

Van realisme naar realiteit

Een toekomst voor de Nederlandse architectonische cultuur

Een gesprek met Pier Vittorio Aureli en Roemer van Toorn

Joachim Declerck en Dries Vande Velde

Architectuurstromingen verliezen maar zelden van de ene dag op de andere hun slagkracht. Voor het succesverhaal van de Nederlandse architectuur in de afgelopen jaren lijkt zo'n welbepaald keerpunt echter wel degelijk te bestaan.

'Vóór dit kantelmoment had de Nederlandse architectuurwereld een bijna absoluut vertrouwen in het *SuperDutch*-idee¹. Het stond gewoonweg niet ter discussie. Het was bijna een kwestie van patriottisme. Toen, op een avond, gaf Rem Koolhaas een lezing op een congres in Delft. Het was overduidelijk dat hij zou klagen over deze situatie, want de hele *SuperDutch*-beweging was gericht op zijn positie, dreef hem bijna in het nauw. Eerst sprak hij over MVRDV's Villa VPRO, en vervolgens ging het over het kritisch tekort van de *SuperDutch*-beweging. Na deze interventie was plotseling iedereen het erover eens dat *SuperDutch* had afgedaan, alsof ze dat al heel lang hadden gevonden maar niet hadden durven zeggen. Het was precies deze "coming out" die het startschot vormde voor de Afterparty.²

Maar zo exact als dit kantelmoment lijkt te kunnen worden aangewezen, zo vaag is de betekenis ervan. De omslag die deze gebeurtenis zou symboliseren is in vele woorden beschreven: gebrek aan opdrachten, een uitgehold architectuurdebat, frustratie over de verwezenlijkte architectonische utopieën van de jaren negentig, de crisis van een egocentrisch vakgebied. In een poging om een kritische analyse van deze huidige situatie te formuleren vond een debat plaats in het Berlage Instituut, de postacademische opleiding die zowel in het centrum als in de marge van de Nederlandse architectuur opereert. Roemer van Toorn, hoofd theorie en doctoraalprogramma en Pier Vittorio Aureli, stafdocent aan het instituut, zetten hun meningen over eerdere en huidige ontwikkelingen in de Nederlandse architectuur tegenover elkaar.

After the party?

Om maar direct tot de kern van dit 'after the party'-debat te komen: vinden jullie werkelijk dat de Nederlandse architectuur zich in een crisis bevindt en zo ja: waar draait die crisis dan om?

Roemer van Toorn

Volgens mij is het succes van de Nederlandse architectuur in de afgelopen decennia gebaseerd op iets waar de Nederlanders altijd al goed in zijn geweest: een combinatie van extreem pragmatisme en esthetische vernieuwing die hen in staat stelt in te spelen op een proces van modernisering. De afgelopen dertig jaar is het Nederlandse landschap onder invloed van de processen van individualisering en globalisering steeds kunstmatiger geworden. De overheid, projectontwikkelaars, architecten, allemaal zijn ze bezig geweest met het

1 De term 'SuperDutch' werd geïntroduceerd door Bart Lootsma in *SuperDutch; de tweede moderniteit van de Nederlandse Architectuur*, Nijmegen 2000.

2 Pier Vittorio Aureli verwijst hier naar het afsluitende evenement van de International Design Seminar 'A Critical Judgement' in 2000 in de TU Delft. Zie: R. Koolhaas (red.), 'Rem, do you know what this is', *Hunch*, nr. 3, 2001, p. 32-33; P.V. Aureli, Irene Lund, 'From Nothingness to Nothing at all', *Hunch*, nr. 4, 2001, p. 142-145.

bedenken van nieuwe ervaringen en fantasieën, in een poging deze nieuwe realiteit in kaart te brengen, te 'mappen', en erop te reageren. Er was een vacuüm ontstaan waarin vernieuwing een ongekend grote kans van slagen had, omdat niemand wist wat nu eigenlijk het juiste antwoord was op de hypermodernisering van de samenleving. De transformatie van de sociaal-democratie naar een bijzondere variant van het neoliberalisme – de politiek van het poldermodel – leidde tot een specifieke politieke situatie, een landschap van consensus. Dit landschap van consensus was een huldebetoon aan de Nederlandse middenklassemaatschappij en had als effect dat Nederland grondig veramerikaniseerde. Maar net toen de Nederlanders begonnen te beseffen dat er een perspectief voorbij de horizon van de vrije markt nodig was, sloeg de economische recessie toe. Het volkshuisvestingsbeleid en andere publieke en culturele programma's ter ondersteuning van het collectief belandden in de ijskast en er werd een economie van de ongebreidelde groei gepromoot. De publieke infrastructuur werd geprivatiseerd en na 11 september 2001 kwam een moralistische ideologie van 'wij tegen zij' op. Niet alleen in de politiek, maar ook ruimtelijk begint de sociale samenhang tussen verschillende culturen en klassen scheuren te vertonen. Van een door tolerantie gekenmerkte samenleving is Nederland aan het veranderen in een samenleving van de angst. Voorheen zagen architecten en stedenbouwkundigen het als hun taak het algemeen welzijn en het publieke domein te vertegenwoordigen. Tegenwoordig hoeft architectuur niet meer te refereren aan gemeenschap. Het vakgebied is verworden tot een spektakel ter ere van zijn eigen autonomie; architectuur, en vooral design, zijn massamediale religies geworden. Wat deze designreligie oplevert, is een landschap van mooie – en soms sublieme – incidenten die totaal losstaan van de problemen in de maatschappij als geheel. In plaats van het neoliberalisme ter discussie te stellen, heeft de Nederlandse architectuur de vele contradicties en problemen in het Nederlandse stedelijke landschap vooral geësthetiseerd en gladgestreken.

Pier Vittorio Aureli

Ik ben het met Roemer eens dat de politieke situatie van groot belang was in de periode waarin critici massaal de lof zongen van de Nederlandse architectuur. In de jaren negentig bood deze politieke context architecten meer dan ooit de ruimte om hun ideeën over de stad en over architectuur te promoten. Er was sprake van een soort postideologische benadering van het overheidsbestuur waarbij het liberalisme als economisch uitgangspunt ondubbelzinnig werd omarmd. Het neomodernisme in de architectuur reageerde op deze politieke situatie met een zeer effectieve iconografie. Maar toen eenmaal duidelijk werd dat deze *branding* van de Nederlandse architectuur niets anders was dan een groeperen van dingen zonder fundamentele kritische visie, bleef er een gevoel van onvrede hangen, een gevoel dat er echt iets ontbrak. Dat is trouwens niet alleen in Nederland een probleem. Het is een algemene vraag in het architectuurdebat in Europa: er is al heel lang een gebrek aan overtuigende, contro-versiële, kritische stellingnames die een discours op gang kunnen brengen die verder gaan dan het zuiver journalistieke commentaar op het *SuperDutch* 'feest' en het klagen over de afloop van dat feest.

Dus die 'After the party'-situatie maakt deel uit van een algemenere tendens, zowel in de architectuur als in de maatschappij?

