

Begeerte: F U + V

Jacob Voorthuis

Dit stuk heeft twee doelen. Het wil kijken naar het concept begeerte en dan vooral hoe het in verband gebracht kan worden met het goede en het schone. En het wil voorstellen dat de drie criteria voor het goede bouwen zoals geformuleerd door Vitruvius nog altijd relevant en bruikbaar zijn mitst ze op een bepaalde manier aan elkaar gerelateerd kunnen worden. Dit essay probeert die relatie te beschrijven.

Een prachtige relatie...

In het eerste boek en tweede hoofdstuk van zijn *De Architectura Libri Decem* geeft Vitruvius drie voorwaarden aan voor het beoordelen van goed uitgevoerde architectuur; drie voorwaarden die, bij vervulling, tot een *goede* architectuur kunnen leiden. Alle gebouwen, alle bouwsels, (hij impliceert zelfs alles wat *gemaakt* wordt, iedere vorm van factuur) zouden gemaakt moeten worden met aandacht en begrip voor *firmitas*, *utilitas* and *venustas*.¹ Hier bestaan vele varianten op. Later in de vroege zeventiende eeuw zouden deze voorwaarden voor de Engelssprekende wereld vertaald worden door Henry Wotton als *Commodity, Firmness and Delight*. Recent onderzoek naar de voorwaarden voor goede architectuur komen eigenlijk niet veel verder. Bill Hillier, bijvoorbeeld, heeft dezelfde voorwaarden opnieuw verwoord, maar komt uit bij zeer vergelijkbare termen en probeert er een vierde aan toe te voegen die echter vrij makkelijk tot de andere drie herleid kan worden.² Het belangrijke van deze criteria is namelijk hun *onherleidbaarheid*, hun onreduceerbaarheid. Men kan het woord *firmitas*, te vertalen met stabiliteit, stevigheid, of zoals de meest recente Nederlandse vertaling van Vitruvius voorstelt, duurzaamheid, niet tot een andere kwaliteit herleiden. Zo is het ook onmogelijk om bruikbaarheid of begerlijkheid verder reduceren tot een nog basaler begrip, met uitzondering misschien van het woord zijn. Maar dan ben je op een heel ander niveau bezig. Goede architectuur is een kwestie van goed maken en dat betekent goed willen, goed weten, goed ontwerpen, goed bouwen en vooral ook goed gebruiken. De betekenis van de eerste zijn redelijk vanzelfsprekend De betekenis van de laatste is dat niet minder. Een gebouw dat niet te begrijpen is, dat niet kan worden “gelezen” in termen van zijn routing of samenstellende logica, waar goed geconcipieerde ruimtelijke mogelijkheden niet kunnen worden gebruikt omdat mensen ze niet

¹ Vitruvius, *De architectura Libri Decem*, Eng. vert. F. Granger, Loeb Classical Library, (1970)

² Cf. Bill Hillier, *Space is the Machine: A Configurational Theory of Architecture*, Cambridge Univ. Press (1999)

begrijpen, kunnen alleen hun potentieel verwezenlijken als dat onbegrip en de perplexiteit ook het doel is. En dat is slechts in enkele voorbeelden het geval.

De criteria *utilitas*, *firmitas* and *venustas* hebben ons zeer goed gediend, niet minder dan wanneer ze kritisch werden getoetst door creatieve sceptici, dromers en ander schepselen die niet zomaar alles wat hen verteld wordt accepteren. Het is naar mijn mening belangrijk, niet alleen om de criteria zelf te toetsen, maar ook om de tendens onder de loep te nemen waarbij de drie termen een autonome status verkrijgen ten aanzien van elkaar, alsof de een zonder de ander zou kunnen. Alsof, bij voorbeeld, *venustas* mogelijk zou zijn zonder verwijzing naar *utilitas* of *firmitas*. Het is, denk ik, verhelderend om deze termen in verhouding tot elkaar te plaatsen en op die manier te definiëren. Het argument is eenvoudig. De stelling van dit essay is namelijk dat de onherleidbaarheid van de drie termen naar een nog elementairder begrip iets betekent. Het betekent dat de begrippen alleen binnen de context van elkaar kunnen worden bekeken. Anders wordt hun beschrijving zuiver tautologisch. Ik zou zeggen klein-tautologisch omdat de taal, waarin iedere term in termen van andere termen beschreven moet worden uiteindelijk één gigantisch tautologisch netwerk is. *Goede* architectuur is een speciale vorm, een verfijning van alle architectuur, inclusief de “slechte” architectuur. De vraag wordt dan: waarin zit die verfijning? We hebben concepten nodig die zich toespitsen op de manier waarop eigenschappen een beschrijving zijn van een verhouding tussen een waargenomen object en een waarnemend subject.³ Eigenschappen zijn relaties of verhoudingen. Een eigenschap is een predicaat, en een predicaat is een kwaliteit uitgesproken door iemand ten aanzien van iets. Een relatie, zoals ook elders wordt beargumenteerd, is moeilijk te vangen en te isoleren. Een relatie is altijd extern aan zijn termen.⁴ Dat betekent dat een relatie geen noodzakelijk verband heeft met de dingen of termen die het in relatie brengt. Door een relatie te beschrijven, beschrijft men eigenlijk een gebruik. Een relatie wordt gevat in de beschrijving van een gebruik. Door het beschrijven van een relatie kan men zoiets gecompliceerds en verwarrend als “goede architectuur” benaderen. Goede architectuur is het sympathieke spel tussen de termen waarvan de persoon die het gebouw ondergaat er een is en het gebouw, de ruimtelijke omgeving, de ander. Het spel, wordt uitgevoerd door de termen, maar is geen onderdeel van hun. Net zoals tennis niet een onderdeel is van de tennisspeler. Een relatie maakt gebruik van een netwerk aan concepten om te kunnen “werken”. Het concept schoonheid, bijvoorbeeld, beschrijft een relatie dat zich manifesteert in het gevoel van het waarnemende subject en moet voldoen aan een

3 De categorieën object en subject worden vaak bekritiseerd. Ik sympathiseer met die kritiek, maar voor mijn doel kunnen ze op een legitieme manier in tact worden gelaten.

⁴ Gilles Deleuze, “Hume” in *Pure Immanence, Essays on a Life*, (New York: Zone Books, 2001) pp. 48-49

lijst aan voorwaarden voordat het kan worden toegekend aan een waargenomen object in een bepaalde situatie. Een blad, zoals het blad nu voor me op de vensterbank in het raam, om zo doorschijnend te stralen, zo helder groen te zijn, moet een eigen structuur bezitten om het licht in termen van samenstelling, richting en intensiteit naar de positie van mijn oog te brengen dat op haar beurt haar fysiologische onderbouwing nodig heeft en gekoppeld moet worden aan het grote netwerk dat mijn lichaam is om haar frisheid te kunnen waarderen. Het blad zelf is slechts een klein onderdeel in mijn netwerk-oordeel.

Het gaat nog verder. Een relatie wordt alleen zichtbaar of waarneembaar in het *gedrag* van het waarnemend of ondergaand subject. Niet in het object zelf dus. Tennis, als spel, is alleen waarneembaar als een constellatie gedragingen, lichamelijke houdingen en gestes en bewegingen binnen een geconfigureerd en gedifferentieerd gebied. Dat is ook een geldige beschrijving van schoonheid. Schoonheid is het betrekken van een situatie, en een situatie is een reeks objecten in relatie tot een zoekend lichaam dat bezig is met het spel van zijn leven, zijn zoeken.

Het maatschappelijk probleem hiermee is dat we vaak wensen dat deze voorwaardelijke en vluchtige momenten, gevangen in situaties, permanent en algemeen geldig zouden zijn. Zo dat we ze onderdeel kunnen maken van een cultuur, een gemeenschappelijk vinden. Als we een schilderij van Vermeer nemen, lijkt dat ook inderdaad mogelijk te zijn. Daarmee lijkt de schoonheid van een Vermeer universeel⁵ Er zijn immers niet al te veel mensen die de schoonheid van een bijna willekeurig gekozen schilderij van Vermeer op de proef kunnen stellen met geldige en overtuigende argumenten (niet dat die nodig zijn om je af te keren van iets overigens, daarvoor is alleen de beslissing nodig). Omdat sommige dingen zo overtuigend hun schoonheid doen gelden bij zo veel mensen, lijkt het dat eigenschappen, die van nature fluïde en situationeel zijn, politiseren, dat wil zeggen, onderdeel worden van het politieke discours over belang en prioriteit. Daarin treedt een culturele verharding op ten aanzien van ons vinden: nu moet opeens iedereen iets vinden. Het samen leven eist offers. De dynamiek van de relatie versteend, verschillende aspecten van ons politieke leven, van het bepalen van huiselijke prioriteiten tot en met de polarisatie van ideologische standpunten zijn daar het slachtoffer van.⁶ Zo wil men maar niet af van het idee dat schoonheid eigenlijk een absoluut en universele kwaliteit is, een kwantiteit in feite, iets dat altijd hetzelfde is, en waarop we kunnen vertrouwen. We lijden nog steeds onder de mythologie van het objectieve, het absolute, het Parmenidische, waar alleen het universeel en altijd geldige waardering vangt, ondanks het feit dat er al zoveel over is gezegd. In de dagelijkse omgang is het niet weg te

⁵ De *esthetica* van Kant is al rigoureus bekritiseerd door Schopenhauer and Nietzsche, om nog maar te zwijgen over de vele anderen. Ik hoef dat hier niet over te doen.

