

Redactionele noot: De architectuur is voortdurend in verandering. Van schets naar maquette, en van gebouw naar een gebouw dat in gebruik genomen is. De aandacht verschuift van beoogde werkelijkheid naar geleefde werkelijkheid, van materiële constructie naar alledaagse toestand. De maquette biedt in het ontwerpproces een fysiek instrumentarium, dat het verband legt zowel tussen de fysieke werkelijkheid van materiaal, tektoniek en tactiliteit, als de wereld van droom, poëzie en het ontwerpen van een onzekere toekomst.

## Oscillerende gedachten

Mary Duggan

### 1 Variabelen

Architectuur beweegt zich heen en weer tussen droom en werkelijkheid.

### 2 Kenmerken

De architectuurpraktijk houdt zich in grote lijnen bezig met een proces dat gericht is op een moment van voltooiing. De oplevering van een gebouw is het eindspel. Een gebouw wordt gemaakt met een vooraf bepaalde lijst materialen. Op het moment dat het gebouw klaar en een zelfstandige entiteit is, is het zowel een fysiek als economisch feit; het is niet langer in een staat van ontwikkeling.

De fysieke wereld is vol geluiden, geuren en luchtjes, texturen en materialen die zich manifesteren dankzij het licht en ons zicht, beweging, interactie en conversatie. Deze elementen hebben poëtische kwaliteiten. Als gebouwen in dergelijke termen worden gedefinieerd, zijn ze in een continue staat van verandering.

De twee bovenstaande beweringen beschrijven beide architectonische eigenschappen: de eerste benoemt de tastbare, gemakkelijk te definiëren fysieke kenmerken; de tweede de vluchtige, tot het gemoed sprekende, kortstondige en allesbehalve exact te specificeren kenmerken.

Deze eigenschappen, die in de beleving onafscheidelijk zijn, worden hier bewust vereenvoudigd om de grenzen van de professie te openen en te bevragen; om de kwestie aan de orde te stellen hoe we het instrumentarium van onze discipline actief kunnen inzetten om de maatschappelijke en culturele waarde ervan te verspreiden; om de architectuur een hoger doel te geven binnen een steeds veranderende samenleving die bestaat uit toekomstige generaties en voortdurende intellectuele uitwisseling; en om ons scherp bewust te zijn van wat we de toekomst meegeven.

Om de materiële en maatschappelijke duurzaamheid van architectuur te bestendigen, moet in het ontwerpproces een stabiele conceptuele positie worden gevonden en

verankerd. Juist de nostalgische instrumenten van de architect bieden daarvoor grote voordelen. Als we ruimte voor hen reserveren om fundamenteel en fysiek bij te dragen, kan het resultaat gemakkelijk van de ene naar de andere gemeenschap overgedragen worden.

### 3 Dromen

De pogingen, betekenissen en ambities van een architectuurproject worden nooit precies zo gerealiseerd als ze in typologische of ideologische termen zijn onderzocht. Alleen op papier bestaat het werk als kunst – een voorstelling, een idee, een utopie.

### 4 Kunst & feit

Als Hannah Arendt het belang van kunstwerken overweegt, stelt ze dat kunstwerken ‘van alle tastbare dingen de meest intens wereldse [zijn]; hun duurzaamheid wordt bijna niet aangetast door het destructieve effect van natuurlijke processen, daar ze niet te lijden hebben onder gebruik door levende wezens’.<sup>1</sup> Arendt refereert hier aan de stabiliteit die kunstwerken de sterfelijke mens bieden, maar plaatst ze ook hiërarchisch boven andere menselijke artefacten. Ze beschrijft alles wat een functie dient als vervangbaar en vergankelijk.

Deze bewering suggereert dat ook gebouwen (in de zin van functionele objecten) vervangbaar zijn, omdat ze voortdurend slijten door de activiteiten van bewoners en gebruikers. Letterlijk genomen zet zij een negatieve koers uit voor de architectuur en beschrijft zij slechts een neergaande spiraal. Als we dit echter kritisch en omgekeerd begrijpen, legt Arendt een grote verantwoordelijkheid bij de architect om architectuur te bestendigen.