Roemer van Toorn

Van die hele 'after the party'-stemming zou wel eens een positieve impuls kunnen uitgaan. In plaats van 'enkel' de vele mutaties van het laatkapitalisme te

omarmen – als alibi voor vernieuwende architectuur – zouden we vraagtekens moeten zetten bij de dwingende logica van dat laatkapitalisme en zelf alternatieven ontwikkelen. Het laatkapitalisme is niet louter een succesverhaal. Nu we tot het inzicht zijn gekomen dat het in het menselijk bestaan evenzeer draait om fantasie en verlangen (het alledaagse en het populisme) als om waarheid en rede, wordt het een probleem dat het architectuurdebat op alles gericht is geweest behalve op de voortzetting van een maatschappelijk en collectief project.

Pier Vittorio Aureli

Het is belangrijk dit moment correct te situeren in de geschiedenis van de architectuur en bepaalde omstandigheden van de architectuurproductie. De architectuur heeft zich in de vijftiende eeuw als zelfstandige discipline ontwikkeld vanuit het bouwmeesterschap. In die tijd verscheen een nieuwe figuur op het toneel: de architect, die de kunstenaar, de bouwer en de intellectueel in zich verenigde – eigenlijk een bouwvakker die Latijn kende, om met Adolf Loos te spreken. De architect was niet alleen een begenadigd ambachtsman, maar ook een autonome figuur die een beter georganiseerd instituut als de keizer, de paus, de republiek, de staat, de gemeenschap, de politicus of de projectontwikkelaar moest zien te overtuigen. Om daartoe in staat te zijn, moet de architect een idee hebben, een visie, een *theorie*. De oorspronkelijke betekenis van het woord 'theorie' is een idee hebben hoe dingen samen kunnen worden gebracht, een idee van de wereld. Architectuur bedrijven is een visie hebben, gebaseerd op een begrijpelijk en interessant idee. Als architectuur daar niet over gaat, dan is er geen architectonische cultuur; dan is er alleen wat Roemer een 'ontwerparadijs' zou noemen. Het probleem met het zogenaamde *SuperDutch*-etiket is dat het hoort bij een zeer problematische trend in de architectuurkritiek, die in de jaren tachtig in Europa is opgekomen: de dood van de kritische theorie en het begin van een regionaal promoten van architectuur. Dit had een remmende invloed op het nadenken over stijlen en vormen en verschoof de aandacht naar functies en programma's. Regionaal merken is het krachtigste cliché van de culturele globalisering. Het bleek een zeer gemakkelijke, plausible en ideologisch flexibele koepel om architectuur te promoten.

Werkelijkheid en onderzoek

In je analyse van de huidige situatie kwam het woord 'mapping' ter sprake als een poging van architecten om een voortdurend veranderende werkelijkheid te begrijpen en erop te reageren. De laatste tien tot vijftien jaar werd deze techniek beschouwd als een zeer belangrijke ontwerptechniek, een pragmatisch architectonisch onderzoek. Hoe beoordeel je het belang van het inventariseren van de werkelijkheid voor de Nederlandse architectuur?

Roemer van Toorn

De romance tussen de architectuur en de werkelijkheid is in de jaren zestig begonnen. Het idee dat een utopie alleen kon bloeien als een authentieke revolutie het bestaande landschap van al zijn oude symbolen ontdeed en zo het naakte lichaam van ons bestaan blootlegde, werd niet langer voor waar aangenomen. Men kwam tot het inzicht dat het laatkapitalisme het dagelijks leven nooit volledig kon koloniseren, dat er altijd potentiële alternatieven voorhanden zouden zijn, omdat er altijd wel individuen en instellingen zijn die creatieve wegen vinden om aan middelen te komen en dingen op een bepaalde manier te doen. Op een gegeven moment verklaarden de Smithsons: 'Maar vandaag verzamelen we advertenties.'³ Deze inzichten hielpen Rem Koolhaas zijn *Delirious*

3

'Gropius schreef een boek over graansilo's, Le Corbusier een over vliegtuigen en Charlotte nam iedere morgen een nieuw object mee naar kantoor. Maar vandaag verzamelen we advertenties', fragment uit *Ark*, nr. 18, november 1956.

New York te construeren, waarin hij op voorhand duidelijk maakte hoe een passie voor het echte door middel van medeplichtigheid wel degelijk kan leiden tot gerealiseerde utopieën. De toetssteen hier is dus niet een gezuiverde visie – de architect als artistiek genie – maar een verknochtheid aan een extreem realisme. De analyses en de methode van Koolhaas doordrongen Nederlandse architecten van het besef dat het laatkapitalistische systeem niet alleen maar slechte dingen voortbrengt. Het is zo complex en dynamisch dat het zomaar vanzelf van een vervreemdende machtsbalans kan omslaan in een potentieel voor allerlei soorten vrijheid.

Pier Vittorio Aureli

Het gebruik van termen als 'werkelijkheid' levert op zich al problemen op. Critici of architecten gebruiken die termen in de overtuiging dat ze volledig transparant zijn. Ze beseffen niet dat achter die woorden een scala aan ongehoorlijk retorische gebaren schuil gaat. Zo bestond de gewoonte om beelden of gegevens van economische feiten voor te stellen als de 'werkelijkheid'. Maar dat gebeurde zo nonchalant dat discoursen en onderzoeken een steeds metafysischer karakter kregen. De naïeve overtuiging dat je de wereld transparant kunt maken door haar in kaart te brengen is een grote vergissing, en duidt op een groot onbegrip van de essentie van wetenschappelijk en van architectonisch onderzoek.

Zouden jullie zeggen dat de huidige malaise voortvloeit uit het besef dat de architectuur nog steeds haar eigen visie op de werkelijkheid nodig heeft, haar eigen gereedschappen en tradities; juist die elementen die de *Super-Dutch*-beweging in haar extreme realisme grotendeels had losgelaten?

Pier Vittorio Aureli

Om die zogenaamde malaise te kunnen begrijpen, is het volgens mij cruciaal om te begrijpen wat 'onderzoek' binnen de architectuur en de stedenbouw precies inhoudt. In het *SuperDutch*-decennium is de betekenis van de term uitgedoemd tot louter pragmatisch onderzoek. Het idee dat het bij architectonisch onderzoek uitsluitend draait om het ontdekken van 'feiten' is onhoudbaar. Waar het bij onderzoek vooral om gaat, is het produceren van argumenten, van voorstellingen, van discours. Maar zelfs als je heel erg hamert op dat ideologische bewustzijn, moet je je er ook van bewust blijven dat architectuur niets meer is dan architectuur. Je moet je bewust zijn van deze problematische situatie: aan de ene kant moet het architectonisch discours een visie naar voren brengen, maar aan de andere kant heeft het ook te maken met een abstractie, namelijk architectuur-op-zich. Deze balans tussen visie en abstracte structuur is van het allergrrootste belang; het is de balans tussen idee en materie. In dat licht bezien moet onderzoek in de architectuur niet al te breed worden opgevat. Het moet een bewust selectieproces zijn van relevante en ter zake doende onderwerpen, waarin de dialectische relatie tussen *idee* en *materie* duidelijk naar voren komt. De 'passie voor de werkelijkheid' van het recente inventariserende onderzoek is vaak te simplistisch geweest, te willekeurig en opportunistisch, waardoor het geen interessant discours heeft opgeleverd dat verder gaat dan de charmante bewijzen van een 'aangetroffen werkelijkheid'.

