

DOES 'GOOD ARCHITECTURE'  
DEAL WITH THE TRUTH?  
PHILIPPE MOREL

In his acceptance speech for the Pritzker Prize, Aldo Rossi defined what he did as primarily a search for truth—architecture, as it were, merely followed: 'Searching for truth is my profession, I have ended up loving architecture.'<sup>1</sup>

Today such an approach seems to us to belong to another era, in which theoretical criticism, the foundation of this approach and of everything that presents itself as 'good architecture', had not yet been reduced to a 'business of theoretical criticism'. A bygone era, the repeated calls for the revival of which emanate above all from those who fear the loss of a money-making base. How, under these conditions, can we preserve a claim on 'truth' in the definition of 'good architecture' or simply of architecture, starting from the principle that the term 'architecture' is applicable from a qualitative point of view only, and by what means can this truth be manifested?

Architecture and Science

Architecture cannot escape the *zeitgeist*. It can only be either in relation with the state of knowledge of its time, or cut off, voluntarily or not, from that knowledge. Ignorant of the transformations it aims to critique, it goes against all criticism, and when it nevertheless accepts, under the guise of yet another 'historical compromise', the economic and political reality that finances it, it becomes a poor man's version of the positivism it likes to denounce. When it presents itself as 'alternative', it is merely the official architecture of an 'academic Left... as worn out as the "movement" Marxists who play at politics'.<sup>2</sup> In every case, architecture—by implication 'good architecture'—contains, through its privileged relationship with science that comes from its constructive and physical nature, a form of positivism that it cannot evade, and it would be well advised to preserve, even increase that positivism's theoretical and scientific foundations, which remain, even if they are instruments redolent of scientism, the best guarantee against the evolution of architecture into a grotesque material dressing up of reality.

Architecture and Urbanism

Not only is positivism inseparable from architecture, it is vital to it. Furthermore, and against a deeply seated trend, it does not turn architecture into urbanism. For that matter, today as in the past, there is no such thing as urbanism, but only that 'ensemble of techniques of integration of people (techniques that do resolve conflicts, by creating others, less well-known at present, but more severe). These techniques are applied innocently by idiots

or deliberately by police. And all the discourses about urbanism are lies, just as obviously as the space organised by urbanism is the space of the social lie.<sup>3</sup> Indeed, urbanism is merely a more global, cynical and nefarious participation in the preservation of old cultural junk recycled as ‘new social practices’.

It is to architecture what the interest on debt is to debt, an even more lasting guarantee of indebtedness. As for the theories currently labelled ‘urban theories’, they are merely different names for the same global product that includes avant-garde or rear-guard theories. In any case there can be no avant-garde urban theory, to the extent that urbanism and the city itself do not pose problems to be resolved but are themselves the logical contradictions of capitalism turned into space. Which means that an avant-garde urban theory can only be anti-urban, that is to say aiming to definitively go beyond a situation in which problems are the consequence of economic and political irrationality and in which so-called ‘solutions’ are problems worse than their predecessors. This applies to ‘sustainable cities’ and ‘pollution [that] is fashionable today, exactly the same way as revolution is: it takes over every void in society and it is represented illusorily in entertainment... The masters of society are now obliged to talk about solution, both in order to fight it... and in order to hide it: for the simple truth of “nuisances” and present dangers is sufficient to constitute a huge factor for revolt, a materialist demand by the exploited, every bit as vibrant as the struggle of the proletariat of the nineteenth century to get enough to eat.<sup>4</sup> In the end, urbanism is nothing but a pollution of *the architecture of a polluted age*.

### Architecture and Formalism

In a dictatorship, the negation of the principal law is revolutionary. In a dictatorship of money, this law is materialised in prices. If one sets aside the case of architectures that can be considered engineering exploits, subjectivist works of art or both, and that correspond to the phrase ‘good architecture’ only according to intrinsic criteria (works of art, no more than those of science, need not be ethical; in fact *they cannot be*, but ethics can demand an end to art...), good architecture will tend to be ‘low cost’. It is simply architecture that is free of debt and the ‘wage slavery’ that results from it. It is based on the principle that for the majority of the 7 billion current inhabitants, architecture is only a means and not an end. It is merely the temporary shelter that is supposed to allow a life that is free, oriented towards knowledge and therefore towards the future. A life in which fundamental economic necessities have been surpassed, allowing for a complete self-actualisation. What role does form play in such an architecture? No direct role. Form in architecture is research, which can sometimes lead to concrete applications,

