

A SPECTACLE OF DEEPEST HARMONY  
NOTES ON GOOD ARCHITECTURE  
PIER VITTORIO AURELI

I feel uncomfortable reasoning about good architecture. Why? Isn't it an important—if not the most important—discrimination architects, critics and the 'public' should make? The fact that most people asked to answer this simple but crucial question hesitate, is very symptomatic of the state of contemporary architectural culture. Judgment beyond personal opinion has become impossible, while it is even more impossible to agree on common standards enabling us to agree on the quality of architecture.

Perhaps we should say that to argue about good architecture as if it were an absolute value without at the same time specifying *what it is good for*, is simply impossible—or it is at least, as Wittgenstein would put it, 'a nonsense'. According to Wittgenstein, every value judgment relative to something specific is an assertion of facts, while there is no assertion of facts that can assume or imply an absolute value judgment.<sup>1</sup> To say that a chair is good is to presume that an object called chair exists and serves a goal. Only based on this a priori understanding can we decide whether a chair is good or not. This does not, however, imply that judgment is always independent of external conditions. The impossibility of an absolute value judgment is closely linked to the limits of language; beyond this, only the daily practicing of certain principles, of a way of life, of a way to do things, can—without defining it in words—approximate the idea of what is good.<sup>2</sup>

I believe that while it is impossible to define good architecture in terms of its identity (which is to say in terms of style, social purpose, programmatic goal or aesthetic qualities), it is possible to describe good architecture in terms of *making* it. Based on certain principles of making and teaching architecture, I would argue that architecture is good when it manifests itself by *making space*, by making room for something else. Good architecture sets itself back: it functions more as a background than as a foreground. In this sense good architecture has to be modest and yet inevitably powerful: modest because it always acknowledges its own limits, especially its ethical ones—it simply cannot solve everything; and powerful because, in spite of its limits, it has to take responsibility, it has to face the fact that its purposes are almost never 'good'.

Since it came about in the fifteenth century, architecture has never been innocent. Its relationship to power is always essential for its realisation. Architecture never has the exclusive goal of making the city and the life of its inhabitants *better*. When architecture is made with this purpose, what is at stake is not simply the improvement of the inhabitants' life,

but also the possibility of their mastery by a ruler, by the state, by a paternalistic institution or by the market.

For this reason I'm arguing that good architecture has to make space. Imposing its order, architecture can limit itself by becoming a limit as such—or rather by becoming something wherein *something else* can take place. In order to be good, architecture has to fulfil a tabula rasa. It has to become 'destructive'.

Of course, architecture—in a literal sense—is de facto destructive: it is always a forceful alteration of what exists, and an interruption of what came before—no matter how 'good' or 'kind' the intentions of the architect are. Next to this, architecture should also be destructive in a symbolical sense, by ridding itself of illusions concerning architecture—and by making exactly this aspect explicit by showing it, and by making clear that, for example, a wall is a wall and not an allusion to something else.

From Vitruvius' *De Architectura* to Alberti's *De re Aedificatoria*, from Serlio's sixth book (on habitations) to Le Corbusier's *Vers une Architecture*, the very concept of building has been defined not just as an artistic or technical expertise, but as a projection of moral and ideological values, whose goal is the forming of a 'good' (that is, docile) subject. It is well known that Vitruvius invented the discipline of architecture at the end of the civil war that marked the passage from the Roman Republic to the Empire of Augustus (to whom he dedicated his book). Architecture was thus created as the embodiment of a new order, identified with the benevolent patronage of the new imperial state, with which it fought against the evil of civil disorder. This mandate was reaffirmed when Le Corbusier confronted his 'enlightened' clients and their authorities with the famous dilemma 'Architecture or Revolution'—the most concise definition of an architectural ethics ever made.

In the writings of these authors, a very important category is defined by Serlio as 'decorum'—the practice of social containment that enables society to develop its standards of decency and normality. Concepts like 'building' and 'decorum' guarantee that every (social) problem can find its (architectural) solution. Architecture collaborates with power not just by means of symbolic appropriation—power *inherently* develops architecture's very raison d'être as the cultivation of the wellbeing of society. The history of architecture is ripe with examples that prove this: the better architecture becomes, the more it extends the existing apparatuses of control. This is especially true for the kind of architecture that grants its inhabitants participation. Interaction and participation become the most efficient means to enhance control and engender submission to the mechanisms of power—mechanisms that are inevitably implied in every architectural space. It is precisely an architecture that wants to

be *too good* that becomes far more oppressive than an architecture that makes clear its own questionable premises.

