



HAL
open science

Bouwen/Oordelen: Situatiekritiek en situatie van de kritiek

Sébastien Marot

► **To cite this version:**

Sébastien Marot. Bouwen/Oordelen: Situatiekritiek en situatie van de kritiek. Archis: Architectuur, Stedebouw, Beeldende Kunst, 1992, pp.46-51. hal-03506404

HAL Id: hal-03506404

<https://hal.science/hal-03506404>

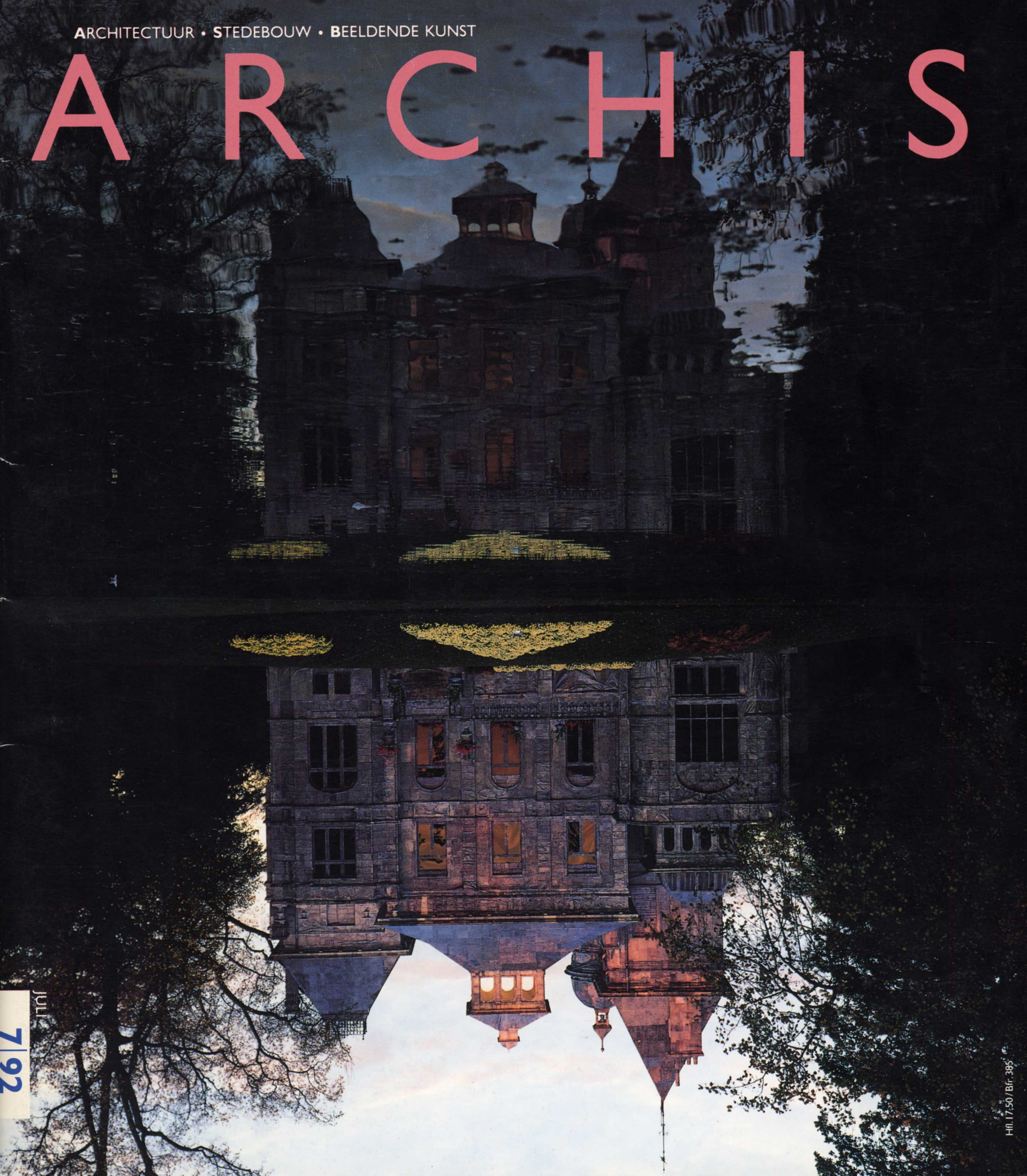
Submitted on 11 Jan 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

ARCHITECTUUR • STEDEBOUW • BEELDENE KUNST

ARCHIS



7|92

JULI

Hfl. 17,50 / Br. 395

ARCHIS

Juli 7 | 92

Redactie

Geert Bekaert
hoofredacteur
 Marieke van Giersbergen
eindredacteur
 Herman de Vries
vormgeving
 Arjen Oosterman
 Arthur Wortmann
 Hennes van Lingen

Marianne Brouwer
 Marc Dubois
 Hans van Dijk
 Bart Goldhoorn
 Maarten Kloos
 Joris Molenaar
 Auke van der Woud
 Bernadette Vermeulen Windsant
Redactiesecretariaat

Redactieadres

Droogbak IA
 1013 GE Amsterdam
 telefoon 020-6234188
 telefax 020-6242433

Maandblad

Uitgegeven in opdracht van Stichting Nederlands Instituut voor Architectuur en Stedebouw door Uitgeverij Bohn Stafleu van Loghum, Houten (Nederland).

Verantwoordelijke uitgever voor België: Els Blocken, Excelsiorlaan 18, 1930 Zaventem.

Abonnementen

Abonnementsprijzen: f 174,- per jaar (incl. BTW) voor Nederland en de Nederlandse Antillen. Voor België Bfr. 3830.

Overige landen f 251,50
 Studentenabonnement: f 130,-
 Bfr. 2860
 Losse nummers: f 17,50/Bfr. 385

Nieuwe abonnementen kunnen schriftelijk en telefonisch worden opgegeven bij de volgende administratieadressen:

(Nederland) Intermedia bv, Postbus 4, 2400 MA Alphen aan den Rijn, telefoon: 01720-66811;
 (België) Van Loghum Slaterus b.v., Santvoortbeeklaan 21-23, 2100 Deurne-Antwerpen, telefoon: 03-3600211.

