

1 Viewing Instrument I. Mirrors allow the viewer to perceive a hidden and unintended reality behind her.  
© Yeoryia Manolopoulou 1998–2003

# Zufallsarchitekturen

## Architectures of Chance

Yeoryia Manolopoulou (YM) im Gespräch mit/  
*in Conversation with* Petra Eckhard (GAM)

Auf dem Gebiet der Architektur verbindet man Professionalität mit der Ausübung von Kontrolle auf unterschiedlichen Ebenen wie etwa Standortanalyse, präzise Planung, genaue Darstellungen, Bauvorschriften, korrekte Berechnungen usw., um zu vorhersagbaren Ergebnissen zu gelangen. In ihrem Buch *Architectures of Chance* (Routledge, 2013)<sup>1</sup> stellt Yeoryia Manolopoulou, Architektin und Professorin für Architektur und experimentelle Praxis an der Bartlett School of Architecture, dieses Bild in Frage, indem sie die Auffassung vertritt, dass der Zufall bei der Gestaltung über das Potenzial verfügt, zu einem stichhaltigen theoretischen Konzept, ja zu einer Designmethode zu werden. In ihren neuen Texten, „Open Score Architecture“ (UCL Press, 2020)<sup>2</sup> und „Dialogic Drawing“ (Elsevier, 2022),<sup>3</sup> entwickelt sie dieses Argument weiter, indem sie performativ und dialogische Zeichenmethoden vorschlägt, die das Design von reglementierenden Restriktionen befreien können.

GAM: In deinem Buch untersuchst du das Potenzial des Zufalls als architektonische Idee. Warum ist der Zufall etwas, das ArchitektInnen sich zu eigen machen sollten?

YM: Das Berufsbild der ArchitektInnen verlangt von diesen, sich selbstsicher und kompetent zu präsentieren. ArchitektInnen müssen KundInnen, FördermittelgeberInnen, Planungsbehörden und die breite Öffentlichkeit überzeugen, um ihre Unterstützung für die Umsetzung von Projekten zu gewinnen. Von der frühen Planungsphase an über alle Stadien der Beratung und der Entwurfsverbesserung hinweg schicken die Gesellschaft und unser Beruf

In the architectural field, being a professional is associated with exercising control on many levels—site analyses, precise planning, accurate representations, building regulations, correct calculations, etc.—so that predictable results can be delivered. In her book *Architectures of Chance* (Routledge 2013),<sup>1</sup> Yeoryia Manolopoulou, architect and professor of architecture and experimental practice at the Bartlett School of Architecture, challenges this image by arguing that chance in design holds the potential to become a valid theoretical concept and even a design method. In her recent texts, “Open Score Architecture” (UCL Press, 2020)<sup>2</sup> and “Dialogic Drawing” (Elsevier, 2022),<sup>3</sup> she extends this argument to proposing performative and dialogic methods of drawing that can further free design from regularizing restrictions.

GAM: In your book you explore the potential of chance as an architectural idea. Why is chance something that architects should embrace?

YM: The architectural profession requires architects to present themselves with certainty and authority. Architects need to convince clients, funding bodies, planning authorities, and the broader public in order to win their support for the materialization of projects. From the early conceptual phase to all stages of consultation and design refinement, society and our profession put architects on this challenging journey of pursuing and communicating ideas with clarity and conviction, even when contradiction, doubt, and uncertainty prevail. In so doing, architects end up concealing the vulnerability and evolution of their

1 Manolopoulou, Yeoryia: *Architecture of Chance*, London, 2013.

2 Manolopoulou, Yeoryia: „Open Score Architecture“, in: Butcher, Matthew/O’Shea, Megan (Hg.): *Expanding Fields of Architectural Discourse and Practice*, London 2020, 214–241.

3 Manolopoulou, Yeoryia: „Dialogic Drawing“, in: Clarke, Anthony/Boys, Jos/Gardner, John (Hg.): *Neurodivergence and Architecture*, Amsterdam 2022, 173–197.