<sup>1</sup> Hannah Arendt, *Vita Activa. De mens, bestaan en bestemming* (Utrecht/Antwerpen: Uitgeverij Het Spectrum, 1986), 166.

**Editorial note: Architecture is in a constant flux. From drawing to model, to building, to building-in-use. It shifts from envisaged reality to lived-in reality, from material construction to everyday condition. In the design process, the model offers a physical set of instruments that relates the physical reality of material, tectonics and tactility on the one hand, and the world of dream, poetry and the design of an uncertain future on the other.**

## Oscillating Thoughts

Mary Duggan

### 1 Variables

The field of architecture oscillates between dreams and reality.

### 2 Properties

The practice of architecture is broadly concerned with a process focused on a completion moment, the delivery of a building being the end game. Constructed from a predetermined log of materials, in finite and independent state, buildings are both a physical and economic fact, no longer in a state of developmental flux.

The physical world is charged with sounds, scents and smells, textures and materials enabled by light and sight, movement, interaction and conversation. These elements add poetic qualities. Defined in this way buildings are in a constant state of flux.

Both statements describe the properties associated with architecture, the former tangible material properties, easy to define, the latter transient, emotive, ephemeral and beyond precise specification.

These properties are inseparable in experiential terms, intentionally simplified here to open up and challenge the limits of our profession; to raise the issue of how we can actively use the tools of our discipline to disseminate its social and cultural value; to give greater purpose to architecture within an ever changing society made up of future generations, of ongoing intellectual exchange; to be acutely aware of what we cast into the future.

To perpetuate permanence in architecture, both in material and sociological terms, a firm conceptual position needs to be found and grounded within the design process. In this regard, we need to understand the benefits of nostalgic devices, and establish a space for them to be solid and material. If this position is found, architecture will easily traverse communities.

### 3 Dreams

The endeavours, meanings and ambitions of any architectural project are never realised to the same degree that they are examined in typological or ideological terms. In paper form only, the work is like art – a prediction, an idea, a utopia.

### 4 Art & Fact

When considering the importance of art works, philosopher Hannah Arendt refers to them as the ‘most intensely worldly of tangible things; their durability is almost untouched by the corroding effects of natural processes, since they are not subject to the use of living creatures.’<sup>1</sup> She refers to works of art as offering stability to the mortal human being. She places them in hierarchy above other human artefacts, while she describes anything with a function as dispensable or mortal.

This assertion suggests that buildings (in the sense that they are functional objects) are also replaceable, because they are constantly corroded by the activities of their occupants and users. Taken literally she sets a negative path for architecture, describing solely a depreciating trajectory. Critically and conversely, however, Arendt’s view prescribes a responsibility for architects to immortalise architecture.

Permanence (or immortality) lies in the continuum of the material fact, so, returning to the completion point – the point at which life and legacy take over – this should also be a construct, a considered factor in the design and the process celebrating time and the patina of use, in remnants of human life that connect one generation to the next and possess poetic qualities.

<sup>1</sup> Hannah Arendt, *The Human Condition* (Chicago: The University of Chicago Press, 1958), 167.

Duurzaamheid (of onvergangelijkheid) bestaat in het continuüm van de materiële feiten. Als we terugkeren naar het moment van voltooiing van het gebouw – het punt waarop het leven en latere gebeurtenissen het ‘overnemen’ – zien we dat ook zijn permanentie een constructie zou moeten zijn. Het is iets om rekening mee te houden, zowel in het ontwerp en het proces dat de tijd en sporen van gebruik omarmt, maar ook in de sporen van het menselijk leven, die de ene generatie met de andere verbinden en poëtische kwaliteiten bezitten.