Abonnementen kunnen op elk gewenst tijdstip ingaan. Voor het resterende deel van het kalenderjaar wordt een evenredig deel van de abonnementsprijs in rekening gebracht.

Adreswijzigingen

Bij wijziging van naam of adres gelieve een gewijzigd adresbandje te sturen naar een van de administratieadressen.

Beëindiging abonnement

Abonnementen kunnen schriftelijk tot uiterlijk 1 december van het lopende abonnementsjaar worden opgezegd. Bij niet tijdige opzegging wordt het abonnement automatisch een jaar verlengd.

Advertenties

Bohn Stafleu van Loghum, De Molen 77, 3995 AV Houten, telefoon: 03403-95712, telefax: 03403-50889, postbus 246, 3990 GA Houten.

Druk

De Bussy Ellerman Harms bv, Amsterdam

ISSN 0921-8041
 © copyright 1992 Stichting Nederlands Instituut voor Architectuur en Stedebouw

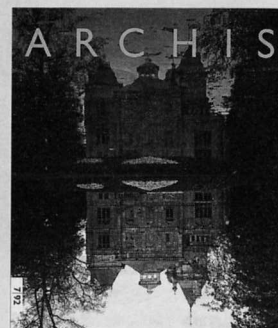
Vendexdriehoek: laatste acte _____ 2	Bhalotra's barok _____ 12
<i>Arjen Oosterman</i>	<i>Het Plan Kattenbroek in Amersfoort</i> Ady Steketee
Presence, not illusion: Richard Meier in Hilversum _____ 3	
<i>Maarten Kloos</i>	
Schieven Arsjitekt _____ 4	'De grote moderneren van de eerste generatie hebben het classicisme geleerd, ze zijn verder gegaan en hebben het ons niet meer geleerd.' _____ 18
<i>Daniël Robberechts</i>	<i>Een vraaggesprek met Thomas Schumacher</i> Irene van Exel
De strijd tegen de windmolens, een toelichting bij het geschiedenisonderwijs aan de TU Delft _____ 5	
<i>Otakar Máčel</i>	
Bij de dood van Marat: documenta IX in Kassel _____ 6	Leven en werken van Jan Fabre (1958-1991) _____ 20
<i>Camiel van Winkel</i>	Bart Verschaffel
De prijsvraag Garibaldi-Repubblica in Milaan _____ 8	Voorbij de evidentie _____ 28
<i>Bernardo Secchi</i>	<i>Ontwerpen van Roser Amadó en Lluís Domènech voor de Barrio del Canyeret in Lérida</i> Paul Draaijer
IFLA-conferentie Artivisual Landscapes _____ 10	Een vervolg op het modernisme? _____ 36
<i>Ton Verstegen</i>	<i>Schilderkunst wordt architectuur, of: de terugkeer van het decor</i> Markus Brüderlin
Een nieuwe architectuurcollectie _____ 11	
<i>Geert Bekaert</i>	
	Bouwen/Oordelen _____ 46
	<i>Situatiekritiek en situatie van de kritiek</i> Sébastien Marot

Boeken _____ 52

- Ad Otten, **Philips' Woningbouw 1900-1990**
- Taisto H. Mäkelä, Wallis Miller (red.), **Wars of Classification**
- F. Suykens, G. de Brabander e.a., **Antwerp**
- Constance D.H. Moes, **Architectuur als sieraad van de natuur**
- Patricia Waddy, **Seventeenth-Century Roman Palaces**
- Ulrike Jehle-Schulte Strathaus, Martin Steinmann (red.), **Diener & Diener**
- David P. Billington, **Robert Maillart**
- Ellen van Kessel, Marga Kuperus, **Margaret Staal-Kropholler, architect 1891-1966.**

Recent _____ 57

Agenda _____ 58



Omslag:
 Jan Fabre, Kasteel Tivoli, 1991

Achterkant omslag:
 Ashok Bhalotra, ontwerpschets Kattenbroek in Amersfoort

Bestaat er vandaag nog architectuurkritiek en zo ja, wat verstaat men daar dan precies onder? Zoals vele domeinen van de culturele, politieke en maatschappelijke activiteiten behoort ook de architectuur meer en meer tot de 'universele reportage' die in onze tijd het wereldbeeld bepaalt. De architectuurkritiek verdwijnt voor een groot deel tussen de brede plooiën van de retorische *statements* die de architectuur vandaag inkleden. De Société française des architectes heeft het gepast gevonden om de architectuurkritiek een kans te geven naar buiten te treden door vorig jaar een reeks lezingen en debatten over dit onderwerp te organiseren. Het forum werd zo ruim mogelijk opgevat om al wie betrokken is bij het bouwen, bij het beoordelen en het rapporteren van de architectuur of bij meer beschouwelijke disciplines die het debat vanuit andere oogpunten kunnen belichten, aan het woord te laten. Architecten als Claude Parent, Christian Devillers, Paul Chemetov en Jean Nouvel, journalisten en critici als Frédéric Edelmann, Jacques Lucan, François Chaslin en Bernard Huet, historici als Antoine Picon en Marcel Roncayolo, filosofen en theoretici als Françoise Choay en Paul Virilio kwamen aan het woord.

De boeiende opzet bleek in de praktijk moeilijker tot resultaten te leiden dan verwacht. Op dit forum werd duidelijk hoe moeilijk het was, voor elk van de sprekers, afstand te nemen van de eigen intellectuele routine en de zekerheid van het vak – voor even – te ruilen voor een open vraagstelling. De kritiek van de kritiek lijkt een bijna onuitvoerbare hersengymnastiek.

Bouwen/Oordelen

Situatiekritiek en situatie van de kritiek

Architectuurkritiek is meer dan een commentaar of een verslag, meer dan een theoretische bespiegeling of een historische omkadering, gaat verder dan een ontmanteling van de retoriek, bekijkt de architectuur als iets ruimer dan een object of een concept.

De coördinator van het forum, Sébastien Marot, die zelf de cyclus met een eigen bijdrage afsloot, stelt op de eerste plaats de afwezigheid van deze kritische instelling en de stugheid van het denkwerk vast. Hij probeert zelf ook beter te definiëren wat onder architectuurkritiek mogelijk verstaan kan worden. Fundamenteel is voor Marot het onderscheid dat tussen architectuurkritiek en kunstkritiek gemaakt dient te worden. De 'situatie' is bepalend voor de architectuur. Hij vraagt vanwege de architectuurkritiek dan ook aandacht voor de 'preoccupatie' die aan de oorsprong ligt van de architectuur, voor het 'welslagen' van het bouwwerk, voor het 'avontuur' van het wonen dat het bouwen is.