⁶ Voor een esthetische theorie die zich concentreert op zaken als ervaring en situatie zie Theodor Adorno, *Aesthetic Theory*, vert., red. en geïnt. Robert Hullot-Kentor, Univ of Minnesota Press, 1994

krijgen. Onze meningen worden spelregels voor ons maatschappelijk positieospel. De mening, of liever gezegd spelregel, bepaalt het politieke leven waarin we onze belangen prioriteren. En omdat samenleven een herinnering eist, willen we permanente bevindingen. De geschiedenis, maar ook vooral de recente geschiedenis van de esthetica, en dan vooral zoals deze in het dagelijkse leven zich manifesteert in het gebruik, zit vol met pogingen en beslissingen schoonheid los te maken uit het netwerk van relaties tussen mensen en dingen in een bepaalde omgeving waar het eigenlijk het product van is. Deze pogingen hebben gefaald, maar alleen vanuit de filosofie gezien. In het dagelijkse leven houden ze gerust stand als spelregel zonder enige filosofische fundering. Dergelijke absolutistische definities ondermijnen de werkelijkheid en laten het dansen op het deuntje van ons beperkte begrip, en toch werken ze. Want de gebruikende mens heeft voor zijn werkelijkheid de waarheid nauwelijks nodig, hij heeft alleen spelregels nodig die zichzelf empirisch bewijzen!⁷ Ik kan bijvoorbeeld een goed leven leiden door te geloven in een nogal naïeve versie van een god. Of die god er daadwerkelijk is, is nauwelijks interessant. Hij is er in mijn normatieve werkelijkheid. Ik gebruik hem om de beslissingen van iedere dag te maken. En die beslissingen zijn lang niet altijd slecht!

Een van de praktische consequenties van een dergelijk verhardingsproces, en het feit dat spelregels geen fundering nodig hebben omdat de werkelijkheid van alledag bevolkt is met goden en spoken die een belangrijk onderdeel vormen van ons beredenering en beslissingsproces, is dat de drie voorwaarden voor het goede bouwen zich kunnen loswaken ten aanzien van elkaar. Er kan over gepraat worden alsof ze een onafhankelijk en autonoom bestaan leiden met het vermogen op eigen kracht te handelen. In mijn visie is dat zo iets als een lichaam vragen te lopen zonder grond en lucht. Maar in de wereld van goden en spoken is dat een fluitje van een cent. In de taal van het ontwerp atelier is dit aan de orde van de dag. Schoonheid, of nog erger, het woord esthetiek, wordt gezien als iets dat ergens aan toegevoegd kan worden, eventjes. Esthetiek is dat wat dingen aardig maakt en leuk en voor de critici is het het holle en het lege, het onberedeneerde. Je hoort het vaak: “ja, maar dat is gewoon esthetiek” En dan bedoelen ze zonder beredenering. Ik denk dat het zinvol is om te laten zien waarom dit niet het geval is en hoe we kunnen profiteren van een andere manier van kijken.

Vitruvius presenteert ons met iets dat we kunnen omschrijven als een triadische oordeelgevangenis dat we nog niet hebben kunnen ontvluchten.⁸ De

⁷ Het is vanuit dat oogpunt dat men zo'n moeite heeft met de pragmatistische definitie van waarheid. Helaas zegt dat meer over de mensen die er moeite mee hebben dan over de pragmatistische benadering. Maar dat is een ander verhaal.

⁸ Triadische relatie in de filosofie worden vaak sceptisch bejegend omdat ze vaak zo sterk zijn, voor de zelfde redenen dat ze zo aantrekkelijk zijn voor de constructie industrie. Dit scepticisme is naar mijn mening geheel terecht maar kan niet betekenen dat we ze bij voorbaat al moeten afkeuren. We moeten hun zwakte zoeken.

vraag is of we moeten proberen te ontsnappen uit die gevangenis, of dat we de maatschappij zo proberen te ondermijnen dat een van haar instellingen, de gevangenis, geen relevantie meer heeft en dus kan worden opgeheven, of dat we met onze situatie als gevangenen leren leven. Misschien is deze gevangenis immers nog zo slecht nog niet en wacht er buiten een nog veel engere gevangenis. Wie weet? De drie termen van de driehoek samengenomen presenteren een symfonie aan criteria die kunnen helpen bij het vormen van een vol oordeel ten aanzien van gebouwen en ontwerpstrategieën waarbij gebruik een centrale positie neemt.

utilitas (gebruik/use, bruikbaarheid/usefulness, nut/nuttoigheid/utility, dienstbaarheid/serviceableness, dienst/service, geschiktheid/gepastheid/expediency, baat/benefit, profijt/profit, voordeel/advantage)⁹

firmitas (stevigheid/firmness, duurzaamheid/durability, kracht/strength, standvastigheid/steadfastness, stabiliteit/stability, uithoudingsvermogen/endorance, trouwheid/constancy, vermogen/power) en

venustas (lieflijkheid/aangenaamheid/loveliness, vormelijkheid/comeliness, charme/charm, gratie/grace, schoonheid/beauty, elegantie/elegance, aantrekkelijkheid/attractiveness)

Samen vormen ze een netwerkoordeel (network judgement) waarin geen pseudo-objectiviteit (de verharding van een relatie tot een spelregel, waarover ik net sprak) of een vorm van logisch extremisme waarbij een perspectivisch gestuurde vooringenomen logica ons tot absurde situaties lijdt, de methode van benadering biedt. In plaats daarvan zoek ik een milde, tedere subjectiviteit gevormd door de mobiele, dynamische, fluïde en rijke mogelijkheden van een empathische kritiek.¹⁰ Architectuur, literatuur, kunst, filosofie, rechten, politiek delen een elementaire eigenschap, namelijk dat ze zich allemaal om de mens-in-de-wereld bekommeren, de mens in zijn omgeving. Door middel van de literatuur, bijvoorbeeld, ben je in staat in het brein van een ander te duiken in zijn alledaagsheid en zo de zorgen, houdingen en prioriteiten in hun situationele rangschikking in kaart te brengen. De taak van het bewustzijn is immers deze te mobiliseren in een bepaalde richting. Eén manier waarop architectuur haar belangen, zorgen en uitdagingen prioriteert is door strategieën en tactieken te gebruiken die onder de paraplu van het gezonde verstand te boek staan, of, en dat is eigenlijk hetzelfde, empathische vervanging (empathic displacement) of allocatie, dat wil zeggen, dat het de ontwerper uitnodigt de geest te betrekken van

⁹ Lewis and Short, *A Latin Dictionary*, 1879

¹⁰ De weelde aan mogelijkheden in het concept empathie zijn nog lang niet volledig in kaart gebracht. Zie vooral Mallgrave and Ikonou, *Empathy, Form, and Space, Problems in German Aesthetics, 1873-1893*, Getty Center, Santa Monica, 1994.

een hypothetische gebruiker. Die geest is vooral geportretteerd door zijn (auto)biografie.

Situatie, Strategie and Tactiek

De toepassing van het denken op een bepaald probleem is in zijn vorm en protocol afhankelijk van de gegeven situatie, een netwerk aan zichtbare en onzichtbare relaties die “mij” plaatsen in die situatie. Een situatie is over het algemeen zo complex dat een rationalisatie van die situatie, in de vorm van een volledig oorzakelijke beschrijving, hopeloos ontoereikend is. Een beschrijving van een situatie kan immers nooit volledig zijn, en kan alleen maar worden toegespitst op het gebruik, en zelfs dan is het nog hopeloos onvolledig. Iedere situatie is potentieel oneindig in zijn vertakkingen. De rationalisatie ervan kan eenvoudigweg niet voldoende variabelen in acht nemen.¹¹ We hebben daarom nodig wat Spinoza intuïtie noemde. Intuïtie is een proces waarbij het bewust denken gecompliceerd wordt door de fluisteringen van de geoefende ervaring, de flarden van herinnering en de suggestie van vermoedens: datgene wat we hebben weten te onderscheiden en waarnemen, maar wat we nog niet noodzakelijk een eigen beschrijving of woord hebben gegeven in onze taal of ons bewustzijn.

Om het denken toe te passen op een uitdaging of probleem, zoals in het ontwerpen voorkomt, moeten we het probleem als het ware *beleven* (niet uitsluitend in de zin van ervaren, maar in de zin van *erin leven* alsof je een pak aandoet) door middel van de empathische vervanging. Om dit te kunnen doen moeten we ons overgeven aan de wereld om ons heen, aan de gegeven situatie, of die nu in het virtuele of het reële bevindt. Jouw overgave aan de wereld, de situatie, is een geven van jouw “zelf”, die zorgvuldig gekoesterde “zelf”, de voorstelling van de volle waarde van de ervaring van jouw lichaam in haar wisselwerking met haar omgeving. Vanwege de van essentie vage aard van dit proces, leiden eenvoudige algoritmen en systeembenaderingen (voorlopig) tot ontoereikende oplossingen. In plaats daarvan moeten we strategieën aanwenden die rekening houden met het geprojecteerde of het virtuele landschap van het bestaan ten aanzien van het molaire, het aggregaat.¹² Strategieën behoeven een zelfgeschapen stabiliteit, een “klimaat van de geest” waarin alles zijn plaats krijgt en op een redelijk voorspelbare manier aangewend kan worden. Een strategie behoeft daarbij mensen en gereedschap waarop we kunnen rekenen, materialen

¹¹ De literatuur over intuïtie in het beslissingsproces is groot. Bruikbare toevoegingen in het debat zijn Gary Klein, *Sources of Power, How people make decisions*, MIT Press, Cambridge, 1999. En recenter, *Intuition: its powers and perils*, Yale univ. Press, 2004 and Hogarth, *Educating Intuition*, Univ. of Chicago Press, 2001.