Rather than reinforcing its inherent moral values as 'the art of building', architecture, in order to be good (and not *too good*), has to become destructive. Architecture will never escape paternalism, but this can be exceeded when the uprooting architectural energy is made explicit. This is only possible when a building, no matter how big or small, acts as a tabula rasa—as the establishment of a new ground, and thus of new conditions.

In one of the most beautiful texts ever written on architecture, Walter Benjamin identified its purpose with what he called 'the Destructive Character'.<sup>3</sup> The destructive character of architecture is not good in itself. It is not essentially benign towards life. To a certain extent, Benjamin's text can be read as a paradoxical ode to the same social and political forces that can threaten the life of people. (Benjamin wrote his text while witnessing the disastrous consequences of the recession of 1929 and the rise of European Fascism). The beginning of the short essay clearly points to a time when the destructive character is personified by adverse figures: those towards whom we endure all our deeper *obligations*. Benjamin makes clear that the source of the destructive character is not a liberating force, but an oppressive one. And yet it is precisely the possibility of the shock of the sudden realisation that our life depends on forces that are essentially destructive, that opens up their use for our own sake. This is fundamental in the way Benjamin seizes the category of destruction. Unlike Vitruvius' and Alberti's 'art of building'—which always embodies ethical and moral values (and thus the obligations that we endure towards any form of power)—the *pars destruens* reaches out to the annihilation of forces—and thus to the loss of every value, of every stable point of reference.

Benjamin would find no fault in identifying the destructive character with Haussmann's ruthless destruction of Paris, as it captured an energy that was the truest embodiment of capital's aggression towards the city. And yet, there is always a chance to turn such a destructive character into a possibility of opening up a new beginning. Such a chance can only be manifested by the sheer intensity of an architectural gesture that is clearly defined, and that doesn't leave any doubt about its *being there*. Regardless of its ideological origins, such a gesture will always carry a liberating severance from everything that came before. An architecture that makes space and that creates a void is simultaneously the logical outcome of a specific political goal, and the beginning of something unforeseeable, something that brings fresh air. As Benjamin wrote in the most crucial passage of his text:

The destructive character knows only one watchword: make room. And only one activity: clearing away. His need for fresh air and open space is stronger than any hatred. The destructive character is young and cheerful.

For destroying rejuvenates, because it clears away the traces of our own age; it cheers, because everything cleared away means to the destroyer a complete reduction, indeed a rooting out, out of his own condition. Really, only the insight into how radically the world is simplified when tested for its worthiness for destruction leads to such an Apollonian image of the destroyer. This is the great bond embracing and unifying all that exists. It is a sight that affords the destructive character a spectacle of deepest harmony.<sup>4</sup>

1

See: Ludwig Wittgenstein, *Lecture on Ethics* (Macerata: Quodlibet, 2008), 25.

2

Wittgenstein affirmed that the search for an absolute good is not so much a nonsense—it is simply unspeakable within the ‘cage’ of our life and thus within the limits of language. The remarkable conclusion of his Lecture on Ethics affirms that: ‘This running against the walls of our cage is perfectly, absolutely hopeless. Ethics so far as it springs from the desire to say something about the ultimate meaning of life, the absolute good, the absolute valuable, can be no science. What it says does

not add to our knowledge in any sense. *But it is a document of a tendency in the human mind which I personally cannot help respecting deeply and I would not for my life ridicule it.* Ibid., 28 (my italics).

3

Walter Benjamin, ‘The Destructive Character’, in: Walter Benjamin, *Selected Writings*. Volume 2, part 2, 1931-1934 (Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press, 1999), 541-542.

4

Ibid., 541.