Roemer van Toorn

In feite heeft deze Nederlandse passie voor de werkelijkheid geleid tot een landschap van incidenten en anekdotes. De architect is ertoe veroordeeld als ontwerper een programma van eisen uit te werken dat door investeerders of managers is vastgesteld. De enige werkelijk vrije ruimte die de architect nog

kan opeisen, is te vinden in de esthetiek. Zo is het geen toeval dat de volkshuisvesting, een terrein waarop architecten een actieve bijdrage konden leveren aan zowel de maatschappij als de stad, onder druk van de privatisering is verdwenen.

Wil je daarmee zeggen dat volkshuisvesting een centraal thema zou moeten zijn in het hedendaags architectonisch onderzoek?

Roemer van Toorn

Architecten bouwen een heleboel huizen, maar doen nauwelijks onderzoek naar wat wonen nu eigenlijk inhoudt. De vorm volgt niet langer de functie, het gaat in de architectuur vooral om verhalen vertellen: 'We hebben een goed verhaal nodig en zijn bereid daarvoor te betalen', zegt Rolf Jensen in zijn boek *De droommaatschappij*, geschreven voor de vastgoedontwikkelaars van de toekomst.⁴ Architectuur wordt vaak opgevat als de harmonieuze samenwerking tussen de door de architect ontworpen theatrale setting en de vrije markt. In het verleden hebben we de wereld veroverd op zoek naar nieuwe markten, nu dringen we de door in de binnenwereld, de binnenkant van de mens. Deze tendens heeft niet alleen last van een gebrek aan verbeeldingskracht, maar zou ook kunnen leiden tot een hele serie nieuwe kansen waarnaar op dit moment vrijwel niemand onderzoek doet. Ik vraag me af waarom bijvoorbeeld Koolhaas geen Harvard-onderzoeksproject naar wonen op touw zet. Vooral nu architectuur en design zo sterk in de belangstelling staan van het grote publiek, moeten we proberen de Ikea-revolutie een halt toe te roepen en met betere ideeën komen van hoe 'thuis' er in een verstedelijkte wereld uit zou kunnen zien.

Pier Vittorio Aureli

We moeten weer gaan investeren in proactief onderzoek in plaats van retroactief rond te bazuinen water 'daar buiten' is. We kunnen niet maar blijven wachten op een intrigerende prikkel of kans die ons plotseling in intellectuele vervoering brengt. We moeten meer proactief handelen, niet alleen oplossingen voorstellen maar ook mogelijkheden voor de toekomst. We moeten een duidelijke richting kiezen en de risico's daarvan voor lief nemen. Roland Barthes heeft ooit gezegd dat als je onderzoek doet, je de *kritische waarschijnlijkheid* van het moment ter discussie moet stellen.⁵ In Barthes' definitie was dit datgene wat duidelijk tot uitdrukking komt in openlijke keuzes duidelijk, maar enkel waarneembaar is als een bepaalde esthetiek van het publiek, als een automatisme. Barthes stelt dat '*kritische waarschijnlijkheid* de voorkeur geeft aan bewijsmateriaal', en in onze tijd worden deze bewijzen geleverd door een reeks demiurgische en niet-betwiste sleuteltermen als 'verspreiding', 'verschil', 'complexiteit' en 'flexibiliteit'. Met die termen is op zich natuurlijk niets mis, maar wat ze steeds problematischer maakt, is het gemak waarmee ze in het architectonisch onderzoek van een lading worden voorzien. De taak van het onderzoek moet zijn om deze begrippen en definities *op een proactieve manier* te bekritisieren. Helaas is er momenteel niemand die vraagtekens zet bij die begrippen of althans aantoonde dat ze niet de gehele wereld representeren.

Roemer van Toorn

Ik denk dat je alleen werkelijk proactief kunt zijn als je kritiek uitoefent vanuit het perspectief van een mogelijk alternatief. Is dat niet het geval, dan krijg je het proactieve werk dat een heleboel hedendaagse Nederlandse architecten produceren, en dat komt altijd neer op de zoveelste uitbouw van het bestaande, op het ontwerpen van een soort super-heden.

4

Zie R. Jensen, *De droommaatschappij*, Rijswijk 1999. Vertaling van *The Dream Society*.

5

Zie R. Barthes, *Critique et vérité*, Parijs 1966, p. 5.

Curatorship en vernieuwing

Het is verrassend dat het gebrek aan proactief onderzoek niet lijkt te leiden tot minder publicaties en tentoonstellingen of tot minder debat over architectuur. En misschien is dit wel symbolisch voor de huidige staat van de Nederlandse architectuur: zoals we al eerder opmerkten, heerst er een algemeen gevoel dat we in een inzinking zitten, maar tegelijkertijd zien we een groeiend aantal internationale publicaties en tentoonstellingen over juist diezelfde generatie Nederlandse architecten.

PierVittorio Aureli

Er is een zeer belangrijk verschil tussen het intellectuele werk van eerdere avant-gardebewegingen en het huidige architectonische en artistieke discours. Lange tijd was het debat in de architectuur een collectief, bijna communaristisch gebeuren. Neem bijvoorbeeld Team 10. Dit soort groepen discussieerde gezamenlijk over een mogelijke richting en streefde eensgezind naar een collectieve agenda. Het uitzetten van een agenda is tegenwoordig overgenomen door een cruciale figuur: de curator of *broadcaster*. Het grote verschil is dat deze figuur niet de volledige verantwoordelijkheid hoeft te nemen voor zijn *Weltanschauung* of zijn werk. Curatoren presenteren het werk van anderen binnen demiurgische en vaak neutrale thematische kaders. Deze kaders omvatten alles, ze zijn encyclopedisch; ze geven geen exacte richting aan en brengen geen discours op gang. Dit is een van de grootste problemen van de 'after the party'-situatie: uiteindelijk is de toonaangevende groep mensen die de architectuurwereld *maakt* niet geïnteresseerd in de vorming van provocerende collectieve ideeën of exacte gemeenschappelijke agenda's. Ze willen hun eigen plaats in die wereld veroveren en vasthouden. Dat is op zich geen probleem – alle belangrijke architecten in de geschiedenis hebben dat gedaan – maar het wordt er wel interessanter op als men er anderen bij betreft en een controversieel debat over het vak aangaat. In die zin is datgene wat we nu als de 'after the party'-situatie omschrijven, volgens mij vooral een probleem van curatorship, niet echt een probleem van architecten; het is een probleem van tijdschriften en biënnales die niet weten wat ze nu weer eens zullen gaan lanceren.

6

De tentoonstelling 'The Image of Europe' werd ontwikkeld ter gelegenheid van het Nederlandse voorzitterschap van de Europese Unie. De tentoonstelling werd gepresenteerd in de kleuren van de door AMO ontworpen barcodevlag, geplaatst op de Schuman-rotonde in het hart van de Europese-Uniewijk in Brussel. De tentoonstelling liep van 13 september tot 28 november 2004.