¹² Virtueel in de zin van Gilles Deleuze, d.w.z. het nog ongeactualiseerde, niet in de zin virtuele ruimte...

die tot onze beschikking staan en een beeld van de beperkingen en voorwaardelijkheid van deze tezamen.¹³

Het woord strategie, is niet zomaar uit de lucht komen vallen. Haar relatie met militaire operaties is essentieel. De generaal in Tolstoy's *Oorlog en vrede* formuleert een plan op basis van zijn ervaring in het oorlogvoeren en zijn kennis ten aanzien van het terrein, de mensen, zijn vijand, en het advies van zijn vertrouwelingen.¹⁴ Maar, zoals Tolstoy zo overtuigend beschreef, zijn de beste generaals die, die erkennen, al is het alleen maar in zichzelf, dat hun strategie nooit een stabiel karakter kan hebben. Zij weten dat in de mobilisatie van hun strategie, in het ontvouwende drama op het slagveld, hun strategie nooit het pad volgt dat ze hebben uitgestippeld. De vijand heeft immers ook een strategie, en kent zijn vijand. En dan is er het weer, de problemen rond de logistiek van goederen, de begrijpelijke weerzin van soldaten die met het minste geringste kan omslaan in onwil, hun angst, de onvoorziene consequenties van een verkeerd toegepaste retoriek, de kwaliteit van de uitrusting. Grote aggregaten van kleine factoren maken het vrijwel onmogelijk te voorspellen wat er in feite zal gebeuren. De strategie is nooit meer dan stochastisch. Daarom is de grootste kwaliteit van een goede generaal, en dit is fundamenteel, de rust die hij uitstraalt en waarmee hij anderen weet te overtuigen dat hij het allemaal heeft voorzien. En hij heeft het in zekere zin ook voorzie want hij weet dan het drama anders zal lopen. Hij kent de centrifugale krachten in een situatie en beweert dat ze allemaal onder controle zijn. Hij heeft immers nog een wapen! Zijn manschappen en de tactiek. Om een strategie aan te vullen, om het te doen reageren op het onvoorziene, het mogelijke, hebben we de tactiek. De tactiek speelt het moment, het is een reactie van de ervaren persoon die het veld van het virtuele in een situatie kent. De generaal kan reageren maar de dappere luitenant in het veld ook. Iedereen reageert en probeert er het beste van te maken. Een vervelend bijeffect van de tactiek is dat het al snel de middelen gaat heiligen ten behoeve van het doel. Dit kan op een nare manier terugslaan. Middelen moet nooit geheiligd worden. Dat is de tragedie van de mensheid.¹⁵

Terug naar FU/V

Vanuit de traditie gezien zijn de twee woorden *utilitas* en *firmitas* geheel oncontroversieel ten aanzien van hun relatie met de architectuur.¹⁶ *Utilitas*

¹³ Ik gebruik de vergelijking met het klimaat omdat het een generalisatie is van wat we het weer noemen dat van dag tot dag kan veranderen binnen de beperkingen van het klimaat. Een klimaat heeft verschillende vormen van weer.

¹⁴ Zie Tolstoy's *Oorlog en Vrede*. Zijn commentaar op het militaire bedrijf verschijnt op diverse plaatsen in de roman.

¹⁵ Cf. Michel de Certeau, *Arts de faire* (1984) vert. Steven Randall, *The Practice of everyday life*, University of California (1988) pp. 29 ff.

¹⁶ Met de uitzondering van de curieuze definitie van Ruskinin zijn *Seven Lamps of Architecture*, 1849.

betekent bruikbaarheid en wat variaties daarop (zie hierboven) en bruikbaarheid is een duidelijk begerenswaardige eigenschap van de architectuur. Het biedt een zekere duurzaamheid binnen de sfeer van de samenleving in die zin dat een bruikbaar gebouw geliefd, verzorgd, onderhouden en zelfs gereproduceerd zal worden. Het zal overleven in een zuiver evolutionaire zin. Bruikbaarheid is een kwaliteit waarmee een gebouw zijn eigen bestaan viert door een begeerte te vervullen. Bruikbaarheid is het duidelijkste antwoord op de begeerte. Een architectuur, welk streven het verder ook nog beantwoord (en die vallen zo ver ik tot nu toe heb kunnen zien nooit buiten het gebied van de bruikbaarheid), moet altijd bruikbaar zijn. En geen spelletjes hier voor de pedanten onder jullie. Het hebben van waarde, welk soort waarde dan ook, is een aspect van bruikbaarheid! Geen gezeur. Je moet architectuur kunnen gebruiken voor het doel je voor jezelf hebt geformuleerd. Of je moet een niet verwachte bruikbaarheid kunnen ontdekken, bij wijze van serendipiteit en openbaring, een bruikbaarheid waarvoor het gebouw zich opeens aandient in een realisatie. Een gebouw moet kunnen werken, of, als je dat woord dan toch wil horen, functioneren. Je kunt functie op een nauwe manier definiëren, maar ook op een brede manier. Functie kan zo worden gedefinieerd dat zelfs de meest poëtische aspecten van de architectuur hun bruikbaarheid en nut worden geschonken. Dit hoeft niet te worden benadrukt, ook gaan we hier niet de kritiek van het functionalisme heropenen.¹⁷ Wel is de wiskundige definitie interessant in dit geval. De Van Dale definieert functie als een waarde die niet vast is, maar afhangt van een andere waarde en die telkens verandert als ook die andere waarde verandert. Ik geloof dat daar een interessante opening is voor een situationele bruikbaarheid.

De tweede term van de Vitruviaanse triadische conceptie van de wereld van het maken, de factuur, is mogelijk nog minder controversieel. Het bruikbare, om bruikbaar te zijn moet een mate van stabiliteit of duurzaamheid bereiken. Daarom moet het goed worden gemaakt, in elkaar gezet of geconstrueerd. Een structuur, een organisatie van materialen tot een constructie moet adequaat zijn ten aanzien van haar doel(en). Tegenwoordig moeten programma's bijvoorbeeld

¹⁷ Veel is over het functionalisme geschreven, Hier wil ik niet aan bijdragen. Zie bijvoorbeeld: Horatio Greenough, *Form and Function: Remarks on art, Design and Architecture*, (1947) oorspr. 1852; Frederick Kiesler, *Pseudo-Functionalism in Modern Architecture*, *Partisan Review* (July, 1949):32 Edward de Zurko, *Origins of the Functionalist Theory*, (1957); Reyner Banham, *Theory and Design in the First Machine Age* (1960); Theodor Adorno, "Functionalismus heute," (1965) vert. als "Functionalism today" in Neil Leach ed., *Rethinking Architecture* (1997); Peter Collins, *Changing Ideals in Modern Architecture 1750 - 1950* (1965); Peter Eisenman, "Post-Functionalism" in *Oppositions* (1976) nr. 6; Brent Brolin, *The Failure of Modern Architecture*, 1976; Peter Blake, *Form Follows Fiasco; Why Modern Architecture hasn't worked*, (1977) Stan Anderson, "The Fiction of Function" in *Assemblage* (1987) nr. 2 pp. 18-31; Hilde Heynen, *Architecture and Modernity, A Critique*, (1999) "Het Functionalisme en zijn Schaduw", in Hilde Heynen et.al., *That is Architecture*, (2001) pp. 699 ff.

makkelijk kunnen veranderen. Duurzaamheid en het concept afval worden op nieuwe manieren ingezet in het ontwerp proces. Dit verandert niets aan het argument. Stevigheid, stabiliteit, kracht moeten adequaat zijn voor het doel dat ze dienen, als is dat doel de veranderlijkheid zelf. Stevigheid, duurzaamheid, kracht is daarom een aspect van bruikbaarheid. Het is op zichzelf al bruikbaar, zonder dat het tot het concept bruikbaarheid kan worden herleidt. Het is een van de eigenschappen dat een bruikbaar ding moet hebben om bruikbaar te zijn. Het is als het ware de andere kant van het de medaille, of liever gezegd het is het materiaal waar de medaille van gemaakt is. Firmitas is daarom ook een antwoord op een gebed, een antwoord op een begeerte, een object van die begeerte, zonder dat het de begeerte zelf is.

De derde term, *venustas* wordt nooit gezien als problematisch. Wat natuurlijk raar is, en wat vaak wordt opgemerkt, is dat Vitruvius er voor kiest om een volledig adequaat Latijns woord, *pulchrum*, niet te gebruiken in zijn verhandeling. *Pulchrum* of *pulchrae* is het Latijnse woord voor schoonheid. Volgens de meeste vertalers wilde hij met het woord *Venustas* toch schoonheid duiden. Nu heeft Vitruvius een slechte reputatie als het over Latijn gaat. Alberti had er al in de 15e eeuw geen goed woord voor over. Hij staat geboekstaafd als een auteur die zijn eigen taal slecht kende en zijn onkunde compenseerde door allerlei import woorden te gebruiken. Hij heeft ook een dubieuze obsessie zichzelf vrij te pleiten van plagiaat waardoor men toch argwaan begint te krijgen.¹⁸ Maar of zijn gebruik van het woord *venustas* door onkunde en onwetendheid komt zal nog moeten worden bezien.

Cette obscure objet du désir...

