, terwijl de debatten in heftigheid en aantal toenemen. (...) Een hoogontwikkelde visuele beeldcultuur. (...) Een stortvloed aan publicaties.’

Vandaag de dag zijn dit herkenbare vaststellingen, probleemloos van toepassing op de huidige architectuurcultuur, waarin alleen bescheiden en individuele perspectieven zijn toegestaan en iedereen het recht heeft zijn hoogstpersoonlijke reactie (al dan niet direct) te uiten, zonder die door autoriteit of met argumenten te staven. Een cultuur waarin het beeld primair is, maar waarin tegelijkertijd stapels (theorie)boeken, al dan niet digitaal, worden gepubliceerd. En een cultuur vol heftige debatten, waarin gesprekken echter niet meer zijn dan een accumulatie van meningen die resulteren in wederzijds onbegrip.

Bovengenoemde constatering hebben echter niet betrekking op vandaag, maar op de tweede helft van de negentiende eeuw: de historische werkelijkheid die Auke van der Woud op analytische wijze blootlegt in *Waarheid en Karakter. Het debat over de bouwkunst 1840-1900*. Van der Woud concludeert: ‘Met de steeds verder toenemende pluriformiteit in de meningen nam de betrekkelijkheid van de standpunten toe.’¹ Dit probleem stelt zich ook vandaag, en in het bijzonder wanneer de vraag naar de kwaliteit van architectuur zich opdringt. Hoewel er zeker gemeenplaatsen en gedeelde waarheden bestaan over de absolute waarde en waardering ervan niet mogelijk. De antwoorden behoren immers tot het domein van de subjectiviteit—tot iets wat toch niet te bewijzen valt. Zoveel hoofden, zoveel zinnen. Er valt misschien wel ruzie over te maken, maar er valt niet over te spreken of te discussiëren.

Zoals de citaten van Van der Woud aangeven is het niet onzinnig om na te gaan of het ooit anders is geweest. Er zijn immers meer diepgaande en zelfs algemene redenen om de norm of de ethiek, en dus de definitie van wat goed is en wat gedaan moet worden, niet sluitend te willen poneren. In een brief van 22 februari 1881 schreef Karl Marx aan Ferdinand Domela Nieuwenhuis (de oprichter van de sociaal-democratische partij in Nederland): ‘Wat in de toekomst op een bepaald moment *direct* gedaan moet worden, hangt natuurlijk geheel en al af van de gegeven historische omstandigheden waarin men moet handelen. Dat is een koffiedik-vraagstuk, inderdaad een schijnprobleem waarop maar één antwoord mogelijk is—een *kritiek op de vraag zelf*.’² De filosoof Theodor Adorno heeft (door deze briefpassage trouwens als motto te nemen) evenzeer voortdurend voor de verstarrende werking van normen en richtlijnen gewaarschuwd: ze doen de complexiteit van elke afzonderlijke situatie alleen maar geweld aan. Voor het domein van de architectuur heeft Manfredo Tafuri hetzelfde betoogd, bijvoorbeeld in *Theories and History of Architecture*: ‘Criticism as one of the dimensions of architectural activity (...) has to renounce systematic expression in favour of a compromise with daily contingencies.’³ Een criticus moet elke situatie afzonderlijk bekijken, zo niet vervalt hij in oude ideologische schema’s, boordevol onbewuste aannames en schadelijke abstracties. En eigenlijk geldt hetzelfde voor de architect, die wat goed is iedere keer opnieuw moet uitmaken, niet *zozeer* in geschreven taal als wel in de architectuurtaal van elk afzonderlijk project. Manifest *beweren* wat goed en nodig is—in an age disgusted with manifestoes’, zoals Koolhaas schreef in

de openingszin van *Delirious New York*⁴

—is niet alleen onmogelijk, maar ook schadelijk.

