

What density will be allowed? Limited in height: the higher you go, what is produced is not greater or more ‘comfortable’ density; it requires engineering and materials incompatible with the climate. A ‘green’ tower block is a marketing scam. Building on the built, light: engineering, funding? New shared vehicles and planned routes: an ‘Ecology House’ in each residential district, organising/assisting local groups; cooperative groups of residents, decentralised helpdesks, production contracts; market gardeners and purchases of healthy, local produce, an expanded legal status for tenants/owners, etcetera. Let us not reinvent anything: let us review everything that already exists and make good choices...

For our part, in urbanism and in architecture, we want to exclusively express the ‘organic’ disorder of resident initiatives, in order to re-establish that precious connection between form and complex humanity, and then respect for the planet.

1

Former Belgian Minister of the Interior and  
current Mayor of Leuven and Minister of State

HUH? WOW! ≠ WOW! HUH?  
ANDREW LEACH

For all its wonderful crankiness, Reyner Banham’s posthumously published ‘A Black Box’<sup>1</sup> captures the structurally maintained opacity in which the architecture profession cloaks its attitudes and values. What does the architect do? Banham asks. Well... makes architecture. He persists: How does he or she do that? To which: One can’t really say. Hence the black box, and hence the advice, upheld by time, that the best way to understand what, really, the architect does—what he or she *can* do that others *can’t*—is to attend a school of architecture. The risk, of course, is an irreversible initiation into the ways of the architect, which, as Banham observes, renders this something of a vicious circle. And one outcome is the deer-in-the-headlights stare with which any architect not more than normally prone to doctrinaire thinking will greet the challenge of Mr Tobback to state what makes good architecture good without simply naming the qualities of the work of his or her favoured circle.<sup>2</sup>

The question of quality lurks behind this situation. If the architect cannot be clear what architecture is, exactly, when he or she is not doing any of the numerous things that can fall either to the architect or to another suitably qualified professional—or if any clarity is historically and ideologically contingent, bound by the values of *disegno*, functionalism, expressionism, or any of the various essentialisms to which architecture can be

subject—then neither can the criteria of good architecture be tabled in a straightforward way with any justifiable confidence. To answer Mr Tobback’s rather probing accusation—for there is a degree of truth in it—we need to suspend the solipsistic defence that Banham’s assessment of the situation implies, banking as we proceed Oscar Wilde’s observation that a changed mind is stout proof of a mind at all.

In short, good architecture is a matter of profundity, and with profundity an appeal to the core matters of the human condition. In this architecture shares the project of music, painting, cinema, literature and the other fields of art. Its success is judged by the extent to which it engages and takes us to wherever the architect deems it necessary to go. Bart Verschaffel has it succinctly:

Good architecture does not resemble us but only slightly, it is not a contribution to (the) modern age but a way to accept and endure modernity.<sup>3</sup>

As a criterion, it is, of course frustratingly elusive. It plays the long game. It obliges the critic or the juror or the student to distinguish between the profound and the competent and between the profound and the pyrotechnic, since cleverness and the job well done both come deceptively close to that which enlightens us. A project that is clever for the sake of cleverness will fade from view over time, later entering cycles of fashion that comparably shape the fate of empire line trousers and the moustache. It is the architecture of ‘wow!... huh?’ Likewise, a project that ably fulfils its brief will long leave the silent legacy of a job well done, like an accountant who keeps a company in compliance, or a typist not prone to error. This is not, however, the same, or exactly the same as being *good*.

