

Tom Avermaete, Christoph Grafe, Véronique Patteeuw & Hans Teerds

1 **Modernities**

2 **Moderniteiten**

Tom Avermaete & Christoph Grafe

11 **A History of Multiple Modernities:**

**Architecture Culture and Its Conceptions of 'the Modern'**

12 **Een geschiedenis van vele moderniteiten:**

**Architectuurcultuur en denkbelden over 'het moderne'**

Véronique Patteeuw

33 **Unravelling Modernity**

34 **Moderniteit ontrafeld**

Bovenbouw Architectuur

66 **A Conversation with Dirk Somers**

66 **Een gesprek met Dirk Somers**

Francesca Torzo

88 **A Conversation with Francesca Torzo**

88 **Een gesprek met Francesca Torzo**

Bruther

106 **A Conversation with Stéphanie Bru & Alexandre Theriot**

106 **Een gesprek met Stéphanie Bru & Alexandre Theriot**

Caruso St John Architects

123 **A Conversation with Adam Caruso**

123 **Een gesprek met Adam Caruso**

BeL Sozietät für Architektur

142 **A Conversation with Anne-Julchen Bernhardt & Jörg Leeser**

142 **Een gesprek met Anne-Julchen Bernhardt & Jörg Leeser**

Credits/ Colofon

Biographies/ Biografieën

Abstracts/ Samenvattingen

# Modernities

On ending his professorship at Delft University of Technology in 1990, Rem Koolhaas opened the farewell symposium with a polemical statement titled 'Hoe modern is de Nederlandse architectuur?' (How modern is Dutch architecture?).<sup>1</sup> Koolhaas was not looking for a straightforward answer, but rather for the reason why modern architecture had remained an uncontested and seemingly indomitable frame of reference for contemporary architects. Examining Dutch architecture, he enquired why *Het Nieuwe Bouwen* was still seen as *the* intellectual and formal source for architectural practice at the end of the twentieth century. 'Is it courage or despair? Modesty or incapacity?' he asked. Koolhaas linked this to a polemical dissection of the idealised intentions of the Modern Movement, culminating in his characterisation of the Rietveld-Schröder House as a gypsy wagon full of good intentions – intentions that did not engage with the essential but also destructive forces of modernity, but instead focused on the affirmative continuation of research into 'space'.

Invoking modernity, or modernism – the term requires constant examination, since it is so unstable – has a long-standing tradition in architecture. Rem Koolhaas's questioning his *confrères* about how modern Dutch architecture is, was a veiled attack on the 'modernism without dogma' that a younger generation of architects claimed for themselves.<sup>2</sup> His inquiry into the modernity of a nationally demarcated architecture was self-evidently polemical. Formulated in the year after the political *Wende* in Europe and the end of 'Real Existing Socialism', it also had an air of being deliberately old-fashioned, anachronistic, even 'un-modern'. Just how anachronistic it was could be seen in the years that followed, the years of Dutch hypermodernity, when a new generation of even younger architects, often former OMA employees, allowed themselves to be harnessed to the cart of the neoliberal restructuring of society without much fuss or criticism and, incidentally, paid homage to the combustion engine in a way that, from today's perspective, can only astound. The fanfare of modernity drowned out a retrograde attitude.

Modernity. Modernity? How ambivalent and fraught with problems the concept of modernity is (and probably always has been) may be inferred from the theoretical discourse in a variety of disciplines since the middle of the twentieth century. On the one hand, there is the question of what constitutes the essential characteristic of modernity, perhaps even its uniqueness. Were the political or artistic changes really as absolute as historians would have their readership believe? Does the emphasis on the radical rupture not always obscure the continuities that persisted beneath the surface? 'Se vogliamo che tutto rimanga come è, bisogna che tutto cambi' (If we want everything to remain as it is, everything must change), Tomasi di Lampedusa famously has his main character proclaim in the *Gattopardo*. Or also: the appearance of the brilliantly new might imply forgetting that, in essence, much remains the same.

This statement by a Sicilian aristocrat, melancholic but also monumental in its modesty, is perhaps even truer of architecture than of many other spheres of life. After all, as much as architecture strives to envisage a future reality, the building of houses and cities always involves the past. Architectures – buildings – are located somewhere and thus connected to the history of a specific territory. But even the con-

<sup>1</sup> See also: Leupen, Bernard Leupen et al. (eds.), *Hoe modern is de Nederlandse architectuur?* (Rotterdam: Uitgeverij 010, 1990).