## AN ARCHITECTURE CLOSE TO ITS INHABITANTS PATRICK BOUCHAIN

What is ‘good’ architecture? Let us be objective, and dare to say this without conservatism: modernity has never been modern. Did the Modern Movement, which promised a profound improvement of architecture, produce more happiness for mankind than vernacular architecture? The conclusion we can draw today, half a century after the imposed model of the tabula rasa, denying all historical continuity, is tragic. As Lucien Kroll says, modern architecture is ‘crimogenic’. So why speak of progress? To this day, architecture in its dominant form and mode of production never allows for appropriation by the people who inhabit it. Individual expression is stifled, and with it the possibility of the existence of each individual’s culture. Conversely, domestic architecture is ‘by nature’ vernacular: it is contextual. It is people themselves who, in order to inhabit a place, produce it the way they know how. In this it is a palimpsest, a memorial accumulation of lifestyles and know-hows tested by social reality. How then to produce good, contemporary and joyful architecture today, which would be the visible expression of the community of its inhabitants, without fake tradition or ersatz modernity? It seems to me that good architecture, whatever its function, is architecture that is close to its inhabitants. This requires calling into question several of the norms that stifle the act of building.

EEN SCHOUWSPEL VAN VOLMAAKTE HARMONIE  
PIER VITTORIO AURELI

Ik vind het lastig om het over goede architectuur te hebben. Waarom? Is het dan geen belangrijk—of zelfs hét belangrijkste—onderscheid dat architecten, critici en het ‘publiek’ moeten maken? Het is symptomatisch voor de toestand van de contemporaine architectuurcultuur dat de meeste mensen twijfelen wanneer ze gevraagd wordt deze eenvoudige, maar cruciale vraag te beantwoorden. Oordelen voorbij een persoonlijke mening is onmogelijk geworden, terwijl het nog onmogelijker is om het eens te zijn over criteria waarmee we de kwaliteit van architectuur kunnen bepalen.

Misschien moeten we stellen dat een discussie over goede architectuur, alsof zij een absolute waarde zou vertegenwoordigen, onmogelijk is zonder tegelijkertijd te bepalen *waar zij goed voor is*—of dat het allemaal maar ‘nonsens’ is, zoals Wittgenstein stelde. Volgens Wittgenstein is ieder waardeoordeel een erkenning van feiten als het zich verhoudt tot iets specifiek, terwijl een erkenning van feiten nooit een absoluut waardeoordeel kan impliceren of er aanspraak op kan maken.<sup>1</sup> Een stoel ‘goed’ noemen is veronderstellen dat het object genaamd *stoel* bestaat en een doel dient. Alleen op basis van dit voorafgaandelijk begrip kunnen we besluiten of een stoel goed is of niet. Dit betekent echter niet dat een oordeel altijd onafhankelijk is van externe condities. De onmogelijkheid van een absoluut waardeoordeel hangt nauw samen met de limieten van de taal; eenmaal daar voorbij, kan enkel de uitvoering in de dagelijkse praktijk van bepaalde principes, van een manier van leven, van een manier om dingen aan te vatten, het idee van wat *goed is* benaderen—evenwel zonder het in woorden te definiëren.<sup>2</sup>

Hoewel het onmogelijk is om goede architectuur te definiëren in termen van *identiteit* (dat wil zeggen: in termen van stijl, sociaal doel, programma of esthetische kwaliteit), geloof ik dat goede architectuur toch omschreven kan worden door over het *maken* ervan te praten. Op basis van bepaalde principes over het maken en het onderwijzen van architectuur, zou ik beweren dat architectuur goed is wanneer ze zich manifesteert door *ruimte te maken*, door plaats te ruimen voor iets anders. Goede architectuur zet een stap terug: ze functioneert eerder als achtergrond dan als voorgrond. In die zin moet goede architectuur bescheiden zijn maar ook krachtig: bescheiden, omdat ze altijd haar eigen grenzen erkent, en dan vooral haar ethische grenzen—architectuur kan gewoonweg niet alles oplossen. En krachtig omdat ze, ondanks haar beperkingen, verantwoordelijkheid moet nemen, en onder ogen moet zien dat haar doelen bijna nooit ‘goed’ zijn.

Sinds architectuur ontstond in de vijftiende eeuw is ze nooit onschuldig geweest. De relatie met macht is een voorwaarde voor realisatie. Architectuur heeft nooit als exclusief doel,



de stad en het leven van de bewoners *beter* te maken. Wanneer architectuur toch vanuit dit oogpunt wordt gemaakt, staat niet alleen de levenskwaliteit van de bewoners op het spel, maar bestaat ook de mogelijkheid dat zij gedomineerd worden door een heerser, de staat, een paternalistisch instituut of de markt.