As much as conceding this point has me opting out of the kind of answer Mr Tobback will find useful by taking recourse to metaphysics, it is nonetheless necessary to do so to make one point clearly. Bad detailing can be a sign of bad architecture, just as it can be an irrelevant aspect of work that makes us think in a new way about the status of architectural work or ideas in the world. A strongly contextual project might reject entirely the human measure, ticking the boxes for one judge while being damned in the sight of another. The fact that my scalp has scraped along the timber ceiling of one of a certain diminutive modernist’s houses does little to reduce my respect for the work as a whole. A proposal that is clearly unbuildable can be good architecture if it opens the field up to new ideas, new problems, new tactics that play through in the projects of other architects. Good architecture can be comfortable or uncomfortable, functional or otherwise, beautiful or ugly—all depending on the architect’s intentions and his or her attention, in turn, to questions or problems that run to the heart of the matter of

doing architecture at all. All the criteria of judgment are up in the air, not because goodness is either absolute or absolutely relative, but because it demands a balance between the project and its reconciliation with the world and the judges who, with various qualifications, reside there.

Blame Vitruvius, or at least Alberti. It is they who omitted to nail down clear criteria against which to call good architecture good. *Firmitas, commoditas, venustas*: these only help if we suspend the relativisation to which they immediately become subject. Alberti, especially, understood how quickly the fissures open in the fabric of any neat idea. Ultimately, it is on the back of their thinking that we have any concept of architecture at all, any grounds, that is, for treating architecture as a practice that rests upon or dances with or flips off tradition. And this is because architecture as an institution does not easily map to architecture as a profession and the content of architectural thought is rarely in step with the factors shaping architectural practice writ large.

There are plenty of architects who will say that they know good architecture when they see it, whereupon we return to the original problem of definition. Many are happy to assert criteria that confirm their own vision of architecture and its future. The architecture profession is, however, notoriously uneven in recognising good work, and the history of twentieth-century architecture is peppered with forgotten buildings that trumped now celebrated masterpieces in the awards of their day and with premiated projects that remain, for some, a bone of contention.

This leaves the critic, especially, with the thorny problem of his or her task, since it is easy enough to leave it to the historian to sort everything out once the calm sets in. Certainly, it is possible to limit the critic’s work to the job of the cicerone, explaining the architect’s choices and tactics as an informed experience of the work itself. This job has scope to allow that a project has been done well or poorly; or that it has been true to the architect’s intentions or otherwise. As the kind of judgment, though, that tells us anything meaningful about architecture as an institution in flux, defined moment to moment by all that accrues to it as an institution, a discipline, an art or a profession, criticism of this kind is an inert force.

The critic’s question must come back to the degrees of profundity that mark out the best work and to articulate them, to make it clear where and how the architectural project and the conditions determining architecture’s place in the world meet, and to assess the work on that intersection. Does it take us forward? Pull us backward? Hold us steady? Good architecture will take us forward, conscious of the whole pile of everything that has been done up to now and taking a stance in relation to it. It may give us pause, but it will leave an after-image (huh?... wow!). This is why good architecture is temporally relative. We could name something good from the 1620s,

the 1840s, or even the 1980s, and yet to repeat that work now would not be good any more than directly repeating the inventions of painting or cinema of the 1990s in the present would. It is not because being good is about being fashionable, or flashy, or confrontational, even if good architecture can be any of these things *as well*. It is because quality as a value of architecture—distinct from construction—relates to where architecture had been and to where this new work took it.

To lay out the criteria of quality, to state why good architecture is good in terms that mayors can turn to in assessing public buildings and critics can rest upon in levelling judgments in their reviews, would be to pour sugar in the gas tank. I cannot help but think of the line traversed by Philippe Petit as he walked from one tower of the World Trade Center in New York City to the other in August 1974. His was not the simple trick of defying gravity or of demonstrating the near-limitless possibilities technology allows. No, Petit's gesture recalled our position in the world, in time, against the forces that would otherwise determine what we are and can be. To repeat it now would be mere tricksterism. This can tell us something about the problem—the problematic—of architectural quality beyond those matters of functionality and finish that too easily distract us from the bigger picture, which good architecture, the best works (whatever that might mean), keep keenly in view. Banham's point runs to the historical contingency of architecture and the traditions on which it leans to distinguish itself from other professional practices. Within this contingency, profundity may at least offer a relative criterion from which to negotiate past the stalemate he otherwise lays bare.