Als duurzaamheid in het architectonisch ontwerp dus op de voorgrond komt te staan, verandert de status van architectuur in de richting van wat Arendt over kunstwerken heeft geschreven: ‘Kunstwerken zijn dingen van de gedachte, maar daarom niet minder dingen.’<sup>2</sup>

### 5 Dialo(o)g(en)

Arendt heeft het over de complexiteit van onze fysieke wereld; zij is ervan overtuigd dat de waarde en afhankelijkheid van de menselijke activiteiten – 1) arbeid, 2) werk en 3) handelen – sociale stabiliteit met zich meebrengen. Als het discours tussen deze drie verschijningsvormen maar vloeit, kan er een ideale samenleving ontstaan in een gemeenschappelijke wereld, waarin iedereen betrokken is en er geen enkelvoudige gezichtspunten zijn.

Als we de architectuurpraktijk in Arendt’s drieledige definitie proberen onder te brengen, dan past de discipline (mogelijk) alleen in de categorie ‘werk’. Binnen een gesloten categorie is een collectief ethos echter niet mogelijk. Een architect die in deze ‘werk’-modus het ontwerpproces leidt, bespeelt de dimensies van het vak door gebruik te maken van weldoordachte tekeningen en maquettes, om organisatorische en stilistische beslissingen, efficiëntie en technische competentie te onderbouwen. Elk project wordt een specifieke ontwerphese. Op deze manier is ontwerpen een op zichzelf staande exercitie, die wordt getoetst aan *veronderstelde* en passend *gediende* waarden, maatschappelijke waarden en een geïdealiseerde, *voorspelde* toekomst. Het is dan ook logisch dat de resulterende architectuur alleen maar onnauwkeurig kan zijn, het product van giswerk, en niet gedetailleerd genoeg om een succesvolle toekomst in de wereld mogelijk te maken.

Dit is in de praktijk meestal de realiteit. Het is een uitdaging om een architectuur te ontwikkelen, die zich niet laat vervangen, en om een methodologie te definiëren, die het mogelijk maakt vooruit te denken in plaats van achteruit.

### 6 Participatie

Om de fysieke wereld sociale waarde te geven, verbindt Arendt deze stevig met het menselijke ingrijpen. Zij gebruikt hierbij de term ‘reïficatie’: een abstractie of representatie kan iets tot leven brengen, zoals vakmanschap of de menselijke hand daartoe in staat is. Elke projectie heeft haar eigen bestemming in de wereld, omdat er geen sprake is van een eenduidige interpretatie; iedereen ziet en hoort vanuit een andere positie; elke opgeslagen herinnering is anders.

Uit deze definities volgt dat architectuur zowel exclusief als inclusief moet zijn – respectievelijk voor individuen en voor de wereld. Het resultaat en het denkproces moeten gehechtheid aan, en geloof in het voorstel mogelijk maken. Het voorstel moet openstaan voor interpretatie, maar tegelijkertijd nauwkeurig zijn in materiële zin. Om dit voor elkaar te krijgen, moet de dialoog een breder scala van meningen en invloeden verkennen.

Achter deze verklaringen gaat een ontwerpmethodologie schuil die vraagt om nauwkeurige maatregelen op het gebied van communicatie, representatie en improvisatie.

### 7 Gewicht

Net als de nauwkeurigheid van een muziekstuk, een gedicht of een schilderij, kan de juiste materiële weergave van een architectonisch project een stemming vastleggen en voorkomen dat die verloren gaat. Een maquette kan daarbij houvast bieden. Het is een materieel feit. Het is onmogelijk een herinnering te ontwerpen, maar je kunt wel ervaring van tijd oproepen.

<sup>2</sup> Ibid., 167; Arendt vervolgt dit argument: ‘Het denkproces als zodanig produceert en vervaardigt evenmin tastbare dingen, boeken, schilderijen, beeldhouwwerken of composities, als dat gebruik als zodanig huizen of meubelen produceert en vervaardigt. De reïficatie, die plaatsvindt bij het neerschrijven van een verhaal of een gedicht, het schilderen van een portret,

het boetsen van een beeld of het componeren van een melodie, houdt natuurlijk verband met de gedachte die eraan vooraf is gegaan, maar wat werkelijk de gedachte tot een tastbare realiteit maakt en dingen van de gedachte schept, is hetzelfde vakmanschap dat, met het oerwerktuig van de menselijke hand, de andere duurzame dingen van het menselijke kunstprodukt schept.’