Pieter Uyttenhove

Het kan vreemd lijken op deze plek, die een forum voor de geschiedenis en de kritiek van de architectuur wil zijn, zich te buigen over de architectuurkritiek zelf. Vandaag ontbreken de voorbeelden niet van zulke navelstaarderij waar de reportage zichzelf als thema neemt, terwijl de realiteit van de dingen en de bouwwerken niet meer dan een soort voorwendsel lijkt te zijn. De media, vooral de televisie, bieden een tekenend voorbeeld van dit zo dikwijls verguisde fenomeen van de progressieve metataal, waarbij het commentaar onderwerp wordt en de reportage spektakel. Er zou geen reden zijn om zich over dit fenomeen druk te maken indien het beschouwd kon worden als niet meer dan een slepende ziekte, een gebrek, een uitwas die veelvuldig voorkomt in de domeinen van de communicatie en de cultuur. Het is trouwens niet onze bedoeling hier deontologische of technische vragen over de kritiek te berde te brengen. Het probleem is dat de realiteit zelve van de dingen, de bouwwerken en de projecten, vooral in de architectuur, zich tot dit soort perversie leent, daar zij zich altijd meteen als cultureel consumptiegoed, of als stimulans, kader, theater van een reportage aandient. Hierin is men soms geneigd niet alleen het effect van de bouwwerken te herkennen, maar in zekere mate ook het echte gebruik dat aan hun conceptie is voorafgegaan. Indien er van perversie sprake is, dan is dat vanwege haar dualiteit en onderlinge verwevenheid; zij zou zelfs het kenmerk van onze tijd uitmaken. Of volgens de bondige bewoordingen van het meest radicale en kritische boek van deze tijd: 'Men mag het spektakel en de eigenlijke sociale activiteit niet op abstracte wijze tegenover elkaar plaatsen; deze ontubbeling is op haar beurt zelf ontubbelde. Het spektakel keert de werkelijkheid om, maar is ook effectief een produkt. Tegelijkertijd wordt de beleving van de werkelijkheid overrompeld door de beschouwing van het spektakel en neemt zij de orde van het spektakel weer in zichzelf op door haar gunstig te bejegenen. De objectieve werkelijkheid is aan beide kanten aanwezig. Elk begrip dat op deze wijze wordt vastgelegd heeft als achtergrond alleen maar zijn overgang in het tegengestelde: de realiteit duikt op in het spektakel, en het spektakel is reëel. Deze wederzijdse vervreemding is de essentie en de drager van de bestaande maatschappij.'¹⁾

Deze opmerking tekent de situatie waarin de architectonische koopwaar vandaag wordt geproduceerd en bekeken. Zij is trouwens de bewuste, tot het uiterste gedreven uitdrukking van een gevoel dat in onze tijd algemeen gedeeld wordt, zelfs indien dit gevoel op verschillende manieren veruitwendigd kan worden. Het vertaalt zich ofwel in een enthousiasme over het tijdperk van de veralgemeende communicatie, ofwel in een bezorgde aandacht voor het behoud van een door zichzelf bedreigde wereld, ofwel in een overtuigde beslistheid het doel te bereiken door de verkenning van nieuwe mogelijkheden. Bovenstaande opmerking toont in feite de wereld waarin de architectuur haar plaats vindt en waaraan zij zelf ook vorm helpt geven, en de context waarin over haar waarde en de zin van haar produkten wordt geoordeeld. Binnen deze situatie is de ambitie van dit forum meer bepaald kritiek te geven op de kritiek en haar te meten aan de bekommernissen die deel uitmaken van de architectuurarbeid en -productie. Dit is waarvoor ik me ga inzetten door te reageren op enkele ideeën die hier geuit werden, over het algemeen door mensen die beroepshalve criticus zijn.

Kunstkritiek/architectuurkritiek

Het is ongetwijfeld het meest aangewezen de zaken weer op te nemen waar we ze hebben gelaten tijdens het laatste debat dat hier op dit forum werd gehouden, namelijk bij de band tussen architectuurkritiek en kunstkritiek.²⁾ Bij gebrek aan een voorafgaande definitie van de architectuurkritiek kan het onderzoek van deze band inderdaad de eigenheid van de produktiewijze en dus ook van de benaderingswijze van het architectonische bouwwerk laten uitkomen.

Eigenaardig genoeg is de verwantschap tussen de kritische studies die enerzijds het kunstwerk als onderwerp hebben en anderzijds door de bouwwerken en de architectuurontwerpen worden opgewekt (of zouden moeten worden opgewekt), nooit serieus ter discussie gesteld door de personen die elkaar tot op heden op dit forum hebben opgevolgd. Het blijkt daarentegen dat deze verwantschap, naar recht en rede, algemeen aanvaard wordt, zij het dan om achteraf met een voltallige consensus te betreuren dat de architectuurkritiek noch even ontwikkeld, noch even hoogstaand is als de andere vormen van kunstkritiek. Bernard Huet,³⁾ bijvoorbeeld, of Christian Devillers,⁴⁾ hebben op verschillende manieren hun spijt hierover betuigd door zich te beroepen op de kwaliteit die de literatuur-, kunst- of filmkritiek, bij wijze van contrast, wel hebben bereikt.

Terwijl een rechtmatige verwantschap of analogie tussen architectuurkritiek en kunstkritiek wordt verondersteld, probeert men tegelijkertijd een verklaring te bieden voor deze onevenwichtigheid: het gebrek aan architectonische cultuur in het algemeen, de afwezigheid van een publiek, de te technische aard of de complexiteit van het architectonische werk, zijn onvoorstelbaarheid, de afhankelijkheid van de critici ten opzichte van de architecten voor wat betreft de documentatie, de moeite die zij ondervinden om vrije toegang te krijgen tot de noodzakelijke bronnen en tenslotte de tijdgeest, de toename van de vertogen en standpunten die zelfs de opbouw van een samenhangende kritiek in de weg staan. Wij zullen op enkele van deze conjuncturele argumenten terugkomen. Wat ons op dit ogenblik interesseert is hun gezamenlijke uitgangspunt: de architectuurkritiek zou, in feite, vergelijkbaar zijn met de andere vormen van kunstkritiek, zelfs indien zij niet ontwikkeld kan worden; zelfs indien zij tenslotte niet bestaat.