<sup>2</sup> This was the title of the Dutch contribution at the 1991 Venice Biennale di architettura. See also: Hans Ibelings, *Modernisme zonder dogma, een jongere generatie architecten in Nederland* (Rotterdam: Nederlands Architecture Institute, 1992).

# Moderniteiten

Bij zijn vertrek in 1990 als hoogleraar aan de TU Delft opende Rem Koolhaas het afscheidssymposium met een polemische verklaring getiteld ‘Hoe modern is de Nederlandse architectuur?’<sup>1</sup> Koolhaas was niet zozeer op zoek naar een eenduidig antwoord, eerder naar de reden waarom de moderne architectuur nog steeds een onbetwist en kennelijk onontkennbaar referentiekader voor hedendaagse architecten was. Terwijl hij de Nederlandse architectuur onder de loep nam, vroeg hij zich af waarom het Nieuwe Bouwen aan het eind van de twintigste eeuw nog steeds als dé intellectuele en formele bron voor de architectuurpraktijk werd gezien. ‘Is het moed of wanhoop? Bescheidenheid of onvermogen?’ vroeg hij. Koolhaas koppelde het onderwerp vervolgens aan een polemische ontleding van de geïdealiseerde intenties van de Moderne Beweging, die culmineerde in zijn karakterisering van het Rietveld-Schröderhuis als een woonwagen vol goede bedoelingen – intenties die zich niets gelegen lieten liggen aan de essentiële, en ook verwoestende effecten van de moderniteit, maar zich in plaats daarvan richtten op een bevestigend soort voortzetting van het onderzoek naar ‘ruimte’.

Een beroep doen op moderniteit, of modernisme – we moeten de term steeds in de gegeven context onderzoeken, omdat hij zo instabiel is – heeft een lange traditie in de architectuur. Toen Rem Koolhaas zijn *confrères* vroeg naar het moderne gehalte van de Nederlandse architectuur was dat een verkapte aanval op het ‘modernisme zonder dogma’ dat een jongere generatie architecten voor zichzelf had opgeëist.<sup>2</sup> Zijn vraag naar het moderne gehalte van een nationaal begrensde architectuur was vanzelfsprekend polemissch. De vraag had, doordat ze werd geformuleerd in het jaar na de politieke *Wende* in Europa en het einde van het ‘reëel bestaande socialisme’, ook iets opzettelijk ouderwets, anachronistisch, zelfs ‘on-moderns’. Hoe anachronistisch zij precies was, bleek in de jaren daarna; de jaren van de Nederlandse hypermoderniteit, waarin een nieuwe generatie van zelfs nog jongere architecten, vaak voormalige OMA-medewerkers, zich zonder veel ophef of kritiek voor het karretje van de neoliberale herstructurering van de samenleving liet spannen en als terloops, op een manier die vanuit een hedendaags perspectief alleen maar verbazing kan wekken, eer betuigde aan de verbrandingsmotor. De bejubeling van de moderniteit sloot een terugblik naar het verleden uit.

Moderniteit. Welke moderniteit? Hoe ambivalent en problematisch het concept moderniteit is (en waarschijnlijk altijd is geweest), kan worden afgeleid uit het theoretische discours zoals dat sinds het midden van de twintigste eeuw in verschillende disciplines heeft plaatsgevonden. Het is maar de vraag wat het wezenlijke kenmerk of misschien zelfs unieke karakter van de moderniteit is. Waren de politieke of artistieke veranderingen werkelijk zo absoluut als historici hun lezers willen doen geloven? Verdoezelt een nadruk op radicale breuken niet altijd de continuïteit die onder de oppervlakte blijft bestaan? Giuseppe Tomasi di Lampedusa legde de hoofdpersoon van zijn *Gattopardo* de fameuze woorden ‘Se vogliamo che tutto rimanga come è, bisogna che tutto cambi’ (Als we willen dat alles bij het oude blijft, moet er van alles veranderen) in de mond. Of, net iets anders geformuleerd: de opkomst van het fonkelnieuwe kan veroorzaken dat men vergeet, dat er in wezen veel hetzelfde blijft.

<sup>1</sup> Zie ook: Bernard Leupen et al. (red.), *Hoe modern is de Nederlandse architectuur?* (Rotterdam: Uitgeverij 010, 1990).