**The Aviaries House, model, 1:100. Hand cast jesmonite, sanded by hand to reveal the structure of the aggregate/** Aviaries House, maquette, 1:100. Met de hand gegoten jesmoniet, geschuurd om de structuur van het samengestelde materiaal weer te geven

Mary Duggan  
Oscillerende gedachten

It follows that if architecture is designed with endurance placed in the foreground, it will be elevated in status in the way that Arendt describes art: ‘Works of art are thought things, but this does not prevent them being things.’<sup>2</sup>

### 5 Dialogue(s)

Arendt talks about the complexity of our physical world. She is convinced that the value and dependency on human activities – 1) labour, 2) work and 3) action – brings social stability, and with discourse fluid between these three agencies, an ideal society can exist in a common world in which everyone is involved, without singular perspectives.

Bringing the practice of architecture within Arendt’s three-part definition, it sits – arguably – alone in the field of work in a closed compartment that does not fit into this collective ethos. An architect in ‘work’ mode will lead the design process playing out hopes and fears through thoughtful drawings and models to substantiate organisational and stylistic decisions, efficiency and technical competence. Each project becomes a design thesis in its own right. But it is a self-contained exercise, tested against assumed and suitably edited social values and idealised predicted futures. It stands to reason therefore that the resulting architecture will be inaccurate in its projection, a product of guesswork with insufficient detail to enable a successful future in the world.

This is predominantly the reality of practice. The challenge is to secure an architecture that can avoid disposal and to define a methodology that allows one to think forward, not backward.

### 6 Participation

To bring social value to the physical world, Arendt strongly ties human intervention into it. She talks about reification: an abstraction or a representation of something can bring it to life much like workmanship or human hands do to material. Each projection has its own destination in the world as there is no single interpretation; everyone sees and hears from a different position; every recorded memory is different.

Following those definitions, architecture must be both exclusive and inclusive – for individuals and for the world respectively. The output and thought process must enable an attachment and belief in the proposal, open to interpretation, but precise in material terms. To do this the dialogue must be broader in scoping out opinions and influences.

Within these statements lies a design methodology that requires accurate measures of communication, representation and improvisation.

### 7 Weight

Much like the precision of a piece of music, a poem or a painting, the right material representation of an architectural project can secure a mood and stop it from perishing. A model can set a ‘holding position’. It is a material fact. It is impossible to design a memory, but you can evoke a sense of time.

The scale of a model is significant. Limited to hand-size, it facilitates a particular conversation. Everyone can make physical contact with it. By holding the model, the materials are connected to life, the distinction between durability and fragility is revealed, and it becomes possible to physically feel the difference between heavy and light and rough and smooth. Moreover, if the material is selected with care, paying attention to ageing processes, these experiences ensure future sustainability. Much like a work of art, the model makes space for the dream, and allows the dream to find a substantial place in the world. This level of accuracy is emotional and political, and is clearly separate from the technical accuracy that follows naturally and professionally from cost and factual frameworks.

<sup>2</sup> Ibid., 169; Arendt continues this argument as follows: ‘The thought process by itself no more produces and fabricates tangible things, such as books, paintings, sculptures, or compositions, than usage by itself produces houses and furniture. The reification which occurs in writing something down,

painting an image, modelling a figure, or composing a melody is of course related to the thought which preceded it, but what actually makes the thought a reality and fabricates things of thought is the workmanship which, through the primordial instrument of human hands, builds the other things of the human artifice.’