Dat anderen deze ongelijkheid hebben aangevochten omdat zij oordeelden dat de architectuurkritiek het goed maakt of omdat zij van mening waren dat de andere vormen van kritiek het niet beter maakten, neemt niet weg dat allen in beginsel de gewettigheid van deze ongelijkheid lijken aan te nemen en dat allen zo ver gaan in de architectuurkritiek een bijzondere vorm van kunstkritiek te herkennen. Allen, behalve enkelen...

Van Kant tot Aristoteles en terug

Vragen stellen omtrent het bijzondere karakter van de oordelende kritiek in de architectuur, kan ons, zoals Kant, er toe brengen er een *grensgeval* van de kritiek van te maken. Inderdaad, indien men de kritiek beschouwt vanuit de Kantiaanse definitie van het esthetisch oordeel, zoals Daniel Payot hier heeft aangetoond,⁵⁾ dan is men geneigd samen met hem te besluiten dat de architectonische werken desnoods niet aan zulke kritiek onderworpen moeten worden. Haar gebruikswaarde maakt dat de architectuur

1. Guy Debord, *La Société du Spectacle*, I, 8, pp. 11-12.

2. Debat met Frédéric Edelmann, Catherine Millet en Jean Nouvel van 17 april 1991.

3. 'Les enjeux de la critique architecturale', lezing van 13 november 1990.

4. 'Une spécialité française: l'architecture sans critique', debat van 14 november 1990.

5. 'Critique et critique négative', lezing van 13 maart 1991.

strikt genomen niet het voorwerp kan zijn van een onpartijdige aanvaarding of een onpartijdig oordeel. Aldus, verklaart Kant, brengt de architectuur een schoonheid of een juistheid voort die niet vrijblijvend maar *adherent* is. Deze schoonheid is niet vreemd aan de werking van een bepaalde overeenkomst, de overeenkomst met een nut en met functies, met een situatie eigenlijk, die niet helemaal door de werking zelf bepaald is, maar waaraan, integendeel, de relevantie van die werking kan worden afgemeten. Men zou kunnen zeggen dat het architectonische werk een werk is 'ten voordele van', een werk met een finaliteit, en dat zijn aanwezigheid en de ervaring die het opdringt, van een zekere overeenstemming getuigen. De beoordeling daarvan komt toe aan een ander type kritiek dan de zuiver esthetische kritiek die toepasbaar is op de andere kunstuitingen zoals de schilderkunst.

Keren we nog verder terug in de filosofische traditie, wanneer Aristoteles⁶⁾ uitlegt dat naast, onder meer, de praktische beachtzaamheid en de wetenschap ook de *poiësis* een wijze van zijn in en van omgaan met de waarheid is. Ons lijkt het dan bovendien nodig een onderscheid te maken tussen de waarheid van de architectonische *poiësis* (of van de vormgeving) en de waarheid van de producten die wij kunstwerken noemen. Hierbij moeten we aanstippen dat het juist de architectuur is die Aristoteles als voorbeeld geeft in deze passage: alhoewel het niet tot de Griekse gedachting behoort een distinctie aan te brengen tussen de productie van esthetische werken en gebruiksvoorwerpen, zou het dus kunnen dat het precies deze laatste zijn waaraan hij denkt, en dan vooral aan de architectuur, als hij zegt dat de *poiësis* een wijze is van overeenstemmen met de waarheid.

Laten we, tijdens onze terugtocht vanaf Aristoteles en alvorens deze bijzondere overeenstemming en vervlechting met het architectonische werk te bekijken, weer halt houden bij Kant om één van de argumenten te beklemtonen die hier naar voren werden geschoven om het huidige gebrek aan kritiek en de afwezigheid van een architectuurdebat te verklaren. Ik heb het over het veelvuldig gebruikte argument, langdurig uiteengezet door François Chaslin, van de verstrooiing der waarden: 'Aldus', verklaarde Chaslin, 'wordt het traditionele fundament van de kritiek door elkaar geschud omdat er geen beweegreden, geen algemeen waardensysteem, geen filosofische autoriteit is waarop men vandaag zijn standpunt kan afstemmen en die groter en nobeler is dan de eenvoudige architectonische arbeid. Men slaagt er niet meer in zijn oordeel te rationaliseren en aan te knopen bij een intellectuele instantie van een hoger register. Men wordt onmiddellijk teruggeworpen in het domein van de individuele meningen die een gezamenlijk corpus missen en die zich er van bewust zijn opgesloten te zitten in de oppervlakkige wereld van de subjectieve smaak.'⁷⁾

Het argument is dus, grofweg, de versnippering van het gezond verstand dat bij Kant de grond is waarop het esthetisch oordeel berust. De hypothese die de beoordelaar toelaat de universele goedkeuring voor zich op te eisen en die dus de daad van het esthetisch oordeel zelf wettigt, zou voortaan niet meer van toepassing zijn. Als we Kant echter volgen, en als we gelijk hebben om de architectuur aan de uitsluitende rechtsmacht van de esthetische kritiek te onttrekken, dan moeten we vaststellen dat bovenstaand, overigens waardevol argument niet kenmerkend is wanneer het toegepast wordt op de architectuur. Men zou

zelfs voorlopig kunnen tegenwerpen dat het gezond verstand en een debat zoveel moeite hebben om het daglicht te zien, juist omdat er geen kritiek is ontwikkeld die rekening houdt met de eigen inzet van architectuuroperaties, en omdat men zich tevreden stelt met een architectuur die aangepast is aan een geïmporteerde esthetische kritiek.

