

De architectuurbiënnale van 1996: De niet ingeloste belofte van Hans Holleins tentoonstellingsconcept

In historische overzichten van de architectuurbiënnale van Venetië krijgt de editie van 1996 nooit veel aandacht.¹ De biënnale deed geen poging een problematiek onder de aandacht te brengen, noch om als manifest een beweging op de kaart te zetten. Wat vooral herinnerd wordt, zijn vormelijkheden: de curator, de Oostenrijkse architect Hans Hollein, kwam in 1996 voor het eerst niet uit Italië; en er werden nu ook voor architectuur Gouden Leeuwen uitgereikt. Misschien is het zwakke historische nabeeld niet eens verwonderlijk. Het thema dat Hollein en zijn medewerkers kozen – ‘Sensing the Future: The Architect as Seismograph’ – leent zich op het eerste gezicht moeilijk als architectuurhistorisch ijkpunt. De biënnale van 1996 laat evenmin iconische tentoonstellingszichten na, ondanks Hollein’s profiel als museum- en tentoonstellingsontwerper. De beelden die het vaakst de recensies illustreerden, waren geen foto’s van de hoofdtentoonstelling, maar wel van nationale paviljoens, zoals dat van Nederland, Rusland en vooral Japan. Daarin wilde Arata Isozaki met een totaalinstallatie de verwoestende impact van de aardbeving van 17 januari 1995 in de streek rond Kobe voelbaar maken. Een confrontatie met de brokstukken van gebouwen moest aanzetten tot een reflectie over het einde van de *superficial game of signs* dat de architectuur in het tijdperk van de Bubble Economy overheerste.² Isozaki ruilde de vage metaforiek van de titel van de biënnale dus in voor de letterlijkheid van de registratie van aardbevingen door gebouwen zelf en leverde zo precies het soort kernachtigheid dat volgens recensenten in de hoofdtentoonstelling ontbrak. De historische relevantie van deze wat vage biënnale ligt echter precies in het feit dat ze zijn veelstemmigheid tot programma verklaarde.

Als Hans Hollein als curator inderdaad geen scherpe positie over architectuur innam, dan vertrok hij toch vanuit een kritische explicatie van één aspect van de architectuurcultuur – de voortschrijdende personalisering:

We weten allemaal dat een gebouw, een stad het resultaat is van de inspanning van velen – aan de andere kant blijven individuen een leidende rol spelen in het vormgeven van onze

The 1996 Architecture Biennale: The Unfulfilled Promise of Hans Hollein’s Exhibition Concept

In historical retrospectives on the Venice Biennale of Architecture, the 1996 edition never receives much attention.¹ That biennale made no attempt to address a specific issue, or to serve as a manifesto to put a movement on the map. What is mainly remembered are formal details: the curator, Austrian architect Hans Hollein, was the first not to come from Italy, and Golden Lions were awarded for architecture for the first time. Its faint historical after-image is perhaps not surprising: at first glance, the theme that Hollein and his associates selected – ‘Sensing the Future: The Architect as Seismograph’ – is not easily applicable as a benchmark in the history of architecture. Nor did the 1996 biennale leave behind iconic exhibition images, in spite of Hollein’s profile as a museum and exhibition designer. The pictures that most often illustrated the reviews were not photographs of the main exhibition, but of the national pavilions, such as that of the Netherlands, Russia and especially Japan, where Arata Isozaki attempted to palpably convey the devastating impact of the earthquake of 17 January 1995 in the area around Kobe through a total installation. A confrontation with shipped over rubble was meant to inspire a reflection on the end of the ‘superficial game of signs’ that dominated architecture in the era of the Bubble Economy.² Isozaki therefore traded the vague metaphor of the biennale’s title for the literality of buildings registering seismic tremors, and in the process delivered exactly the kind of concise message the main exhibition lacked, according to the critics. The historical relevance of this rather vague biennale, however, lies in the very fact that it declared its polyphony as a programme.

While Hans Hollein, as curator, indeed did not take an explicit position on architecture, his premise was nevertheless a critical explication of one aspect of architecture culture – the rise of personalisation.