but it is necessary for architecture just as it is for literature. It is to architecture what style allows literature to be in relation to journalism or to the daily writing of reports. It is the most intellectual and the most technical—in the sense of the technicality of a discipline—component of architecture. Is it what makes it possible to progress from architecture to Architecture? Not necessarily—some formal approaches are idiotic. If good architecture or Architecture derives from ‘good form’, the latter is in reality merely defined by the same criteria invoked for good architecture: relying on a precise and lucid analysis of the practices of an era, producing an understanding of the facts, the relationships between things, the technical and technological evolutions of various societies, of their underlying economy and of many other socioeconomic elements, such as the role and the nature of technological innovation or the evolution of labour.

While these are parameters that for the most part can be made perfectly objective, we have not, for all that, resolved the problem by identifying good architecture and good form. We are merely giving birth to a circular definition—good architecture is that which is based on good form, and good form is that which produces what should be called good architecture. Worse, beyond this circular definition, we are reopening the way to an aesthetic theory that, by following the now obsolete paradigm of multiple theories, the culmination of which occurred at the very start of the twentieth century, makes grave pronouncements on the beauty or the ugliness of the real, on the beauty or ugliness of degradations, of pollution and of evolutions of all kinds.<sup>5</sup> In other words, ‘good architecture’ today seems to be that which accepts being defined both beyond ancient ethics and beyond the aesthetic theories of which romanticism marked both the pinnacle and the failure. It is architecture that refuses to participate in the elaboration of evermore misleading ‘urban fictions’ and in their architectural equivalents that present themselves as ‘critiques’, the two forming merely the two sides of the same devalued coin. It is architecture oriented towards a form of truth, practiced like ‘the stonemasons or workmen who build the cathedrals, the factories, the big bridges, the big works of our time’.<sup>6</sup>

1  
Aldo Rossi, Pritzker Prize Acceptance Speech, [http://www.pritzkerprize.com/1990/ceremony\\_speech1](http://www.pritzkerprize.com/1990/ceremony_speech1).

2  
Robert Kurz, ‘L’honneur perdu du travail. Le socialisme des producteurs comme impossibilité logique’, *Conjonctures*, no. 25 (1997), 24, <http://trempep.uqam.ca/conjonctures/>.

3  
*Internationale Situationniste*, no. 6 (1961), 11.

4  
Guy Debord, *La planète malade* (Paris: Gallimard, 1971), 79, 83-85.

5  
We can judge the current validity of the following denunciation of aesthetics: ‘While backward-looking imbeciles are still

arguing about, and against, an aesthetic critique of all of this, and think they are proving themselves lucid and modern by pretending to embrace their century, by proclaiming that the motorway or Sarcelles have a beauty of their own that should be preferred to the discomfort of “picturesque” old neighbourhoods, or by gravely pointing out that the majority of the population is eating better, in spite of those nostalgic about good cuisine, already the problem of the degradation of the totality of the natural and

human environment has completely lost any relation to the purported old quality, aesthetic or otherwise, and has radically become the very issue of the material possibility of existence of the world that is pursuing this course.’ Ibid., 81.

6

Aldo Rossi, op. cit. (note 1).

Translation: Pierre Bouvier

## RICHARDS’S ALTERNATIVE STEVE PARNELL

As editor of *Architectural Review* from 1937 to 1971 (and assistant for the two previous years), Jim Richards oversaw the rise and demise of modern architecture in Britain: from its initial promotion through his magazine in the 1930s, its post-war adoption as the de facto idiom for the country’s reconstruction, and the subsequent growing disillusionment with its constructed reality, in contrast to the motivating ideology.

Like many artists and intellectuals of his generation, Richards (1907-1992) was politically of the left and a sympathiser of socialism. He was also the very embodiment of the mid-twentieth-century architectural establishment. Educated at Cambridge and the AA, close friends with the early lights of English modern art, architecture correspondent for *The Times* and contributor to the BBC’s *The Critics*, he was finally knighted in 1972 for services to architecture.