1

Reyner Banham, 'A Black Box', *New Statesman and Society*, 12 October 1990, 22-25.  
Republished in: Reyner Banham, *A Critic Writes* (Berkeley: University of California Press, 1996), 292-299.

2

See the discussion of Tobback's comments in the editorial introduction to this issue.

3

Bart Verschaffel, *Architecture Is (as) a Gesture* (Lucerne: Quart, 2001), 32.

bewonersinitiatieven tot uiting brengen om weer aan te sluiten bij deze kostbare link tussen vorm en complexe menselijkheid —uit respect voor de planeet.

Vertaling: Martine Wezenbeek

HUH? WOW! ≠ WOW! HUH?

ANDREW LEACH

In het postuum gepubliceerde 'A Black Box'<sup>1</sup> slaagt Reyner Banham er ondanks de heerlijke excentriciteit van het stuk in om de structurele ondoorgrondelijkheid vast te leggen waarmee standpunten en waarden over de architectuur worden omgeven. 'Wat doet een architect?' vraagt Banham. Nou, die maakt architectuur. 'Hoe doet hij of zij dat?' dringt hij aan. En daar is eigenlijk geen antwoord op te geven. Vandaar de zwarte doos en vandaar het in de loop der tijd zinvol gebleken advies om, als je werkelijk wilt weten wat een architect doet, wat hij of zij *kan* dat anderen niet *kunnen*, een architectuuropleiding te volgen. Dat brengt natuurlijk het risico op een onomkeerbare initiatie in de architectonische traditie met zich mee en daardoor ontstaat, zoals Banham opmerkt, een soort vicieuze cirkel. En dus zullen architecten die niet zozeer geneigd zijn doctrinair te denken, op de uitdaging van meneer Tobback om aan te geven wat goede architectuur goed maakt, zonder alleen maar de kwaliteit van het werk van een kringetje favorieten op te sommen, reageren met de bekende gelaatsuitdrukking van een konijn, dat gevangen wordt in de koplampen van een auto.<sup>2</sup>

Achter deze kwestie schuilt de vraag naar kwaliteit.

Wanneer een architect niet duidelijk kan uitleggen wat architectuur precies is; wanneer hij niet een van de talloze dingen aan het doen is, die even goed door een andere gekwalificeerde

professional als door een architect zouden kunnen worden gedaan—of als duidelijkheid altijd historisch en ideologisch toevallig is, gebonden aan de waarden van de *disegno*, van functionalisme, expressionisme of welke essentialia ook waaraan de architectuur onderworpen kan zijn—dan kunnen de criteria voor goede architectuur ook niet met enig gerechtvaardigd vertrouwen worden getabelleerd.

Om de tamelijk indringende beschuldiging van meneer Tobback te weerleggen—ze bevat namelijk een kern van waarheid—moeten we de solipsistische verdediging opschorten die Banham's inschatting van de situatie met zich meebrengt, terwijl we tegelijkertijd een opmerking van Oscar Wilde—'A changed mind is stout proof of a mind at all'—in stelling brengen.

Kortom, goede architectuur is een kwestie van diepgang en doet als zodanig beroep op de kern van het menselijk bestaan. Dit heeft architectuur gemeen met muziek, schilderkunst, film, literatuur en de overige kunstzinnige disciplines. Haar succes wordt bepaald door de mate waarin zij ons raakt en ons meeneemt naar de plaats waar we volgens de architect heen moeten. Bart Verschaffel zegt het bondig: 'Goede architectuur lijkt net niet op ons, levert geen bijdrage aan de moderne tijd, maar is een middel om moderniteit tegelijk te accepteren en te doorstaan.'<sup>3</sup>

Dit is natuurlijk een frustrerend en ongrijpbaar criterium. Het richt zich op de lange termijn. Het verplicht critici, juryleden of studenten om onderscheid te maken tussen diepgang en bekwaamheid en tussen diepgang en brillen, want intelligentie en vakbekwaamheid lijken beiden verraderlijk veel op iets dat ons 'verlicht'. Een project dat intelligent is omwille van de intelligentie zal in de loop van de tijd uit het zicht verdwijnen en later gaan meedraaien in de cycli die modes doorlopen. Het deelt daarmee het lot van de bandplooibroek en de snor. Het is een architectuur van *wow!... huh?* Evenzo zal een project dat bekwaam de opdracht volbrengt niet snel worden vergeten, net als een accountant die ervoor zorgt dat een bedrijf aan de voorschriften voldoet, of als een typist die weinig fouten maakt. Maar dit is niet precies hetzelfde als goed zijn.