De Lewis & Short Latin Dictionary, dat op het internet aangeboden wordt, vertaalt *venustas* naar het Engels toe met woorden als *charm, allure, attractiveness, seductiveness, appeal, attraction, enchantment, fascination, loveliness, mystique, sex appeal and desirability and gracefulness*. Venus is de godin van de liefde. Liefde is de dwingende en onweerstaanbare muziek van de begeerte dat ons overkomt als we geconfronteerd worden met *venustas*.¹⁹ De liefde is een schokkende, aan stuipen onderhevige, paradoxale beweging van centripetale en centrifugale krachten die eenheid begeren om een eindeloze multipliciteit de genereren: het begeert een molaire bond, een daad van vereniging om vervolgens te desintegreren en te verdelen in een frenetische veelvuldigheid. Venus werd als godin overgenomen door de Romeinen van de Grieken die haar Afrodite noemde. Zij is niet alleen verantwoordelijk voor de meest sappige verhalen uit de Griekse oudheid, maar ook voor het woord afrodisiacum, een substantie dat de libido tot een Dionysische urgentie drijft. De

¹⁸ Cf. Leon Battista Alberti, *De Re Aedificatoria*, Book VI, Chapter 1.

¹⁹ Zie voor een prachtig essay over de relatie tussen schoonheid en liefde, D.H. Lawrence, "Sex and Loveliness" in *Selected Essays*, Harmondsworth, 1950

voornaamste functie van Venus in het godenrijk van de antieke mens is om eenvoudigweg als waanzinnig (ik heb het woord hier bewust gekozen) mooie vrouw, zonder weerga te zijn. En de verhalen die dit gegeven genereren zijn verhalen waar dit voor uitdagingen zorgt in een goddelijke staat vol met prachtige, briljante, jaloerse vrouwen alsmede wellustige en wraaklustige mannen vol met een bijzonder soort agressief eergevoel. Zij is, en laten we daar vooral duidelijk over zijn, wat de mensen willen, of horen te willen bezitten, wat dat ook eigenlijk mag betekenen. Zij is wat een man wil bezitten. Zij is wat een vrouw wil bezitten, of hoort te willen bezitten. En dat zijn heel duidelijk verschillende vormen van bezit. Haar complement, en in verschillende versies haar zoon, Eros, is, volgens Plato's *Symposion*, de arme half-god die niet heeft wat hij begeert en vurig begeert wat hij niet heeft en dus gedoemd is het eeuwige tussen te betrekken, strevend naar bezit, werkend om zijn substantie te vervullen van wat hij begeert.²⁰ De erotische aspecten van de begeerte in relatie tot het bezit moeten hier worden benadrukt.

De erotiek relateert begeerte tot bezit en gebruik. Bezit is in feite een bijzondere vorm van gebruik. Bezit kan nooit anders worden gedefinieerd dan "het gebruik hebben van." Of, en hier is geen onmiddellijk Nederlands equivalent voor "to be at the pleasure of someone or something" Dus dat iemand het plezier ergens van mag hebben. Bezit is gebruik in die zin dat bezit een handeling is, weliswaar een virtuele of zuiver geestelijke handeling waarbij de substantie van iemand, de zogenaamde "zelf" wordt vergroot en vermenigvuldigd met hetgeen in bezit wordt genomen. Men plooit hiermee de veelvoudigheid van de omgeving in het lichaam, reëel of virtueel met het doel het te gebruiken, hoe geheimzinnig en esoterisch dat doel ook is.²¹ Elk verhaal waarin Afrodite een rol speelt is een verhaal waarin de erotiek de relatie onderzoekt tussen begeerte en bezit.²²

Shapely: het vormelijke

Wanneer Vitruvius schrijft over de *venustas* als een criterium voor de goede architectuur, dan schrijft hij over goed geproportioneerde vormen waar alles (in termen van bezit) zijn gepaste plaats krijgt. Dit is een voorloper van Alberti's *concinntas*.²³ Veel meer krijgen we als lezer niet. *Hoe bedoel je, juiste plaats? Wat bedoel je daarmee?* In het Engels gebruikt men het woord *shapely* om aan te geven dat die mysterieuze *gepastheid* bereikt is. Misschien is dat dan ook een betere vertaling van het woord *venustas*: Venus, voor dat ze iets anders wordt, is

²⁰ Cf. Plato, *Symposion*

²¹ In de King James bijbel wordt *Job* (Job 1.3) als volgt beschreven: His substance also was seven thousand sheep, and three thousand camels, and five hundred yoke of oxen, and five hundred she asses, and a very great household; so that this man was the greatest of all the men of the east.

²² Robert Graves, *The Greek Myths*, Harmondsworth (1955)

²³ Zie Carolien van Eck over Organicisme

vooral “shapely” oftewel ‘vormelijk’. Maar met een woord als shapely, dat we nu even letterlijk moeten vertalen met een niet bestaande Nederlandse variant, vormelijkheid, stuiten we tegen een tautologie. Alles heeft immers een vorm, zelfs de tijd, het rekt en krimpt, het deint. Op die voorwaarde is alles vormelijk. Maar is vormelijk, (shapely) slechts een bijvoeglijk naamwoord dat vorm-achtig moet betekenen? Nu weten we dat dat niet het geval kan zijn. Maar toch kunnen we niet geheel aan die tautologie ontsnappen; er is een wederkerigheid die zich hier gaat manifesteren. Als we iets vormelijk of goed gevormd (om weer bij het vertrouwde Nederlands terug te komen) noemen, dan bedoelen we dat het een bepaalde aantrekkingskracht uitoefent op onze aandacht. Het krijgt een macht. Het trekt ons, het charmeert ons in de oude betekenis van dat woord. Het betovert ons, en verandert daarmee ons gedrag.²⁴ Shapeliness of vormelijkheid trekt omdat het een gesluierde belofte doet. Het suggereert, door het gedrag en de ervaringen dat het vooralsnog virtueel mogelijk maakt, processen, structuren, systemen en handelingen die zo op elkaar zijn afgestemd dat een hoop voor de toekomst toelaat. Vormelijkheid is de taal van het gebruik. Het vormelijke beloofd handelingen uit te voeren op een manier dat deze plezier doen. Mensen die een goed ontworpen deurknop kunnen waarderen op het moment dat ze hem grijpen en omdraaien, weten precies wat ik bedoel. Vormelijkheid is wat zich aan de begeerte openbaart als object. Goed gebruik is in letterlijke zin een gebruik waarbij het lichaam comfortabel past in zijn omgeving en waarbij het lichaam en de omgeving rekening lijken te houden met elkaars mogelijkheden en beperkingen zodat deze als het ware stilzwijgend worden en een gevoel van vrijheid ontstaat.

Het vormelijke is een syncope in de harmonie der vormen, een compositie met accent. Waarom charmeren bepaalde mensen ons? Dat is natuurlijk een moeilijke vraag. Op een uiterst vulgaire manier, en in te duidelijk taalgebruik, maar niettemin belangrijk omdat hij de kern van de zaak treft zouden we de volgende reden kunnen aangeven. “Hij/Zij is mooi: Ik wil hem/haar bezitten, met hem/haar de liefde bedrijven, en zijn/haar kinderen krijgen.” Of het krijgen van baby’s en het bedrijven van de liefde ook daadwerkelijk moeten gebeuren en een dringende noodzaak vertegenwoordigen, of dat dit spel ook in de fantasie gespeeld mag worden is niet belangrijk. Bezit hoeft niet tastbaar te zijn, en is dat ook veelal niet. Bezit kan slechts in de gedachte huisvesten. Begeerte en de verwekking van kinderen zijn wellicht co-evolutionaire verschijnselen, die samen zijn gekomen door het gelukkige toeval en als serendipiteit een fortuinlijke evolutionaire relatie zijn aangegaan. Niettemin staat het vast dat begeerte en verwekking elkaar aanvullen en bruikbaar zijn in combinatie. Het is goed te beargumenteren dat seksualiteit en procreatie

²⁴ Voor een uiterst bruikbare definitie van de tovenarij zie R.G. Collingwood, *Principles of Art*, 1938

werkende onderdelen zijn in een veel groter machinisch aggregaat.²⁵ Het is interessant op te merken dat seksualiteit werkelijk alle zintuigen aanspreekt, zintuigen die ook geheel andere gebruiken toelaten dan het zoeken naar een mogelijke gezelschap. Hun oorzakelijke, homologe relatie is niet zomaar te duiden maar hun complementariteit is duidelijk. Wil “ik” met hem/haar de liefde bedrijven omdat hij/zij mooi is? Hoe is zijn/haar vormelijkheid precies gerelateerd aan mijn bezitten, mijn gebruiken, mijn liefde?