Richards’s farewell editorial in the February 1971 issue of *AR* was entitled simply ‘Retrospect’.<sup>1</sup> Besides discussing the magazine’s role in promoting and criticising architecture, he regrets what modern architecture had become: a style pandering to developers’ profit, and unable to communicate with the public at large. Richards complained that architects’ preference to work ‘for the approbation of other architects’, ignoring the bigger issues of society, would lead to the danger of them

HEEFT ‘GOEDE ARCHITECTUUR’  
MET WAARHEID TE MAKEN?  
PHILIPPE MOREL

In de toespraak bij de ontvangst van de Pritzker Prijs omschreef Aldo Rossi zijn activiteit als in de eerste plaats een zoektocht naar waarheid, waarbij de architectuur eigenlijk pas daarna komt: ‘Waarheid zoeken is mijn beroep, uiteindelijk ben ik van architectuur gaan houden.’<sup>1</sup> Een dergelijke benadering lijkt vandaag tot een ander tijdperk te behoren, waarin de kritische theorie die de basis is van deze benadering en van alles wat zich als ‘goede architectuur’ presenteert, nog niet was gereduceerd tot een *business*. Een vervolgen tijdperk dus, en de herhaalde oproep om de kritiek nieuw leven in te blazen, komt vooral van diegenen die vrezen voor het mislopen van een zakelijke deal. Hoe kunnen we in deze omstandigheden aanspraak maken op ‘waarheid’—in de definitie van ‘goede architectuur’ of eenvoudigweg architectuur—door te vertrekken vanuit het principe dat de term ‘architectuur’ enkel van toepassing is vanuit kwalitatief oogpunt? En op welke manier kan deze waarheid zich vervolgens manifesteren?

Architectuur en wetenschap

Architectuur kan niet ontsnappen aan de tijdgeest. Ze kan enkel bestaan ofwel in *relatie tot de staat van de kennis van haar tijdperk*, ofwel al dan niet vrijwillig afgesneden van deze kennis. Als ze niets afweet van de transformaties die ze van plan is te bekritisieren, gaat ze in tegen elke kritiek en als ze niettemin vanuit de invalshoek van een zoveelste ‘historisch compromis’ de economische en politieke realiteit die ze financiert ook aanvaardt, wordt ze een povere versie van het positivisme dat ze zo graag aan de kaak stelt. Als ze zich voordoet als ‘alternatief’, dan is ze slechts de officiële architectuur van een ‘academisch links (...) dat net zo afgezaagd is als de marxisten “van de beweging” die spelen dat ze aan politiek doen’.<sup>2</sup>

In alle gevallen omvat de architectuur—waaronder ‘goede architectuur’ begrepen wordt—op grond van haar bevoorrechte relatie tot de wetenschap, door haar constructieve en fysieke aard, een vorm van positivisme die ze niet opzij kan schuiven. Ze heeft er ook alle belang bij dat de theoretische en wetenschappelijke fundamenten ervan blijven toenemen, want die blijven toch—ook al zijn ze er de sciëntistische instrumenten van—de beste garantie tegen de evolutie van de architectuur tot een grotesk materieel opsmukken van de realiteit.

Architectuur en stedenbouw

Het positivisme is niet enkel onlosmakelijk met architectuur verbonden; architectuur heeft dat ook nodig. Al met al—en tegen een diep verankerde tendens in—wordt de

architectuur er geen stedenbouw door. Er bestaat trouwens geen stedenbouw—nu niet en vroeger niet—maar enkel dat ‘geheel van integratietechnieken van de mensen (technieken die effectief conflicten oplossen door andere te creëren, die nu minder bekend, maar wel ernstiger zijn). Deze technieken worden argeloos gebruikt door imbecielen of opzettelijk door een soort politieagenten. En alle discoursen over stedenbouw zijn even leugenachtig als het verhaal dat de door stedenbouw georganiseerde ruimte een sociale leugen is’.<sup>3</sup> Eigenlijk werkt stedenbouw slechts op een globale, cynische en verderfelijke manier mee aan de instandhouding van ouderwetse culturele ideeën die gerecycleerd worden als ‘nieuwe sociale praktijken’. De stedenbouw is voor de architectuur wat de rente op een schuld is voor de schuld, een garantie die van nog langere duur is dan de schuldenlast.