1 Yeoryia Manolopoulou, *Architectures of Chance* (London, 2013).

2 Yeoryia Manolopoulou, “Open Score Architecture,” in *Expanding Fields of Architectural Discourse and Practice*, ed. Matthew Butcher and Megan O’Shea (London, 2020), 214–241.

3 Yeoryia Manolopoulou, “Dialogic Drawing,” in *Neurodivergence and Architecture*, ed. Anthony Clarke, Jos Boys, and John Gardner (Amsterdam, 2022), 173–197.

ArchitektInnen auf die herausfordernde Reise, Ideen klar und überzeugend zu verfolgen und zu kommunizieren, selbst wenn dabei Widerspruch, Zweifel und Ungewissheit vorherrschen. Dies führt letztlich dazu, dass ArchitektInnen die Verletzlichkeit und Entwicklung ihres Denkens vor einem sich ständig ändernden Kontext von Umständen verbergen. Die stimmigen und summarischen Visionen, die sie der Öffentlichkeit präsentieren, sind wesentlich unbedingter als die Fluidität und Ambiguität ihrer Vorstellungskraft und ihres kritischen Vermögens. Sich den Zufall zu eigen machen bedeutet zunächst, den flüchtigen und empfindlichen Charakter des architektonischen Denkens anzuerkennen.

Architektur lässt sich nicht vom Zufall trennen, denn unsere Gestaltungsprozesse und die Räume, die wir bauen und bewohnen, sind untrennbar mit den Unbestimmtheiten der Erfahrung verknüpft. Doch als ArchitektInnen sind wir bestrebt, unsere Professionalität zu stärken, indem wir den Zufall bewusst verdrängen. Das liegt in der Natur unseres Berufs: Von ArchitektInnen wird erwartet, dass sie etwas gestalten, nicht dass sie die Dinge dem Zufall überlassen.

GAM: Mir gefällt die Vorstellung von architektonischen Werken als Orten der Verdrängung, und meist manifestiert sich diese Verdrängung in Gestalt eines nüchternen, kapitalbestimmten Funktionalismus. Was genau passiert, wenn wir aufhören, den Zufall zu verdrängen?

YM: Wie wir von der Psychoanalyse wissen, ist es wahrscheinlich, dass das vom Subjekt Verdrängte an anderer Stelle wieder auftaucht. Die Unterdrückung des Zufalls ist temporärer Natur und weder vollständig noch endlich. Auf einen kontrollierten Widerstand gegenüber dem Zufall in der anfänglichen Zeichenphase folgt zwangsläufig eine Art Entropie gegenüber dem Zufall bei der anschließenden Auseinandersetzung der ArchitektInnen mit Bedingungen, die sich ihrer Kontrolle entziehen; hierzu zählen etwa andere Ansichten und professionelle Fähigkeiten, Strategien, Materialien, Werkzeuge und schließlich die Leben von Gemeinden und Gebäuden selbst. Diese Pluralität von Bedingungen in häufig unerwarteten Konfigurationen führt häufig dazu, dass die ursprünglichen Absichten der ArchitektInnen, ihre Gewohnheiten und Vorlieben oder Abneigungen in Frage gestellt werden. Die kreativen Gelegenheiten, welche Wandel, Widerspruch und Ambivalenz im Prozess der architektonischen Gestaltung bieten, zu bemerken und zu akzeptieren bedeutet, die Spannungen zu akzeptieren, die zwischen gestalterischer Absicht, gebautem Ergebnis und gelebter Erfahrung existieren.

Statt auf einer vorhergeplanten kategorischen Idee zu beharren, fordert der Zufall uns auf, loszulassen und andere Möglichkeiten zu sehen. Er hat einen besonders ethischen Wert für die Architektur, denn er ermöglicht eine Offenheit für Alterität und Intersubjektivität. Den Zufall willkommen heißen bedeutet, die Qualitäten zu entdecken und sich zunutze zu machen, die sich zeigen,

thinking from a continually changing context of circumstances. The coherent and totalizing visions that they present to the public are far more absolute than the fluidity and ambiguity of their imagination and criticality. Embracing chance means, first of all, acknowledging the fleeting and tender nature of architectural thought.

Architecture is inseparable from chance because our design processes and the spaces we build and inhabit cannot be separated from the indeterminacies of experience. Yet, as architects, we strive to strengthen our professionalism by intentionally repressing chance. This is in the nature of our profession: architects are asked to design, not to leave things to chance.

GAM: I like the idea of architectural works as sites of repression, and, more often than not, this repression manifests in the form of austere, capital-driven functionalism. What happens when we stop repressing chance?

YM: As psychoanalysis tells us, repression is likely to emerge for the subject elsewhere. The architect's suppression of chance is temporary, and neither total nor finite. A controlled resistance to chance during the initial drawing phase is inevitably followed by a kind of entropy toward chance during the architect's subsequent engagement with conditions outside their control: other views and professional skill sets, policies, materials, tools, and eventually the lives of communities and buildings themselves. This plurality of conditions in often unexpected configurations tends to challenge the architect's initial intentions, their habits and likes or dislikes. Noticing and accepting the creative opportunities that chance, contradiction, and ambivalence offer in the process of architectural design means accepting the tensions that exist between design intention, built outcome, and lived experience.

Rather than insisting on a preplanned categorical idea, chance asks us to let go and see other possibilities. It has a particularly ethical value for architecture because it enables an openness to otherness and intersubjectivity. Welcoming chance means detecting and taking advantage of the qualities that emerge when dissimilar conceptual, physical, social, and environmental concerns meet, when divergent cultures and bodies of knowing start to engage in real dialogue.

GAM: In your book you identify these aspects through a typology of chance. How can the different types of chance be productive, and in what forms do they emerge?

YM: "Impulsive chance," for example, is driven by intuition and the imagination. Linked to human impulse, we can find it in spontaneous creative thought, unconstrained improvisation, instinctive association, and free expression in drawing and making. An example is Coop Himmelb(l)au's "Open House," (fig. 2) sketched with immense concentration but closed eyes, a process that the architects have



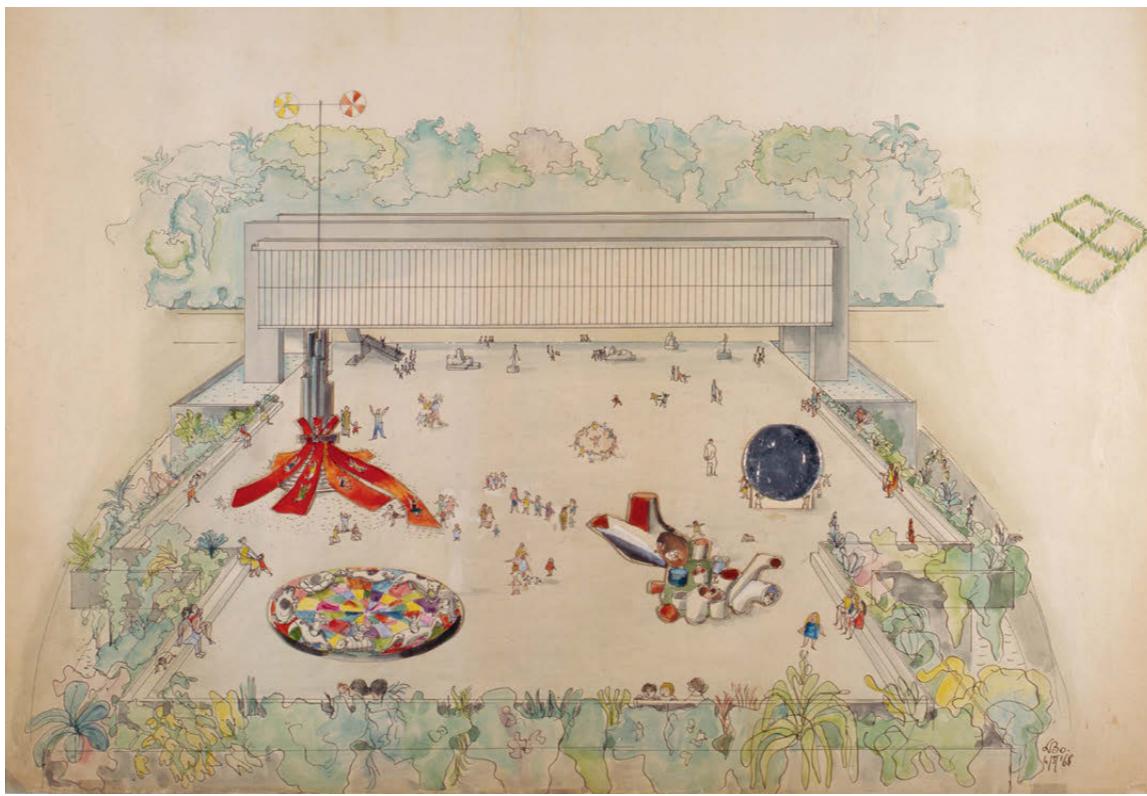
2 COOP HIMMELBLAU, The Open House, sketch, Malibu, California, USA, 1983/1988–89, © COOP HIMMELBLAU 2011