We all know that a building, a city is the result of the effort of many – on the other hand single individuals continue to play a leading role in shaping our future. Like other arts and similar endeavors (as the

toekomst. Net zoals in andere kunsten en vergelijkbare ondernemingen (zoals film of politiek) is architectuur gepersonaliseerd geworden. Het is niet meer primair een kwestie van bewegingen, gemeenschappelijke pogingen gebaseerd op een dogma, een gemeenschappelijke waarheid of een leidend geloof. Tegenwoordig worden nieuwe ideeën, trends en toekomstvisies vertegenwoordigd door de positie en het werk van individuen.³

De architectuurcultuur werd niet langer gedragen door een gedeelde norm, of door elkaar bestrijdende ideologische eenheidsbewegingen, maar ze was uiteengevallen in een veelheid aan individuele vertogen en praktijken.⁴ Hollein's diagnose klonk als een herneming van de diagnose die Harald Szeemann in 1972 maakte naar aanleiding van documenta 5: hij schoof de notie van individuele mythologieën naar voor om een groot deel van de artistieke productie te beschrijven. Deze *Szeemanniaanse* interpretatie van de door Hollein aangewezen individualisering werd ook ondersteund door de catalogusbijdrage van *Domus*-hoofdredacteur François Burckhardt, die aan Szeemanns documenta had meegewerkt. Burckhardt thematiseerde de verschuiving van de positie van de architectuurcriticus ten gevolge van de individuele architectuurvertogen:

Critici, historici of journalisten die de evolutie in de trends in de architectuur willen volgen, worstelen tegenwoordig meer dan ooit met het feit dat ze zich bewust zijn van de individuele aspecten van een theorie, en zelfs met een idee van de persoonlijkheden, wanneer ze de bijbehorende inhoud opnieuw voor het voetlicht willen brengen.⁵

Critici werden dus steeds meer bemiddelaars van het persoonlijk discours van architecten.

film or politics), architecture has become personalized. It is no longer primarily a matter of movements, common endeavors based on a dogma, a common truth or guiding belief. Rather new ideas, trends, visions of the future are exemplified by the position and work of individuals.³

Architecture culture was no longer predicated on a shared standard, or on conflicting ideological unity movements; it had fractured into a multitude of individual philosophies and practices.⁴ Hollein's diagnosis sounded like a reprise of the diagnosis Harald Szeemann had made in 1972 for documenta 5: he had presented the notion of individual mythologies as a means of analysing a large proportion of artistic production. This *Szeemannian* interpretation of the individualisation pointed out by Hollein was also supported by the catalogue text written by *Domus* editor-in-chief François Burckhardt, who had collaborated in Szeemann's documenta. Burckhardt's theme was the shifting position of the architecture critic in response to individual architecture discourses:

Critics, historians or journalists who want to follow the evolution of the trends in architecture would find themselves today more than ever at grips with the conscience of the individual aspects of a theory, and even with an idea of the personalities, if they want to re-propose the related contents.⁵

Critics had thus increasingly become mediators for the personal discourse of architects. Beyond this conclusion Hollein made a second (and more questionable) claim by ascribing a seismographic capacity to (certain) architects.



p. 60

1 Aaron Levy et al., *Architecture on Display: On the History of the Venice Biennale of Architecture* (Londen: Architectural Association, 2010). Marco De Michelis, 'Architecture Meets in Venice', *Log*, nr. 20 (2010), 29-34. De '6° Mostra Internazionale di Architettura/6th International Architecture Exhibition' liep van 15 september tot 17 november 1996 in het Italiaans paviljoen en in de nationale paviljoenen in de Giardini di Castello.

2 Arata Isozaki, 'From Superficial Sign to Material Form', in: *Sensing the Future: The Architect as Seismograph: 6th International Architecture Exhibition* (Venezia/Milaan: La Biennale di Venezia/Electa, 1996).

3 Hans Hollein, 'Sensing the Future: the Architect as Seismograph', in: *ibid.*, 8.

4 'We live in a pluralistic world – in terms of lifestyle, culture and thus also architecture. It is totally nonsensical to propagate a single trend

– hi-tech, deconstructivist, new simplicity, regionalism or whatever.' Hans Hollein in: Dietmar Steiner, 'Che cos'è una Biennale di architettura? Colloquio di Dietmar Steiner con Hans Hollein = What is an Architecture Biennale? Dietmar Steiner talks to Hans Hollein', *Domus*, nr. 788 (1996), 6.

5 François Burckhardt, 'The Architect as Seismograph and the Mediation of Architecture', in: *Sensing the Future*, op. cit (noot 2).

1 Aaron Levy et al., *Architecture on Display: On the History of the Venice Biennale of Architecture* (Londen: Architectural Association, 2010). Marco De Michelis, 'Architecture Meets in Venice', *Log*, 20 (2010), 29-34. The '6° Mostra Internazionale di Architettura/6th International Architecture Exhibition' ran from 15 September to 17 November 1996 in the Italian pavilion and in the national pavilions in the Giardini di Castello.

2 Arata Isozaki, 'From Superficial Sign to Material Form', in: *Sensing the Future: The Architect as Seismograph: 6th International Architecture Exhibition* (Venezia/Milaan: La Biennale di Venezia/Electa, 1996).

3 Hans Hollein, 'Sensing the Future: The Architect as Seismograph', in: *ibid.*, 8.

4 'We live in a pluralistic world – in terms of lifestyle, culture and thus also architecture. It is totally nonsensical to propagate a single trend – hi-tech, deconstructivist, new simplicity,

regionalism or whatever.' Hans Hollein in: Dietmar Steiner, 'Che cos'è una Biennale di architettura? Colloquio di Dietmar Steiner con Hans Hollein = What is an Architecture Biennale? Dietmar Steiner talks to Hans Hollein', *Domus*, no. 788 (1996), 6.

5 François Burckhardt, 'The Architect as Seismograph and the Mediation of Architecture', in: *Sensing the Future*, op. cit (note 2).

Voorbij deze vaststelling maakte Hollein een tweede (en meer dubieuze) claim door (sommige) architecten een seismografisch vermogen toe te dichten. In de titel 'Sensing the Future: The Architect as Seismograph' zat behalve een lichte echo van Portoghesi's titel 'The Presence of the Past' ook een significante verwijzing naar een mystificerende zinsnede van Laszlo Moholy-Nagy over 'de kunstenaar' als seismograaf die in de dynamiek van het heden toekomstige ontwikkelingen kan aanvoelen.⁶ Hollein projecteerde dit mytheem van de kunstenaar, met de vinger aan de pols van zijn tijd, op afzonderlijke architecten: 'Architecten zijn tegenwoordig culturele seismografen van een zich veranderende situatie die zij registreren, en hun werk reflecteert deze situatie ook – door het in de toekomst te projecteren.'⁷ 'In een interview in *Domus* preciseerde de architect-curator deze gedachte:

Tegenwoordig wordt de toekomst gemaakt door ontwikkelingen in het veld van technologie en telecommunicatie, ver verwijderd van de architectuur. En de architect als seismograaf reageert net als het instrument alleen op uitbarstingen die elders plaatsvinden en veroorzaakt zijn door anderen. In deze context zie ik de architect nog steeds (...) als een 'allrounder', iemand die in staat is veel verschillende ontwikkelingen bij elkaar te brengen – sociaal, technologisch, driedimensionaal en beeldend – en ze in een concrete vorm te combineren.⁸



p. 60

De architect-seismograaf registreert volgens Hollein niet alleen maatschappelijke veranderingen, maar geeft er vervolgens ook op idiosyncratische wijze vorm aan.