En toch: was (en is) bijvoorbeeld *Delirious New York* niet één lange, diepgravende zoektocht naar waarover goede architectuur zou moeten gaan of wat ze zou moeten zijn? De vraag naar kwaliteit en naar het nemen en evalueren van de juiste beslissing stelt zich nog steeds, onvermijdelijk en onophoudelijk, zowel voor de architect die ontwerpt, de opdrachtgever die initieert, de bewoner die woont, de overheid die subsidieert, als de criticus die oordeelt.⁵ De Leuvense burgemeester Louis Tobback liet zich onlangs ontvallen: ‘Ik heb al tientallen keren gevraagd om mij uit te leggen wat zij bedoelen met kwaliteit, maar ik heb de indruk dat ze niet in staat zijn om het uit te leggen, en dat het meer een kwestie is van architecten die tot hun kring behoren of niet.’⁶ De architectuurcriticus van de Belgische krant *De Standaard* Koen Van Synghel reageerde een paar dagen later door Tobback ‘demagogie’ te verwijten, want ‘kwaliteitsvolle architectuur is gewoon complex’.⁷

Gewoon complex: het is een wat vreemde tegenstelling, die naar goede gewoonte snel wordt gehistoriseerd, of eerder geactualiseerd. ‘Ten tijde van de Romeinen’, schreef Van Synghel nog, ‘had Vitruvius genoeg aan drie woorden om de raison d’être van architectuur te omschrijven: nuttigheid, schoonheid en degelijkheid. Vandaag is er meer nodig: niet meer denken in producten maar in processen.’ Het is maar de vraag of het vroeger inderdaad allemaal zoveel eenvoudiger was. De kritische geschiedschrijving van Van der Woud ontmaskerde precies het idee van de negentiende eeuw als een vredig tijdperk waarin iedereen, ook architecten, zonder veel moeite en zonder onenigheid wisten wat er gedaan moest worden. In 1863 schreef Viollet-le-Duc in zijn *Entretiens sur l’architecture*: ‘Is de negentiende eeuw veroordeeld om te eindigen zonder een eigen architectuur te hebben bezeten? Dit tijdperk, zo rijk aan ontdekkingen, en beschikkend over een zo grote vitale kracht—zal het aan het nageslacht dan slechts pastiches en hybride werken nalaten, zonder karakter, onmogelijk te klasseren?’⁸ Het weerhield Viollet-le-Duc er niet van die vraag met een krachtig ‘nee!’ te beantwoorden en een reeks ideeën te bedenken en in het publieke debat onder de aandacht te brengen, zonder ze meteen te neutraliseren. Het veelstemmig debat en de ‘karakterloze’ architectuur belemmerden hem niet na te denken over wat er gedaan moest worden. Integendeel: die omstandigheden waren voor Viollet-le-Duc een aansporing zijn antwoorden manifest te maken.

Natuurlijk heeft geschiedenis een zuiverende werking; over 100 jaar zal dit tijdperk niet even chaotisch ervaren worden als nu over het algemeen het geval is. Vermoedelijk is de actuele zoektocht naar nieuwe paradigma’s en woorden dan—retrospectief—ingevuld, hoewel ook dan de kritische reacties op deze constructies zullen volgen. Zo gaat dat. Dat wil echter niet zeggen dat duiding, theoretisering en veralgemenisering vandaag niet belangrijk zouden zijn en ‘zomaar’ naar de toekomst kunnen worden verschoven. Wie dat denkt serveert meteen elke subjectieve uiting af, samen met elk ethisch en esthetisch standpunt. Een overbewustzijn van de relativiteit van perspectieven, en de duizelingwekkende pluraliteit ervan, lijkt het neerschrijven van een absoluut standpunt over architectuur onmogelijk te maken. Het gevolg is dat na de laatste grote modellen om architectuur te evalueren (modernisme en postmodernisme), het discours ofwel in perversities van bestaande opvattingen vervalt (supermodernisme, retromodernisme, altermodernisme), in tautologische constructies het zwijgen opgelegd krijgt (globalisering als de ruimtelijke verantwoording voor

totale relativering), of vervangen wordt door verwetenschappelijkte idealen die kwaliteit niet in taal, maar in cijfers proberen te vatten (duurzaamheid, computerarchitectuur en kostenbatenanalyses). De afwezige (talige) kritiek wordt in dit discours niet aan de geschiedschrijving overgelaten (zoals gedacht), maar is als *reflex* in het actuele denken verweven—krachtdadig optreden of heldere keuzes neerschrijven, zoals onder andere Le Corbusier deed, is daardoor nagenoeg ondenkbaar geworden.

