

INTENTIONS, INVENTIONS KERSTEN GEERS

Ultimately, the accumulation of thinking is a result of coincidences. It is an odd situation: to be confronted unexpectedly with something at a certain moment in time—and you can wonder whether this precise experience is not more important than simply and painstakingly researching and considering history.

My frame of reference is shaped by a significant coincidence: during my studies to qualify as an architect I spent a year in Madrid. Perhaps I was perfectly receptive to that sojourn and everything it entailed, without really realising it. Perhaps I had prepared for it in ways into which I had scarcely any insight. In any event, I did not have any genuinely good reasons to go to Madrid and spend time there. I had never been there before—in fact I had never been to Spain—and I was barely aware of the existence of any Spanish architects.

Amid this chaos appeared Inaki Abalos and Juan Herreros, a duo of architects with names impossible to pronounce and extravagant pretensions as well. They were relatively famous, in any case, and they thought about architecture; they wrote and published—they did not just build. The accidental encounter with Abalos and Herreros quickly turned into the basis (or perhaps it was not at all as quick as I now think it was) of a fundamental influence. This influence unfolded via yet another detour. Ultimately, and I realised this only later, it was their great hero who became significant in my development, and more particularly the way they interpreted his work: the architect Alejandro de la Sota, also from Madrid. Inaki Abalos has written on various occasions on the intentions behind the architecture of De la Sota.

Abalos, after all, continually places intentions in counterpoint to *inventions*. By elaborating this interpretation of this oeuvre into an approach for creating architecture, he interpreted and developed—this was a process that took years—the intellectual cunning of De la Sota into a specific architectural model. Indeed De la Sota does not think much of inventions. The new for the sake of the new is not that relevant for him. His architecture becomes sharp and imperative more because he works with everything that is already available in a very precise way—indeed according to clear intentions and with uncommon objectives.

In hindsight, I naturally do not know whether, at this moment, the echo of the *interpretation of the interpretation* comes close to the reality of the original argument. What I am doing at the moment, after all, is trying to decipher the gaze of one architect (Abalos) on the work of another architect (De la Sota), and as I said I did not even choose to encounter these architects. Interpretation is the reformulation of an existing notion,

or of a line of thought that simply ‘presents’ itself, in order to re-introduce it into your own argumentation. In this case, therefore, an interpretation is provided, over a period of several decades, by three different architects, which undoubtedly causes misunderstandings and errors to pile up.

Yet I do not think this really matters. In fact, this is a process that is itself the foundation of architecture. The great importance of intention, for me, has since (and probably for far longer) survived many interpretations and many architectural interests. It has even reached the point that I now think I can answer, with relatively significant import and emphasis, the question of good architecture. Good architecture is *intentional*.

Naturally a whole series of references and associations are connected to such an assertion. Intentionality is in many ways an economic concept—to work ‘economically’ means to be concerned with the production and distribution of scarce resources, and with dealing with them in an opportunistic and frugal manner. Yet intentionality, in my view, does not subscribe by definition to the harsh logic of the market. Intentionality is coupled with a kind of ‘economy of means’, a way of dealing with resources. These resources equally include that which simply, accidentally, presents itself and that which is subsequently found—everything that is available, almost as a ‘reality as found’.

Intentionality and reality are therefore very different concepts—one, after all, makes use of the other. Reality is what is there, while intentionality continually seems to want to produce—based on reality—what is *not* there yet, what still remains to be conceived, idealised, projected and perhaps even simply ‘born’.

This brings me to another element in the mix. Good architecture is a good project. It seems unavoidable, in this contemplation of such a series of ponderous concepts, to end up with a tautology. But this is not a tautology. As a set of related concepts, both architecture and the project provide access to a domain in which intentions only indirectly become clear. The project must, as it were, be able to speak for itself. Speaking is only possible if the vocabulary has been precisely developed, if the elements are all in their proper place. Making good architecture is like learning to speak all over again. Everything that has already been said is fundamental; all the words already exist. So they do not have to be created in an inventive way, but employed in an intentional way. The result is new sentences, which emerge in conjunction with their grammar, and yet never—if done correctly—end up as complete nonsense.

Translation: Pierre Bouvier

schadeloosstellen: een vorm van delegatie van publieke dienstverlening tegenover de burgermaatschappij.

Zouden we naar het voorbeeld van *Crédit Agricole* geen wederzijds en gedecentraliseerd ‘stadskrediet’ kunnen bedenken, met als doelstelling hulp verlenen bij het leven, het wonen en het ‘stedelijk onderwijs’? Als we nu eens regels zouden opstellen voor een ‘gemeenschappelijk stadsbeleid’, op dezelfde manier als voor het ‘gemeenschappelijk landbouwbeleid’? Zouden we een activiteit van stadstoeëigening kunnen bedenken die, op dezelfde manier als de landbouw, aan de behoeften van de bewerkte kan beantwoorden en kan bijdragen tot de ontwikkeling van de stad en tot de schoonheid van het landschap? Dit krediet zou de toeëigening en verandering van onze steden door haar bewoners aanmoedigen en helpen bij de overdracht van deze gang van zaken. Het is tijd om deze alternatieve productiewijze van de stad uit te gaan voeren, waarbij de inwoners aangemoedigd worden om dagelijks voluit mee te werken aan de productie van hun woonomgeving. Een participatieve en productieve democratie moet mogelijk zijn in de tussenruimten van de huisvestingsmachine.

1

Marguerite Yourcenar, *Quoi? L'Éternité* (Parijs: Gallimard, 1988), 299.

Vertaling: Martine Wezenbeek

INTENTIES, INVENTIES KERSTEN GEERS

De accumulatie van het denken is uiteindelijk een gevolg van toevalligheden. Het is een merkwaardige situatie: onverwacht met iets geconfronteerd worden op een bepaald moment in de tijd—en je kunt je afvragen of precies die ervaring niet veel belangrijker is dan simpelweg en nauwgezet de geschiedenis onderzoeken en afwegen.

Mijn referentiekader is gevormd door een belangrijke toevalligheid: tijdens mijn opleiding tot architect heb ik een jaar in Madrid doorgebracht. Misschien was ik voor dat verblijf, en alles wat het meebracht, zonder dat ik het goed besepte, perfect vatbaar. Misschien had ik er mij op voorbereid op manieren waarin ik zelf nauwelijks inzicht had. Hoe het ook zij: ik had geen echt goede redenen om in Madrid aan te komen en te verblijven. Ik was er nooit eerder geweest, ook nog nooit in Spanje trouwens, en er waren nauwelijks Spaanse architecten van wier bestaan ik op de hoogte was.

Te midden van deze chaos verschenen Inaki Abalos en Juan Herreros, een architectenduo met onmogelijk uit te spreken namen en met bovendien een buitensporige pretentie. Ze waren relatief bekend, en ze dachten na over architectuur, ze schreven en publiceerden, ze bouwden niet alleen maar. De toevallige ontmoeting met Abalos en Herreros lag al heel snel (of misschien

ging het toch helemaal niet zo snel als ik nu denk), aan de basis van een fundamentele invloed. Die invloed voltrok zich via alweer een andere omweg. Uiteindelijk, en dat heb ik pas later beseft, is vooral hun grote held belangrijk geweest in mijn ontwikkeling, en dan meer in het bijzonder de manier waarop ze zijn werk interpreteerden: de eveneens Madrileense architect Alejandro de la Sota. Inaki Abalos heeft bij verschillende gelegenheden geschreven over de intenties achter de architectuur van De la Sota.

Telkens opnieuw plaatst Abalos intenties tegenover *inventionen*—uitvindingen. Door deze interpretatie van dit oeuvre als een aanpak om architectuur te maken verder uit te werken, interpreteerde en ontwikkelde hij (het was een proces van jaren) de intellectuele sluwheid van De la Sota tot een eigen architectuurmodel. De la Sota heeft geen erg hoge verwachtingen van uitvindingen. Het nieuwe omwille van het nieuwe is voor hem niet zo relevant. Het is eerder omdat hij op een heel precieze manier—inderdaad volgens duidelijke intenties en met bijzondere bedoelingen—omgaat met alles wat al voorhanden is, dat zijn architectuur scherp en noodzakelijk wordt.

Achteraf beschouwd weet ik natuurlijk niet of, op dit moment, de echo van de *interpretatie van de interpretatie* de werkelijkheid van het oorspronkelijke argument benadert. Wat ik nu doe is namelijk de kijk van één architect (Abalos) op het werk van een andere architect (De la Sota) proberen te achterhalen, waarbij ik zoals gezegd indertijd niet eens voor de ontmoeting met deze architecten koos. Interpreteren is het herformuleren van een bestaande notie of van een gedachtegang die zich gewoon ‘aanbiedt’, om die vervolgens opnieuw in een eigen argumentatie in te passen. In dit geval wordt er dus, over een periode van tientallen jaren, door drie verschillende architecten een interpretatie geleverd, waardoor de misverstanden en vergissingen zich ongetwijfeld opstapelen.

Toch denk ik niet dat het er echt toe doet. Meer nog: het gaat om een proces dat zelf aan de basis ligt van architectuur. Het grote belang van de intentie heeft voor mij, sindsdien (en vast ook al langer), veel interpretaties en architectuurinteresses overleefd. Het gaat zelfs zover dat ik nu, met redelijk veel gewicht en nadruk, de vraag naar goede architectuur meen te kunnen beantwoorden. Goede architectuur is *intentioneel*.

Natuurlijk zijn aan een dergelijke stelling meteen een reeks referenties en associaties verbonden. Intentionaliteit is op veel manieren een economisch begrip; wie ‘economisch’ werkt is immers begaan met de productie en distributie van schaarse goederen, en met de opportunistische en spaarzame omgang daarmee. Toch onderschrijft intentionaliteit, volgens mij, niet per definitie de keiharde logica van de markt. Intentionaliteit gaat gepaard met een soort *economy of means*, een verstandige omgang met middelen. Tot deze middelen behoort evenzeer wat zich

zomaar, toevallig, aanbiedt en wat vervolgens gevonden wordt—alles wat voorhanden is, bijna als een *reality as found*.

Intentionaliteit en realiteit zijn dus erg verschillende begrippen; het ene maakt immers gebruik van het andere. De realiteit is wat er is, terwijl intentionaliteit telkens opnieuw lijkt te willen maken—op basis van de realiteit—wat er nog niet is, wat nog moet worden bedacht, geïdealiseerd, geprojecteerd en misschien zelfs gewoon ‘geworpen’.

Het brengt me tot nog een ander element in de mix. Goede architectuur is een goed project. Het lijkt onvermijdelijk om in deze overpeinzing van een dergelijke reeks zwaarwichtige begrippen uiteindelijk bij een tautologie te belanden. Om een tautologie gaat het hier echter niet. Als een set van met elkaar verwante begrippen, maakt zowel de architectuur als het project een terrein toegankelijk waar de intenties alleen maar indirect duidelijk worden. Het project moet als het ware voor zichzelf kunnen spreken. Spreken kan alleen maar als het vocabularium precies is ontwikkeld, als de elementen op hun plaats zitten. Het maken van goede architectuur is zoals opnieuw leren spreken. Alles wat al is gezegd is fundamenteel, alle woorden bestaan al. Ze moeten dus niet op een inventieve manier worden gecreëerd, maar op een intentionele manier worden ingezet. Dat levert als resultaat nieuwe zinnen op, die samen met hun grammatica tot stand komen, en daarbij—als het goed is—toch nooit als complete on-zin eindigen.

EEN STILTE VAN EEN HALF UUR CHRISTOPHE VAN GERREWEY

Goede architectuur is uniek—niet zozeer omdat ze zeldzaam is, maar vooral omdat ze een plek uitzonderlijk maakt. De ervaring van goede architectuur is gebaseerd op een contrast met de context: hier gebeurt iets anders, iets onbekends, iets dat begrepen wil worden, maar dat tegelijkertijd weerstand blijft bieden aan onmiddellijk begrip, op een zodanig brede en fundamentele manier dat al snel alles erbij betrokken wordt. Goede architectuur provoceert dus niet zozeer een esthetische of ethische ervaring als wel een existentiële, omdat precies dat wat mensen voortdurend omhult—de ruimte—op het spel staat.

Het is duidelijk dat een dergelijke invulling van de kwaliteit van architectuur op een individuele beleving berust. Gedeelde, bruikbare of politieke betekenissen zijn van weinig belang, althans niet meteen. Het gaat erom dat de uitzonderlijkheid van een gebouw, een ruimte, een plek, in één individu de illusie wekt iets buitengewoons op het spoor te zijn. Dat wil niet zeggen dat er een spektakel wordt opgevoerd—spektakelarchitectuur dringt zich als uitzondering op, terwijl het net de ontdekking is die voorop moet staan. Eerder dan het lawaai van de wereld met kabaal te overstemmen, legt goede architectuur al het andere voor even het zwijgen op door een innerlijke stilte hoorbaar te maken, zoals opgetekend door Le Corbusier aan het eind van zijn leven in *Mise au point*: ‘Op mezelf teruggeworpen, moest ik denken aan die