Hier hebben we de kernvraag. Als we in staat zijn die relatie overtuigend te beschrijven, hoe bizar dat ook mag klinken, dan hebben we de basis voor een ontwerptheorie. Niettemin komen we al snel terug tot de eerdergenoemde tautologie: De vorm maakt Venus vormelijk (shapely). Haar vormelijkheid maakt haar vrouwelijk en haar vrouwelijkheid is de basis voor de begeerte van de man. In hoeverre die formule nog verder te herleiden is, is moeilijk te bepalen. Niettemin, “hij” onderneemt *zijn* zoektocht om haar te *bezitten* als een fysiekgeestelijk attribuut van zijn eigen lichaam, als een prothese van zijn Job-achtige “zelf”, zijn substantie, zijn rijkdom, in de vorm van een uiterst intieme en voor de wereld afgesloten begeerte. Op die manier, dat wil zeggen met haar aan zijn arm, denkt hij met zelfvertrouwen de maatschappij aan te kunnen. Is dat dan het doel? Of is het de procreatie van zijn zelf, zijn zelf in veelvoudigheid? Of is het om in een Dionysische roes, in een zintuiglijke vuurzee op te gaan en een verdiende moeheid te veroveren, een zalige kenon, een nirwana van leegheid. Haar vorm spreekt over haar potentieel. Zij spreekt niet per se. Haar vorm spreekt al. Hij legt het woorden in de mond. Haar vorm spreekt alleen in de woorden van zijn eigen fantasie, zijn vermogen te spreken. Haar verschijning als mens, als ziel, als de schepping van onze fantasie, ons narratief vermogen, wordt gereduceerd tot datgene wat ze aan ons laat zien, door de sluier van haar kleding en uiteraard ons vermogen dit te lezen. De oorzaak van de trekkracht die deze relatie uitoefent op het waarnemende subject, is de belofte, het koesteren van de mogelijkheid tot vereniging, verbinding, absorptie in de substantie van het bezittende superject voor zijn eigen gebruik. Het is het doel van de tektoniek te spreken van de manier waarop die verbinding tot stand moet komen, en het die eigenschappen te doen profileren die we in onze politiek willen priviligieren. De oorzaak van de roep, de oorzaak van de trekkracht is, vanuit het zichtpunt van onze normen en waarden, ons maatschappelijk bestaan gevat in de seksualiteit. Seksualiteit als gebruik is een belangrijk raamwerk voor het ondergaan van vorm en structuur.

²⁵ Gilles Deleuze & Felix Guattari, *Anti-oedipus, capitalism and schizophrenia*, (Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1983) zie vooral “The Process” en “The Territorial Machine; zie ook Gilles Deleuze & Felix Guattari, *A Thousand Plateaus, Capitalism and Schizophrenia*, (Minneapolis, Univ. of Minnesota Press, 1987) vooral “1837, Of the Refrain” maar ook D.H. Lawrence, “Sex and Loveliness” zie vorige noot.

Een goddelijk vormenspel

De relatie tussen seksualiteit en vorm wordt volop geëxploiteerd in de maatschappij op allerlei niveaus. Een goddelijk spel van vormen suggereren hun potentieel, een wild en schizofreen potentieel. Maar altijd een potentieel beperkt door het vermogen van de mens te spreken. De intensiteit van dat vermogen, die macht, regeert die mensen die het commercieel proberen te exploiteren, de ontwerpers van Alfa Romeo's, Bugatti's, shampoo flessen. De Italiaanse auto is een geslachtelijk instrument. Haar vorm lijkt haar belofte te vervullen in de klank van haar motor, de manier waarop het de weg houdt, de vloeibaarheid waarmee het behandeld wordt door een groot motorist. Haar vormen zijn bewust afgeleid van die van de mooie vrouw. Maar dat is niet alles. In negatieve zin is de seksualiteit aanwezig als antithese waar het opzettelijk wordt vermeden. Zoals Plato in zijn *symposium* aangaf, er zijn verschillende niveaus van de begeerte, of eros, of liefde dan slechts seksualiteit. De anti-erotiek is ook een vorm van erotiek. Het is zelfs niet eens zeker dat seksualiteit en begeerte een oorzakelijk verband hebben. Dat heb ik reeds gezegd. Ze bestaan gewoon vaak samen en gaan daarom een relatie met elkaar aan die oorzakelijk wordt gemaakt. Dat kan. De begeerte voor het kalmerende, pijnstillende is vaak een welkom tegengif voor de hyperseksuele wereld waarin we leven, maar heeft niettemin een standpunt ten aanzien van die seksualiteit. De negentiende-eeuwse en religieuze preutsheid zijn, zoals we weten, uiterst geseksualiseerde vormen van de ascese, vooral omdat ze zo nadrukkelijk elke verwijzing uit de weg gaan. De begeerte heeft een oneindig aantal mogelijke objecten, seksualiteit is slechts een van de beter begrepen instanties waarin begeerte en haar object met elkaar in relatie treden. We kunnen haar blijkbaar niet ontsnappen. Later komen we bij een andere, de genereusiteit.

Vanuit dit oogpunt kunnen we wellicht de vele vertalers van Vitruvius vergeven die consequent *venustas* met schoonheid hebben vertaald. Vormelijkheid in de zin van Shapeliness als de aankondiging van het object van onze begeerte, is een duidelijke functie van schoonheid. En laten we wel wezen, ze was niet alleen de godin van de liefde maar, ongeacht het chagrijn dat dit veroorzaakte in de vrouwelijke godenwereld, ook de godin van de schoonheid. Vanuit een Platoons perspectief is het mooie een teken van het goede en de taal van de waarheid. Ik geloof dat wel. Maar niet op de neo-conservatieve manier die nu erg in zwang is. De vraag "wat is mooi?" betekent "wat is goed?" Dat wil ik best toegeven. De vraag wat mooie architectuur is, is tegelijkertijd de vraag wat goede architectuur is. Maar hier moeten we oppassen. Voordat we denken hiermee te mogen discrimineren tegen het lelijke moeten we heel goed nadenken. Spinoza maakte de schoonheid en het goede altijd relatief aan het waarnemende subject, het individu die de schoonheid van iets ondergaat of de goedheid van iets vindt. Het antwoord op de vraag "wat is goed" en "wat is mooi" verteld ons slechts wat begerenswaardig is. Wat wordt er op dat moment begeert. Goede architectuur, zegt Vitruvius is een architectuur die aan drie voorwaarden voldoet:

utilitas, firmitas en *venustas*..... En die drie voorwaarden zijn zelf ook weer voorwaardelijk en afhankelijk van het gebruik. *Venustas* is eenvoudigweg datgene waaraan voldaan moet worden ten aanzien van de begeerte en het gebruik. Het moet zijn wat ik wil dat het moet zijn. Dan voldoet het voor mij. Het moet zijn wat de maatschappij wil dat het wordt. Dan voldoet het maatschappelijk. (of dat mogelijk is moeten we nog maar zien) *Venustas* is de eigenschap dat een gebouw moet bezitten in relatie tot de gebruiker om het gebouw, of het verblijf er in, het gebruik ervan, op welke manier dan ook begerenswaardig te maken. De vorm en structuur in relatie tot dat gebruik nemen een centrale plaats in de betekenis van het woord *venustas* in die situatie. Ik zou daarom voor een toekomstige vertaler, zou die zich aandienen, willen pleiten voor het vertalen van het woordje *venustas* met het woordje *begeerte*, volop in de wetenschap dat dit een veel te normatieve werking zou hebben voor wat betreft de interpretatie van Vitruvius zelf. Vertalers hebben hun eigen verantwoordelijkheid natuurlijk. Maar ja, het zei zo. Schoonheid voldoet wel, maar alleen als we het “meta” karakter van het woord *schoonheid* grondig benadrukken. Want *schoonheid* is een metawoord. De klank van het woord wordt voor de invulling ervan uitgegooid als het ware, in het gesprek. Het woord *mooi* is een vorm van krediet in het gesprek. Men zegt *mooi* en is daarmee eigenlijk een situationele uitleg verschuldigd. Maar meestal wordt die uitleg voor waar genomen. Maar het woord *schoonheid* heeft geen vulling behalve dan misschien de bijval die het suggereert. *Bezit* van datgene wat begeerd wordt, is een vorm van gebruik, al vind dat gebruik slechts plaats in het virtuele, het nog te actualiseren. Het staat altijd in relatie tot de gebruiker. Om die relatie te delen met anderen om het een generische kwaliteit te maken moet de ontvangststructuur voor die kwaliteit adequaat zijn, en dat heet *cultuur*. Sluipenderwijs hebben we nu door dat de drie voorwaarden voor een goed product, een goed ontworpen en gemaakt ding, samenwerkende voorwaarden zijn, die niet autonoom kunnen functioneren maar altijd een aspect van elkaar vertegenwoordigen.

De drie voorwaarden voor de architectuur zijn onontwarbare functies (dit keer in wiskundige zin) van elkaar. Als de ene van waarde verandert, verandert de ander mee. Als men ze van elkaar isoleert dan reduceert men ze tot absurditeit: $X = f(FUV)^n$

De schoonheid van alles

Ik geloof dat de analyse van het levende menselijke lichaam in relatie tot deze voorwaarden voor de goede architectuur bruikbaar kan zijn. Daarvoor moet het concept *bruikbaarheid* met veel sympathie en genereusiteit en een wakend scepticisme bejegend worden. Afschuwelijke dingen gebeuren er als we mensen tot bruikbare objecten reduceren. De slaaf wiens kracht tegen hem gebruikt wordt door hem tot een bezeten machine te reduceren; de vrouw wiens seksualiteit tegen haar gebruikt wordt door haar te reduceren tot een ondubbelzinnig lustobject. Dit

zijn zeer pregnante voorbeelden van zo'n reductie, of objectiveringsproces. We moeten dan ook niet kijken naar een reductie in gebruik. Daardoor heeft het woord bruikbaarheid een slechte reputatie gekregen en is men allerlei onzin gaan spreken over de het zogenaamde belang van nutteloosheid en zo. Dat is pas onzin, het epidemische symptoom van een woordallergie. Nutteloosheid is onmogelijk in het bewustzijn een plaats te geven. Net zoals het niets. Ze krijgen daardoor slechts een sociale betekenis: datgene waar men zich tegen keert of van afwendt. Maar dat is een subversief gebruik van de taal. We moeten juist zoeken naar een equivalente uitbreiding van het gebruik. Voor elk gebruik dat we weten te definiëren moeten we stil staan bij het feit dat we precies dat gedaan hebben: een gebruik gedefinieerd, wetende dat er oneindig veel zijn. We moeten weten dat de slaaf ook een mens is. Dat daarom zijn slaaf-zijn niet bij hem past, omdat hij meer is dan een machine, meer dan een bezit. We hebben als maatschappelijk axioma geponeerd dat het bezitten van een mens niet op die manier mag. We weten dat de vrouw weliswaar begerenswaardig is, maar tevens een mens is en daarmee een waardig iemand die men niet zo maar als lustobject mag beschouwen, nooit niet. Zo kunnen we op een legitieme en waardige manier zeggen dat we, als vol subject, op oneindig veel manieren de omgeving gebruiken, onophoudelijk en ieder op zijn eigen manier. We zeggen bijvoorbeeld dat mensen een rol spelen in de samenleving. De meest succesvolle voorbeelden van dergelijke mensen, de mensen die onze dromen bevolken, hebben duidelijk de drie voorwaarden voor het goede fijn afgestemd op elkaar. Deze harmoniserende afstemming van de drie voorwaarden op elkaar wordt ook wel eens met het woord *organisch* aangeduid. Het organische benadrukt de relatie van het bewonderde tot de belichaming van de schoonheid, namelijk het vitale, het levende. Het leven is een aggregaat aan gekoppelde machines die in en met de omgeving werken waarbij alle samenstellende delen *lekker* samenwerken. Ieder machientje heeft eigen doelen: zijn functioneren en zijn bestaan. Of er gesproken kan worden voor een doel van het aggregaat aan machines als geheel is maar de vraag. In ieder geval is een lichaam in staat tot gebruik. Wellicht zal gebruik daarom wel een legitiem doel kunnen zijn. Maar als dat doel er is dan zou het waarschijnlijk met het woord zelfvervulling voldoende kunnen worden afgedekt. Welk nut heeft het leven? Het nut van het leven is zichzelf te vervullen. Tja... Wat dat dan precies betekent weet ik ook niet. Hoef ik ook niet te weten. Als ik er maar plezier in heb. En dat plezier engageert mijn maatschappelijk bewustzijn, mijn relatie als lichaam met mijn omgeving. Ik sta niet alleen! De delen zijn op elkaar afgestemd. Het leven organiseert. De machines zijn op elkaar afgestemd. Atoom op atoom, molecuul op molecuul, membraan op vulling, cel op cel, weefsel op weefsel, mond op slokdarm, lever op anus. Ze doen allen individueel hun best te doen wat ze kunnen en complementeren elkaar. De constructie van het lichaam bepaalt de mogelijkheden en de beperkingen van het lichaam als gebruikend lichaam, bewust, onbewust, onderbewust en instinctief. Het bruikbare van het geheel is afhankelijk van de constructie van het lichaam in

relatie tot zijn omgeving en de mogelijkheden die het daarmee krijgt aangereikt. De wens is moeilijker. In zuiver evolutionistische zin is overleven of een speciale vorm daar van, namelijk goed leven, de wens. Dat is de leidraad voor alle andere wensen.

Andere mensen

De mens heeft een genereus beeld van zijn soort ontwikkeld dat is een van zijn belangrijkste prestaties geweest. Het siert hem. Binnen bepaalde marges hebben we mensen leren waarderen die een bepaalde dominerende eigenschap bezitten, en dit ter compensatie van andere eigenschappen die wellicht niet beantwoorden aan het beeld van de begeerte. Mensen met een fantastisch brein in een wat schraal lichaam, bijvoorbeeld, of mensen met een fantastisch lichaam en een onverschillig brein. We hebben stereotypen ontwikkeld voor dergelijke mensen. Er zijn vele typen. Nu zijn we inmiddels in een nieuwe fase beland ten aanzien van onze genereusiteit jegens ons eigen soort. We zijn nu in staat om zelfs de antiheld te waarderen: Hephaistos. We hebben een geraffineerde en voller beredeneerde houding aan leren nemen ten aanzien van het begrip perfectie. Traditioneel “perfecte” mensen, zoals de James Bonden en de Miss Worlds van deze wereld hebben eigenlijk iets absurds gekregen. Hun perfectie is ondermijnd. Waren het vroeger echte helden, zijn het nu karikaturen geworden van het mens-zijn. Mens-zijn betekent steeds meer het opgelopen hebben van deuken. Deuken sieren de mens, vooral als ze op een waardige manier gedragen worden. Nu dat we de natuur beter denken te begrijpen, zijn we ook in een positie beland waardoor we genereus kunnen zijn en vele soorten mensen een plaats kunnen geven in onze designer samenleving. Mensen met het syndroom van Down, bijvoorbeeld, leven steeds langer dan vroeger en worden in staat gesteld meer uit hun wat moeizamer leven te halen. De mens is een dier, en een uniek dier omdat het de mogelijkheid onderhoudt dat vele soorten schepselen, inclusief de gehandicapten goed kunnen functioneren in een samenleving. Functioneren betekent tegenwoordig niet meer, maar ook niet minder, dan zelfvervulling. We hoeven niet meer bang te zijn dat een “misvormt” schepsel een dreiging vormt. Zogenaamde tekortkomingen en gebreken zijn in grote delen van onze samenleving geen criterium meer voor afwijzing. Dat betekent dat de constructie van dit soort mensen, nu gezien wordt als adequaat voor een waardig leven. Dat is heel bijzonder. We nemen nu iedereen aan voor de samenleving. We organiseren onze steden zo dat we iedereen een plaats kunnen geven. Zelfs de nog al trieste figuren die zich beroepen op het extremisme om een eigengereid en nogal dom doordacht concept van “het zuivere ras” of “de ware religie” te koesteren en bereid zijn daarbij zichzelf en anderen ellende aan te doen, zelfs die geven we een plaats. We zijn in een positie om iedereen aan te nemen en onze steden dienovereenkomstig te organiseren. Langzaam maar zeker krijgt iedereen een functie in de maatschappij. Het is dan ook de functie van de maatschappij om iedereen zijn rol te geven, eenvoudig weg omdat iedereen de capaciteit heeft

zichzelf te vervullen. Iedereen is bruikbaar! De druk om te contribuieren tot de economie is groot, en sommige mensen maken de fout dat deze vorm van contributie de enige legitieme vorm van contributie is. Die tendens moet worden weerstaan op een waardige manier. Zoals ook het extremisme op een waardige manier moet worden weerstaan. Niet door de maatschappij tot hun niveau te verschrompelen. Het enige recht en de enige plicht die iedereen aangaat bij zijn geboorte is dat ze moeten zijn, mens-zijn. De tekortkomingen worden niet meer geschaard onder het etiket “minder” maar onder de idee “anders”. We kunnen daar grappen over maken, en dat moeten we ook zeker niet laten, maar ik zie dat als een uiterst diepzinnige economische winst. Onze nieuw verworven houding jegens de vroegere invalide is uniek in het evolutionaire systeem, waar wij slechts een deel van zijn. Een systeem dat overigens geen ander doel heeft dan goed overleven, en daar passen ook gehandicapten en extremisten in. Evolutie is meestal niet erg vergevingsgezind en veelal zonder medelijden in haar eis dat wezens overleven in een omgeving of een andere moeten gaan zoeken. Wij hebben een omgeving geschapen waarin veel varianten van het mens-zijn mogelijkheden krijgen die niet lang geleden ondenkbaar waren. We zijn in staat mensen niet alleen voor hun lichaam te waarderen of hun geest, maar juist voor een oneindige reeks aan mogelijke eigenschappen die vaak situationeel worden bepaald. Deze genereuze blik is, mijns inziens, een consequentie van een esthetische houding waarbij het woord schoonheid en het woord goedheid weerstand geboden hebben aan de pogingen gedurende de gehele geschiedenis van het denken, in termen van het absolute gevangen te kunnen worden. Ze lieten zich alleen vangen in relaties, tussen een ding, een waarnemend subject en zijn omgeving of situatie. Dit komt doordat schoonheid een relatie voorstelt. De termen van die relatie zijn extern aan die relatie. Het schone ontsnapt op het moment dat we die relatie in spelregels denken te hebben gevangen. Zelfs al kunnen we naar iets wijzen en zeggen “dat is mooi” dan kan die schoonheid zich beginnen te kwalificeren nog voor dat we de in volledig hebben uitgesproken. En al is een Vermeer nu al 200 jaar of meer door iedereen mooi gevonden. Stel eens voor dat een of andere geestelijke sadist morgen opstaat en ons overtuigende argumenten aanreikt om ze allemaal lelijk te vinden! Zoiets is al meerdere keren gebeurd. Ik denk aan Savonarola en Botticelli bijvoorbeeld. Maar vanuit de subjectieve, de zuiver subjectieve begeerte is het in beginsel mogelijk alles mooi te vinden. Schoonheid is in die zin een *vinden*, een ontdekking. De relatie die schoonheid duidt wordt grammaticaal ook altijd geduid met het woord vinden: Ik *vind* dat mooi. Goed geofende mensen kunnen overal schoonheid vinden. Alles kan mooi gevonden worden vanuit een bepaald perspectief. Dat is ook eng. Perverse mensen, vanuit het perspectief van de samenleving kunnen perverse dingen mooi vinden. Het is een doel van het samenleven om die duidelijk af te wijzen. Niet omdat ze niet mogelijk zijn, maar omdat ze in het kader van het samenleven zeer onwenselijk zijn. Ze laten toe dat de ene mens een ander schade aanbrengt en dat is ontoelaatbaar, niet rechtvaardig. En omdat schoonheid altijd

aan gebruik gerelateerd is hoeven andere vormen van gebruik, andere bruikbaarheden niet worden meegerekend in de formule. Daarom is schoonheid altijd voorwaardelijk. De enige voorwaarden die de overtuigingskracht van onherleidbaarheid hebben verkregen, naar mijn ervaring in ieder geval, zijn de voorwaarden die Vitruvius zo klungelig uit de Griekse esthetica heeft geplunderd.

Vanuit een evolutionair standpunt zou een eigenschap als zeldzaamheid wellicht ook een dergelijke voorwaarde kunnen zijn. Zeldzaamheid, net zoals seksualiteit, zou wellicht het evolutionaire complement kunnen zijn van diepgevoelde emoties als welzijn en weldadigheid bij het zien van een zeldzaam goed (goed hier in de dubbele betekenis van dat woord). Het bezit van iets dat zeldzaam is, is bijna per definitie goed. Anders zou het immers niet zeldzaam zijn. Dit zou het gevoel van teleurstelling kunnen verklaren zodra eigenaren inzien dat hun eigendom minder exclusief is dan ze in eerste instantie dachten. Het enige dat hier tegen helpt is cultuur. In de zin dat men daar niet aan toe hoeft te geven. Men kan teleurstelling oefenen om dergelijke conceptuele beperkingen te overwinnen. De vraag is, zijn er mensen die hun kijken, of liever, hun ondergaan zo hebben geoefend dat ze zelfs in staat zijn het alledaagse, het gewone bijzonder te maken? Dat zijn de grote schrijvers en lezers. Het zien en vinden van schoonheid, rekening houdend met het feit dat het overall bestaat, vraagt oefening. En het lelijk vinden is veelal een maatschappelijk axioma, waarin we worden gevraagd, meestal op zeer begrijpelijke gronden, om ons af te keren jegens iets. Maar het zien van schoonheid heeft genereusiteit nodig. Genereusiteit en seksualiteit zijn daarin complementair. Beiden zijn manieren om de relatie aan te gaan. Schoonheid is een mogelijkheid van de genereuze blik. De blik die er vanuit een maatschappelijke houding uit gaat van de idee dat alles een plaats kan krijgen, een functie heeft, gebuikt kan worden, zolang we er maar creatief over nadenken. Het vinden van schoonheid, het oprapen van schoonheid van de vloer, het bestuderen ervan en het koesteren ervan behoeft oefening. Het is een onderdeel van cultuur. En de mogelijkheid tot cultuur is ons door de natuur, door de evolutie geschonken. Het is voor deze reden dat de geoefende blik op de architectuur juwelen kan vinden waar de drie voorwaarden juist uit balans lijken te zijn, waar gebouwen het object van haat, hoon en walging vormen. Maar dat is slechts schijn.

Utilitas

In de geschiedenis van de architectuur zijn er talloze gebouwen waarin de driehoeksverhouding van het Vitruviaanse oordeel onder spanning heeft gestaan. De romaanse architectuur viel zeker niet altijd in de smaak. Neem bijvoorbeeld de kathedraal van het dorpje Conques in Frankrijk, de Ste Foy (1050-1120). Het is een compact Latijns kruis, tegen een stijle heuvel geplaatst. De plattegrond is afgeleid van de pelgrimskathedraal Santiago de Compostella in Spanje, het

uiteindelijke doel van vrijwel iedere pelgrimage gedurende de 11^e en 12^e eeuw. Ste Foy werd met massieve, dikke natuurstenen muren opgebouwd en overdekt met een net zo massief tongewelf om daarmee het aanwezige gevaar van brand zoveel mogelijk te reduceren. De symboliek van het kruis zal niemand zijn ontgaan, maar de plattegrond van de kerk was niet alleen een symbolisch gebaar. Er was natuurlijk een liturgie die dankbaar gebruik maakte van de ruimtelijke configuratie, met haar lange middenschip en zijbeuken alsof het een straat betrof in een stad waar iets te vieren viel. Een straat is een as waarop een dwars-as aansluit: het uitzicht en aanzicht van de huizen die er op gericht zijn. Dat is de straat, niet zo maar een lijn. De meest belangrijke functie van de pelgrimskerk was de routing. Horden mensen op weg naar Santiago bezochten de kerk om van hun belijdenis te getuigen, de relieken te bewonderen en deze te gebruiken voor bemiddeling met God. Voor grote aantallen was een veilige en efficiënte route langs de relieken onontbeerlijk. Daarom werden er ruime zijbeuken aangelegd en een brede koorgang. De constructie van de Romaanse kerk en de wens voor een imponerende hoogte bepaalde de hoeveelheid materiaal dat er in opging. De overvloed aan massa zorgde er voor dat de kerk ook in onzekere tijden gebruikt zou kunnen worden als vesting. En omdat de constructie en het defensieve karakter van het gebouw slechts kleine ramen toeliet, werd het wereldberoemde romaanse licht geboren, een Caravaggiesk licht met een sterke richting, dat de interne volumes duidelijk articuleert maar ook een gevoel van grootsheid en mysterie aanmoedigt. Dit is het licht waarnaar Le Corbusier verwijst in zijn onovertroffen en uiterst normatieve definitie van de architectuur: *“L’Architecture est le jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière”*, het meesterlijke, zorgvuldige en magnifieke spel van volumes samengebracht onder het licht. We zien hier dat specifieke eigenschappen van het gebouw producten zijn van andere eigenschappen en bijproducten zijn van wensen die een geheel andere richting hadden. Eigenschappen die nu zeer worden gewaardeerd waren wellicht slechts het bijproduct van geheel andere, veelal uiterst praktische zorgen die voortkwamen uit het nadenken over wensen in relatie tot de beperkingen van materiaal, kunde en omgeving.

Firmitas

De gotische kathedraal is een heel ander soort gebouw. Neem Beauvais (1247-1569). De intentie hier was om het juweel-achtige, fonkelende licht van het hemelse Jeruzalem te simuleren waarover de man die wellicht de uitvinder was van de Gotiek, de Abbé Suger (1081-1151) over gelezen had in de Openbaring van Johannes: “En de twaalf poorten waren twaalf paarden, een iedere poort was elk uit een paar!; en de straat der stad was zuiver goud; gelijk doorluchtig glas..” (Openbaring 21,21).²⁶ Om een dergelijk theatraal effect te kunnen construeren moest het gewicht van de muren geconcentreerd worden in kolommen zodat

²⁶ Elizabeth Gilmore Holt, (ed.), *A Documentary History of Art*, (1957) Vol. 1, pp. 22 ff.

grote ramen konden worden toegelaten waarin niet helder lichtdoorlatend glas, maar juist diep gekleurd glas-in-lood haar betoverende kracht ten volle kon realiseren. Het licht in een gotische kathedraal is heel anders dan het licht in een romaanse kathedraal. Het geeft richting niet omdat het de volumes articuleert, maar juist omdat het zo donker is dat de aandacht er op gevestigd wordt bij gebrek. Het *vormt* de ruimte door de presentatie van een fantastisch tableau in het halfdonker, waarin de ramen lijken te zweven. Het zorgt ervoor dat daarmee de ogen naar boven worden gericht en het lichaam zich klein en nietig voelt in de numineuze aanwezigheid van het grotere. Om de aandacht te concentreren op het interieur werd de constructie zoveel mogelijk naar buiten toe getrokken. Het resultaat daarvan was een steeds toenemende, bijna kant-achtige complexiteit van steunberen, lichtbogen, pinakels, dunne colommen, ribben en verschaalde decoraties. De rivaliteit tussen steden rond Parijs zorgden voor een race de hoogste, dunste, meest verticale en wonderlijke kerk te bouwen, om zo de mens te doen krimpen in het aanzicht van God, om zo het offer aan God te doen groeien, en om zo Hun stad uit te laten blinken en economie aan te trekken. Want mensen kwamen kijken. De gotische kathedraal is een voorbeeld van het verhevende en het voorbeeld van iconarchitectuur lang voor dat het eerste concept zijn theoretische lading zou krijgen in de esthetica van Boileau, Burke en Kant en het tweede in het operahuis te Sydney. Maar in Beauvais ging het allemaal op een verschrikkelijke manier mis. Dat komt er nu van. Hubris. Het moest de allerhoogste, allerdunste, allerijelste kerk van alle kerken worden. Het is nooit afgebouwd. Stukken en brokken en hele transeptarmen bleven neerstorten tijdens de bouw. Het verhaal van de toren van Babel leek zich te herhalen. De hubris van de mens in dienst van God had de grens van het toelaatbare behaald. Het ding staat er nu als een nobele wrat in de kom van het stedelijk landschap van Beauvais. Als je er naar toe rijdt weet je niet wat je ziet. Niettemin, het beeld van het koor van Beauvais is een van de meest indrukwekkende constructies die er bestaat. Firmitas werd tot het uiterste gedreven in dienst van de begeerte en het (mis)bruik.

Venustas

Het Pazzi kapel (1430-61) door Brunelleschi is weer iets heel anders. Misschien is het wel het allermooiste gebouw aller tijden. (dat zeg ik graag, dat mag ik ook zeggen, niemand houdt mij tegen, keer op keer, en elke keer meen ik het met al mijn ziel) Maar misschien vind ik, tezamen met een klein groepje bewonderaars dat gewoon. In termen van constructie is het weinig ambitieus. Een enorm contrast met Beauvais en de koepel van Brunelleschi even verder op. In termen van gebruik is het ook niet echt bijzonder. Het is een monument ter nagedachtenis van de gewelddadige dood van twee heethoofdige broers die ter dood waren veroordeeld omdat ze de macht tergden en de vastberadenheid toetsten van de meest machtige familie in Florence op dat moment, de Medici. Het is dus een klein monument opgedragen aan dingen die op een afschuwelijke

manier mis kunnen gaan. Het licht is eigenlijk ook weinig bijzonder en slaat meestal nogal plat tegen de muren waarbij het grijze pietra dura ook niet echt bij helpt. Haar vormelijkheid toont zich eigenlijk alleen in de fijnafgestemde compositie van lijnen, de textuur en luminositeit van het materiaal en de eenvoud, dat wil zeggen intuïtieve begrijpelijkheid van de op elkaar afgestemde verhoudingen van volumes. Ook de weelde aan zinspelingen van het iconografische programma zijn leuk te ontcijferen. Meestelijk is hoe de ornamenten de ruimte doen differentiëren van het gewone naar het bijzondere en weer terug. En dan is er het meest aandoenlijke, namelijk de nogal gebrekkige manier waarop een nog niet geheel begrepen grammatica van het classicisme wordt vervormd in de hoeken. Dit gebouw zou kunnen gaan over een vorm van Venustas waarin de poging is ondernomen om Venustas los te koppelen van de anderen: constructie en gebruik. De compositie van oppervlakten opgedeeld door pilasters en architraven die zijn afgeleid van de Griekse constructie hebben in het geheel geen relatie met de werkelijke constructie van het gebouwtje. Behalve dan bij de loggia. Ze worden gebruikt alleen om de ruimte te ordenen en te differentiëren. Daarmee lijken ze een ordening van de geest te bewerkstelligen. En dat is wellicht het nut van dit gebouw, het is in staat, net zoals muziek, de geest weer tot de orde te roepen, een orde waarvan het belang de uiterst bruikbare illusie van de ordelijkheid zelf is. Ornamenten zijn er op geplakt, het gebouw is aangekleed. En toch is het voor mij het bewijs dat een daad van ordening, hoe gewelddadig ook in beginsel, de eerste stap naar de vergeestelijking is.

Het lijkt misschien dat Venustas hier is losgekoppeld van de andere twee, in dat het hier alleen maar over “schoonheid gaat”. Als we dat vol willen houden is het nog altijd in negatieve zin gekoppeld. De ontkoppeling betekent namelijk nog niet dat ze los van elkaar gezien kunnen worden, alleen dat hier hun relatie tot een bijzonder thema wordt verheven. De decoratie is nog altijd niet mogelijk zonder een muur van het juiste soort om haar te ontvangen en we doen het allemaal (het bouwen en het ondergaan) met een doel in het hoofd. We gebruiken die decoratie, die muur die ruimte, de ouders van de twee broers om hun kinderen een waardig afscheid te geven en ik om mijn hoofd op orde te brengen. Maar ook in positieve zin zijn ze niet ontkoppeld. De schoonheid, gevat in de compositie van ornamenten gaat immers om de uiterst bruikbare, waardevolle en begerenswaardige structuur, een metafysische structuur waarin de materie wordt begeestigt met orde. De Pazzi Kapel is het bewijs dat het Apollinische van Nietzsches, wellicht een illusoire orde betreft, maar in die illusie een bruikbaarheid scheidt die ons tot kalmte kan brengen.

Begerenswaardige Architectuur

Alle drie zijn het voorbeelden van een meesterlijke architectuur. Briljante voorbeelden van bijzondere intenties, mooi uitgevoerd en rijker gemaakt door fortuinlijke toevalligheden en bijzaken. De gebouwen zijn begerenswaardig in de

zeer concrete zin dat men blij is ze te bezitten als herinnering van het ondergaan, als nabeeld, als belofte voor een volgend bezoek. Men bezit ze door er ademloos naar te kijken ze te ondergaan met alle zintuigen, de huid, de neus, de ogen, de oren... er doorheen te lopen, door trotst te zijn er dicht bij te wonen, door blij te zijn ze bezocht te hebben, door naar Muziek te hebben geluisterd in hun ruimte, door ze te bespreken met anderen. Al deze manieren van ondergaan zijn vormen van bezit en gebruik. Alle drie lijken in eerste instantie de Vitruviaanse voorwaarde voor de architectuur te tarten, en uit hun verband te halen. Maar dat is juist allerminst zo. Ze vertegenwoordigen ieder een wiskundige functie van elkaar: waarden die variëren naar mate de waarde van de anderen variëren. In geen van de drie voorbeelden zijn de voorwaarden daadwerkelijk autonoom ten aanzien van elkaar. Het is slechts dat hun relatie op een eigen manier wordt vervuld. Ze lijken invaliden. De een vanwege zijn lompe massiviteit, de ander omdat het naar beneden bleef vallen en nog steeds niet volledig is, en de derde omdat ornament en constructie niet in elkaars verlengde liggen, de een geheel ondergeschikt is aan de ander. Alle drie hebben dan ook dienst gedaan in tijden van Apollinische zekerheid als schietschijven voor de hoon en de lach.²⁷ Maar wat is die lach? Die lach laat alleen de lacher in een bepaald daglicht zien, nietwaar? Het is zijn onvermogen die hier wordt gethematiseerd. Alle drie de gebouwen hebben juist gebruik gemaakt van datgene dat ze tot invalide maakt. Ste Foy maakt gebruik van haar zwaarte om het licht te modeleren. Beauvais heeft al haar kwaliteit in het moment gelegd dat men het koor op zichzelf ziet, van buiten of van binnen. En de laatste blijft gewoon rustig, hoe dan ook. De begeerte is natuurlijk zeer gevoelig ten aanzien van haar doel. Het is erg snel teleurgesteld. Tegelijkertijd is het ook erg creatief in het vinden van een nieuw doel. Er zijn er oneindig veel, en iedere situatie schept zijn nieuwe verlangens en wegen om die verlangens te beantwoorden. Dat is wat architectuur zo boeiend en zo moeilijk maakt.

De drie voorwaarden van de architectuur zijn nooit en nimmer autonoom te behandelen, ze zijn alleen in termen van elkaar te beschrijven en te duiden en, ze worden altijd in situatie beoordeeld. F, U & V zijn onherleidbare onderdelen van elke machine, ook van de sociale-ruimte-machine, ook van de ding-machine.

²⁷ Voor een definitie van het Apollinische, dat ik nog altijd een resonant concept vind zie Nietzsche, Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik (1872) Het Apollinische is gerelateerd aan Schopenhauer's wereld van voorstelling, in metafysische termen staat het voor het valse, het illusiore, het uiterlijke. In epistemologische zin staat het voor het droomachtige waarin iedere vorm van kennis een kennis van oppervlakten is (dat is het zwoieso maar dat is een ander verhaal) en vanuit esthetisch oogpunt is het het schone, het begrijpelijke, het geordende. Dat zet je aan het denken.

De één is een functie van de ander. Daarom is er, over de laatste 2000 jaar dat ze als voorwaarden van het goede dienst doen, geen echte vooruitgang geboekt in het denken daarover. Filosofische axioma's in de vorm van concepten moeten zich in de ervaring en de toetsing bewijzen. Dat hebben ze wel gedaan. Ze zijn er nog steeds. Elke poging ze te ondermijnen hebben ze naar mijn gevoel te minste weerstaan. Ze maken architectuur mogelijk van Zumthor tot Borromini. Ze zijn onherleidbaar en daardoor volledig van elkaar afhankelijk. Ze vertegenwoordigen tezamen en alleen de kleinst mogelijke tautologie waar nog steeds een beetje betekenis mogelijk is, en waar het begin van alle betekenis kan ontvouwen. Firmitas is bruikbaar en begeerlijk. Om begeerlijk te zijn moeten iets bruikbaar zijn. Om bruikbaar te zijn moet het overeenkomstig het gebruik gestructureerd en gemaakt zijn. Misschien is deze rondlopendheid een teken van hun leegte. Maar ik denk van niet. Virtueel zitten ze vol. Ze worden vervuld op het moment we weten wat we begeren of we iets hebben gevonden dat we kunnen gebruiken. Vanaf dat moment spelen we een spel waarin een doel zich ontwaart. Hun coherentie ontwaart zich zodra we op bepaalde vragen bevestigend kunnen antwoorden: heeft het gebouw ons weten te verleiden? Onze aandacht weten te trekken? Ons weten te charmeren? Heeft het in ons een begeerte gewekt? Koestert het een begeerte? Kunnen we ons voorstellen dat we er willen verblijven? Goede architectuur is het product van een reflectief vermogen, een oefening in reflectie en gebruikt de meest brede betekenis van dat woord, niet alleen tijdens het ontwerpproces maar ook in de herschepping van het gebouw in de kritische waardering ervan door de gebruiker. Een misschien omdat ieder gebouw, ondanks haar potentieel voor intensief ervaren schoonheid, nooit conformeert aan een generisch bepaalde perfectie, illustreren ze een menselijke capaciteit voor genereusiteit, waarbij het oordeel breed is, inclusief, en waarbij zaken een plaats worden gegund, niet omdat ze een nauwe gedefinieerde functie vervullen, maar omdat hun functie is te bestaan. Het bestaan van dingen is het denken van ons. Hun bestaan laat hun veelvuldigheid of veelvormigheid, multipliciteit, toe in de beschrijving. Soms is de poëzie die ontstaat, het product van een strategische intentie. Met de beste architecten is dat vaak zo. Soms is het juist het resultaat van een fortuinlijke taktiek. Heel vaak is goede architectuur het resultaat van een kritisch en genereuze blik. De voorwaarden voor een goede architectuur zijn gevoelig voor de toevalligheden en eisen van een situatie, ze zijn ook gevoelig voor de gevoeligheid van de persoon die het gebouw ondergaat. Daarom is er zoveel ruimte voor goede architectuur.