wenn unähnliche konzeptionelle, physische, soziale und ökologische Anliegen aufeinandertreffen, wenn unterschiedliche Kulturen und Kenntnismengen beginnen, in einen echten Dialog miteinander zu treten.

GAM: In deinem Buch identifizierst du diese Aspekte anhand einer Typologie des Zufalls. Wie können die verschiedenen Typen des Zufalls produktiv sein, und in welchen Formen treten sie in Erscheinung?

YM: „Impulsiver Zufall“ etwa wird von Intuition und Imagination gesteuert. Es ist mit menschlichen Impulsen verbunden und findet sich in spontanem kreativem Denken, ungezwungener Improvisation, instinktiver Assoziation und freiem Ausdruck beim Zeichnen und Machen. Ein Beispiel hierfür ist das „Open House“ von Coop Himmelblau (Abb. 2) das mit äußerster Konzentration, aber geschlossenen Augen skizziert wurde, ein Prozess, den die Architekten mit der surrealistischen *Écriture automatique* in Verbindung brachten. Obwohl die impulsgesteuerte Gestaltungsaktion normalerweise auf individuelle UrheberInnen zurückgeht, kann sie auch kooperativ von mehreren Personen praktiziert werden und Bauprojekte beeinflussen, so dass sie die Subjektivität des Selbst transzendierte, um auf diese Weise die Öffentlichkeit zu erreichen. „Systematischer Zufall“ hingegen ist strukturierter und methodischer, probabilistischer, ja sogar mathematisch. Sein Ziel ist die produktive Abwechslung innerhalb einer Menge festgelegter Parameter. Ähnlich wie John Cages Musik, die ohne eine Verschmelzung der Töne auskommt, verzichten die Typenformen von Enric Miralles und Carme Pinós ganz bewusst auf eine feste Verbindung und lassen zu, dass die Gebäudeteile eine Choreografie

associated with surrealist automatic writing. Although impulsive design action is usually generated by an individual author, it can also be practiced by collaborators and influence built projects so that they transcend the subjectivity of the self to reach the public. “Systematic chance,” on the other hand, is more structured and methodical, probabilistic and even mathematical. It aims for generative variation within a set of determined parameters. If John Cage’s music gets rid of the glue between sounds, then similarly the type forms of Enric Miralles and Carme Pinós intentionally lack a tight joining, letting the parts of a building choreograph variable slippages between each other. An example is their “Archery Range” in Barcelona. Systematic chance is also employed in the physical and mechanical flexibility of modular building parts and, more recently, the digital and parametric technologies and morphologies of architectural design and the generative possibilities of the algorithm and machine learning. Another type is “active chance,” which I define in my book as free agency, advocating for the role of architecture as performance in time and society, challenging the physical limits of buildings as stable and finished objects. Active chance is underlined by dialogism, multi-usability, lack of functional specificity, and non-finality. It values other experts, voices, and the inhabitants of architecture as design protagonists, and it accepts social and environmental unpredictability. For instance, Aldo van Eyck’s and Kisho Kurokawa’s attention to the in-between advocates an appreciation of unforeseeable spatial occasions and programmatic ambivalence, while Cedric Price’s “Potteries Thinkbelt” proposes an adaptable architecture that is open to pioneering social and infrastructural ideas about “anticipatory” possibilities.