Wat je zegt sluit in zekere zin aan bij een recente tentoonstelling van AMO in Brussel, 'The Image of Europe'⁶. In deze tentoonstelling beschreef AMO de EU als een complex instituut, dat steeds verder uitbreidt en zichzelf voortdurend opnieuw uitvindt. Een instituut dat zo voortdurend opnieuw definieert hoe een hedendaagse unie eruit zou kunnen zien. Het modemerken Prada werd door AMO op precies dezelfde wijze beschreven. Als je de publicaties van OMA/AMO doorkijkt, kom je bovendien analoge beschrijvingen tegen in projecten als Universal en Lille, tot Delirious New York aan toe. Gevolg is dat het architectenbureau in feite niet de opdrachtgever, het bedrijf of de politieke instantie beschrijft waar het voor werkt. De architect werkt als ghostwriter voor deze instanties, maar de analyses gaan niet langer over de opdrachtgever maar over het bureau zelf. OMA/AMO presenteert zichzelf zo als een soort 'partij van geïnstitutionaliseerde revolutie'. In de jaren zeventig was dit een cultureel verdedigbare positie, maar voortdurende revolutie en nieuwheid zijn een alledaagse strategie geworden die al dertig jaar wordt gehanteerd en veel van haar oorspronkelijke waarde heeft verloren.

PierVittorio Aureli

Ik denk dat dit een cruciaal punt is. In de vroege avant-garde waren revolutie en nieuwheid uiterst controversiële kwesties omdat ze – in ideologische termen – direct werden geassocieerd met een streven naar maatschappelijke en culturele emancipatie. Tegenwoordig worden technologie en wetenschap gepresenteerd als de kern van een postideologische nieuwheid. Bovendien is nieuwheid een tautologie geworden. Ik kom in de verleiding de beroemde uitspraak van Tolstoj te parafaseren: 'Het is verbazend hoe volledig de illusie is dat nieuwheid hetzelfde is als goedheid'. We nemen voetstoots aan dat nieuwheid op zich een perspectief van culturele en maatschappelijke vernieuwing kan creëren. Dat is een cruciale theoretische kwestie die aan de orde moet worden gesteld: is nieuwheid een kans om culturele hervorming te promoten, of is het een instrument voor zelfpromotie? In het tweede geval beperkt de waarde van nieuwheid zich weer tot het architectenwereldje en zal ze er in de ogen van de autoriteiten en van de mensen buiten de discipline niet geloofwaardiger op worden. De 'biënnale-nieuwheid' is onderhoudend in het biënnalepaviljoen, maar volstrekt onaanvaardbaar in de normale omstandigheden van de stad. Zonder een pleidooi te willen houden voor populisme of een terugkeer naar de stad van de negentiende eeuw, denk ik toch dat het hier draait om de vraag of deze vernieuwing alleen gericht is op het produceren van een zekere extravaganza of dat toch de wil aanwezig is om zich structureel met de stad bezig te houden, om de idee van een stad vorm te geven. In het tweede geval is het blinde vertrouwen in een neutrale, technologische nieuwheid een doodlopend pad.

Roemer van Toorn

Ik ben het met PierVittorio eens, maar ik zou daaraan toe willen voegen dat 'het nieuwe' ook een uitstekend wapen *kan* zijn om proactief te zijn. Het voordeel van nieuwheid kan zijn dat die ons vreemd voorkomt, ons uitdaagt verder te kijken, ons opnieuw tot nadenken aanzet, ons er verder dan het clichématige in te verdiepen. Veel hedendaagse Nederlandse architecten produceren slechts een schijn van 'het nieuwe': het ziet er fris uit maar is in feite slechts één conformisme vooruit.

PierVittorio Aureli

Toen ik zei dat een gebouw een idee van een stad verbeeldt, bedoelde ik *gebouw* en *stad* in de breedste zin van het woord, als menselijke dingen *par excellence* en niet als afschaduwingen van beelden of vormen *pur sang*. Architecten en critici zien in de formele aspecten van de architectuur voortdurend de sporen over het hoofd van onze ervaring van de stad, van ons *zijn* in de stad. Ze zoeken constant naar een pedagogische betekenis, een iconologie, naar boodschappen, naar 'inhoud' die hen in staat stelt 'de architectuur te ontstijgen'. Ik heb die behoefte om de architectuur te ontstijgen ook, want, zoals ik al eerder zei, de architectonische cultuur kan alleen bestaan als er een visie is die zelfs de materie ontstijgt. Maar die visie kan alleen bestaan als er een exact besef is van architectuur en haar beperkingen. Aan de bewuste strijd met deze begrenzingsen ontleent de visie haar bestaansrecht.

Bewustzijn en continuïteit

PierVittorio, je gebruik van het woord 'bewustzijn' lijkt vooral betrekking te hebben op deze beperkingen van de architectuur. Je waarschuwt er met andere woorden voor dat we de architect niet de hele wereld voor zijn neus moeten zetten, en herwaardeert tegelijk het centrale materiaal waar een architect mee kan werken: vorm en ruimte. Roemer, met wat jij zojuist zei, lijkt je iets anders te

willen beweren: je definieerde communicatie als een van de cruciale rollen van de architectuur.

Roemer van Toorn

Ik ben niet geïnteresseerd in architectuur als object. Voor mij is architectuur niets anders dan een uniek en specifiek medium om mee te communiceren. De hedendaagse Nederlandse architectuur heeft een uitstekend antwoord gevonden in het vormgeven aan het revolutionaire conservatisme of de creatieve vernietiging die het laatkapitalisme teweeg heeft gebracht. Momenteel zien we een reactie die in feite een pleidooi is voor een terugkeer naar de basisprincipes van de architectuur, omdat de schok van het nieuwe en de daaruit voortvloeiende chaos te angstaanjagend zijn. Ik ben bang dat we, als het die kant opgaat, het antwoord schuldig zullen blijven op de vele problemen waar de westerse samenlevingen momenteel voor staan. Architecten moeten rekening houden met wat hun architectuur tot stand brengt. Wat dat betreft mogen we niet toegeven aan stemmen binnen het vak die het erkennen van de basisprincipes als alternatief voorstellen. Terug naar de basis is niet genoeg.

PierVittorio Aureli

In de jaren negentig was er een gemeenschappelijk streven onder architecten, met name bij de zogenaamde avant-garde, om de klassieke regels van de architectuur te doorbreken. Als je die lijn volgt is het probleem natuurlijk dat hoe meer je dat doet, hoe meer je die afschuwelijke nostalgie opwekt naar de basisregels. Wat belangrijk is, is de ongelooflijk interessante uitdaging van de architectuur als een structuur die iets anders wil zijn: ze wil uit haar eigen beperkingen breken, maar blijft toch altijd zichzelf. Je moet je realiseren dat alleen architecten naar een gebouw gaan *kijken*: de beleving van een gebouw is waar het om draait: het gebouw is het toneel van bepaalde ervaringen en verlangens die mensen hebben. Deze conceptuele beweging van de architectuur van niets meer zijn dan een absolute structuur naar tegelijkertijd iets anders willen zijn, is veelzeggend. En zo'n beweging kan niet bestaan als een architect niet beseft dat architectuur ook zichzelf is. Daarom vind ik het nog altijd waardevol om architectuur te zien als een representatie van de wereld.

7

R. Koolhaas, 'Imagining Nothingness', in: R. Koolhaas, B. Mau, OMA, *S, M, L, XL*, Rotterdam 1995, p. 198-209.

Je beschrijving van de architectuur als 'een structuur die uit zijn eigen beperkingen breekt maar toch zichzelf blijft' heeft overeenkomsten met het concept van 'nothingness' zoals dat werd gepresenteerd in Koolhaas' essay 'Imagining Nothingness'.¹⁷ Hij beschrijft nothingness als een ontwerpabstractie die niet het typische steriele minimalistische project oplevert, maar mogelijk maakt dat beslissingen door iemand anders dan de ontwerper worden genomen.