Logica van de bouwopdracht en ijver voor het welslagen

Als men op het feit wijst dat een architectonisch werkstuk een zekere overeenkomst bewerkstelligt dan duidt men aan dat het aan iets beantwoordt, aan een vooraf bestaande, gegeven situatie. Het is niet nodig fenomenologisch ingesteld te zijn om de volgende triviale opmerking te maken: terwijl het merendeel van de artistieke domeinen geregeerd wordt door de logica van het aanbod – omdat schilderijen, literaire werken enzovoort, hoofdzakelijk gemaakt worden op initiatief van hun schepper, zelfs indien ook in deze gevallen voor hun productie of realisatie een beroep wordt gedaan op de medewerking van vakmensen – dan wordt de architectuur van haar kant helemaal beheerst door de logica van de opdracht. De operatie is hier altijd 'gepreoccupeerd' (*préoccupée*) en het werk 'preoccuperend' (*préoccupante*); het beantwoordt, goed of slecht, aan een 'preoccupatie' (*préoccupation*), aan een bezorgdheid en aan een inzet die niet alleen voordien al bestonden, maar die bovendien expliciet erkend en geformuleerd moeten worden opdat architectuur zou kunnen bestaan.

De moderne voorwaarden voor de definitie en de productie van het bouwen benadrukken deze eigenschap: de situatie, de toevalligheden waarmee de architectuur verplicht is te werken, worden vandaag uitgewerkt in een programma, dat niet meer binnen het bouwwerk zelf wordt beheerst omdat het tot de taken van de bouwheer behoort. Hiermee wil niet gezegd zijn dat de functie die aan de kritiek moet worden verleend, er alleen uit zou bestaan de gelijkvormigheid te meten van het gerealiseerde bouwwerk met de richtlijnen van het programma. Dit is tenslotte niet meer dan een min of meer afdoende prikkel voor een noodzakelijkerwijs veel ruimere preoccupatie. Wij willen alleen maar onderstrepen dat de architectuur niet zelfbepalend is. Het programma kan zelfs gerust helemaal niet bestaan, dat verandert niets aan de zaak: de opdracht of eenvoudigweg de behoefte zijn al voldoende (en noodzakelijke) tekens van een preoccupatie die de architectuur niet in al haar aspecten kan bewerkstelligen. Maar het is wel haar taak die tot een goed einde te brengen.⁸⁾

Wijzen we terloops op de schoonheid van het woord *réussite* (welslagen) dat vrij goed de bijzondere poëtica van de architectuur uitdrukt. Zelfs indien de vindingrijkheid van de architectuur geen wetten kan opleggen aan het bijkomstige, is zij nochtans geen pure gelijkwaardigheid, tot in de details overeenkomend met iets dat al gegeven zou zijn. De knapheid van de arbeid bestaat niet uit de eenvoudige herhaling of vertaling van een feitelijke toestand (van vastgelegde codes en gebruiken) door middel van materialen en uitdrukkingswijzen eigen aan het beroep. Architectuur is geen transcriptie. Als zij goed reageert op een gebruiksmaterie van uitwendige normen en codes, dan is het niet om die gewoon om te zetten, maar ze te bevrijden en te verruimen. *Réussite*, waarin de *uscita*, de opening of uitkomst, weerklinkt, drukt beter dan 'realisatie' de eigen werking uit van de poëtica in de architectuur.

6. *Ethique à Nicomaque*, VI, 4.

7. 'Un état critique', lezing van 27 november 1990.

8. De auteur gebruikt hier het woord 'réussir'. In de volgende paragraaf gaat hij dieper op dit woordgebruik in (noot van de vertaler).

Maar de preoccuperende situatie, het toevallige, het mogelijke, die de architectuur soms tot een goed einde poogt te brengen, kan door haar (en het programma) ook tot dwalingen leiden. Zij draagt zo bij tot de produktie van gebouwde situaties die gaan van middelmatigheid tot de catastrofes waarvan Benoit Goetz met welbehagen de fenomenologie heeft uiteengezet.⁹⁾

Omweg langs een theorie van het moderne

In *La Structure Absente* besluit Umberto Eco het hele hoofdstuk dat hij aan de semiotiek van de architectuur wijdt met het onderkennen van twee typen impasses die in het algemeen middelmatigheid en catastrofe veroorzaken.¹⁰⁾

De eerste, die we de 'feitelijke impasse' zouden kunnen noemen, is de analytische transcriptie of de overdruk van een programmatisch gegeven. De architect aanvaardt op vanzelfsprekende wijze vooraf opgestelde sociologische en ideologische bepalingen die hij in zijn onderneming alleen maar vertaalt.

De tweede zouden we de 'rechtelijke impasse' kunnen noemen. Hier leeft de idee dat de onderneming van de architect, dank zij haar eigen tekensysteem, aanzet kan geven tot zelf ontdekte functies en zelf het gebruik en de levenswijze kan induceren. Het is het beeld van de architect als universeel opperbouwmeester en vormgever van de geschiedenis die het toeval zijn wet oplegt.

Aan de hand van het voorbeeld van Brasilia toont Eco aan dat deze twee wegen verre van contradictoir zijn en dikwijls zelfs gelijklopend en gelijktijdig gebruikt worden: bij kritiekloos aanvaarde waarden en functies voegen zich beschikkingen en codes die van binnenuit opgelegd worden. Onderwerping en overheersing zijn symmetrisch. Zij legitimeren elkaar en leveren gesloten objecten op die vervreemden in plaats van te bevrijden en verstarren in plaats van te openen.

Tussen deze twee impasses bestaat er nochtans een hechte band: 'De architect moet ontwerpen in functie van primaire variabele functies en secundaire open functies.'¹¹⁾

Alert voor de gegeven mogelijkheden die in het gebruik en de situatie besloten liggen, probeert de architect hier te anticiperen op de gevolgen die sommige nieuwe (culturele, technologische...) ontwikkelingen hebben voor de gemeenschap, om zodoende de situatie te bevrijden en meteen te verrijken. Op die wijze kan de architectuur opnieuw als een 'dienst' beschouwd worden, maar in een bredere zin dan gewoon te beantwoorden aan hetgeen men van een werktuig verwacht. Zij spant zich eerder in iets onverwachts aan te bieden. Men ziet dat een bijzonder soort vrijgevigheid hier als beginsel gesteld wordt van de architectonische vindingrijkheid. Eigenlijk zou de architectuur essentieel een open oeuvre voortbrengen. En dat zou vooral het geval zijn voor een tijdperk, het onze, waarin sprake is van een voortdurend hergebruik van objecten. In dit tijdperk van opeenhoping en vermenging van codes, in deze historicistische context, 'waarin de voortbrengers van gebruiksvoorwerpen bij voorbaat weten dat de betekenaren waarmee ze omgaan, een onvoorziene vloed van betekenissen zullen moeten verdragen', in dit tijdperk zal al wat geformuleerd is als een tijdloos vereiste een soort historische imperatief worden.