Daarom is het essentieel om onderscheid aan te brengen, ideeën te overdenken, theorieën te ontwikkelen en antwoorden manifest te maken.⁹ Het probleem is natuurlijk niet dat er over architectonische kwaliteit geen ideeën circuleren, noch dat er überhaupt geen ‘goede architectuur’ zou bestaan¹⁰—het probleem is dat er te weinig wordt geprobeerd om in woorden uit te drukken wat er onder wordt verstaan.

Het is opvallend hoe deze noodzakelijke verwoording bij gebrek aan beter buiten het architecturale veld wordt gelegd. Architecten ‘navigeren’ hun praktijk niet vaak meer woordelijk, maar hooguit via een *wordcloud* of met het rubriekje ‘onze filosofie’ op de website. Beroemde vaknoten lijken vooral goed te zijn in het presenteren van hun passies en hobby’s (en worden gek genoeg daarnaar vaak gevraagd). Ook critici hebben niet de tijd, en vooral niet de roeping, om zich als theoretici te gedragen—als ze er al op papier de ruimte voor zouden krijgen (en als de ‘blosfeer’ en het internet manifeste stellingnames zouden toestaan, zonder ze automatisch te relativieren door de eigenheid van het medium zelf). De architectuurwetenschappers in de academische wereld lijken de vraag naar ‘het goede’ evenzeer verbannen te hebben; wat ‘interessant’ is voor ‘onderzoek’ bevindt zich immers vaak voorbij goed en kwaad, en canons zijn er om verbreed, verlegd of tegengesproken te worden. De kennis en expertise zijn bovendien vaak zo gespecialiseerd dat richtinggevende uitspraken nauwelijks een bereik hebben dat verder gaat dan de *peer-group*—en die *peer-group* is dan die van de collega-wetenschappers, niet die van het ruimere architectenveld.

Het is dan ook niet helemaal verwonderlijk hoe goed niet-architecten ‘het’ kunnen uitleggen, in de eerste plaats aan leken, maar vaak—en dat is opvallender—ook aan architecten zelf. Het bekendste voorbeeld uit het afgelopen decennium is, hoezeer het boek ook als bedenkelijk en reducerend te bekritisseren valt, ongetwijfeld *De architectuur van het geluk* van de Brits-Zwitserse filosoof Alain de Botton, een boek dat lange tijd zelfs in stationsboekhandels te koop was.¹¹ Na een lezing voor 2.500 aanwezigen in het Sydney Opera House, vroeg men De Botton naar zijn succes. Waarom lukt het jou wel die lezers en luisteraars aan te spreken die ‘nooit iets zouden lezen van architecten of architectuurcritici’, vroeg de interviewer verbaasd. Naast gebrek aan aandacht voor communicatie in de architectuuropleidingen, antwoordde De Botton, lijken ook de architectuurtheoretici ‘alles in het werk te stellen om de architectuurtaal te verduisteren. (...) De reden daarvoor is, denk ik, dat ze gecompliceerde en goede architectuur verwarren met complexe ideeën. Alsof ze denken dat om goede architectuur te maken, de ideeën achter de architectuur gecompliceerd zouden moeten zijn.’¹² Wellicht draagt ook zijn vrijmoedig gefilosofeer over enerzijds schoonheid en anderzijds het persoonlijk ‘geluksgevoel’ in relatie tot de (leef)ruimte bij aan het bereiken van een breed publiek. Opvallend genoeg zijn deze begrippen in het hedendaags architectonisch discours juist nagenoeg afwezig.

De basisstelling van dit nummer van *OASE* is dat architectuur, als het geheel van actuele en historische bouwpraktijken, natuurlijk en vanzelfsprekend