**Play Structure. Model, 1:50. Hand cast in colour pigmented jesmonite, sanded to reveal the structure of the aggregate, intensified on surfaces exposed to human touch/** Play Structure, maquette, 1:50. Met de hand gegoten in met kleur gepigmenteerd jesmoniet, geschuurd om de structuur van het samengestelde materiaal te tonen, geïntensiveerd op oppervlakken die aan menselijke aanraking worden blootgesteld

Mary Duggan  
Oscillating Thoughts

De schaal van een maquette is van belang. Als die een handzame grootte heeft, vergemakkelijkt dat een bepaald gesprek. Iedereen kan er fysiek contact mee maken. Door de maquette vast te houden, worden de materialen met het leven verbonden, blijkt het onderscheid tussen duurzaamheid en fragiliteit, en wordt het mogelijk om fysiek het verschil te voelen tussen zwaar en licht en ruw en glad. Als bovendien het materiaal met zorg wordt geselecteerd, met aandacht voor verouderingsprocessen, dan zorgen deze ervaringen voor toekomstige duurzaamheid. Net als een kunstwerk maakt de maquette ruimte voor de droom en stelt ze de droom in staat een belangrijke plaats in de wereld te verwerven. Dit niveau van nauwkeurigheid is emotioneel en politiek, en staat duidelijk los van de technische nauwkeurigheid die op een natuurlijke en professionele manier uit kostenplaatjes en feitelijke kaders volgt.

### 8 Gelijkheid

Aangespoord door een uitnodiging om iets te maken in reactie op Italo Calvino's bekende boek *Invisible Cities*, en in het bijzonder de stad Euphemia (hoofdstuk 2), heeft mijn bureau, Mary Duggan Architects (MDA), een ontwerpmethodologie verkend, die een politieke ideologie als conceptueel uitgangspunt neemt.<sup>3</sup>

Calvino's Euphemia is een beginselverklaring over gelijkheid. Het verhaal beschrijft een al lang bestaand open forum van reizende ambachtslieden dat volledig gericht is op culturele uitwisseling. De menselijke interactie wordt tot leven gebracht door beschrijvingen van de geuren van kruiden, het geluid van fluisterende stemmen en geroddel bij kaarslicht. De architectuur op zich is ongedefinieerd, bijna irrelevant, en wordt slechts geïmpliceerd door de activiteiten van de bewoners.

Het doel was om binnen het bureau een debat op gang te brengen over het instrumentarium waarmee MDA de opdracht zou kunnen uitvoeren en Euphemia in haar uiteindelijke architectonische vorm gieten. We moesten een vorm vinden om dichterbij de materialen te zitten, die door de tijd, relevantie en geheugen worden bewerkt.

De collega's binnen MDA volgden de aanwijzingen in het script op: we brachten specerijen mee naar de studio, waar genoten werd van de geuren en waar we roddelden bij kaarslicht. Zo werd het denkproces in gang gezet door een discussie over het karakter van de stad die we probeerden te ontdekken, de vorm die zij zou moeten aannemen, en haar materiële compositie. Het eindresultaat was een fragiele zuil van was, doordrenkt met kruiden, rustend op een betonnen sokkel met treden – de essentie van Euphemia.

In het project woog de maatschappelijke waarde zwaarder dan bouwkundige regeltjes. Het werd op circulaire wijze gerealiseerd, waarbij aan alle activiteiten – werk, arbeid en handelen – evenveel belang werd gehecht. Politieke statements, het maken en de handmatige taken werden gezamenlijk uitgedacht en uitgevoerd.

### 9 Presentie

Om de kloof tussen materieel feit en poëzie te overbruggen, moet de sociale waarde net zo zwaar wegen om de negatieve invloed van prozaïsche of zuiver praktische beslissingen te pareren. Dit laatste is een probleem van het ontwerpproces, juist als we binnen het smalle veld opereren waarin we geen proactieve participanten toelaten, of besluiteloos zijn uit onzekerheid over de toekomst.

### 10 Verbeelding

Kostbare kunstwerken bieden de mogelijkheid om een bepaalde toestand op elk moment in de toekomst van dat kunstwerk te waarderen, en scheppen daarom tot op zekere hoogte een stabiel referentiepunt waarop men zich kan terugtrekken, net zoals een weloverwogen maquette het ontwerp samenvat.