PierVittorio Aureli

'Imagining Nothingness' is beslist een groot en controversieel stuk theorie. Er zijn te weinig van dit soort visies die openlijk controversieel zijn maar boordvol ideeën zitten. Veel mensen lezen deze tekst als specifiek voor de jaren tachtig en negentig, maar het idee van *nothingness* vormt in feite de essentie van het westerse denken: de overtuiging dat de 'entiteit' niets is, een overtuiging die fundamenteel verbonden is met een onwankelbaar geloof in het 'worden' en met de historiciteit van de wereld. 'Imagining Nothingness' was ook een nieuwe manier om met abstractie om te gaan, waarbij het niet ging om elegante minimalistische 'dozen' of een goedkope antiformele theorie over de stad, maar om nuchterheid in het denken. Vele jaren voordat Koolhaas dit concept, deze mentaliteit zou gaan promoten, was deze visie de belangrijkste inspiratie voor wat ik als de meest cruciale stedenbouwkundige visie voor Europa be-

schouw die de laatste vijftig jaar is opgesteld: de visie op Berlijn als 'groene archipel' zoals die in 1977 werd ontwikkeld door Oswald Mathias Ungers, Rem Koolhaas, Peter Riemann, Hans Kollhoff en Arthur Ovaska.⁸ De onderzoeksstijl van dit stedenbouwkundige project is nog altijd interessant vanwege de benaderingswijze; de stad wordt via de architectuur benaderd. Er spreekt een gedurfde theoretische visie uit die de architectuur zelf ontstijgt.

Uiteraard werd 'Nothingness' door de pragmatici van de Nederlandse architectuur over het hoofd gezien. Ik weet nog dat architecten dit essay lazen en concludeerden dat de architectuur maar moest worden 'afgeschaft'. Om het voor een jongere generatie hanteerbaar te maken, reduceerden de critici *nothingness* tot een goedkoop conceptueel confectiepak. In de literatuur uit de jaren negentig waarin de lof wordt gezongen van *SuperDutch* maakt *nothingness* een comeback, maar in een betekenis die volledig is verschoven naar het louter beeldende: het is niet langer een weg naar een abstractie van denken, maar beschrijft het gebruik van onopvallende en goedkope materialen in gebouwen. Het begrip is door architecten zeer eng geïnterpreteerd, waardoor het kritisch potentieel ervan niet meer aan bod komt.

Ter afronding van dit gesprek is het misschien interessant om deze 'after the party'-aanval op de Nederlandse architectuur om te draaien. We willen dus graag weten wat jullie de belangrijkste bijdrage vinden van de Nederlandse architectuur van de afgelopen jaren. Wat zijn de 'nieuwheden' die de tand des tijds zullen doorstaan?

Roemer van Toorn

Voordat de Nederlandse architectuurwereld de lof van haar eigen imago ging zingen, had ze een diepgaande belangstelling voor het programmatische, de inhoud van de architectuur. Niet alleen de functionele gebruikseisen, maar de organisatorische kwaliteiten van de ruimte en hoe via beweging duidelijk kon worden hoe die ruimte functioneerde. Dat is één ding. Daarnaast was er het besef dat je de maatschappij moet nemen zoals ze komt. Utopia is nu. In plaats van onze vervuilde realiteit van snelwegen, vliegvelden, asfalt te negeren, openden de Nederlanders hun ogen en zagen de vele mutaties van de modernisering in hun ware gedaante. Een ander aspect is dat de Nederlanders buitengewoon creatieve en vernieuwende ontwerpers zijn. De Amerikaanse academische wereld bootst tegenwoordig de Nederlandse 'methode' na. Ze zijn daar bijzonder goed uitgerust en hun theorieën en *datascaping*-technieken zijn geavanceerder dan die van de Nederlanders, maar de wijze waarop ze deze basiselementen in ontwerpen vertalen is een aanfluiting. De Amerikanen raken bij de vertaling de draad kwijt: ze zitten vast in vormexperimenten. De Amerikaanse theoretici zijn beter in staat uit te leggen wat ze bedoelen, maar de ontwerpen die ze produceren zijn saai, ze verliezen hun provocerende, manifeste karakter. Tot slot nog dit: de Nederlandse overheid heeft begrepen dat de informatie-economie veel baat heeft bij investeringen in cultuur. Er heeft in feite een paradigmaverschuiving plaatsgevonden van investeren in de samenleving als geheel naar investeren in *centres of excellence*, zoals het Berlage Instituut. In plaats van te investeren in een gemiddeld hoog cultureel klimaat wordt zo een creatieve voorhoede gepromoot. Deze verschuiving heeft in sterke mate bijgedragen aan het opbouwen van een cultuur van voorbeelden, een cultuur van manifesten.

PierVittorio Aureli

Voor mij als Italiaan doet die 'after the party'-situatie denken aan de late jaren tachtig in Italië, toen de mediabelangstelling voor de zogenaamde Tendenza-

generatie wegebde en niemand hun positie kon overnemen of met nieuwe theorieën kwam. Vanuit dat perspectief gezien zou ik willen voorstellen geen tijd te blijven verspillen aan het opnieuw uitvinden van het wiel: het is veel zinniger een radicale houding van continuïteit te ontwikkelen tegenover bepaalde onderzoeken, maar dan wel vanuit een sterker ideologisch bewustzijn. We hebben wel kritiek geleverd op het ontbreken van theorie en representatie van dit fenomeen, maar we moeten de hoge kwaliteit van de architectuur van de laatste jaren in Nederland niet tekortdoen. We kunnen er nog bijzonder veel van leren, vooral door het fenomeen in historisch perspectief te plaatsen en te proberen de structurele invloed ervan op de ontwerppraktijk te begrijpen. Maar we kunnen ook preciezer en rigoureuzer worden in ons besef dat architectuur niet alleen een kwestie is van slim ontwerp, maar ook van cruciale intellectuele arbeid.

Vertaling: Auke van den Berg, Bookmakers

From Realism to Reality. A Future for Dutch Architectural Culture

An Interview with Pier Vittorio Aureli and Roemer van Toorn

Joachim Declerck and Dries Vande Velde

Architectural currents rarely pass away on a given day. For the success-story of Dutch Architecture over the previous years, however, such a momentum actually seems to exist.

Before this day, the Dutch architectural society held a nearly absolute faith in the idea of *SuperDutch*.¹ Generally spoken, there was simply no question about it. It was almost a patriotic issue. And then there was this lecture of Koolhaas's at a seminar in Delft. It was so obvious that he would complain about this state of affairs, because of course the whole *SuperDutch* movement was pointing at his own position, almost pinning him down. At first, he discussed MVRDV's Villa VPRO and then ended up talking about the critical deficit of the *SuperDutch* movement. After this intervention, everyone suddenly agreed that *SuperDutch* was no longer a good thing, as if they had been feeling that way for a long time, but didn't dare to speak up. It was exactly this general 'coming-out' that started the After-Party.²

But as precise as this momentum seems, as vague was its meaning. The shift it supposedly symbolised has been described in many words: a lack of commissions, a hollowed-out architectural debate, a frustration with the realised architectural Utopias of the 1990s, the crisis of a self-centred discipline. . . . In search of a critical analysis of this current state of affairs, a debate took place in the Berlage Institute, the postgraduate institute that has been both at the centre and the margin of Dutch architecture. Roemer Van Toorn, Head of the Projective Theory and Ph.D. Programme, and Pier Vittorio Aureli, Unit Professor at the institute, confronted their views on past and current architectural developments in the Netherlands.