ingewikkeld is, maar dat die complexiteit het denken en schrijven over architectuur niet bij voorbaat hoeft te verlammen of tot een microscopisch niveau te specialiseren. Hoezeer er ook ‘many routes to the Kingdom of Architectural Heaven’ zijn, schrijft de Amerikaanse architectuurcriticus Paul Goldberger in *Why Architecture Matters*, ‘it does not mean that there are not still guideposts along the way. *Something* has to help us to tell the good from the bad’.¹³ Daar zijn taal, het spreken over kwaliteit en het ontvouwen van een ‘kompas’ bij nodig. Taal kan wat de onvatbare realiteit van het bouwen niet kan: tijdelijk, altijd subjectief, maar desondanks duidelijk bakens uitzetten over de noodzaak van architectuur, waartegenover vervolgens architecten en niet-architecten zich kunnen verhouden en positioneren. Het is dus een misvatting te denken dat over deze specifieke posities en vooronderstellingen geen gesprek mogelijk is. De Canadese filosoof Charles Taylor noemt die gedachte zelfs een ‘ernstige vergissing’, getuigend van een ‘oppervlakkig relativisme’. Taylor laat zien dat het eerder genoemde ‘overbewustzijn van de relativiteit en pluraliteit van perspectieven’ (als uitdrukking van een dergelijk perspectief) in essentie gebaseerd is op een specifieke vorm van individualisme en zelfs narcisme, waarin geen andere horizon wordt geaccepteerd dan de zelfverwelklijking van het individu.¹⁴ Hoezeer ook in het veld van de kunsten en de architectuur het ideaal van authenticiteit en originaliteit, dat achter het zelfbewuste relativisme als vooronderstelling schuilgaat, zijn impact heeft (gehad)—het mag toch duidelijk zijn dat vooral in de architectuur een onbeargumenteerde nadruk op het individu en op de ontwerper absurd is. Architectuur behoort immers tot het publieke domein en plaatst de opgaven, opdrachten en projecten alleen daarom al tegen de achtergrond van meerdere horizonten waartegen ontwerpkeuzes gemaakt worden en het architectonisch object beoordeeld, beleefd en ervaren wordt. Elk ontwerp en elke tekst die (daarover) wordt geschreven is gebaseerd op aannames met betrekking tot (architectonische) kwaliteit, en berust onvermijdelijk op een vermogen tot oordelen. De vraag naar goede architectuur is daarom ten diepste een vraag om deze vooronderstellingen op een talige manier, in woorden, te expliciteren: wat schuilt er achter een benadering, een kritiek, een pleidooi, een mening?

Het menselijk oordeelsvermogen, dat zowel de basis van het ontwerpproces als van de architectuurkritiek of -beschuiving vormt (en daarom ook een uitweg biedt uit Taylor’s ‘oppervlakkig relativisme’), ligt in het verlegde van wat de filosofe Hannah Arendt een ‘bijzondere politieke vaardigheid’ heeft genoemd. Er is in het politieke geen ‘kennis of waarheid’ aan de orde, maar juist het vermogen te oordelen en beslissingen te nemen op het juiste moment, waarbij het dus niet gaat over het onomstotelijk vaststellen van ‘waarheid’, maar over het ‘overtuigen’ van de aanwezigen, het publiek. ‘De oordelende persoon, zoals Kant het zo mooi zegt’, schrijft Arendt, ‘kan slechts “naar de instemming van een ieder dingen”, in de hoop om met hem eindelijk tot overeenstemming te komen. Dit “dingen naar” of dit overtuigen stemt nauw overeen met wat de Grieken *peithein*, het overtuigende en overhalende spreken noemden, wat ze beschouwden als de typisch politieke vorm waarin mensen met elkaar spreken.’¹⁵ Deze politieke vaardigheid, dit oordeelsvermogen en deze overtuigingskracht, betreft vooral de mogelijkheid ‘dingen niet alleen volgens het eigen gezichtspunt te zien, maar daarin ook het perspectief van anderen te kunnen omvatten. (...) Oordelen is een activiteit, indien niet de belangrijkste, waarin dit “de-wereld-delen-met-anderen” zich realiseert.’¹⁶ Het politieke gesprek, en dus ook het gesprek over architectuur, behelst daarom ‘enerzijds de

oordeelkundige uitwisseling van opinie over de publieke leefstijl en de gemeenschappelijke wereld, anderzijds wordt er ook over de keuze van de handelingswijze beslist, alsook over de manier waarop men voortaan zal bepalen welke soort dingen erin moeten verschijnen¹⁷.