Daarom beweer ik dat goede architectuur ruimte moet maken. Door orde op te leggen, kan architectuur zichzelf begrenzen door een grens te worden—of eerder door iets te worden waarin *iets anders* kan plaatsvinden. Om goed te zijn moet architectuur een tabula rasa doorvoeren. Ze moet ‘destructief’ worden. Natuurlijk is architectuur letterlijk en *de facto* destructief: ze is altijd een krachtige wijziging van wat bestaat, en een onderbreking van wat voorafging—los van de ‘goede’ of ‘vriendelijke’ intenties van de architect. Daarnaast moet architectuur ook destructief zijn op een symbolische manier, door zichzelf te ontdoen van illusies omtrent architectuur—en door precies dit aspect te expliciteren door het te tonen, en door duidelijk te maken dat, bijvoorbeeld, een muur een muur is en geen verwijzing naar iets anders.

Van *De Architectura* van Vitruvius tot *De re Aedificatoria* van Alberti, van het zesde boek van Serlio (over woningen) tot Le Corbusier’s *Vers une Architecture*, is het eigenlijke concept van het bouwen gedefinieerd niet zozeer als een artistieke of technische expertise, maar als een projectie van morele en ideologische waarden, met als doel de vorming van een ‘goed’ (dat wil zeggen: dociel) subject. Het is bekend dat Vitruvius de architectuurdiscipline uitvond aan het eind van de burgeroorlog die de overgang markeerde van de Romeinse republiek naar het keizerrijk van Augustus (aan wie hij zijn boek opdroeg). Architectuur is dus ontstaan als belichaming van een nieuwe orde, geïdentificeerd met het welwillend patronaat van een nieuwe keizerlijke staat, waarmee zij samen tegen het kwaad van de burgerlijke chaos streed. Een dergelijk mandaat werd opnieuw bevestigd toen Le Corbusier zijn ‘verlichte’ klanten en hun autoriteiten confronteerde met het beroemde dilemma ‘Architectuur of Revolutie’—de meest beknopte definitie ooit van een architectuurethiek.

In de geschriften van deze auteurs heeft Serlio een belangrijke categorie gedefinieerd als ‘decorum’: de praktijk van sociale terughoudendheid die de maatschappij toelaat een eigen standaard van fatsoen en normaliteit te ontwikkelen. Concepten als ‘bouwen’ en ‘decorum’ garanderen dat elk (sociaal) probleem een eigen (architecturale) oplossing kan vinden. Architectuur collaboreert met macht, en niet alleen op het vlak van symbolische toeïgening—macht ontwikkelt *op inherente wijze* de feitelijke *raison d’être* van architectuur: het cultiveren van het welzijn van een samenleving. De architectuurgeschiedenis loopt over van voorbeelden die dit bewijzen: hoe beter architectuur wordt, des te meer zij de bestaande controleapparatuur uitbreidt.

Dit geldt vooral voor het soort architectuur dat de bewoners laat participeren. Interactie en participatie worden de meest efficiënte manieren om controle uit te oefenen en onderwerping aan machtsmechanismen uit te lokken—mechanismen die onvermijdelijk in elke architecturale ruimte vervat zitten. Juist een architectuur die *te goed* wil zijn, wordt onderdrukkender dan een architectuur die haar twijfelachtige uitgangspunten duidelijk naar voor brengt.

In plaats van inherente morele waarden te versterken als ‘de kunst van het bouwen’, moet architectuur, wil ze goed kunnen zijn (en niet *te goed*), destructief worden. Architectuur zal nooit aan paternalisme ontsnappen, maar dit lot kan overstegen worden wanneer de ontwortelende kracht van architectuur expliciet wordt gemaakt. Dit is mogelijk op voorwaarde dat een gebouw, groot of klein, zich als een tabula rasa gedraagt—als de vestiging van nieuwe grond, en dus van nieuwe condities.