Hollein besloot geen architectuurontwerpen te selecteren, maar ontwerpers – die vervolgens zelf één of twee werken zouden tonen, bij voorkeur gerealiseerde ontwerpen of projecten in uitvoering. De hoofdtentoonstelling in het Italiaans paviljoen was opgebouwd rond een denkbeeldig centrum in de centrale hal van het complex ('de stad'), waarrond een zeventigtal architecten elk een of meerdere projecten presenteerde met plannen, foto's, maquettes en video's. De tentoonstelling zette geen verhaallijnen uit: de enige structurering betrof een onderscheid tussen 39 'seismografische architecten met een meer gevestigd oeuvre' – van Ando tot Utzon over Herzog & de Meuron, maar ook minder geconsacreerde namen als Walter Pichler en Abdel Wahed El Wakil – en 32 'opkomende stemmen' met onder meer Bolles & Wilson, Diller + Scofidio, Elsa Prochazka, Kazujo Sejima, Ben van Berkel en Peter Zumthor. De projecten vormden een bijzonder eclectisch geheel dat de rekbaarheid, maar ook de vrijblijvendheid bewees waarmee Hollein zijn thema

The title 'Sensing the Future: The Architect as Seismograph' contained both a faint echo of Portoghesi's title, 'The Presence of the Past', and a significant reference to a mythifying phrase of Laszlo Moholy-Nagy's about 'the artist' as a seismograph that can sense future developments in the dynamics of the present.⁶ Hollein projected this mytheme of the artist with his finger on the pulse of his time to individual architects: 'Architects today are cultural seismographs of an evolving situation which they register and their work reflects this very situation – projecting it in the future.'⁷ In an interview in *Domus* the architect-curator set out this idea in more precise terms:

Today the future is being made in developments in the fields of technology and telecommunications, far removed from architecture. And the architect as seismograph reacts like the instrument only to eruptions which take place somewhere else and are caused by others. In this context I still see the architect . . . as an 'all-rounder', someone capable of bringing together many different developments – social, technological, three-dimensional and pictorial – and combining them in a concrete shape.⁸

The architect-seismograph, according to Hollein, not only registers changes in society, he also gives these shape in an idiosyncratic way.

Hollein decided to select not architectural designs, but designers – who would then exhibit one or two works each, preferably realised designs or buildings under construction. The main exhibition in the Italian pavilion was built around an imaginary centre in the complex's central hall ('the city'), around which some 70 architects presented one or more projects each, with plans, photographs, models and videos. The exhibition established no narrative thread: the only attempt at structure was a distinction between 39 'seismographic architects with a more established oeuvre' – from Ando and Herzog & de Meuron to Utzon, but also such less consecrated names such as Walter Pichler and Abdel Wahed El Wakil – and 32 'emerging voices' including Bolles & Wilson, Diller + Scofidio, Elsa Prochazka, Kazujo Sejima, Ben Van Berkel and Peter Zumthor. The projects formed an extraordinarily eclectic collection that demonstrated the elastic, but also the non-committal, way Hollein elaborated his theme. Rem Koolhaas presented *Euralille* and *Lille Grand Palais*. Frank Gehry confined himself to sketches, computer simulations and a model of the Guggenheim Museum, which was then under construction

uitwerkte. Rem Koolhaas stelde Euralille en Lille Grand Palais voor. Frank Gehry beperkte zich tot schetsen, computersimulaties en een maquette van het Guggenheim Museum dat toen in Bilbao in aanbouw was. Léon Krier toonde zijn Atlantis, broederlijk samen met Arata Isozaki's onvergelykbare utopische eilandstad Mirage City. Critici struikelden minder over dit pluralisme dan over de arbitraire indruk die de tweedeling tussen 'gevestigde seismografen' en 'opkomende stemmen' maakte.