Aan in totaal bijna 40 architecten, critici, historici en theoretici stelden we daarom de eenvoudige vraag 'Wat is goede architectuur?', vergezeld met duiding over de ontstaansgrond van deze vraag—en voorafgegaan door het bovenstaande humeurige citaat van de Leuvense burgemeester om de noodzaak van de kwestie te benadrukken. Om het probleem (en de reacties) zo precies mogelijk in beeld te brengen, stelden we de volgende opdracht op:

Beantwoord vanuit een persoonlijke positie hoe goede architectuur kan worden gedefinieerd. U kunt zich voor deze positie laten inspireren door uw eigen werk, het werk van een collega, een historische figuur, etc. Het doel van het nummer is juist een staalkaart aan definities van goede architectuur in taal te bieden, en een poging standpunten en posities scherp weer te geven. Daarom hechten we er waarde aan dat de precisering in algemene termen gebeurt. Om te vermijden dat het nummer een catalogus wordt van goede architectuurprojecten, beelden of oeuvres, vragen we u geen specifieke architecten, architecturale projecten of gebouwen te noemen.

Veel respondenten voelden zich niet aangesproken: ze vonden het of een onzinnige, misschien zelfs gevaarlijke vraag, en reageerden meteen met een kritiek op de vraag zelf, of ze begrepen de noodzaak ervan zonder er echter meteen (of na lang nadenken) in te kunnen voorzien. Anderen vonden de vraag intrigerend: 'onmogelijk, maar essentieel en onuitputtelijk', 'altijd heel polemisch, sporend langs de limieten van de discipline', 'lastige vraag, vroeg of laat het hoofd te bieden', of: 'heel conform de tijdgeest'. We vonden 14 architecten, schrijvers of historici, mensen die architectuur letterlijk en figuurlijk als 'hoofdbezigheid' hebben, bereid om de vraag te beantwoorden. Hun teksten zijn niet eenduidig en definitief, maar zijn ontstaan vanuit diverse invalshoeken. Sommigen benaderden de architectuur vanuit haar materialiteit, ruimtelijkheid en sfeer; anderen belichten eerder een politiek of sociaal-maatschappelijk karakter, en definiëren architectuur als een keuze voor engagement. Nog anderen benaderden de bouwkunst vanuit een stille, poëtische nederigheid, die zich laat ontdekken door de afzondering die ze aanbiedt. In die zin is dit nummer van OASE een banket, waar iedereen op een beredeneerde en uitgesproken manier iets helemaal anders uit het menu kiest—en het feest van de architectuur aldus aan de gang houdt.

De teksten als resultaat van onze oproep kunnen aan kritiek onderworpen worden, net zoals de opzet en de selectie van respondenten ter discussie kan worden gesteld. Het is dan ook niet de bedoeling met dit OASE-nummer alle mogelijke definities van goede architectuur te presenteren. Dat was overigens evenmin het geval bij eerdere gelijkaardige initiatieven.¹⁸ Het is de vraag naar volledigheid die we—bovenstaand citaat van Marx indachtig—in de huidige historische omstandigheden blijvend aan kritiek zouden willen onderwerpen, eerder dan de initiële vraag zelf. Natuurlijk is deze beperkte anthologie subjectief, ingegeven door toevalligheden, (persoonlijke) omstandigheden en contacten, en actuele voorwaarden, maar dat geldt ook voor elk afzonderlijk antwoord. Het is precies dit reflexmatig aanvechten van elke stellingname—het automatisch

schrapen van een these met een antithese—dat we met dit nummer voor even opzij willen schuiven. Zo krijgt het spreken en het schrijven over architectuur ook de vrijheid en de oordeelkundigheid die het maken van architectuur nog altijd, onvermijdelijk, kenmerkt. Want als bouwen of ontwerpen automatisch tot goede architectuur mag (of moet) leiden, waarom zou het schrijven van een tekst dat niet óók doen? Het is deze ruimte, die slechts kan ontstaan door het tijdelijk opschorten van relativering en bekritisering, die we met dit nummer op papier willen toestaan en vestigen. We presenteren de antwoorden in alfabetische volgorde op achternaam van de auteur, om te voorkomen dat we als samenstellers via de volgorde van de artikelen toch zouden interveniëren, het geheel zouden rangschikken tot een zekere climax of een onontkoombaar perspectief.