Wat de theorieën betreft die men vandaag als ‘stedelijke theorieën’ omschrijft, dat zijn slechts andere namen voor een algemeen product dat de theorieën van de avant-garde of de arriè-re-garde omvat. Er kan trouwens geen avant-gardistische stedelijke theorie zijn, voor zover de stedenbouw en de stad geen problemen stellen die opgelost moeten worden, maar zelf de logische contradicties zijn van het in ruimte omgezette kapitalisme. Hierdoor kan een avant-gardistische theorie enkel antistedelijk zijn, dat wil zeggen dat ze streeft naar de definitieve overstijging van een situatie waarin de problemen het gevolg zijn van het economische en politieke irrationalisme, waarbinnen de zogezegde ‘oplossingen’ problemen zijn, erger nog dan de vorige. Dat geldt zowel voor de ‘duurzame steden’ als voor de “vervuiling” (die) vandaag in de mode is, precies op dezelfde manier als een revolutie: ze pikt alle leegte van de maatschappij in en ze wordt op een bedrieglijke manier in het schouwspel gerepresenteerd. (...)

De heersers van de maatschappij zijn nu verplicht om over vervuiling te praten, om haar te bestrijden (...) en te verbergen: want de simpele waarheid over de “overlast” en de aanwezige risico’s volstaat om een immense factor voor oproer te vormen, een materialistische eis van de uitgebuitenen, net zo essentieel als de strijd om te kunnen eten van de proletariërs in de negentiende eeuw.<sup>4</sup> Uiteindelijk is stedenbouw slechts de *vervuiling van de architectuur van een vervuild tijdperk*.

### Architectuur en formalisme

In een dictatuur is de ontkenning van de belangrijkste wetten revolutionair. In een dictatuur van het geld wordt deze wet concreet in de prijzen. Goede architectuur zal naar *low cost* neigen, met uitzondering van de gevallen van architectuur die we kunnen beschouwen als technische vindingen, subjectivistische kunstwerken of beide, en waarvan de overeenkomst met de uitdrukking ‘goede architectuur’ slechts aan intrinsieke criteria beantwoordt (de kunstwerken moeten, niet meer dan de wetenschap, slechts moreel zijn—*ze kunnen dat niet trouwens*,

maar de moraal kan wel de verdwijning van de kunst eisen...). Het is simpelweg de architectuur die zich onttrekt aan de schuldenlast en aan de ‘loonslavernij’ die eruit voortvloeit. Ze vertrekt van het principe dat voor het merendeel van de 7 miljard huidige bewoners architectuur slechts een middel is en geen doel. Ze is slechts het tijdelijke onderkomen dat een vrij leven mogelijk moet maken, gericht op kennis en dus op de toekomst. Een leven voorbij economische basisbehoeften, waardoor een volledige ontplooiing mogelijk is.

Welke rol speelt vorm in een dergelijke architectuur? Geen enkele rechtstreekse rol. De vorm in de architectuur is een zoektocht die in voorkomende gevallen aanleiding kan geven tot enkele concrete toepassingen, maar die net zo noodzakelijk is voor de architectuur als voor de literatuur. Vorm is voor de architectuur wat stijl voor de literatuur kan zijn, vergeleken met de journalistiek of het dagelijkse opstellen van verslagen. Vorm is het meest intellectuele en technische element—in de zin van de techniciteit van een discipline—van de architectuur. Is de vorm datgene wat het mogelijk maakt om van architectuur tot Architectuur te komen? Niet noodzakelijk, sommige formele benaderingen zijn idioot. Als goede architectuur of Architectuur voortvloeit uit een ‘goede vorm’, dan wordt die in de realiteit gedefinieerd door dezelfde criteria die aangehaald worden voor goede architectuur: zich baseren op een goede en heldere analyse van de praktijken van een periode, een begrip van de feiten weerspiegelen, van de relatie tussen de dingen, van de technische en technologische evoluties van de diverse maatschappijen, van hun onderliggende economie en van zoveel andere socio-economische elementen, zoals de rol en de aard van de technologische innovatie of de evolutie van arbeid.