Hoewel ik door op dit punt toe te geven moet afzien van het soort antwoord dat meneer Tobback zal aanspreken, omdat ik dan mijn toevlucht tot de metafysica zou moeten nemen, wil ik eerst nog één ding duidelijk maken. Een slechte detaillering kan wijzen op slechte architectuur, maar kan net zo goed een onbelangrijk aspect zijn van een werk, dat ons dwingt de status van architectuur en de ideeën daarover in de wereld opnieuw te overdenken. Een uitgesproken conceptueel project zou het zelfs helemaal zonder de menselijke maat kunnen doen; bij de ene beoordelaar zou dat hoge ogen gooien, terwijl een ander het afgrijselijk zou vinden. In een van die nogal petieterige modernistische woonhuizen schraapte ik met mijn hoofd langs het houten balkenplafond, maar mijn bewondering voor het werk als geheel wordt er niet minder om. Een voorstel dat duidelijk

onuitvoerbaar is, kan goede architectuur zijn—mits de discipline wordt voorzien van nieuwe ideeën, problemen en strategieën die doorwerken in de projecten van andere architecten. Goede architectuur kan comfortabel zijn of ongemakkelijk, al dan niet functioneel, mooi of lelijk—afhankelijk van de bedoelingen van de architect en de aandacht die hij daarmee besteedt aan vragen en problemen die tot de kern raken waar het bij de beoefening van de architectuur om draait. Alle beoordelingscriteria zijn arbitrair: niet omdat 'goedheid' absoluut of absoluut relatief is, maar omdat er een evenwicht moet bestaan tussen een project en zijn verzoening met de wereld, en de verschillende gekwalificeerde beoordelaars daarin.

Geef de schuld maar aan Vitruvius, of anders aan Alberti. Zij hebben verzuimd duidelijke criteria vast te stellen waarmee kan worden bepaald of architectuur goed is. *Firmitas*, *commoditas*, *venustas*: die helpen alleen maar, als we de relative-ring opschorten waaraan ze onmiddellijk worden blootgesteld. Vooral Alberti zag in hoe snel een elegant idee barstjes kan vertonen. Het is uiteindelijk dankzij hun denken dat we in ieder geval een notie van architectuur hebben—met andere woorden, een reden om architectuur te beschouwen als een discipline die is gebaseerd op—danst met of raakt aan—de traditie. Dit komt doordat het instituut architectuur zich maar moeilijk laat vertalen in het beroep architect en het architectonisch denken inhoudelijk zelden in de pas loopt met de factoren die de architectuurpraktijk feitelijk vorm geven.

Tal van architecten zullen zeggen dat ze weten wat goede architectuur is wanneer ze die zien, maar dan zijn we weer terug bij het oorspronkelijke definitieprobleem. Velen verdedigen maar wat graag criteria die hun eigen visie op de architectuur en haar toekomst bevestigen. De architectonische professie is echter notoir verdeeld als het erom gaat te bepalen wat goed werk is, en de twintigste-eeuwse architectuurgeschiedenis is bezaaid met vergeten gebouwen die meer lof kregen dan tegenwoordig beroemde meesterwerken, en met bekroonde projecten die voor sommigen stenen des aanstoets blijven.