We hebben hier te maken met een theorie van het moderne die de critici, gehecht aan het kartel van de moderne architectuur, vlug ten nutte hebben willen maken door het concept van de opening te verheffen tot een soort criterium.¹²⁾

Kritiseren/wonen

Waarin wij, uitgaande van deze analyse, belang stellen, is evenwel niet enkele criteria voor te stellen voor de architectuurkritiek, maar eerder op de eigenheid van haar positie te wijzen. Wat wij eigenlijk proberen aan te tonen dank zij het concept van het welslagen (*réussite*) en wat deze semiotische analyse op haar manier benadrukt, zouden we op een zowel beknoptere als meer diepgaande wijze kunnen zeggen. Heidegger doet dit in de vorm van een schijnbare paradox: 'Bouwen', zegt hij, 'is niet alleen een middel om te wonen, een weg die er naar toe leidt; bouwen is reeds, van zichzelf, wonen. (...) Alleen maar als we kunnen wonen, kunnen we bouwen.'¹³⁾

Men moet wonen hier natuurlijk verstaan in ruime zin. Men bewoont de wereld, zowel een brug, een luchthaven, een stadion, een straat, een elektrische centrale, een station, een autoweg, een stad... eender welke, al dan niet gebouwde situatie. Voegen we daar aan toe dat wonen niet alleen thuis zijn is of er verblijven, maar ook wandelen, werken, op stroomtocht gaan... Welnu, in elke situatie betekent bouwen welslagen, 'bouwen vanaf het wonen en in het vooruitzicht van het wonen.'

Wat leert dit alles ons nu over de architectuurkritiek? Weinig – en toch, iets belangrijks: namelijk dat de criticus iemand is die woont, dat kritiseren wonen is, dat een oordeel vellen over architectuur betekent haar te beoordelen als bewoner en vanuit de preoccupatie die zij tot een goed einde wil brengen, dat men deze preoccupatie zelf moet kritiseren, dat het bouwwerk en de hele operatie moeten worden begrepen vanuit dit territorium van uitgangspunten en bijzondere mogelijkheden die tegelijkertijd figuur en context zijn: het terrein, de site, het programma, de geschiedenis...

Het territorium van de architectuur is, strikt genomen, inderdaad nooit een 'braakliggend terrein'. Dezelfde reden die de architectuuroperatie laat afhangen van een opdracht, laat haar eveneens afhangen van de beschikbaarheid van een ruimte of een situatie die zij zal innemen, veranderen, inrichten. Tijdens een lezing, vijf of zes jaar geleden, onderwierp Jean-Christophe Bailly dit bijzondere bestaansveld van de architectuur aan enkele vragen. Hij onderscheidde het van wat Meyer Schapiro het iconisch veld noemt, dat van de grafische en plastische kunsten, een leeg veld als achtergrond waarop het object zich aan de esthetische perceptie aandient.

'De bijzonderheid van het bestaansveld van de architectuur is dat het nooit maagdelijk is, dat de architect zich vanaf het begin in de positie bevindt waarbij hij tekens in een veld moet schuiven dat reeds verzadigd is of tenminste reeds doordrongen is van betekenis, een veld dat al op zich bestaat en dat alleszins nooit als zodanig voor hem werd voorbereid.'¹⁴⁾

Indien we deze beschrijving van de ruimte-tijdcontext van de architectonische inpassing en de voorgaande semiologisch-functionalistische analyse over elkaar leggen, dan bemerken we op vrij juiste wijze heel de diepte van de preoccupatie van het wonen die de architectuur tot een goed einde moet brengen. Deze lijkt ons meteen ook het moeilijke, complexe, bewegende en paradoxale terrein van waar een aangepaste kritiek de bouwwerken kan begrijpen die de tijd ons voorlegt of oplegt.

Zulke kritiek is geworteld in de alledaagsheid en haar veelvuldige avonturen. Zij is 'onmiddellijk' veel politieker, ethischer (men zou kunnen zeggen: ecologischer) dan het merendeel van hen die

9. 'Critique et critique négative', lezing van 13 maart 1991.

10. *La Structure Absente*, sectie C, in het bijzonder hfst. 6.

11. *Ibid.*, p. 314.

12. Bijvoorbeeld Charles Jencks en zijn concept van de meerwaardigheid.

13. 'Bâtir, habiter, penser', in *Essais et Conférences*.

14. J.C. Bailly, 'De l'inclusion architecturale', *Mesure pour Mesure, Architecture et Philosophie*, (Cahiers du CCI, 1986).

zich wijden aan het begrijpen van de andere kunstproducties. Om te zinspelen op een fundamenteel moment van het project van de internationale situationnistische beweging, zijn de architectuurproducties dus eigenlijk vatbaar voor een 'kritiek van de gebouwde situaties'.

Voor een gepreoccupeerde kritiek

Zonder een portret te willen schetsen van wat deze kritiek nu zou moeten zijn – dit kan niet gebeuren in een aparte beschouwing over architectuur – kan het toch nuttig zijn de ambities aan te geven waarvan de architectuurkritiek zich onder geen beding kan scheiden, vooral rekening houdend met de actuele onachtzaamheid. Een minimumprogramma legt de architectuurkritiek de plicht op zich voor het volgende te interesseren: de preoccupaties en voorafgaande inzetten, de wijze waarop deze in de opdracht geformuleerd zitten en de wijze waarop de architectuur hieraan beantwoordt, dat wil zeggen slaagt in haar opdracht, haar bevrijdt en verrijkt door haar in een eindige gemeenschapsruimte in te schrijven.