Gaat het om architectuur van de eerste respectievelijk tweede garnituur? Waarom zit Toyo Ito in de eerste expositie en zijn generatie- en studiegenote Itsuko Hasegawa in de tweede? In welk opzicht voorvoelt Massimo Scolari de toekomst en waarom is de inmiddels gepensioneerd Karljosef Schattner in de categorie 'veelbelovend' beland? Of, om twee Nederlanders te noemen, waarom is Wiel Arets een seismograaf en Ben van Berkel een opkomende stem?⁹

Architecten tentoonstellen (en classificeren) vraagt om andere selectiecriteria dan het exposeren van gebouwen. De selectie houdt immers niet langer een uitspraak in over het conceptueel of kritisch belang van één gebouw, maar doet een uitspraak over het gehele werk van een architect. Dat Hollein architecten onderverdeelde volgens de aard van hun oeuvre ligt in het verlengde van zijn uitgangspunt. De opdeling in gevestigde oeuvres en in beloftevolle jonge praktijken was echter nauwelijks gebaseerd op een relevant conceptueel onderscheid – wat wellicht de nonchalante toepassing ervan mee verklaart.¹⁰ Evenmin vulden deze subcategorieën de fundamentele tentoonstellingsconcepten – individualiteit en tijdsgevoeligheid – preciezer in. De tweedeling kon dan ook niet verduidelijken waarom elke architect in de tentoonstelling opgenomen was.

in Bilbao. Léon Krier showed his *Atlantis*, in fraternal proximity with Arata Isozaki's entirely dissimilar Utopian island city, *Mirage City*. Critics were less troubled by this pluralism than by the arbitrary impression made by the dichotomy between 'established seismographs' and 'emerging voices'.

Is it about first and second class architecture respectively? Why has Toyo Ito been included in the first exhibition, while his contemporary and former fellow student Itsuko Hasegawa is in the second? In what way does Massimo Scolari sense the future, and why has Karljosef Schattner, who is now retired, been labelled 'promising'? Or, to mention two Dutchmen, why is Wiel Arets a seismograph and Ben van Berkel an emerging voice?⁹

Exhibiting (and classifying) architects requires selection criteria different from those of exhibiting buildings. The selection, after all, no longer entails an evaluation of the conceptual or critical significance of one building – it renders a judgement on an architect's entire body of work. Hollein's classification of architects according to the nature of their oeuvre was an extension of his premise. The division into established oeuvres and promising young practices, however, was scarcely based on any relevant conceptual distinction – which perhaps explains its nonchalant application.¹⁰ Nor did these subcategories supplement the exhibition's fundamental concepts – individuality and temporal sensitivity – with any greater precision. Indeed, the classification in one of the two subcategories could not clarify why each architect had been included in the exhibition.

Finally, the main exhibition featured a small historical section, 'Radicals: Architecture and Design 1960-1975'. This show memorialised

6 De oorspronkelijke werktitel voor Hollein's concept voor de 6^e biennale was overigens 'The Presence of the Future', een werktitel die wegens de letterlijke toespeling op 'The Presence of the Past' snel opgeborgen werd. Zie: Hans van Dijk en Hans Hollein, 'Het aanvoelen van de toekomst (...) = Sensing the Future: Hollein's programme for the Venice Architecture Biennial', *Archis*, nr. 1 (1996), 5. 'Through his sensitivity, the artist becomes the seismograph of events and movements pertaining

to the future. He interprets the yet hazy path of coming developments by grasping the dynamics of the present.' Ladislav Moholy-Nagy, *Vision in Motion* (Chicago: Paul Theobald, 1947), 30.

7 Hollein, 'Sensing the Future', op.cit (noot 3), 8.

8 Hollein in Steiner, 'Che cos'è una Biennale di architettura?', op. cit (noot 4), 6.

9 Hans van Dijk, 'Gedepolitiseerde vrijstaat: de zesde architectuurbiennale in Venetië', *Archis*, nr. 11 (1996), 2.

10 'If there had only been one group the choice would have been far more controversial and a lot of new and previously unknown architects would not have been considered.' Hollein in Steiner, 'Che cos'è una Biennale di architettura?', op. cit (noot 4), 6.

6 Incidentally, the original title of Hollein's concept for the sixth biennale was 'The Presence of the Future', a working title that was quickly set aside because of its literal allusion to 'The Presence of the Past'. See: Hans van Dijk and Hans Hollein, 'Het aanvoelen van de toekomst (...) = Sensing the Future: Hollein's programme for the Venice Architecture Biennial', *Archis*, no. 1 (1996), 5. 'Through his sensitivity, the artist becomes the seismograph of events and movements pertaining to the future. He inter-

prets the yet hazy path of coming developments by grasping the dynamics of the present.' Ladislav Moholy-Nagy, *Vision in Motion* (Chicago: Paul Theobald, 1947), 30.