Vooral de criticus zit met een netelig probleem, want we kunnen het gerust aan de historicus overlaten het één en ander uit te zoeken als de rust is weergekeerd. Zeker, het is mogelijk het werk van de criticus te beperken tot de taak van een gids, die keuzes en strategieën van de architect uitlegt als een goed geïnformeerde ervaring van het werk zelf. Het kan bij deze taak horen te beoordelen of een project goed of slecht is uitgevoerd, en of het de bedoelingen van de architect al dan niet waarmaakt. Als het er echter om gaat een oordeel te vellen dat iets zinnigs vertelt over de architectuur als een instituut in ontwikkeling, dat van moment tot moment wordt bepaald door alles wat het aankleeft als instituut, discipline, kunstvorm en beroep—dan is kritiek van dit type inert.

De vraag van de criticus moet gericht zijn op de mate van diepgang die het kenmerk is van goed werk.

Die moet hij onder woorden brengen om duidelijk te maken waar en hoe het architectonische project en de condities waaronder architectuur een plaats heeft in de wereld, samenkomen. Precies op dat snijpunt moet hij het werk beoordelen. Brengt het ons verder? Gaan we er op achteruit? Houdt het ons tegen? Goede architectuur brengt ons verder, toont zich bewust van stapels eerder werk en neemt daarover een standpunt in. We moeten er misschien even over nadenken, maar het zal ons bijblijven (*huh?... wow!*). Daarom is goede architectuur in temporeel opzicht relatief. We kunnen iets goeds aanwijzen uit de jaren 1620, 1840 of zelfs 1980, maar als we dat werk nu opnieuw zouden uitvoeren, zou het evenmin goed zijn als wanneer we vernieuwingen in de schilderkunst of de film uit de jaren 1990 nu zouden herhalen.

We zouden ze terecht achterhaald vinden. Het komt niet doordat goed zijn iets te maken heeft met modieus, opzichtig of confronterend wezen, zelfs al kan goede architectuur al deze dingen *ook* zijn. Het komt doordat kwaliteit als waarde van de architectuur—los van constructie—verwijst naar waar de architectuur is geweest en waar zij met dit nieuwe werk is aanbeland.

Kwaliteitscriteria opsommen, aangeven waarom architectuur goed is in termen die burgemeesters kunnen gebruiken om openbare gebouwen te beoordelen en waar critici op kunnen vertrouwen als zij een oordeel vormen: het staat gelijk aan suiker in de benzinetank strooien. Het doet me denken aan het koord waar Philippe Petit op danste toen hij in augustus 1974 van de ene toren van het New Yorkse World Trade Center naar het andere liep. Het ging hem niet om het simpele trucje de zwaartekracht te weerstaan of om een demonstratie van de bijna grenzeloze mogelijkheden van de techniek. Nee, Petit maakte een gebaar dat ons herinnerde aan onze plaats in de wereld en in de tijd, afgezet tegen krachten die anders zouden bepalen wat we zijn en wat we kunnen worden. Zoiets nu herhalen zou puur een kunstje zijn. Dit kan iets verhelderen over het probleem—het problematische—van architectonische kwaliteit die zaken als functionaliteit en afwerking overstijgt. Die laatste leiden ons maar al te gemakkelijk af van het grotere geheel, dat goede architectuur, het beste werk (wat dat ook moge betekenen), juist zo scherp in de gaten houdt. Banham's stelling wijst ons op de historische toevalligheid van architectuur en van de tradities waarop zij zich baseert om zich van andere beroepspraktijken te onderscheiden. Gegeven deze toevalligheid kan diepgang misschien een relatief criterium bieden waardoor we uit de impasse raken die Banham ook blootlegde.

1

Reyner Banham, 'A Black Box', *New Statesman and Society*, 12 oktober 1990, 22-25. Opgenomen in: Reyner Banham, *A Critic Writes* (Berkeley: University of California Press, 1996), 292-299.

2

Zie de discussie over de commentaren van Tobback in het redactioneel van dit nummer.

3

Bart Verschaffel, 'Architectuur is (als) een gebaar', in: *Figuren/Essays* (Leuven: Van Halewyck, 1995), 76.

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol