

Stefan Devoldere, David Peleman and Jantje Engels

Optimism or Bust?

Optimism: the name given to the opinion of philosophers who pretend that this world is the best one God could create, the best of all possible worlds. . . . It must be recognized that this metaphysics of optimism is utterly empty.'

Jean le Rond d'Alembert, *L'Encyclopédie*, 1765.¹

When Voltaire published his satirical novel *Candide*, or the *Optimism* in 1759, it came at a time when there were many reasons to be far from optimistic.² In 1755, an earthquake had just about wiped the city of Lisbon off the map, and here and there in Europe, superpowers were engaged in battle during the Seven Years' War (1756–1763). So it should come as no surprise that the main character of Voltaire's eponymous novel, *Candide* (which is French for frank, silly), faced the most tragic situations time and again during his journey around the world. What is surprising is the fact that *Candide* remained distinctly optimistic under all circumstances. In this, he was assisted by his companion Professor Pangloss, who personified optimism and constantly had to keep *Candide* on the right (optimistic) track along the way. With this at times unfortunate or misplaced optimism, which is at the heart of this satire, Voltaire made a biting comment on the German philosopher Leibniz, who described the world as 'the best of all possible worlds'. In Voltaire's world, full of doom and gloom, optimism could only thrive as a caricature or figure of speech, and reality slipped from this optimism like water off a duck's back.

While optimism in the eighteenth century was, as d’Alembert describes it, an exercise among opinionated philosophers, today that optimism comes at us in many forms and from all sides – including through architecture. When the journal of architecture *Candide* was founded 250 years after Voltaire’s publication, the editorial board members emphasised their sympathy for Voltaire’s *Candide*, because of his sense of adventure, his desire to walk his own path.³ The title of the journal, they wrote in the editorial, ‘was to evoke a thirst for knowledge and steadfast optimism, a willingness to take risks,

and a balanced serenity'.⁴ Steadfast optimism, then, as part of the adventure that is life, on this singular (neither worst nor best) world that is ours, where danger constantly lurks around the corner, even in architecture. According to Sanford Kwinter:

Optimism and danger, very simply, are affirmations of the wildness of life — of the life that resides even in places and things — while utopianism remains an affirmation of the stillborn universe of the metaphysician's *Idea*: transcendent, fixed, and quixotically indifferent to the vivid roilings of a historical world.⁵

So it should come as no surprise that despite climate catastrophes, increasing resource scarcity, a global pandemic, growing inequality and geopolitical instability, architecture today remains stubbornly optimistic about the future. More so, it usually sees itself – at architecture biennales, for instance – as the discipline par excellence to show society a way out of disaster, hardship and calamities. Optimism turns out to be a true ‘strategy’ for the architectural and urban designer. We can hardly imagine a different – and better – built future if we are not optimistic about architecture and believe in it ourselves. So we need figures like Candide and cannot practice architecture without optimism to be true to life or viable. No one is waiting for the master-architect-doomsayer to shape the end of time.

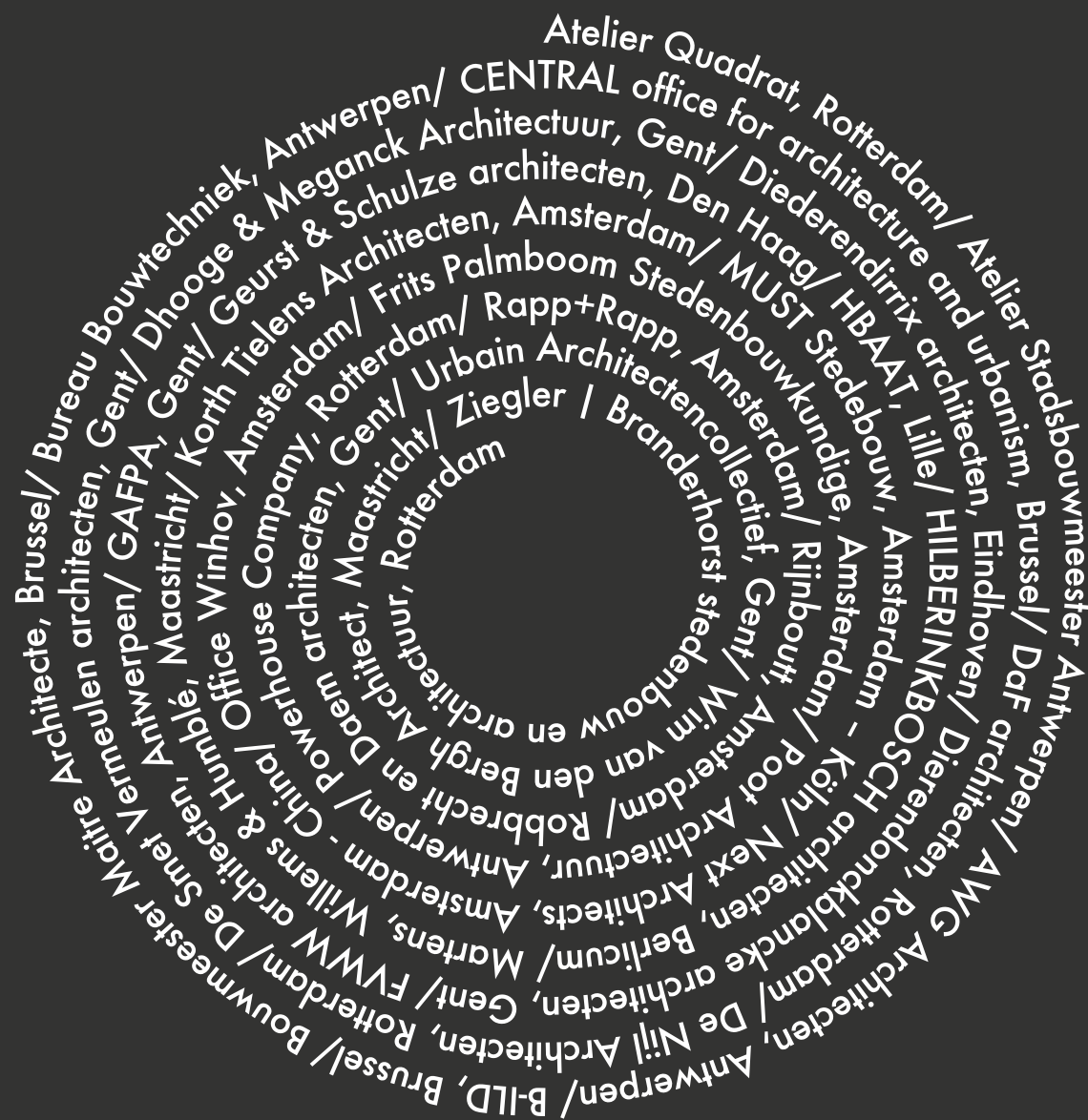
1
Jean Le Rond d'Alembert, *L'Encyclopédie*, 1765. English
translation of the Encyclopedia, consulted online at
quod.lib.umich.edu/d/did/ (accessed 22 January 2023).

2
Voltaire, *Candide or Optimism* (New Haven and London: Yale University Press, 2005 [1759]).

3
Axel Sowa and Susanne Schindler, 'Front Matter', *Candidate*
— *Journal for Architectural Knowledge* 1 (2009), 4.

4
Ibid.

5
Sanford Kwinter, 'Flying the Bullet or When Did the Future Begin?', in: Sanford Kwinter (ed.), *Rem Koolhaas: Conversations with Students* (New York: Princeton Architectural Press, 1996), 67–94.



Stefan Devoldere, David Peleman en Jantje Engels

Optimisme of de ondergang?

Optimisme: Zo noemen wij de mening van filosofen die beweren dat deze wereld de beste is die God kon scheppen, de beste van alle mogelijke werelden. (...) Men moet toegeven dat deze metafysica van het optimisme nogal hol is.

Jean le Rond d'Alembert, *L'Encyclopédie*, 1765.¹

Toen Voltaire in 1759 zijn satirische roman *Candide, of het optimisme* publiceerde, kwam die op een moment dat er veel redenen waren om allesbehalve optimistisch te zijn.² In 1755 had een aardbeving de stad Lissabon zowat van de kaart geveegd en her en der in Europa waren grootmachten in een strijd verwickeld tijdens de Zevenjarige Oorlog (1756–1763). Dat het hoofdpersonage van Voltaire's roman *Candide* (Frans voor openhartig, onnozel) tijdens zijn reis rond de wereld om de haverklap de meest tragische situaties moest trotseren, hoeft dan ook niet te verbazen. Wat wel verrast, is dat *Candide* onder alle omstandigheden uitgesproken optimistisch bleef. Hij werd daarin bijgestaan door zijn metgezel professor Pangloss, die het optimisme belichaamde en *Candide* voortdurend op het goede, optimistische, spoor moest houden. Met dat bij wijlen ongelukkige of misplaatste optimisme, dat de kern vormt van deze satire, leverde Voltaire een bijtend commentaar op de Duitse filosoof Leibniz, die de wereld omschreef als 'de beste van alle mogelijke werelden'. In de wereld van Voltaire, vol kommer en kwel, kon het optimisme enkel gedijen als kariatuur of als stijlfiguur en de werkelijkheid gleed ervan af als water van een eend.

Terwijl optimisme in de achttiende eeuw, zoals d'Alembert het omschrijft, een oefening was onder opiniërende filosofen, komt dat optimisme vandaag in allerlei vormen en langs alle kanten op ons af — ook via de architectuur. Toen 250 jaar na Voltaire's publicatie het tijdschrift voor architectuur *Candide* werd opgericht, benadrukten de redactieleden in het eerste nummer hun sympathie voor Voltaire's *Candide*, vanwege zijn zin voor avontuur, zijn wens om een eigen pad te bewandelen.³ De titel van het tijdschrift, zo schreven ze in

het redactioneel, 'moest een dorst naar kennis en standvastig optimisme oproepen, een bereidheid om risico's te nemen, en een evenwichtige sereniteit'.⁴ Standvastig optimisme dus, als deel van het avontuur dat het leven is, op deze vooralsnog enige (slechtste noch allerbeste) wereld, waar gevaar voortdurend om de hoek loert, ook in de architectuur. Sanford Kwinter beweerde:

Optimisme en gevaar zijn heel eenvoudig bevestigingen van de wildheid van het leven — van het leven dat zelfs in plaatsen en dingen huist — terwijl het utopisme een bevestiging blijft van het doodgeboren universum van de *Idee* van de metafysicus: transcendent, gefixeerd en onverschillig voor het levendige gewoel van een historische wereld.⁵

Het hoeft dan ook niet te verbazen dat ondanks klimaatcatastrofes, toenemende schaarste aan grondstoffen, een wereldwijde pandemie, groeiende ongelijkheid en geopolitieke instabiliteit, de architectuur vandaag op een koppige wijze optimistisch blijft over de toekomst. Meer nog, ze ziet zichzelf doorgaans — op architectuurbijeenkomsten bijvoorbeeld — als de discipline bij uitstek om de maatschappij een uitweg te wijzen uit rampspoed, ontberingen en calamiteiten. Optimisme blijkt een heuse 'strategie' voor de architecturale en stedenbouwkundige ontwerper.

1

Jean Le Rond d'Alembert, *L'Encyclopédie*, 1765, deel 11, 517, fr.wikisource.org/wiki/L'Encyclopédie/1re_édition/OPTIMISME (geraadpleegd 12 december 2022).

2

Voltaire, *Candide, of het optimisme* (Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij L.J. Veen, 2010 [1759]).

3

Axel Sowa en Susanne Schindler, 'Front Matter', *Candide — Journal for Architectural Knowledge* 1 (2009), 4.

4

Ibid.

5

Sanford Kwinter, 'Flying the Bullet or When Did the Future Begin?', in: Sanford Kwinter (red.), *Rem Koolhaas: Conversations with Students* (New York: Princeton Architectural Press, 1996), 67–94.

This issue of *OASE* explores optimism in architecture and urban planning in the twentieth and twenty-first centuries. Looking at projects, we cannot simply dismiss the architect's optimism as a side effect of the design or building process. It rather seems to be a driving force within the discipline that brings confidence and change to our built environment. But where does that optimism hide in the design and construction process? Under what circumstances does it rear its head and what causes it (possibly) to be sidelined? How do designers' practices mutate under pressure from an optimistic worldview? How does the bold choice for optimism manifest itself in projects? How persistent is optimism in the face of real life? De facto, it all revolves around the question of where to look for optimism: in the minds of the designers, in the design itself or in the one who beholds the design? The fact that optimism can appear in different places makes it a difficult concept to grasp. Nevertheless, this issue of *OASE* tries to grasp architecture's optimism in all its slipperiness. To this end, we have divided the issue into three sections, each of which situates optimism somewhere else.

A first section, titled *Optimistic Praxis*, explains how optimism is closely linked to action itself. The texts, written by Andjelka Badnjar Gojnić, Andrea Alberto Dutto, Romain Barth and Filipe Magalhães, explain how optimism is an attitude that unfolds in the practice of designing, building or appropriating a building. Optimism here belongs to humans — in their various capacities — and not the building. Buildings or architecture are deployed as means within optimistic practices, as symbols, imaginations or frameworks. This optimism is a reaction to a crisis, a war or a stock market crash. Trial-and-error is the *modus operandi*, fuelled by the faith in what is about to come and in what people are creating. The different texts in this part tell us how that 'optimism of action' is guided and nourished by institutions, processes and tools such as a DIY catalogue, a new city or a dilapidated barn.

In the second part, *Manifestations of Optimism*, Jana Čulek, Yosuke Nakamoto, Sofia Singler, Giulia Conti, and Alessandro Canevari and Davide Servente look at how an architect's optimism takes shape in his/her practice and they try to figure out the outcome of this approach. This optimism is often a reaction to the spirit of the times or to the architect's personal trajectory. Depending on the way it is handled, optimism turns out to be a

tool to arm oneself against reality, a crutch for a desired urban development or a sly social criticism. Optimistic colours and curlicues only gain real power when they are propped up by an underlying social project. In Genoa's Polcevera Valley, cheerful visual flair is deliberately deployed as a (naive) antidote to a lamentable existing state of affairs, so writes Conti in her contribution. But sometimes the antidote itself has to be countered because the inflated happiness threatens to obliterate any intellectual nuance, as it is made clear in Singler's text.

The third part of this issue examines *The Resilience of Optimism*. The authors Robin Hueppe, Jeffrey Kruth and John McMorrough reveal traces of persistent forms of optimism, on the scale of the city, an oeuvre or a worldview. The texts are about failure and hope, about 'deep narratives' and ambivalence, about the inseparable combination of decisiveness and failure. While the optimism that was initially attached to a project or intervention may temporarily disappear from view, it usually re-emerges after a while — sometimes for completely different reasons. In the process, optimism can at times surprise, and despite original underlying intentions — dated or not — it can still fulfil its agenda through its own failure. The optimism of architectural and urban projects turns out to be fundamentally ambiguous, which means it can regularly change camp in a slow and steady process of development.

Tracing optimism is not an exact science. As in any sleuthing, and research practice, feeling plays a significant role. In his *Encyclopédie*, d'Alembert still referred to optimism as an 'opinion', and this also became clear to the editors during the preparation of this issue of *OASE*: optimism can be interpreted in very different ways. Not everyone reads a similar optimistic tone in the same project. Optimism takes place in people's heads (and fortunately no longer only among philosophers, as d'Alembert posited). Before it becomes a tangible reality, optimism is a state of mind, a feeling. A feeling that can be shared through spoken words, prose, poetry, theatre, film, visual art and architecture that make optimism 'land' in the world. Sometimes the 'imposed' optimism is rather ephemeral in nature, for instance in a theatre performance or film, but in the case of architecture, we remain burdened with that petrified optimism for a while after the architect's 'act', while the attached feeling can go in all directions over the years, from the mountain top to the valley, and back again.

We kunnen ons moeilijk een andere — en betere — gebouwde toekomst inbeelden als we er niet optimistisch over zijn en er zelf in geloven. We hebben dus figuren als Candide nodig, want zonder optimisme is de architectuurpraktijk niet levensvatbaar. Niemand zit te wachten op de meester-architect-doemdenker die het einde der tijden vormgeeft.

Dit nummer van *OASE* verkent het optimisme in de architectuur en stedenbouw van de twintigste en eenentwintigste eeuw. Wanneer we projecten bekijken, kunnen we het optimisme van de architect niet zomaar ter zijde schuiven als een neveneffect van het ontwerpen of het bouwen. Het lijkt eerder een drijvende kracht binnen de discipline die vertrouwen en verandering brengt in onze gebouwde omgeving. Maar waar gaat dat optimisme schuil in het ontwerp- en bouwproces? Onder welke omstandigheden steekt het de kop op en waardoor wordt het (eventueel) buitenspel gezet? Hoe muteren de praktijken van ontwerpers onder druk van een optimistisch wereldbeeld? Hoe manifesteert de vrijmoedige keuze voor optimisme zich in projecten? Hoe volhardend is het optimisme in het aanschijn van het echte leven? De facto draait het allemaal om de vraag waar we optimisme gaan zoeken: in de hoofden van de ontwerpers, in het ontwerp zelf of bij diegene die het ontwerp aanschouwt? Het feit dat optimisme op verschillende plaatsen kan opduiken, maakt het echter tot een moeilijk vatbaar begrip. Dit nummer probeert het optimisme in de architectuur in al zijn glibberigheid toch vast te pakken. Daartoe hebben we het nummer opgedeeld in drie delen, die telkens het optimisme ergens anders situeren.

Een eerste deel, getiteld Optimistische praktijken, vertelt hoe optimisme nauw verbonden is aan het handelen zelf. De teksten, geschreven door Andjelka Badnjar Gojnić, Andrea Alberto Dutto, Romain Barth en Filipe Magalhães, belichten het optimisme als een houding die zich in de praktijk van het ontwerpen, het bouwen of het toe-eigenen van een gebouw ontplooit. Optimisme hoort hier de mens toe — in zijn verschillende hoedanigheden — en niet het gebouw. Gebouwen of architectuur worden ingezet als middel binnen de optimistische praktijken, als symbool, verbeelding of kader. Dit optimisme is een reactie op een crisis, een oorlog of een beurskrach. Vallen en opstaan is de *modus operandi*, aangevuurd door het geloof in wat

komt en in wat de mensen aan het maken zijn. De verschillende teksten in dit deel tonen ons hoe het 'optimisme van het handelen' wordt begeleid en gevoed door instituten, processen en instrumenten zoals een doe-het-zelf-catalogus, een nieuwe stad of een bouwvallige schuur.

In het tweede deel, Manifestaties van optimisme, belichten Jana Čulek, Yosuke Nakamoto, Sofia Singler, Giulia Conti, en Alessandro Canevari en Davide Servente hoe het optimisme van een architect vorm krijgt in zijn/haar praktijk en tot welke uitkomst dit leidt. Dit optimisme is vaak een reactie op de tijdgeest of op het persoonlijke traject van de architect. Afhankelijk van de manier waarop het wordt gehanteerd, blijkt het optimisme een instrument om zich te wapenen tegen de werkelijkheid, een breekijzer voor een gewenste stedenbouwkundige ontwikkeling of een sluwe maatschappijkritiek. Optimistische kleuren en krullen krijgen pas echt kracht, als ze gestut zijn door een achterliggend maatschappelijk project. In de Polcevera-vallei in Genua wordt vrolijk visuele flair bewust ingezet als een (naïef) antidotum tegen een erbarmelijke bestaande toestand, zo beschrijft Conti in haar bijdrage. Maar soms moet het tegengif zélf worden gecounterd, omdat het opgepompte geluk elke intellectuele nuance dreigt uit te vlakken, zoals blijkt uit de tekst van Singler.

Het derde deel van dit nummer gaat in op De veerkracht van het optimisme. De auteurs Robin Hueppe, Jeffrey Kruth en John McMorrough ont-hullen sporen van hardnekkige vormen van optimisme, op de schaal van de stad, een oeuvre of een levensbeschouwing. De teksten gaan over falen en over hoop, over dieperliggende verhalen en tweeslachtigheid, het onlosmakelijk samengaan van daadkracht en mislukking. Terwijl het optimisme dat initieel vastzat op een project of een interventie tijdelijk uit het vizier kan verdwijnen, steekt het meestal na verloop van tijd opnieuw de kop op — soms om totaal andere redenen. Het kan daarbij soms verrassend uithalen — en de oorspronkelijk onderliggende, al dan niet gedateerde intenties ten spijt — zijn agenda door de eigen mislukkingen alsnog waarmaken. Het optimisme van architectuur- en stadsprojecten blijkt fundamenteel ambigu, waardoor het in een traag en gestaag ontwikkelingsproces geregeld van kamp kan wisselen.

Speuren naar optimisme is geen exacte wetenschap. Zoals bij elke speuractie, en onderzoekspraktijk, speelt het gevoel een aanzienlijke rol.

Because optimism is initially a feeling — and therefore has a kind of volatility to it — it is a 'possibility', and we should not take this lightly. Optimism as a possibility is not the same as being able to choose a way out of a precarious situation. Optimism is more than just a matter of seeing light at the end of the tunnel, a way out of crisis. It is not merely a lifeline. Kierkegaard wrote:

Possibility is the weightiest of all categories. It is true that we often hear the opposite stated, that possibility is so light, whereas actuality is so heavy. But from whom does one hear such words? From wretched men who never knew what possibility is, and who, when actuality had shown that they were not good for anything and never would be, mendaciously revived a possibility that was very beautiful and very enchanting⁶

We will leave it open here whether Kierkegaard was entirely right about that or not, but we cannot get around the fact that when optimism as a possibility lands in reality, that optimistic reality is often polished, beautiful and enchanting. So much so that once we have attached ourselves to that optimism, we find it hard to distance ourselves from it. Cultural theorist Lauren Berlant speaks of 'cruel optimism' in this respect, to describe the relationship in which that what you long for becomes an obstacle to your own development:

All attachment is optimistic if we describe optimism as the force that moves you out of yourself into the world in order to bring closer the satisfying something you cannot generate on your own but sense in the wake of a person, a way of life, an object, project, concept, or scene.⁷

We can easily read optimism in the embellishing 3D simulations of architectural projects full of happy people (see, for instance, Singler's contribution to this issue). We trace it in the idea of progress that shaped many post-Second World War reconstruction projects (see Badnjar Gojnić), as well as in the green façade and roof gardens that decorate architectural projects in the transition to climate adaptation (see Canevari and Servente).

It is easy to get attached to the promises held out to us in such images and projects. But Berlant also warns us that optimism can take on very different faces, less obvious ones, making it difficult for us to resist a potentially cruel optimism.

But optimism might not feel optimistic. Because optimism is ambitious, at any moment it might feel like anything, including nothing: dread, anxiety, hunger, curiosity, the whole gamut from the sly neutrality of browsing the aisles to excitement at the prospect of 'the change that's gonna come'. Or the change that's not going to come: one of optimism's ordinary pleasures is to induce conventionality, that place where appetites find a shape in the predictable comforts of the good-life genres that a person or a world has seen fit to formulate. . . . Whatever the experience of optimism is in particular, then, the affective structure of an optimistic attachment involves a sustaining inclination to return to the scene of fantasy that enables you to expect that this time, nearness to this thing will help you or a world to become different in just the right way.⁸

While Leibniz was still describing this world as 'the best of all possible worlds', one may wonder — keeping Berlant in mind — whether an 'optimistic world' does not run the risk of becoming the most predictable and conventional of all worlds. So there are quite a few issues at stake when optimism comes to architecture (or vice versa).

Optimism, or bust? Is there a way back once one has had a taste of how architecture can realise a better — or at least happier — world? And if optimism is potentially too cruel, as Berlant claims, is joyful pessimism a worthy alternative? It certainly was not for Swiss author Henri Roorda. In the publication announcing his suicide, he wrote that he had long thought about publishing a little book entitled *The Joyful Pessimism*, because that title sounded good and expressed very well what he had to say. But 'after thinking it over,' so Roorda wrote, 'I believe the expression "joyful pessimism" could make some buyers hesitate. They will not understand. "My Suicide" is a more tempting title. The public has a pronounced taste for melodrama.'⁹

6

Søren Kierkegaard, *The Concept of Anxiety* (Princeton: Princeton University Press, 1980 [1844]), 156.

7

Lauren Berlant, *Cruel Optimism* (Durham, NC/London: Duke University Press, 2011), 1-2.

8

Ibid., 2.

9

Henri Roorda, *My Suicide* (Las Vegas: Spurl Editions, 2015 [1926]), 3.

In zijn *Encyclopédie* benoemde d'Alembert het optimisme nog als een 'mening' en dat bleek ook bij de voorbereiding van dit nummer van *OASE*, toen binnen de redactie duidelijk werd dat optimisme op verschillende manieren kan worden gelezen. Niet iedereen hoort eenzelfde optimistische toon in eenzelfde project. Optimisme speelt zich af in de hoofden van mensen (en gelukkig niet langer alleen bij filosofen, zoals d'Alembert poneerde). Vóór het een tastbare werkelijkheid wordt, is optimisme een gemoedstoestand, een gevoel. Een gevoel dat gedeeld kan worden door middel van gesproken woorden, proza, poëzie, theater, film, beeldende kunst en architectuur die dat optimisme doen 'landen' in de wereld. Soms is het 'opgedrongen' optimisme eerder kortstondig van aard, bijvoorbeeld bij een theatervoorstelling of film, maar bij architectuur blijven we na de *act* van de architect nog een poosje opgezaald met dat versteend optimisme, terwijl het eraan gekoppelde gevoel door de jaren heen alle richtingen uit kan gaan, van berg naar dal, en weer terug.

Omdat optimisme initieel een gevoel is — en daarmee een soort vluchtigheid kent — is het een 'mogelijkheid'. Daar moeten we niet lichtzinnig over doen. Het optimisme als mogelijkheid is niet hetzelfde als de mogelijkheid om te kiezen voor een uitweg uit een hachelijke situatie. Optimisme is meer dan het zien van licht aan het einde van de tunnel, een uitweg uit de crisis. Het is niet zomaar een reddingsboei. Zo schreef Kierkegaard:

De mogelijkheid is de zwaarste van alle categorieën. Men hoort wel vaak het tegenovergestelde beweren, dat de mogelijkheid zo licht, maar de werkelijkheid zo zwaar om dragen is. Maar van wie hoort men zo'n verhaal? Van een handjevol ellendelingen, die nooit hebben geweten wat mogelijkheid is en die, toen de werkelijkheid hen aan het verstand bracht dat ze voor niets deugden en nooit voor iets zouden deugen, leugenachtig een mogelijkheid oppoetsten, die zo mooi was en zo betoverend.⁶

Of Kierkegaard het daarmee helemaal bij het rechte eind had, dat laten we hier in het midden. We kunnen er echter niet omheen dat wanneer optimisme als mogelijkheid landt in de werkelijkheid, die optimistische werkelijkheid vaak opgepoetst, mooi en betoverend is. Zozeer zelfs dat, wanneer we ons gehecht hebben aan dat optimisme, we er moeilijk afstand van kunnen nemen. De Amerikaanse

cultuur-theoretica Lauren Berlant spreekt in dat opzicht van 'wreeddaardig' of 'meedogenloos' optimisme om de relatie te omschrijven waarbij datgene waar men naar verlangt een obstakel vormt voor de eigen ontwikkeling:

Alle hechting is optimistisch als we optimisme beschrijven als de kracht waarmee je vanuit jezelf de wereld in beweegt om datgene dichterbij te brengen wat je niet uit jezelf kunt genereren, maar aanvoelt in het voetspoor van een persoon, een levenswijze, een object, project, concept of tafereel.⁷

Optimisme lezen we makkelijk in de verbloemende 3D-simulaties van architectuurprojecten vol gelukkige mensen (zie bijvoorbeeld de bijdrage van Singler aan dit nummer). We traceren het in de vooruitgangsgedachte die vormgaf aan veel wederopbouwprojecten na de Tweede Wereldoorlog (zie Badjnar Gojnić), evenals in de groene gevelen daktuinen die architectuurprojecten sieren in de transitie naar klimaatadaptatie (zie Canevari en Servente).

Het is makkelijk om ons te hechten aan de beloften die ons in dergelijke beelden en projecten voorgehouden worden. Maar Berlant waarschuwt ons ook voor het feit dat optimisme heel andere gezichten kan aannemen, die minder voor de hand liggen, waardoor we ons moeilijk kunnen wapenen tegen een potentieel wreedaardig optimisme.

Optimisme voelt niet noodzakelijk optimistisch aan. Omdat optimisme ambitieus is, kan het op elk moment aanvoelen als van alles, maar ook als niets: angst, bezorgdheid, honger, nieuwsgierigheid, het hele scala gaande van de sluwe neutraliteit van rondsleren in de wandelgangen tot de opwinding die hoort bij het vooruitzicht van 'nakende verandering'. Of de verandering die niet gaat komen: een van de ordinaire genoegens van het optimisme is het uitlokken van conventionaliteit, die plaats waar de verlangens een vorm vinden in de voorspelbare gemakken van de genres van het goede leven die een persoon of een wereld passend achtte te formuleren. (...) Wat de

⁶ Søren Kierkegaard, *Het Begrip Angst* (Eindhoven: Uitgeverij DAMON, 2020 [1844]), 455.

⁷ Lauren Berlant, *Cruel Optimism* (Durham, NC/Londen: Duke University Press, 2011), 1–2.

This issue of *OASE*, despite a title that carries the possibility of sublime highs and ultimate lows, is anything but melodramatic. The pursuit of emotional effect is not what drives this issue, and angling for controversy and discord, as the title might suggest, is not part of the intent here. 'Optimism or bust?' is a rhetorical question aimed at tracing moments, places or undulations of optimism in the design process. That process is often long, bumpy and not devoid of the occasional feint, defensive obstruction or flight forward. Beneath, behind or in each of those actions, there may be a certain optimism on the part of the designer. An optimism aimed at bringing the project to fruition under the best possible conditions and remediating what does not work.

For isn't that what architecture always does: remedy something and alleviate a need, knowing that — in the light of eternity — this is only temporary and architecture undeniably fails at some point? (See McMorrough's contribution in this issue.) It takes us back to the beginning, to Voltaire's *Candide*, a figure of speech that takes an optimistic position every time, no matter what suffering befalls him. A few years before Voltaire published this little book, Marc-Antoine Laugier wrote his *Essai sur l'architecture* (1753). It is a story about the 'primitive man' — who scores highly in terms of optimism, as Dutto argues further in this issue of *OASE* — who first takes refuge in the forest, then in a cave and finally decides to build the (famous) primitive hut as shelter. A primitive man who sought salvation in the limitation of means to achieve architecture. An architecture whose failure would not lead to disaster, but whose existence (of architecture) assumed and entailed the necessary optimism. 'To be *happy*, *must we change the world?*', French philosopher Alain Badiou asked himself.¹⁰ He formulated the answer to the question by reversing the logic and arguing that in order to change the world, we must first and foremost be happy.¹¹ But do we also have to be optimistic to achieve that goal? This reflection can help us to better understand the multifaceted nature of intrinsic optimism in architecture and urbanism. It lurks in the thinking that fuels the positive connotation of building projects, but is equally comparable to the optimism put forward in current social debates as a proactive strategy against (climate) catastrophe. It does not arise purely from a belief in technological or building developments and the solutions they can provide, but is itself the engine of a necessary world-changing transition.

¹⁰

Alain Badiou, *Happiness* (London/New York: Bloomsbury, 2019), 75–90. Originally published as *Métaphysique du bonheur réel* (Paris: Presses Universitaires de France, 2015).

¹¹

Ibid., 89.

ervaring van optimisme ook moge zijn, de affectieve structuur van een optimistische gehechtheid omvat dus een aanhoudende neiging om terug te keren naar de scène van de fantasie, waardoor je kunt verwachten dat deze keer, de nabijheid van dit ding jou of een wereld zal helpen om op precies de juiste manier anders te worden.⁸

Terwijl Leibniz deze wereld nog omschreef als ‘de beste van alle mogelijke werelden’ kan men zich afvragen — met Berlant in het achterhoofd — of een ‘optimistische wereld’ niet het gevaar in zich draagt de meest voorspelbare en conventionele van alle werelden te worden. Er staat dus best wel één en ander op het spel wanneer het optimisme naar de architectuur toe komt (of omgekeerd).