3 Lina Bo Bardi, São Paulo Art Museum (MASP), preliminary study, 1968 © MASP

gleitender Übergänge zwischeneinander bilden. Ein Beispiel hierfür ist ihre Bogenschießanlage für die Olympischen Spiele in Barcelona. Systematischer Zufall kommt auch in der physischen und mechanischen Flexibilität modularer Gebäudeteile zum Einsatz sowie in jüngerer Zeit in den digitalen und parametrischen Technologien und Morphologien architektonischen Gestaltens und den generativen Möglichkeiten des algorithmischen und maschinellen Lernens. Eine weitere Art ist der „aktive Zufall“, den ich in meinem Buch als freie Handlungsmacht definiere und mich dabei für eine performativen Rolle der Architektur in der Zeit und Gesellschaft stark mache, die die physischen Grenzen von Gebäuden als stabile und fertige Objekte in Frage stellt. Der aktive Zufall ist durch Dialogizität, vielfältige Verwendbarkeit, funktionale Offenheit und Unabgeschlossenheit gekennzeichnet. Er weiß andere ExpertInnen, Stimmen und die BewohnerInnen von Architektur als am Design beteiligte ProtagonistInnen zu schätzen und akzeptiert soziale und ökologische Unvorhersehbarkeit. So befürwortet etwa Aldo van Eycks und Kisho Kurokawas Aufmerksamkeit für Zwischenräume eine Wertschätzung unvorhersehbarer räumlicher Gelegenheiten und einer programmatischen Ambivalenz, während Cedric Prices „Potteries Thinkbelt“ sich für eine anpassungsfähige Architektur einsetzt, die für bahnbrechende soziale und infrastrukturelle Ideen hinsichtlich „antizipatorischer“ Möglichkeiten offen ist.

GAM: Welche Rolle spielt der Zufall im Hinblick auf die kritische Reflexion? Lässt er sich auch auf der theoretischen Ebene anwenden?

GAM: What role does chance play when it comes to critical reflection? Do you also employ it on a theoretical level?

YM: Yes, of course. Chance that employs irony, play, and humor to purposefully critique rationalism, functionalism, and social or aesthetic doctrines is what I refer to as “fabricated chance.” Postmodernism uses this notion of chance to question historicism and traditionalism. Robert Venturi’s attention to contradiction and Charles Jencks’s and Nathan Silver’s architectural *ad hocism* operate within this realm of fabrication through caustic chance.

GAM: For architecture, chance seems to be a useful operator for disturbing linear design concepts. What type of chance is responsible for such intended irritations?

YM: “Resistant chance” is the most common but difficult type of chance to recognize because it is based on its actual negation. The more rational and restrained the design method, the more it seems to release an opposite force of openness toward chance. Resisting chance can often release an inevitable dialogue with indeterminacy. A controlled grid structure, for example, may resist chance as geometry but tends to frame and highlight chance as an experienced reality in especially vivid ways. Lacaton & Vassal are consciously indifferent toward chance as a geometric form, but they counterbalance this with a strong interest in the potentiality of chance as an everyday social and material reality found in ready-made environments and the “surplus” spaces that they create in order to offer additional room and added value to the lives of inhabitants.

YM: Ja, natürlich. Ich bezeichne diesen Zufall, der Ironie, Spiel und Humor nutzt, um zielgerichtet Rationalismus, Funktionalismus und soziale oder ästhetische zu kritisieren, als „fabrizierten Zufall“. Der Postmodernismus nutzt diese Idee des Zufalls, um den Historismus und Traditiona- lismus zu hinterfragen. Robert Venturis Augenmerk auf den Widerspruch und Charles Jencks und Nathan Silvers architektonischer Ad-hoc-Ansatz operieren innerhalb dieses Bereichs der Fabrikation durch „sarkastischen“ Zufall.

GAM: Für die Architektur scheint der Zufall ein nützlicher Operator zu sein, um lineare Gestaltungskonzepte durcheinanderzubringen. Welche Art Zufall ist für solche beabsichtigten Irritationen verantwortlich?

YM: „Widerständiger Zufall“ ist die geläufigste, aber am schwersten zu erkennende Art von Zufall, da sie auf ihrer tatsächlichen Negation basiert. Je rationaler und beschränkter die Designmethode ist, desto eher scheint sie eine ent- gegengesetzte Kraft der Offenheit gegenüber dem Zufall freizusetzen. Der Widerstand gegen den Zufall kann häufig einen unvermeidlichen Dialog mit der Unbestimmtheit in Gang setzen. Eine kontrollierte Gitterstruktur etwa mag sich dem Zufall als Geometrie widersetzen, weist aber zugleich die Neigung auf, den Zufall als erlebte Wirklichkeit auf besonders lebhafte Weise zum Ausdruck und zur Gel- tung zu bringen. Lacaton & Vassal verhalten sich gegenüber dem Zufall als einer geometrischen Form bewusst gleich- gültig, doch sie gleichen dies durch ein starkes Interesse an der Potenzialität des Zufalls als einer alltäglichen sozialen und materiellen Wirklichkeit aus, die sich in gebrauchsferti- gen Umwelten und den Freiräumen findet, die sie schaffen, um zusätzlichen Raum und dem Leben der BewohnerInnen mehr Qualität zu verleihen.

Auf jeden Fall müssen ArchitektInnen sich entscheiden, warum, wann und wie sie in einen Dialog mit einer dieser Arten oder Verbindungen von Zufall treten wollen. Ihre Ent- scheidung, den Zufall zu akzeptieren oder nicht, und die Art, wie genau sie mit der Ungewissheit umgehen, sind ent- scheidend dafür, wie verlässlich ihr Professionalismus ist.

GAM: Wie kann der Zufall als Methodik nützlich sein, ohne Gefahr zu laufen, die Form zu trivialisieren oder Beliebigkeit zu gestalten?

YM: Den Zufall zu nutzen, um in Projekten mit collagenar- tigen Eigenschaften oder komplexen und verzerrten Geo- metrien einen exzessiven Formalismus zu erreichen, mag auf den ersten Blick beeindruckend erscheinen. Aber in Wirklichkeit neigen solche Projekte dazu, das volle Poten- zial des freien Zufalls einzuschränken. Ein offenkundig kompliziertes Gebäude mag ein Bild des Zufalls abgeben, ist aber wahrscheinlich mit kontrollierenden und vorge- schriebenen Räumen für seine BewohnerInnen verbunden. Lina Bo Bardis Museu de arte de São Paulo (MASP, Abb. 3) maximiert die Produktion von Zufallsereignissen in dem

In all cases, architects need to choose why, when, and how to enter into dialogue with any of these types or combinations of chance. Their choice to accept chance or not and their exact approach to uncertainty are critical for the dependability of their professionalism.

GAM: How can chance be useful as a methodology without the risk of trivializing form or designing randomness?

YM: Using chance to achieve excessive formalism in proj- ects with collage-like qualities or complex and distorted geometries may look impressive at first hand. However, in reality, such projects tend to limit the full potential of free chance. An overly complicated building geometry may manifest an image of chance but would likely have controlling and prescribed spaces for its inhabitants. Lina Bo Bardi's Museu de arte de São Paulo (MASP, fig. 3) maxi- mizes the production of chance events in the radically free space that it offers to the public. The robust and restrained presence of the building makes no association with chance- like formalism and would be in strict contrast with, say, Frank Gehry's Guggenheim Museum Bilbao building. The latter may project to the public a formalist image of chance but does not necessarily release, quite as much, a free space toward the experience of unforeseeable events.

GAM: Would you say that the relationship between chance and design affects your own understanding of being “professional” as an architect?

YM: I think it does in the sense that I see the professional architect having to create an expanded and hybrid mode of working that should break the limits of standard prac- tice to welcome perspectives that are outside their control. I am a hybrid professional myself, involved in practice, teaching, and research, as well as in writing, exhibiting, and editing. My research is interdisciplinary and most of my projects are collaborative, particularly through my studio AY Architects.<sup>4</sup> I feel that the hybridity of this way of working tends to challenge an architect's habits and any attempt to excessively exercise control.

In 2003, I completed a design-led PhD that examined the role of chance in architecture, art, philosophy, and psychoanalysis through the creativity of the individual. More recently, I have been preoccupied with dialogism and the use of the architectural score as a process that can open up architecture to the potentiality of chance much more radically. The architectural score offers archi- tects a set of minimal instructions in the form of visual and textual “prompts” inviting their design responses. Architects and multidisciplinary creative teams can use the architectural score to generate design processes that

<sup>4</sup> AY Architects, based in London, is directed by Yeoryia Manolopoulou and Anthony Boulanger. For more see: [www.ayarchitects.com](http://www.ayarchitects.com)

radikal freien Raum, den es der Öffentlichkeit bietet. Die robuste und maßvolle Präsenz des Gebäudes stellt keine Verbindung mit zufallsartigem Formalismus her und steht in völligem Gegensatz etwa zu Frank Gehrys Gebäude des Guggenheim Museums in Bilbao. Letzteres mag für die Öffentlichkeit ein formalistisches Bild des Zufalls entwerfen, setzt aber nicht zwangsläufig ebenso viel Raum für das Erleben unvorhersehbarer Ereignisse frei.

GAM: Würdest du sagen, dass das Verhältnis zwischen Zufall und Gestaltung dein eigenes Professionalitätsverständnis als Architektin beeinflusst?

YM: Ich denke, das tut es in dem Sinne, dass professionelle ArchitektInnen meines Erachtens eine erweiterte und hybride Form des Arbeitens entwickeln müssen, welche die Grenzen der gängigen Praxis durchbricht, um Perspektiven zuzulassen, die sich ihrer Kontrolle entziehen. Ich bin selbst ein hybrider Profi, der in der Praxis, Lehre und Forschung tätig ist, aber auch als Autorin, Ausstellungsmacherin und Herausgeberin arbeitet. Meine Forschung ist interdisziplinär und die meisten meiner Projekte sind kooperativ, vor allem durch mein Studio AY Architects.<sup>4</sup> Ich habe das Gefühl, dass die Hybridität dieser Arbeitsweise dazu tendiert, die Gewohnheiten von ArchitektInnen und jeden Versuch einer übertriebenen Ausübung von Kontrolle in Frage zu stellen.

2003 stellte ich meine designbezogene Dissertation fertig, in der ich die Rolle des Zufalls in der Architektur, Kunst, Philosophie und Psychoanalyse durch die Kreativität des Individuums untersuchte. In jüngerer Zeit habe ich mich mit Dialogizität und dem Einsatz der architektonischen Partitur als einem Prozess beschäftigt, welcher die Architektur auf radikalere Weise für das Potenzial des Zufalls öffnen kann. Die architektonische Partitur bietet ArchitektInnen eine bestimmte Menge minimaler Anweisungen in Form visueller und textueller „Stichwörter“, die sie zu eigenen Design-Reaktionen einladen. ArchitektInnen und multidisziplinäre Teams können die architektonische Partitur nutzen, um Designprozesse in Gang zu setzen, die gemeinsames Improvisieren und nicht-habituelle und nicht-hierarchische Resultate ermöglichen. Das Niveau an Sorgfalt und Stabilität, welches unser Beruf uns abverlangt, tendiert dazu, uns daran zu hindern, Gelegenheiten zum Experimentieren auf unbekanntem Gelände zu nutzen. Doch eben jener Prozess des Ausprobierens neuer Ideen jenseits unserer Komfortzonen ermöglicht es uns, uns wirklich für die Ansichten anderer, die Umstände, die Intuition anderer und das Eingehen von Risiken zu öffnen, einschließlich des Akzeptierens ungeplanter Ergebnisse.

enable collaborative improvisation and non-habitual and non-hierarchical outcomes. The level of rigor and stability that is required by our profession tends to obstruct us, as architects, from pursuing opportunities for experimentation in untested territories. However, it is in the very process of trying out new ideas, beyond our comfort zones, that we can truly become open to the views of others, to circumstance, intuition, and taking risks, including accepting unplanned outcomes.

GAM: When, as you write, “chance disturbs architecture’s ideal image by generating *counter-tactics* to design and *counter-arrangements* to buildings,” what would be the consequence for the profession as such?

YM: Questioning, not only as professionals but as citizens and an entire society, dominant “ideals” in our expectations of design trends, lifestyles, and iconic images is of central importance. Because of its usually monologic nature, idealism can hinder pathways toward unlimited creativity. It is in this sense that chance has a compelling value: it has an inexhaustible capacity to disturb architecture’s ideal image, found in coherent and well-planned structures, by generating counter-tactics to expectations of practicing and counter-arrangements to buildings. As architects, we need to learn from these productive tensions. We would need to notice and appreciate unintended inhabitations and transformations of environments. We would need to develop a fondness for contradiction, divergence, in-betweenness, and ambivalence. Moreover, we would have to accept what is given and build with what we find. Such counter-tactics would not compete with architecture’s professionalism. On the contrary, they would help to define inherently inclusive practices which would make architecture a more ethical and impactful profession on the whole.

GAM: Thank you for the interview!

<sup>4</sup> AY Architects, mit Sitz in London, wird von Yeoryia Manolopoulou und Anthony Boulanger geleitet. Mehr dazu unter: [www.ayarchitects.com](http://www.ayarchitects.com)

GAM: Wenn, wie du schreibst, der „Zufall, das Idealbild der Architektur stört, indem er *Gegentaktiken* gegen die Gestaltung und *Gegenarrangements* gegen Gebäude erzeugt“, welche Folgen hätte das dann für den Beruf solchen?

YM: Dass wir, nicht nur als Profis, sondern als BürgerInnen und als Gesellschaft insgesamt, vorherrschende „Ideale“ in unserer Erwartung von Trends, Lebensstilen und ikonischen Bildern hinterfragen, ist von zentraler Bedeutung. Aufgrund seines monologischen Charakters kann der Idealismus Wege zur unbegrenzten Kreativität verstellen. In diesem Sinne hat der Zufall einen unwiderstehlichen Wert: Er verfügt über die unerschöpfliche Fähigkeit, das Idealbild der Architektur zu stören, das in schlüssigen und gut geplanten Konstruktionen zum Ausdruck kommt, indem er Gegentaktiken gegen Erwartungen an die Praxis und Gegenargumente gegen Gebäude hervorbringt. Als ArchitektInnen müssen wir lernen, von diesen produktiven Spannungen zu lernen. Wir müssten unbeabsichtigte Formen des Bewohnens und Verwandlungen von Umwelten erkennen und schätzen lernen. Wir müssten eine Freude an Widerspruch, Abweichung, Zwischenzuständen und Ambivalenz entwickeln. Darüber hinaus müssten wir das Gegebene akzeptieren und mit dem bauen, was wir vorfinden. Solche Gegentaktiken würden nicht in Konkurrenz zur Professionalität der Architektur treten. Im Gegen teil trügen sie dazu bei, inhärent inklusive Praktiken zu definieren, welche die Architektur insgesamt zu einem ethischeren und wirkungsvolleren Beruf machen würden.

GAM: Danke für das Interview.

*Übersetzung: Nikolaus G. Schneider*