In een van de mooiste teksten die ooit over architectuur zijn geschreven, heeft Walter Benjamin haar doel vergeleken met wat hij ‘het destructieve karakter’ noemde.<sup>3</sup> Het destructieve karakter van architectuur is niet noodzakelijk goed van zichzelf. Het staat niet op een essentiële manier goedaardig tegenover het leven. Tot op zekere hoogte kan Benjamin’s tekst gelezen worden als een paradoxale ode aan dezelfde sociale en politieke krachten die het leven van mensen bedreigen. (Benjamin schreef zijn tekst toen hij de rampzalige gevolgen van de recessie van 1929 en van de opkomst van het Europese fascisme meemaakte). De aanvang van zijn korte essay verwijst duidelijk naar een tijd waarin het destructieve karakter verpersoonlijkt wordt door tegenstanders, aan wie we al onze diepere *verplichtingen* moeten nakomen. Benjamin maakt duidelijk dat de bron van het destructieve karakter geen bevrijdende, maar een onderdrukkende kracht is. En toch is het precies de kans op een shock, die hoort bij het plotse besef dat ons leven afhankelijk is van krachten die in essentie vernietigend zijn, waardoor wij deze krachten voor onszelf kunnen inzetten. Dit is fundamenteel voor Benjamin’s begrip van destructie. In tegenstelling tot de ‘bouwkunst’ van Vitruvius en Alberti—die altijd ethische en morele waarden belichaamt (en dus de verplichtingen die we nakomen ten opzichte van de macht)—reikt het *pars destruens* naar de vernietiging van krachten, en dus naar het verlies van elke waarde, van elk stabiel referentiepunt.

Benjamin zou het niet erg vinden om het destructieve karakter te vereenzelvigen met de nietsontziende vernietiging van Parijs door Haussmann, omdat die aanspraak maakte op een energie die de agressieve overheersing van het kapitaal op de stad het meest waarachtig belichaamde. En toch bestaat altijd de kans om een dergelijk destructief karakter om te vormen tot een nieuw begin. Zo’n kans kan zich alleen voordoen bij gratie van de intensiteit van een architecturaal gebaar dat duidelijk

is gedefinieerd, en dat geen twijfel sticht over de eigen *aanwezigheid*. Los van zijn ideologische origine, zal zo'n gebaar altijd een bevrijdende breuk veroorzaken met alles wat voorafging. Een architectuur die ruimte maakt en een leegte creëert, is tegelijkertijd de logische uitkomst van een welbepaald politiek doel, als het begin van iets onvoorziens, iets dat frisse lucht binnenlaat. Zoals Benjamin schreef in de belangrijkste passage van zijn tekst:

Het destructieve karakter kent maar één parool: ruimte maken; één bezigheid maar: ruimen. Zijn behoefte aan ruimte en frisse lucht is sterker dan iedere haat. Het destructieve karakter is jong en opgeruimd. Want vernietigen maakt jong, omdat het de sporen van onze eigen leeftijd uitwist; het vrolijkt op, omdat elk uit de weg ruimen voor de vernietiger een algehele vereenvoudiging, ja zelfs een ontworteling van zijn situatie betekent. Een dergelijk apolynisch beeld van de vernietiger wordt ingegeven door het inzicht, dat de wereld radicaal eenvoudiger wordt als ze op haar vernietigingswaarde wordt getoetst. Dat is het grote verbond dat zich eendrachtig om al het bestaande heen slaat. Dat is een aanblik die het destructieve karakter een schouwspel van volmaakte harmonie biedt.<sup>4</sup>

1

Zie: Ludwig Wittgenstein, 'Over ethiek', in: *Colleges over ethiek, esthetica, psychologie en religieus geloof* (Amsterdam: Boom Meppel, 1979), 39.

2

Wittgenstein benadrukte dat het zoeken naar het absoluut goede niet zozeer nonsens is—het is gewoon onuitspreekbaar binnen de 'kooi' van ons leven en dus binnen de grenzen van de taal. Het opmerkelijke besluit van zijn lezing over ethiek bevestigt dat: 'Het is volmaakt en volstrekt hopeloos om op deze manier tegen de muren van onze kooi op te lopen. De ethiek kan, voor zover ze voortkomt uit de behoefte iets over de uiteindelijke zin van het leven, het absoluut goede, het absoluut waardevolle te zeggen,

onmogelijk een wetenschap zijn. Wat ze zegt draagt in geen enkele zin bij tot onze kennis. Maar ze is de neerslag van een geneigdheid in de menselijke geest waar ik persoonlijk niets dan een diep respect voor kan voelen, en ik zou er nooit van mijn leven de spot mee willen drijven.' *Ibid.*, 49-50 (mijn cursivering).

3

Walter Benjamin, 'Het destructieve karakter', in: *Maar een storm waait uit het paradijs. Filosofische essays over taal en geschiedenis* (Nijmegen: SUN, 1996), 7-9.

4

*Ibid.*, 7.

Vertaling: Christophe Van Gerrewey