Kunst biedt ook de mogelijkheid om de toekomst opnieuw te verbeelden, (af) te schilderen en over na te denken; de vrijheid om onafhankelijk te denken, volop te interpreteren en sentimenteel te zijn. Dit is het mooie van kunst: permanentie, duurzaamheid en eeuwigheid zijn erin verankerd en creëren een fundament dat binnen het architectonische proces kan worden herhaald, om zekerheid te bieden in onvoorspelbare situaties en – het allerbelangrijkste – om te garanderen dat er meerdere partijen van profiteren.

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

<sup>3</sup> Italo Calvino, *Invisible Cities* (Londen: Vintage, 1997).



**Euphemia. Hand-made cast model of pigmented concrete and wax infused with cardamom seeds and turmeric/** Euphemia. Handgemaakt gegoten model van gepigmenteerd beton en was, doordrenkt met kardemomzaad en geelwortel

Oscillerende gedachten

Mary Duggan

### 8 Equality

Motivated by an invitation to respond to the well-known book *Invisible Cities* by Italo Calvino, focusing on the city of Euphemia (Chapter 2), my office Mary Duggan Architects (MDA) explored a design methodology that takes a political ideology as its conceptual starting point.<sup>3</sup>

Calvino's Euphemia is a statement about equality. The story describes a long-standing open forum of travelling tradesmen entirely focused on cultural exchange. Human interaction is brought to life by the smells of spices, the sounds of murmuring and candlelit gossip. The architecture per se is undefined – almost irrelevant – and rather implied by the activities of the occupants.

The aim was to provoke a debate about the means by which the studio would procure the project and ultimately cast Euphemia in architectural form. We had to find a closer connection to the materials, factoring in time, relevance and memory.

Following the cues in the script, MDA brought the spices into the studio, enjoyed the smells and recreated the candlelit gossip. The thought process was laboured with debate about the character of the city we were attempting to discover, the form it should take, and the material composition. The end result was a fragile wax column infused with spices that rests on a tiered concrete plinth – the essence of Euphemia.

The project was borne with social value ahead of architectural prescription and procured in a circular method with all agencies of work, labour and action

given equal importance – political opinions, making and manual tasks in chorus.

### 9 Presence

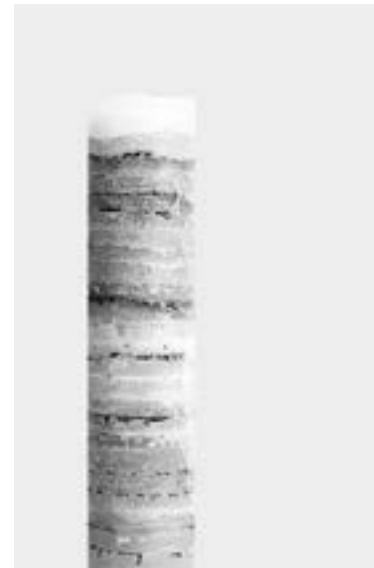
To bridge the gap between material fact and poetry, social value must be a concurrent consideration to counteract the negative impact of prosaic or dire practical decisions. This is an issue of process and the narrow field in which we operate without proactive participants. It is also a problem of indecision borne out of uncertainty about the future.

### 10 Imagination

Precious art works offer the opportunity to appreciate a particular condition at any time in its future, and therefore on one level provide a stable reference as a point to retreat to, much like a well-considered model as summary of the project.

Art also allows for the possibility to reimagine, reflect and repaint a future and to be independent in those thoughts, the freedom to interpret, and to be sentimental. This is the beauty of art: permanence, endurance and perpetuity is embedded within, and this is a fundament that can be duplicated within architectural process to provide certainty in the unpredictable, and – most importantly – to secure multiple beneficiaries.

<sup>3</sup> Italo Calvino, *Invisible Cities* (Londen: Vintage, 1997).



**Euphemia. Hand-made cast model of pigmented concrete and wax infused with cardamom seeds and turmeric/** Euphemia. Handgemaakt gegoten model van gepigmenteerd beton en was, doordrenkt met kardemomzaad en geelwortel

Oscillating Thoughts

Mary Duggan