Ook al betreft het hier voor het merendeel perfect objectiveerbare parameters, toch hebben we het probleem als dusdanig niet opgelost door goede architectuur en goede vorm te identificeren. We doen slechts aan cirkelredening, waarbij goede architectuur de architectuur is die gebaseerd is op goede vorm, en goede vorm de vorm is die datgene voortbrengt wat we goede architectuur zouden moeten noemen. Erger nog, naast deze cirkelredening, sturen we opnieuw de weg op naar een esthetische theorie die, door het nu verouderde paradigma te volgen van de vele theorieën die hun hoogtepunt bereikten in het prille begin van de twintigste eeuw, zich serieus uitsprekt over de schoonheid of de lelijkheid van het reële, over de schoonheid of de lelijkheid van allerlei verslechteringen, vervuiling en evoluties van welke soort dan ook.<sup>5</sup>

Zo lijkt ‘goede architectuur’ vandaag de dag een architectuur te zijn, die accepteert dat zij zichzelf moet definiëren los van de oude moraal en los van de esthetische theorieën waarvan de romantiek tegelijkertijd het hoogtepunt en de mislukking markeerde. Dit is de architectuur die weigert mee te werken aan de uitwerking van steeds leugenachtiger ‘stedelijke ficties’ en

aan hun architecturale equivalenten die zich voordoen als ‘kritisch’, terwijl beide slechts de twee kanten vormen van dezelfde gedevalueerde munt. Dit is de architectuur die op een vorm van waarheid gericht is, en beoefend wordt zoals ‘de steenhouders of werklieden die de kathedralen bouwen, de fabrieken, de grote bruggen, de grote werken van onze tijd’.<sup>6</sup>

1

Aldo Rossi, dankwoord Pritzker Prijs, [http://www.pritzkerprize.com/1990/ceremony\\_speech1](http://www.pritzkerprize.com/1990/ceremony_speech1).

2

Robert Kurz, ‘L’honneur perdu du travail. Le socialisme des producteurs comme impossibilité logique’, *Conjonctures*, nr. 25 (1997), 24, <http://trempep.uqam.ca/conjonctures/>.

3

*Internationale Situationniste*, nr. 6 (1961), 11.

4

Guy Debord, *La planète malade* (Parijs: Gallimard, 1971), 79, 83-85.

5

We kunnen de actuele geldigheid van de volgende aanklacht tegen de esthetica beoordelen: ‘Terwijl de nostalgische idioten nog

uitweiden over, en tegen, een esthetische kritiek van dat alles en denken dat ze helder en modern zijn door te doen alsof ze zich aansluiten bij hun eeuw, door te verkondigen dat de autoweg of Sarcelles een schoonheid heeft, die we zouden moeten verkiezen boven het ongemak van de “pittoreske” oude wijken, of door serieus op te merken dat de bevolking in haar geheel beter eet, ondanks diegenen die terugverlangen naar de goede keuken, heeft het probleem van de achteruitgang van het totale natuurlijke en menselijke milieu al volledig opgehouden zich op het vlak te plaatsen van de voorgewende oude kwaliteit, esthetisch of anders, om radicaal het eigenlijke probleem te worden van de materiële bestaansmogelijkheid van de wereld die een dergelijke beweging volgt.’ Ibidem, 81.

6

Aldo Rossi, op. cit. (noot 1).

Vertaling: Martine Wezenbeek

## RICHARDS’ ALTERNATIEF STEVE PARNELL

Als redacteur van *Architectural Review* van 1937 tot 1971 (en als assistent tijdens de twee jaren daarvoor), overzag Jim Richards de opkomst en ondergang van de moderne architectuur in Groot-Brittannië: van de initiële architectuurpromotie in zijn tijdschrift tijdens de jaren 1930, de adoptie van de moderne architectuur als het feitelijke idioom voor de wederopbouw, tot aan de groeiende desillusie over de gebouwde werkelijkheid, in tegenstelling tot de ideologie die haar motiveerde.

Zoals veel kunstenaars en intellectuelen van zijn generatie, was Richards (1907-1992) links georiënteerd en was hij een sympathisant van het socialisme. Hij was ook de belichaming van het architecturale establishment in het midden van de twintigste eeuw. Opgeleid in Cambridge en aan de Architectural Association, bevriend met de vroege iconen van de Engelse moderne kunst, architectuurcorrespondent voor *The Times* en medewerker aan *The Critics* van de BBC—begrijpelijkwijze werd hij in 1972 geridderd voor zijn verdiensten voor de architectuur.

Zijn afscheidsredactioneel in *Architectural Review* (1971) heette eenvoudig ‘Retrospect’.<sup>1</sup> Hij bespreekt daarin de rol van het tijdschrift in de promotie van en de kritiek op de architectuur, maar hij betreurt ook wat er van de moderne architectuur is terecht gekomen: ze is gedevalueerd tot een stijl die hengelt