Als we het accent moeten leggen op de eerste twee punten, dan is dat omdat de kritiek van de inzetten en de opdracht vandaag zoniet onbestaand is, dan toch vrij zelfvoldaan verwaarloosd wordt. Een gebouw is nochtans nooit simpelweg een gebouw, maar voor alles een situatie en, naargelang het geval, een station, een museum, een woningbouwcomplex voorbestemd voor bepaalde gebruikersklassen, enzovoort. (En wat we over gebouwen zeggen, geldt a fortiori voor stedelijke voorzieningen of 'stadsdelen'.) De wijze inschatten waarop de opdracht is geformuleerd, is een noodzakelijke zaak indien men beweert de bouwwerken eerlijk te beoordelen, vooral in een tijdperk waarin de niet voor de hand liggende formulering van de opdracht een echte opleiding vereist. Zulke kritiek zou namelijk toelaten geen beslissingen of concepten aan de architectuur toe te schrijven die haar eigenlijk werden opgelegd. Heel wat catastrofes waren, alvorens architectonische catastrofes te zijn, eerst catastrofes in het gebruik, de ambitie, het programma, catastrofes in het concept.

Maar de kritiek van de opdracht en van de preoccupatie is wenselijk om een reden die fundamenteeler is dan alleen maar de zorg om eerlijkheid. Indien de architectuur als taak heeft leesbaar en bruikbaar te maken wat zij in het leven roept, en indien, teruggrijpend naar de terminologie van Eco, zij de functies moet 'betekenen' die zij mogelijk maakt, dan kan men zich afvragen of de belangrijkste inzet van de kritiek niet juist is deze leesbaarheid of ondoorzichtigheid te analyseren en te kennen te geven; kortweg, zijn de objecten van deze kritiek tenslotte niet deze organismen, deze instellingen, deze logische systemen of deze avonturen die zichzelf openlijk uitstellen. Zonder hier te spreken over een ideologische kritiek, die in de bouwwerken alleen voorwendsels zou onderkennen, moet men toch aanstippen dat de architectuur een prachtige gelegenheid is voor een pedagogische kritiek van de ondernemingen die zich dankzij haar een bestaan aanmeten en de wereld bevestigen waarin wij wonen. 'De wellevendheid', zei men vroeger, 'leert men door de architectuur.'

Het komt er dus eigenlijk op aan zich af te vragen of een architectuurkritiek die niet eenduidig de bouwopdracht, haar interpretatie en haar uiteindelijk welslagen betreft, niet het

gevaar loopt aan zijn object voorbij te lopen en zich zo te veroordelen tot de belangstelling van een klein publiek van liefhebbers. Welnu, en dit is weer een ander verschil met de overige kunsten, de architectuurproductie wordt op gedwongen wijze ontvangen. Zij raakt dus in principe allen die van nabij of van veraf betrokken zijn bij de situatie die zij helpt veranderen, dat wil zeggen, elke stedeling, elke bewoner.

Gemeenschappelijke praktijk en theorie van de niet-kritiek

Nochtans geeft de kritiek, zoals zij gewoonlijk in praktijk wordt gebracht, ons een bijna onveranderlijk voorbeeld van de verwaarlozing van wat de echte preoccupatie is. De kritiek zal zich over het algemeen vrijwillig houden aan enkele principiële bevestigingen die de architect naar voren brengt. Deze zijn misschien gefundeerd maar men zal nalaten ze te onderzoeken – alsof de preoccupatie uiteraard een geregelde zaak was. Om een voorbeeld te geven dat ons op dit forum is verschaft, zal ik uit het kritisch gesprek citeren dat hier gehouden werd door Paul Chemetov en Christian Devillers over het Ministerie van Financiën.¹⁵) Hoe boeiend dit openbaar onderhoud ook is geweest, men heeft kunnen vaststellen dat het beperkt bleef tot het oproepen van de formele syntaxis van het gebouw, en dat het wat betreft twee natuurlijk prangende vragen gebleven is bij twee eenvoudige bevestigingen die de architect als voor de hand liggend voorstelde.

De eerste van deze bevestigingen was: 'het ministerie is een architectuur van de macht en een architectuur die de macht bekritiseert', met als enige uitleg een zinspeling op de Uffizi in Florence, die eerder te wensen overliet. De bezoekers van die avond wachtten ongetwijfeld nieuwsgierig om hierbij op gedocumenteerde wijze vragen zoals deze ontwikkeld te zien: welk machtsavontuur wil de architectuur van het ministerie tot een goed einde brengen? Aan welke politieke figuratie geeft zij vorm? Hoe legt zij dit aan en welke horizonten opent zij vervolgens voor dit project?

De tweede bevestiging die onthaald werd als een definitieve waarheid, was: 'het ministerie is zeker het beste kantoorgebouw van zijn generatie'. Als bewijzen hiervoor golden gedurende de voorstelling: de subtiliteit waarmee de telefoonaansluitingen in de borstweringen zijn geïntegreerd, het uitgekiende tegenwicht van een kantelraam, en enkele gewonnen vierkante meters in de nuttige oppervlakte van de 'werkposten'. Het was een begin... maar daarbuiten kwam geen enkel gesprek op gang over het avontuur dat dit gebouw toelaat. Alvorens te aanvaarden dat het ministerie het beste arbeidsinstrument is (dat in Parijs of in Frankrijk de laatste jaren werd gebouwd (wat neerkomt op een toegeving aan de bluf van een verwarrende marktlogica), zou eerst onderzocht moeten worden waarin en waaruit dit goede werktuig, dat het misschien ook is, bestaat.

Het zou ongepast zijn de architecten een uitwijkmanoeuvre te verwijten waarvoor eerst en vooral de critici verantwoordelijk zijn. Als we ons voornemen de kritiek te bekritisieren dan willen we hier vooral aan zelfkritiek doen: men leidt geen onderzoek naar een gebouwde situatie door genoeg te nemen met te luisteren naar de architect. Wanneer de kritiek betreffende dit gebouw onder meer deze twee vragen omtrent de gebruikswaarde ontwijkt, dan gaat zij stilzwijgend voorbij aan de koopwaar. Het zou zelfs gerechtvaardigd zijn zich af te vragen of zij, vanwege

haar afgescheiden esthetica, niet meedoet aan de zelfwettiging van een tijdperk dat vreest zijn bouwwerken te beoordelen aan de hand van de avonturen waardoor ze worden voortgebracht. Anders gezegd, gezien de waarde van de preoccupaties of de programma's zijn deze bouwwerken soms niet meer dan sierlijke alibi's.