En de beelden bij de woorden? Het bijbelse paradigma (uit *Exodus*) 'Gij zult u geen gesneden beeld maken van wat boven in de hemel is' indachtig, moeten die bij de lezer zelf ontstaan. Om toch de verbeelding op weg te helpen, hebben we aan de Franse illustratrice Eva Le Roi gevraagd om elk antwoord visueel te interpreteren. Zo kan niet alleen het lezen van dit nummer, maar ook het doorbladeren ervan, het verlangen naar goede architectuur in leven houden. Hoe die goede architectuur er effectief uitziet, dat is een andere zaak: tussen woorden en gebouwen blijft immers altijd een kloof bestaan, en waarschijnlijk is het individueel overbruggen ervan de enige activiteit die—Adolf Loos parafraserend—gepaard kan gaan met de uitroep: 'Dat is goede architectuur!'

Christophe Van Gerrewey, Véronique Patteuw en Hans Teerds

1 Auke van der Woud, *Waarheid en karakter: het debat over de bouwkunst 1840-1900* (Rotterdam: NAi uitgevers, 1997), 6.

2 Saul K. Padover (red.), *De brieven van Karl Marx* (Haarlem: De Haan, 1981), 319.

3 Manfredo Tafuri, *Theories and history of architecture* (Londen: Granada, 1980), 153.

4 Rem Koolhaas, *Delirious New York* (Londen: Thames & Hudson, 1978), 9.

5 Prangend Nederlands voorbeeld is natuurlijk het 'welstandstoezicht' in dorpen, steden en op het platteland. Ook in verschillende andere Europese landen wordt nagedacht hoe de ruimtelijke kwaliteit niet alleen kan worden gehandhaafd, maar in actuele ontwikkelingen worden nagestreefd, vastgelegd en gecontroleerd. Zie voor een overzicht van de actuele stand van zaken: Nico Nelissen en Flip ten Cate, *Mooi Europa, Ruimtelijke kwaliteitszorg in Europa* (Amsterdam: Uitgeverij SUN, 2009).

6 Louis Tobback op de Belgische Radio 1, *Peeters & Pichal*, 19 april 2012.

7 Koen Van Syngel, 'Demagogie met Louis. Kwaliteitsvolle architectuur is gewoon complex', *De Standaard*, 21 april 2012.

8 E.-E. Viollet-le-Duc, *Entretiens sur l'architecture* (Brussel: Mardaga, 1978), 450.

9 Zie voor vormen van dit 'manifest maken': Bruno Latour, 'An attempt at a Compositionist Manifesto', *New Literary History*, nr. 3 (2010), 471-490.

10 Het zou interessant zijn om de selectiecriteria te bekijken die redacties

van nationale (of stedelijke en regionale) jaarboeken hanteren bij de samenstelling van hun jaaroverzichten. In Nederland verscheint dit voorjaar de 26ste editie; in Vlaanderen kwam afgelopen jaar het tiende nummer op de markt. De reeksen geven minstens impliciet inzicht in wat binnen het eigen veld als kwaliteit wordt erkend.

11 Alain de Botton, *De architectuur van het geluk* (Amsterdam: Atlas, 2006). Zie ook: Christophe Van Gerrewey, 'De architectuur van het geluk', *De Witte Raaf*, nr. 121 (2006), 9. <http://www.dewitteraaf.be/artikel/detail/nl/3074>.

12 David Neustein: 'Don't let the free market decide', *Architectural Review Asia Pacific*, nr. 125 (2012). <http://www.australiandesignreview.com/features/22060-alain-de-botton-dont-let-the-free-market-decide#>.

13 Paul Goldberger, *Why Architecture Matters* (New Haven/Londen: Yale University Press, 2009), XV.

14 Charles Taylor, *De malaise van de moderniteit* (Kampen/Kapellen: Uitgeverij Ten Haven/Pelckmans, 1996), 26, 62, 75.

15 Hannah Arendt, *De Crisis in de cultuur*, (Kampen/Kapellen: Kok Agora/Pelckmans, 1995), 76.

16 *Ibid.*, 72-74.

17 *Ibid.*, 77.

18 Zie bijv.: William S. Saunders (red.), *Judging Architectural Value*. A Harvard Design Magazine Reader (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007); Bryan Bell (red.), *Good Deeds, Good Design: Community Service through Architecture* (Princeton: Princeton Architectural Press, 2003).