(After the) Party?

To directly assess the core issue in this debate about the 'After the Party' condition in the Netherlands: do you actually believe that there is a crisis in Dutch architecture and what would this crisis then be about?

Roemer van Toorn

For me, the success of Dutch architecture in the last decades is based on something the Dutch have often been good at in history: the combination of extreme pragmatism and aesthetic novelty that allows them to reflect a process of modernisation. In the last thirty years, the Dutch landscape has become increasingly artificial under the influence of the processes of individualisation and globalisation. The government, property developers, architects . . . all have been devising new experiences and imaginations in an attempt to map and react to this new reality. A vacuum had been created in which an unprecedented degree of innovation had a chance of success because nobody knew what the appropriate response to this hyper modernising situation really was.

1 The term 'SuperDutch' was introduced by Bart Lootsma in Bart Lootsma, *SuperDutch. New Architecture in the Netherlands*, London 2000.

2 Pier Vittorio Aureli refers hereto the closing event of the International DDesign SEMinar 'Critical Judgement' in the year 2000 at Delft University of Technology. See: Rem Koolhaas (ed.), 'Rem, do you know what this is?', *Hunch* no. 3, 2001, pp. 32-33; Pier Vittorio Aureli and Irene Lund, 'From Nothingness to Nothing at all', *Hunch* no. 4, 2001, pp. 142-145.

The transformation of social democracy into a particular variant of free-market neo-liberalism – the Polder Model politics – generated a specific political situation, a landscape of consensus. This landscape of consensus celebrated Dutch middle-class society and had as effect that the Netherlands became thoroughly americanised. But, just before the Dutch became aware that a perspective beyond the horizon of the free market was needed, the economic recession started. Public housing policies and other public and cultural agendas to support the collective were put on hold to promote the economy of sprawl. Public infrastructures were sold to private parties while a moralistic ideology of 'we' against 'them' emerged after 11 September 2001. Not only in politics but also spatially the social cohesion between different cultures and classes is falling apart. From a society characterised by tolerance the Netherlands is transforming into a society of fear. Before, architecture and urban design saw a task in representing the common good, the public sphere. Today, architecture is no longer asked to refer to the collective. The discipline has become a spectacle celebrating its own autonomy; architecture and especially design have become a mass-mediatised religion. The result of this *design religion* is a landscape of beautiful – and at times sublime – incidents that exist devoid of the problems of society at large. Instead of questioning neo-liberalism, Dutch architecture has above all aestheticised and pacified the many contradictions and problems present in the urban landscape of the Netherlands.

PierVittorioAureli

I agree with Roemer on the importance of the political situation at a time when critics celebrated Dutch architecture. In the 1990's, there was this unprecedented political context in which architects could promote ideas about the city and about architecture. It was a kind of post-ideological approach to government with a clear acceptance of economic liberalism. The neo-modernism in architecture responded with a very effective iconography to this political situation. But once it became clear that this branding of Dutch architecture was nothing more than a grouping together of things without a serious critical vision, it ended with a feeling of dissatisfaction, a feeling that something is really missing. But this is not only a problem in the Netherlands. This is the general problem of the architectural debate in Europe: for a long time, there has been a lack of convincing, controversial, critical statements that have the capacity of generating discourse that can get beyond the purely journalistic commentary on the 'party' and the complaints after that party.

So the 'After the Party' situation is part of a more general tendency, both in architecture and society?

Roemer van Toorn

Actually, this 'After the Party' situation might create a positive momentum. Instead of 'just' embracing the many mutations of late-capitalism – as an alibi for innovative architecture – we should start to question the imperial logic of late-capitalism and develop alternatives. Late-capitalism is not just a success story. Now that we have acknowledged that human existence is at least as much about fantasy and desire (the everyday and populism) as it is about truth and reason, we face the problem that the architectural debate has been focusing on anything but the continuation of a social and collective project.

PierVittorioAureli

It is important to situate this moment correctly in the history of architecture and certain conditions of its production. Architecture emancipated itself from

'master building' in the fifteenth century. At that time a new figure emerged: the architect, a hybrid between the artist, the constructor and the intellectual – indeed a constructor who knows Latin, to put it in Adolf Loos's words. The architect is not just a gifted craftsman, but a singular person who has to convince a better organised institution such as the emperor, the pope, the republic, the state, the community, the politician or the developer. And to do so, the architect needs to have an idea, a vision, a *theory*. The original meaning of the word 'theory' is to have an idea how things can be put together, an idea of the world. Architecture is to have a vision, based on an intelligible and interesting idea. If architecture is not about that, there is no architectural culture; there is only what Roemer might call a 'design paradise'.

The problem with the so-called 'SuperDutch' is that this label belongs to a very problematic trend in architectural criticism, starting in Europe in the 1980s: the death of critical theory and the beginning of regional branding-promotion of architecture. This branding-promotion slowed down the reflection on styles and forms, and shifted the focus to functions and programmes. Regional branding is the most powerful cliché of cultural globalisation. It proved to be a very easy, feasible and ideologically flexible container to promote architecture.

Reality & Research

You described mapping as an attempt by architects to understand and react to an ever-changing reality. Over the last ten to fifteen years this technique was seen as a very important design technique, a pragmatic architectural research. How would you judge the importance of reality itself for Dutch architecture?

Roemer van Toorn

Architecture's love affair with reality started in the 1960s. The idea that Utopia can only blossom when the existing landscape is cleared of all its old symbols by an authentic revolution that revealed the naked body of our existence was no longer seen as true. People understood that late-capitalism cannot fully colonise everyday life, potential alternatives are always available, since individuals and institutions arrange resources and choose methods through particular creative arrangements. There was the moment when the Smithsons declared: 'But today we collect ads'.³ These insights helped Rem Koolhaas to construct his *Delirious New York* in which he foreclosed how a passion for the real – by being complicit – could indeed lead to realised Utopias. So the touchstone here is not a subjective purified vision – the architect as artistic genius – but an addiction to extreme realism. Sparked by the analyses and method of Koolhaas, a general consciousness emerged among Dutch architects that late-capitalism is not only a system which generates the bad. It is so complex and dynamic that it is also capable of switching automatically from an alienating equilibrium of control into a potentiality for multiple freedoms.

Pier Vittorio Aureli

But there is already a problem in the use of terms like 'reality'. When critics or architects are using these terms, they believe that this vocabulary is completely transparent. There is no consciousness that behind these words there is a range of incredibly rhetorical gestures. For example, there was a habit of using images or data of economical facts as a representation of 'reality'. But this was done with so much nonchalance, that it turned discourses and researches into pure metaphysics. This naïve belief that through mapping you are making the world transparent is absolutely a mistake, and a big misunderstanding of what research really is.

Would you say that this is the malaise: the realisation that architecture still needs its own vision on reality, its own tools and tradition; the very same elements that the SuperDutch movement largely abandoned in their extreme realism?