Dit is in elk geval een vraag die we ons konden stellen toen we Jacques Lucan¹⁶⁾ hoorden verklaren dat een operationele kritiek vandaag onmogelijk geworden is en we ter vervanging daarvan een formele kritiek hoorden verdedigen waarvan de ware horizon de particuliere kunst zou zijn, de wereld gecreëerd door de 'interessante' architecten: een afgescheiden, gespecialiseerde, 'intrinsicke' kritiek, die zich zou inspannen 'van een architect te zeggen wat men van geen andere kan zeggen' en 'het individualisme van de ontwerpers tot het uiterste zou prikkelen'; een kritiek die hiervoor een welbepaalde kritiek van de literatuur of de schilderkunst als model zou nemen. Zij die de publikaties doorbladeren weten overigens wat de kuisheid achter gesloten deuren betekent waar de modieuze actualiteit gladgestreken wordt.

Alhoewel, zich interesseren voor het interessante is één ding, maar men kan zich de vraag stellen of de rol van de kritiek niet vooral is de preoccupatie tot iets interessants te maken. Zo niet, dan dreigt het oordeel dat Pierre Riboulet twintig jaar geleden uitsprak wel eens zonder meer herhaald te kunnen worden: 'Men ziet het resultaat van de architectuurkritiek als zij overgeleverd wordt aan de "kunstcritici". Kan men van hen enige kennis verwachten? Tot over hun oren opgeslokt door de ideologie van het oeuvre, opgeslorpt door de cultus van de auteurs, licht zij ons in het beste geval in over de vormen en wat zij de geschiedenis van de vorm noemt. Zij klasseert de grote kunstenaars in historische periodes, maakt catalogi van uitzonderlijke werken, construeert zodoende het model van de architectonische cultuur als een parallelle, idealistische wereld, die nooit interfereert met de reële wereld.'¹⁷⁾

Over het avontuur

Om enkele misverstanden te proberen te vermijden, beëindigen we deze voordracht met drie opmerkingen. Zij vatten ook goed samen wat wij willen laten begrijpen:

1. Sommigen zullen misschien denken onze stelling over de specificiteit van de architectuurkritiek op losse schroeven te kunnen zetten door te beweren dat de andere kunstcritici ook de inzetten en preoccupaties die aan het kunstwerk ten grondslag liggen als onderwerp hebben, zelfs al wordt hun produktie niet overheerst door de logica van de opdracht. Toch is er een verschil: in dit geval zijn de inzetten voor het overgrote deel alleen formuleerbaar door van het kunstwerk zelf uit te gaan. Men moet trouwens een onderscheid maken tussen de verschillende kunstvormen. Onze bedoeling is echter simpelweg te suggereren dat de dialoog tussen de architectuurcriticus en de kunstcriticus zonder twijfel rijker is als zij vertrekken van een bezinning over de produktie- en receptiewijzen die eigen zijn aan hun respectievelijke objecten. In het andere geval denkt de ene slaafs het model te moeten volgen van de andere om nadien te betreuren dat hij daar maar half in slaagt.¹⁸⁾
2. Duiden op de eigen aard van de architectuur- en stedenbouwkritiek betekent helemaal niet haar tot een specialiteit te

bevorderen, integendeel. Kritiek leveren als bewoner is niet hetzelfde als spreken in naam van de bewoners noch zich tot procurator verheffen. Het is eerder het wonen dat, als zodanig, bestaat in het zich preoccuperen met de situaties die worden bekokstoofd en met het kader dat geboden wordt voor de avonturen die we willen beleven. De kritiek is dus een weg van het wonen en een onvervreemdbaar instrument voor de deelname van de bewoner aan zijn eigen leven, aan het alledaagse leven zowel als aan de geschiedenis. Zij kan trouwens even goed bedreven worden met het houweel als met de pen. 'De kritiek', zei de jonge Marx, 'is geen passie van het hoofd, maar het hoofd van de passie.'

3. Tenslotte, wat de architecten steevast voor zichzelf opeisen, namelijk dat zij, zij ook, als bewoners en als ontwerpers, deel uitmaken van de situaties die zij tot een goed einde moeten brengen, dat moet ook van de critici gezegd worden. Dit is ook waar voor de gezamenlijke ondernemingen, zoals tijdschriften bijvoorbeeld, die proberen een ware kijk op de dingen van de stad te hebben. Dit komt er op neer, en Christian Devillers heeft er hier aan herinnerd, dat de critici een project moeten hebben, bewogen moeten worden door een avontuur. Elkeen zou daarbij moeten weten waaraan zich te houden. Wij zullen ons tevreden stellen met hier enkele lijnen te rapporteren die men in een nummer van de *Internationale Situationniste* kan vinden. Zij dragen terecht de titel, *L'Aventure*: 'Eender wie een beetje het sociaal milieu gezien heeft dat gekarakteriseerd wordt door de speciale eigenschap der culturele dingen, weet goed dat iedereen er ongeveer iedereen misprijst en dat elkeen er alle anderen verveelt. Maar dit is een nauwelijks verholen voorwaarde van dit milieu, een vaststelling die voor iedereen helder is: het is zelfs de eerste banaliteit die alle individuen aan elkaar overdragen vanaf het eerste ogenblik van elk gesprek. Waarin ligt dan hun berusting? Natuurlijk in het feit dat zij geen dragers kunnen zijn van een gezamenlijk project. Iedereen herkent dus in de anderen zijn eigen onbeduidendheid en zijn conditionering: uitgerekend het ontslag waarmee hijzelf heeft moeten instemmen om deel te nemen aan dit afgescheiden milieu met zijn geregeld doel.'¹⁹⁾

16. 'Jusqu'ou la critique doit-elle exacerber l'individualisme des architectes?', lezing van 14 december 1990.

17. Geciteerd door Jacques Lucan in *Architecture française 1965-1989*, Electa Moniteur 1990.

18. Wij gaan evenwel accoord met de geest van deze opmerking. Wij zouden ons, bijvoorbeeld, niet kunnen scharen aan de zijde van 'de personen die van de literatuur een abstract ding zouden willen maken en haar van de menselijke zaken zouden willen isoleren'.

19. *Internationale Situationniste*, nr 5, p. 3.