7 Hollein, 'Sensing the Future', op.cit (note 3), 8.

8 Hollein in Steiner, 'Che cos'è una Biennale di architettura?', op. cit (note 4), 6.

9 Hans van Dijk, 'Gedepolitiseerde vrijstaat: de zesde architectuurbiennale in Venetië', *Archis*, no. 11 (1996), 3.

10 'If there had only been one group the choice would have been far more controversial and a lot of new and previously unknown architects would not have been considered.' Hollein in Steiner, 'Che cos'è una Biennale di architettura?', op. cit (note 4), 6.

Ten slotte bevatte de hoofdtentoonstelling een kleine historische sectie 'Radicals: Architecture and Design 1960-1975'. Deze show bracht met grote kleurenprints de 'seismografische gevoeligheid' van de generatie van Archigram, Haus-Rucker-Co en de metabolisten in herinnering. Curator was Gianni Pettena, die net als Hollein en Isozaki zelf deel uitmaakte van deze eregalerij. In sommige besprekingen werd opgeworpen dat dit historisch luik als een schaamlap diende voor een tentoonstelling die de *starchitect*-orde weerspiegelde. In *l'Architecture d'Aujourd'hui* werd dit verbonden met de vraag naar de werkelijke historische invloed van architecten: 'De oude seismografen verzekeren zich er hiervan dat ze de wereld in beweging hebben gezet, zonder zich af te vragen of die zonder hen niet ook zou zijn veranderd.'¹¹ Het 'Radicals'-luik lijkt de betekenis van de toekomstgevoeligheid waarover de biënnale het wilde hebben, niet aangescherpt, maar veeleer verbreed en vervaagd te hebben. Wat hebben Archizoom's No-stop City en Haus-Rucker-Co's Mind-Expander te maken met Jean Nouvel's Galeries Lafayette of met Peter Zumthor's ontwerp voor een paviljoen op de *Topography of Terror*-site – beide in het dan nog *booming* Berlijn? Niet alleen lijkt het statuut van het ontwerp en het aanvoelen van de toekomst van een heel andere orde. Ook doen de collectieve auteursnamen bij de 'Radicals' de vraag rijzen in hoeverre het legitiem is om aan een individualiserende architectuurcultuur meteen ook het individuele architect-subject te koppelen. Met andere woorden: waarom spreken van Rem Koolhaas en niet van OMA? De uitreiking van een 'Leone d'Oro'-prijs voor een uitzonderlijk oeuvre aan een architect die nog steeds actief is na bijna een eeuw levenswerk aan Ignazio Gardella, Philip Johnson en Oscar Niemeyer bevestigde echter, voorbij elke twijfel, de geldigheid van de individuele architect-auteur. De oeuvrepreizen illustreerden dat architectuur – in de geïnstitutionaliseerde architectuurcultuur en dus op de biënnale – inderdaad niet langer alleen door de prisma's van project of van exemplarisch meesterwerk geïnterpreteerd werd, maar ook door het kunstkritisch prisma van het al dan niet 'uitzonderlijke' oeuvre. Hollein en zijn team modelleerden de architectuurbiënnale meer dan ooit op het model van de kunstbiënnale, maar ze lieten na om bij deze betekenisvolle verschuiving ook de verschillen te thematiseren tussen artistiek en architecturaal auteurschap, tussen de betekenis van het ontwikkelen van een eigen discours en van het werken aan een oeuvre binnen de beeldende kunst en binnen de architectuurwereld.

Het logo van deze zesde architectuurbiënnale, op de gevel van het Italiaanse paviljoen en op de cataloguscover, toont de lijn van een seismogram

the 'seismographic sensitivity' of the generation of Archigram, Haus-Rucker-Co and the Metabolists with large colour prints. The curator was Gianni Pettena, who like Hollein and Isozaki was himself included in this hall of fame. Some articles suggested that this historical section served as a fig leaf for an exhibition that reflected the reign of the starchitect. In *l'Architecture d'Aujourd'hui* this was linked to the question of the actual historical influence of architects: 'Here the old seismographs reassure themselves that they moved the world, without wondering too much whether it would not have moved without them anyway.'¹¹ Rather than narrow down the meaning of the sensitivity to the future the biennale aimed to address, the 'Radicals' section seems to have broadened and obscured it. What do Archizoom's No-stop City and Haus-Rucker-Co's Mind-Expander have to do with Jean Nouvel's Galeries Lafayette or with Peter Zumthor's design for a pavilion on the *Topography of Terror* site – both in a Berlin then in the midst of its construction boom? Not only do the premise of the design and the sensing of the future seem to be of an entirely different order, the collective author names in the 'Radicals' section raise the question of how legitimate it is to automatically link an individualising architecture culture with the individual architect-subject. In other words, why discuss Rem Koolhaas and not OMA? However, the presentation of a 'Leone d'Oro' award for an outstanding oeuvre to an architect still active after a life's work for almost a century to Ignazio Gardella, Philip Johnson and Oscar Niemeyer confirmed, beyond any doubt, the validation of the individual architect-author. The oeuvre prizes illustrated the fact that architecture – in institutionalised architecture culture and therefore at the biennale – was indeed no longer interpreted solely through the prisms of projects or of exemplary masterpieces, but also through the art criticism prism of the oeuvre, 'outstanding' or not. Hollein and his team modelled the architecture biennale, more than ever before, on the model of the art biennale, but they neglected, in this highly meaningful shift, to address the differences between artistic and architectural authorship, between the meaning of developing an individual discourse and of working on an oeuvre in the visual arts and in the world of architecture.

The logo of this sixth architecture biennale, on the façade of the Italian pavilion and on the cover of the catalogue, features the line of a seismogram and a hand holding a pencil: the architect-artist recording tremors in society in innovative designs as he draws. The catalogue

en een hand die een potlood vasthoudt: de architect-kunstenaar die al tekenend de maatschappelijke trillingen registreert in vernieuwende ontwerpen. De catalogus herneemt dit beeld: er worden geen portretfoto's afgedrukt, maar close-ups van de handen van elke architect. Een overdaad aan dergelijke retoriek en een gebrekkige uitwerking van het tentoonstellingsconcept maakten dat de pertinent 'aangevoelde' problematiek van de gepersonaliseerde architectuurcultuur in deze biënnale niet scherp gesteld, maar eerder gemystificeerd werd. Afzonderlijke praktijken en individualiserende kritische formats blijven sindsdien de architectuurcultuur domineren. Een biënnale die Hollein's thematiek opnieuw opneemt, zou niet alleen een typologie kunnen ontwikkelen van de 'individuele posities' die architecten claimen of toegeschreven krijgen. Op basis van de talrijke monografische tentoonstellingen van de afgelopen decennia, zou de architectuurtentoonstelling zelf als individualiseringsdispositief onderzocht kunnen worden.

repeats this image: it contains no portrait photos, only close-ups of each architect's hands. Due to an excess of this kind of rhetoric and an inadequate elaboration of the exhibition concept, the relevant 'sensed' issue of personalised architecture culture was not brought into focus, but instead mystified, by this biennale. Individual practices and individualising critical formats have since continued to dominate the culture of architecture. A biennale that would take up Hollein's theme once more would not merely be able to develop a typology of the 'individual positions' claimed by or ascribed to architects. Based on the plethora of monographic exhibitions in recent decades, the architecture exhibition itself could be investigated as an apparatus of individualisation.

Translation: Pierre Bouvier



Toegang tot de tentoonstelling 'L'architetto come sismografo' / Entrance to the exhibition 'L'architetto come sismografo'



Centrale hal van het Italiaans paviljoen, Giardini / Main hall of the Italian Pavilion, Giardini