PierVittorio Aureli

In order to understand the so-called malaise, I think it is crucial to understand the precise meaning of 'research' within architecture and urbanism. During the SuperDutch decade, this word has been reduced to a fundamentally pragmatic meaning. We cannot continue thinking that architectural research is only about discovering 'facts'. Research must confront its nature, which is also and foremost the production of rhetoric, the production of representation, the production of discourse. However, even when you are really pushing for that ideological consciousness, you also need to be conscious that architecture is nothing more than architecture. One should be aware of this challenging situation: on the one hand architectural discourse has to put forward a vision, but at the same time it has to deal with an abstract matter that is architecture-in-itself. Nevertheless, this balance between vision and an abstract structure is very important; it is the balance between idea and matter. In that sense, research in architecture should not be stretched too widely. It should be a conscious act of selecting relevant and pertinent topics, in which this dialectic relationship between *idea* and *matter* is evident. The 'passion for reality' of recent mapping-research has often been too simple-minded, too random and too opportunistic and has therefore not managed to produce an interesting discourse beyond the fancy evidence of *reality as found*.

Roemer van Toorn

In fact, this Dutch passion for reality has led to a landscape of incidents and anecdotes. The architect is condemned to operate as designer of a programme of requirements set by investors, managers and the like. The only true free space the architect can claim can be found within aesthetics. For example, it is no coincidence that public housing, an assignment by which architects could actively contribute to both society and the city, has disappeared under the pressure of privatisation.

Are you suggesting public housing as a central theme for contemporary architectural research?

Roemer van Toorn

Architects do build many houses, but they hardly do research into what living could be. Form no longer follows function, but architecture is all about telling stories: 'We need a good story, and we are willing to pay for it,' says Rolf Jensen⁴ in his book *The Dream Society*, written for the real estate developers of the future. Life is often conceived as the harmonious collaboration between the theatrical setting designed by the architect and the free market. In short the market has massively discovered the psyche of the individual in search of new markets. In the past we conquered the globe in search of new markets, now we invade the inner world – the interior – of mankind. This tendency suffers not only from a lack of imagination but could generate a whole series of new opportunities, which hardly anybody is researching right now. I ask myself why architects such as Koolhaas don't undertake a Harvard research project on living. Especially now that design and architecture are high on the agenda of the public at large, we should try to counter the Ikea-revolution and come up with better ideas of what the idea of home in an urbanised world could be.

4 See R. Jensen, *The Dream Society*, McGraw-Hill 2001.

PierVittorio Aureli

We should start again to invest in proactive research rather than in retroactive broadcasting of what is 'out there'. We cannot just wait for some intriguing input or opportunity that suddenly provides us with some intellectual excitement. We have to act more proactively, not only to propose solutions, but possibilities for the future. We need to take the risk of choosing a clear direction. Even if this seems politically incorrect, it can provoke the discipline beyond the aesthetics of the evident. Roland Barthes once stated that when you are doing research, you should question or challenge the *Critical Verisimilitude* of the moment.⁵ Barthes defined this as what is not clearly expressed through choice but is only discernable as a certain aesthetic of the audience, as an automatism. Barthes argues that '*Critical Verisimilitude* prefers evidence', and today this evidence is provided by a series of demiurgic and unquestioned key-words such as 'dispersion', 'difference', 'complexity', 'flexibility' and so on. Of course, these words are not bad in themselves, but the way they are so easily charged in architectural research is increasingly problematic. The task of research should be to *proactively* criticise these words and definitions. Now, unfortunately nobody is challenging these words or at least showing that these words do not represent the totality of the world.

5

See R. Barthes, *Critique et vérité*, Paris 1966, p. 5.

Roemer van Toorn

I believe that you can only be truthfully proactive if you practise critique from the perspective of a possible alternative. If that's not the case, you end up with the proactive work that a lot of contemporary Dutch architects are producing, which is always the next prolongation of the actual, designing a kind of super-present.

Curatorship & Newness

It is surprising that the lack of proactive research doesn't seem to result in fewer publications, exhibitions or less debate on architecture. And maybe the current state of Dutch architecture is emblematic of that: there is the general feeling of a slump we have been discussing before, but simultaneously we can observe a growing amount of international publications and exhibitions on this very same Dutch generation of architects.

PierVittorio Aureli

There is a very important difference between the intellectual work of previous avant-garde movements and the current architectural and artistic discourses. For a long time, the debate in architecture was a collective, almost communitarian enterprise. Think for example of Team 10. Such groups collectively discussed a possible direction, and shared an aspiration for a collective agenda. This role of setting the agenda has today been taken up by a very crucial personality: the curator or the broadcaster. The crucial difference is that this figure is not obliged to take full responsibility for his *Weltanschauung* or his work. Curators present the work of others by using demiurgic and often neutral thematic containers. These containers are all-embracing, encyclopaedic, do not provide a precise direction or initiate a discourse. And this is one of the main problems of the 'After the Party' condition: in the end, the group of people that is *making* the architectural scene is not interested in constructing provocative collective ideas or precise shared agendas. They aim at conquering and maintaining their own position within this scene. This is not a problem in itself – all major architects in history have done so – but there are more interesting ways of doing this by involving others in a controversial debate about the discipline. And in this

sense, from my point of view, what we are now calling the 'After the Party' condition is a problem of curatorship, not a real problem of architects; it is a problem of magazines and biennales that don't know what to launch next.

What you are saying reminds us of a recent exhibition by AMO in Brussels, 'The Image of Europe'.⁶ In this exhibition, AMO described the EU as an institution full of complexity, constantly expanding, constantly reinventing itself and constantly redefining the very concept of what a contemporary union could be. This description precisely matched AMO's depiction of the fashion brand Prada. Looking through the publications of OMA/AMO, you can trace these very same descriptions in projects such as Universal and Lille, all the way back to *Delirious New York*. The consequence is that the architectural firm is not really describing the client, the firm or the political body they are working for. While operating as a ghost-writer for these bodies, the analyses are no longer about the clients, but they are about the firm itself. They present OMA/AMO as a kind of 'Party of Institutionalised Revolution'. While in the 1970s this position was culturally valid, continuous revolution and newness have become a household strategy deployed over the last thirty years that has lost its value.

Pier Vittorio Aureli

6 The exhibition 'The Image of Europe' was developed at the occasion of the Dutch presidency of the European Union. The exhibition was presented in a circus tent in the colours of the AMO-designed European barcode flag, positioned on the Schuman Roundabout, the centre of the European Executive District in Brussels. The exhibition ran from 13 September until 28 November 2004.

I think this is a crucial point. In the early avant-garde, revolution and newness were very controversial issues because they were immediately associated – in ideological terms – with an effort of social and cultural emancipation. Today, technology and science are presented as the core of a post-ideological newness. Thereby, newness has become tautological. I am tempted to paraphrase the famous dictum of Tolstoy about beauty: 'It is amazing how complete is the illusion that newness is goodness'. We take for granted that newness per se can create a perspective of cultural and social innovation. This is a crucial theoretical issue in need to be addressed: is newness an opportunity to promote cultural reform, or is it a tool for self-promotion? In the second case, the value of newness is again limited to the society of architects and will not lead to credibility in the eyes of authorities and people outside the discipline. The 'biennale newness' entertains in the biennale pavilion but is totally unaffordable within the normal conditions of the city. Without advocating populism or a return to the nineteenth-century city, I think the crucial question is whether this innovation is only interested in producing a certain extravaganza, or is there the will to engage again with the city structurally, to represent an idea of the city. In the second case, the absolute faith in a neutral, technocratic newness is a dead end.