Optimisme, of de ondergang? Is er nog een weg terug, wanneer men geproefd heeft van de manier waarop architectuur een betere, of op zijn minst een vrolijker wereld kan realiseren? En als optimisme potentieel te wreedaardig is, zoals Berlant beweert, is vrolijk pessimisme dan een waardig alternatief? Dat was het in elk geval niet voor de Zwitserse auteur Henri Roorda. In de publicatie waarmee hij zijn zelfmoord aankondigde, schreef hij dat hij er reeds lang over dacht om een boekje te publiceren met als titel *Het Vrolijke Pessimisme*, omdat die titel goed klonk en uitdrukte wat hij te vertellen had. Maar, ‘bij nader inzien,’ zo schreef Roorda, ‘geloof ik dat “vrolijk pessimisme” een uitdrukking is die sommige kopers zou kunnen afschrikken. Ze zullen die niet begrijpen. “Mijn zelfmoord” is vast een aanlokkelijker titel. Het publiek heeft een uitgesproken voorkeur voor melodrama.’⁹ Dit nummer van *OASE* is, ondanks een titel die de mogelijkheid van sublieme hoogten en ultieme laagten in zich draagt, allesbehalve melodramatisch. Emotioneel effectbejag is niet wat dit nummer voortstuwt en het hengelen naar polemieken en tweespalt, zoals de titel zou kunnen suggereren, behoort hier niet tot de opzet. ‘Optimisme of de ondergang?’ is een retorische vraag die erop gericht is momenten, plekken of golfbewegingen van optimisme te traceren in het ontwerpproces. Dat proces is veelal lang, hobbelijk en niet gespeend van een enkele schijnbeweging, een defensieve versperring, of een vlucht vooruit. Onder, achter of in elk van die acties kan zich een zeker optimisme van de ontwerper schuilhouden. Een optimisme dat erop gericht is het project

onder de best mogelijke condities tot uitvoering te brengen en te remediëren wat niet functioneert.

Want is dat niet wat architectuur altijd doet: iets remediëren en een nood lenigen, wetende dat dit — in het licht van de eeuwigheid — maar tijdelijk is en de architectuur onmiskenbaar faalt op een bepaald moment? (Zie de bijdrage van McMorrough in dit nummer.) Het brengt ons terug naar het begin, naar Voltaire’s *Candide*, naar een stijfiguur die telkens weer een optimistische positie inneemt, ongeacht welk leed hem overkomt. Enkele jaren voor Voltaire dit boekje publiceerde, schreef Marc-Antoine Laugier zijn *Essai sur l’architecture* (1753). Het is een verhaal over de ‘primitieve mens’ — die hoog scoort op het vlak van optimisme, zoals Dutto in dit nummer van *OASE* betoogt — die eerst in het bos schuilt, dan in een grot, en uiteindelijk besluit om de (bepaalde) primitieve hut te bouwen als onderkomen. Een primitieve mens die heil zocht in de beperking van de middelen om tot architectuur te komen. Een architectuur waarvan het falen niet tot de ondergang zou leiden, maar waarvan het bestaan (van de architectuur) wel het nodige optimisme veronderstelde en met zich meebracht. ‘Om gelukkig te zijn, moeten we daartoe de wereld veranderen?’ vroeg de Franse filosoof Alain Badiou zich af.¹⁰ Het antwoord op de vraag formuleerde hij door de logica om te keren en te stellen dat we, om de wereld te kunnen veranderen, eerst en vooral gelukkig — en dus ook optimistisch? — moeten zijn.¹¹ Die bedenking kan ons helpen de veelzijdigheid van het intrinsieke optimisme in architectuur en stedenbouw beter te begrijpen. Het sluimert in het denken dat de positieve lading voedt van bouwprojecten, maar is evengoed vergelijkbaar met het optimisme dat in de huidige maatschappelijke debatten naar voren wordt geschoven als een proactieve strategie tegen de (klimaat)catastrofe. Het ontstaat niet louter vanuit een geloof in technologische of bouwkundige ontwikkelingen en de oplossingen die ze kunnen aanreiken, maar is zelf de motor van een noodzakelijke wereld-veranderende transitie.

⁸
Ibid., 2.

⁹
Henri Roorda, *Mijn zelfmoord* (Amsterdam: Boom, 2021 [1926]), 7.

¹⁰
Alain Badiou, *Happiness* (Londen/New York: Bloomsbury, 2019), 75–90. Oorspronkelijke titel *Métaphysique du bonheur réel* (Parijs: PUF, 2015).

¹¹
Ibid., 89.

Andjelka Badnjar Gojnić

Culture-Creating Practices The Case of Building by Voluntary Action



INDEX