Roemer van Toorn

I agree with Pier Vittorio, but I would add that 'the new' *can* be an excellent weapon to be proactive too. Novelty can have the quality that it appears foreign to us, it challenges us to look further, and it can provoke us to think again, to be engaged beyond the cliché. A lot of contemporary Dutch architects produce only an illusion of 'the new': it is fresh but is in fact just one conformism ahead.

Pier Vittorio Aureli

When I said that a building is representing an idea of the city, I mean *building* and *city* in the broadest sense as human things *par excellence* and not as simulacra of images or as just-shapes. Architects and critics are constantly failing to recognise in the simple formal aspects of architecture the traces of our experience of the city, of our being within the city. They are constantly looking for some pedagogic meaning, for some iconology, for messages, for 'content'

through which they can go 'beyond architecture'. I share the desire to go beyond architecture, because as I said before, architectural culture exists only when there is a vision even beyond the matter itself. But this vision can only exist when there is a precise consciousness about architecture and its limitations. The conscious struggle with these limitations is what gives to the vision its reason to exist.

Consciousness and Continuity

PierVittorio, your use of the word consciousness seems to point specifically at a consciousness of these limitations of architecture. In other words, you are warning not to put the entire world in front of the architect, but to talk about the material an architect can work with: form and space. Roemer, what you said before seems to be different: you defined communication as one of the crucial roles of architecture.

Roemer van Toorn

I am not interested in architecture as object. Architecture is for me nothing else than a unique and specific medium with which to communicate. Dutch architecture today has found an excellent answer in giving form to the revolutionary conservatism, or the creative destruction being generated by late-capitalism. Today we observe a reaction that advocates a return to the basic principles of architecture because the shock of the new and the resulting chaos is frightening. I am afraid that this tendency is not able to address the many problems Western contemporary societies are facing. Architects need to take into consideration what the performance of their architecture is. So in that sense, one should not give in to the rhetoric of the discipline that proposes the recognition of the basic principles of architecture as an alternative. A back-to-basics is not enough.

PierVittorio Aureli

In the 1990s, there was a common aspiration of architects and especially of the so called *avant-garde* to break the classical rules of the discipline. Now, the problem of this rhetoric is of course that the more you do that, the more you stimulate this awful nostalgia for the basic rules. What is important is the incredibly interesting challenge of architecture as a structure that wants to be something else: it wants to go beyond its own constraints but nevertheless it always remains itself. You have to realise that only architects go to see a building; the essence is the experience of a building: the building is the theatre of certain experiences and desires that people have. This conceptual movement of architecture from being nothing more than an absolute structure and wanting to be at the same time something else is telling. And this movement will not exist if an architect does not have the consciousness that architecture is also itself. This is for me the reason why it is still valuable to think of architecture as a representation of the world.

7
R. Koolhaas, 'Imagining Nothingness', in: Rem Koolhaas and Bruce Mau, *S,M,L,XL*, Rotterdam 1995, pp. 198-209.

Your description of architecture as 'a structure going beyond its own constraints but nevertheless remaining itself' bears a resemblance to the notion of 'nothingness' in the way it was proposed in Koolhaas's essay 'Imagining Nothingness'.⁷ He describes nothingness as an abstraction of design that is not generating the typical sterile minimalist project, but that allows for decisions to be taken by somebody other than the designer.

'Imagining Nothingness' is certainly a great and controversial piece of theory. There is a lack of this kind of visions that were overtly controversial but full of ideas. Many people read that text as something very particular of the 1980s and '90s, but the idea of *nothingness* is in fact the essence of Western thought: the persuasion that the 'entity' is nothing, a persuasion so radically linked to the undisputable faith in the 'becoming' and to the historicity of the world. 'Imagining Nothingness' was also a new way to deal with abstraction, a way that is not about elegant minimalist boxes or cheap anti-form theory about the city, but about the sobriety of thought. Many years before Koolhaas would promote this concept, this mentality, this vision was the key inspiration for what I would consider the most crucial urban vision for Europe drafted in the last 50 years: the vision for Berlin as a Green Archipelago made by Oswald Mathias Ungers, Rem Koolhaas, Peter Riemann, Hans Kollhoff and Arthur Ovasca in 1977.⁸ The style of research provided by this urban project is still interesting as an approach to address the city through architecture. It is a bold theoretical vision that goes beyond architecture itself.

Off course, 'Nothingness' was overlooked by the pragmatism of Dutch architecture. I remember architects reading this essay and concluding 'let's get rid of architecture'. To make it usable for a younger generation, critics reduced nothingness to a cheap conceptual ready-made. In the literature that celebrated SuperDutch in the 1990s nothingness makes a come-back. But for this purpose, its meaning has been shifted entirely to a purely iconic reading: it is no longer an enabling sobriety of thought, but it describes the use of low-profile and cheap materials in buildings. The notion has been interpreted in a very reductive way by architects, completely eliminating its critical potential.

To end this debate, it might be interesting to reverse this 'After the Party' attack on Dutch architecture. So we would like to know what you consider the major architectural contribution of Dutch architecture. What are the 'newnesses' that will withstand time?

Roemer van Toorn

Before Dutch architecture celebrated its image, it had a profound interest in the programme of architecture, the content of architecture. Not merely the functional requirements of use, but the organisational qualities of space and how through movement a certain performance could unfold. That's one thing. Furthermore, there was the awareness that you should accept society the way it comes: Utopia is now. Instead of ignoring our dirty reality of highways, airports, asphalt... the Dutch started to open their eyes and faced the many mutations of modernisation. Another aspect is that the Dutch are very innovative and creative designers. American academia is now imitating the Dutch 'method'. They are very well equipped and their theories and techniques of *datascaping* are more advanced than the Dutch, but their 'translation' into designs is a horror. The Americans are lost in translation: they are caught by formal experimentation. The Americans have much better theorists to explain it, but the designs they produce are boring, they lose their provocation, they lose their manifest character. And last but not least, the Dutch government understood that investing in culture benefits the information economy better than anything else. In fact it marked a paradigm shift from investing in society as a whole into centres of excellence such as the Berlage Institute. Instead of investing in an average high cultural climate, you propagate an avant-garde creative class. This shift helped tremendously to build up a culture of examples, to build a culture of manifestos.

To me, as an Italian, this 'After the Party' condition reminds me of the late 1980s in Italy when the so-called *Tendenza* generation lost its attraction for the media and nobody could replace their position and theories. From that point of view, I would suggest not to keep wasting energy on reinventing the wheel: it is much more meaningful to develop a radical attitude of continuity towards certain researches, but with more ideological awareness. Though we have been criticising the missing rhetoric and representation of this phenomenon, it would be unfair to discredit the high quality of architecture in the Netherlands in recent years. We can still learn a lot from it, especially by historicising the phenomenon and understanding its structural affection on the design practice. But we can also be more precise and rigorous in our understanding that architecture is not only smartness of design, but also a crucial intellectual work.