<sup>2</sup> Dit was de titel van de Nederlandse bijdrage aan de architectuurbiënnale van Venetië van 1991. Zie ook: Hans Ibelings, *Modernisme zonder dogma, een jongere generatie architecten in Nederland* (Rotterdam: Nederlands Architectuurinstituut, 1992).

ceptualisation of that which does not yet exist, which after all describes the core of *progettazione* or of design – and thus the human ability, essential to architecture, to imagine how things could be different – is necessarily connected to what is already there. Every architectural element, from the window to the eaves, carries within it a history of images, conventions and practices.

Revisionist historical accounts have exposed the depiction of modernity linked to unequivocal ruptures as an architecture-historical fiction. Even if the architects of the modern avant-garde emphatically defied traditional principles in their manifestos and charters, their designs were never entirely cleansed and purified of the traces of the past. What appeared to be new was, under the surface, thoroughly determined by hidden architectural conventions and ways of doing. Resistance to tradition was a form of rhetoric that often ushered in a break with a past that retained its subterranean effect.

The rhetorical defiance of tradition has strongly determined the definition of modernity within architecture culture, all the more so as the effort to break with the past came to be interpreted as part of the Enlightenment project, as an instrument in the process of liberation and emancipation. Taking an avant-garde position as an architect inevitably meant adopting a hostile attitude towards the past. Modernity was exclusively framed as the antithesis of tradition – even by the defenders of tradition. In the same breath architects adopted a position of brilliant dissenting artists, visionaries and (very occasionally) public intellectuals – all of which are deeply engrained in the habitus of the single, usually male, author that is characteristic of the profession to this day.

That other conceptions of modernity – or multiple modernities – could also exist was suppressed for a long time in the dominant historiographies of modern architecture. This one-sided view began to show fissures in the 1970s and 1980s. The dominant narrative about a heroic modernity was complemented by alternative stories of ‘other moderns’, architects who had kept themselves aloof in the polemics of the 1920s or who had often found very personal responses to changed living conditions. The result was a somewhat tardy recognition of the wealth and diversity within the palette of definitions of modernism. At the same time, historians, sociologists, anthropologists and philosophers increasingly challenged the antithetical definition of modernity and its association with linear progress. This opened the attention for more transitional and cyclical conceptions of modernity in the field of architecture, as emerges from the studies of the work of architects such as Rudolf Schwarz, Sigurd Lewerentz or Fernand Pouillon in the pages of *OASE*, for example in the theme issues *Essential Architecture* (1997) and *Codes and Continuities* (2014), but also, and much earlier, from the Dutch translation of T.S. Eliot’s seminal text ‘Transition and the Individual Talent’ in 1985.<sup>3</sup>

This nuanced view of what was considered and presented as architectural modernism is therefore by no means new. In the meantime, however, and progressively, a different picture emerged. To many architects, the question would seem no longer simply to be if there are other definitions of modernity, but whether the question of modernity has retained a critical significance in the architectural discipline. The explicit question of modernity seems to have disappeared and been relegated definitively to the bottom drawer of architectural practice. Moreover, the initially positive meaning of key modern concepts such as ‘transparency’

<sup>3</sup> T.S. Eliot, ‘Traditie en het individuele talent’, translated by Karen Theunissen, *OASE* 9/10 (1985), 62-65

Deze uitspraak van een Siciliaanse aristocraat, zo melancholiek maar ook zo monumentaal in al haar bescheidenheid, geldt misschien nog wel sterker voor de architectuur dan voor veel andere levenssferen. Hoezeer de architectuur er immers naar streeft zich een toekomstige werkelijkheid voor te stellen, bij de bouw van woningen en steden speelt het verleden altijd een rol. Architectuur (c.q. gebouwen) bevindt zich ergens en is dus verbonden met de geschiedenis van een bepaald gebied. Maar zelfs de conceptualisering van wat nog niet bestaat, wat immers de kern van de *progettazione* of het ontwerp is – het menselijke vermogen, essentieel voor de architectuur, om je voor te kunnen stellen hoe dingen anders zouden kunnen zijn – is noodzakelijkerwijs verbonden met wat al bestaat. Elk architectonisch element, van raam tot dakrand, draagt een geschiedenis van beelden, conventies en toepassingen met zich mee.

In revisionistische historische beschouwingen wordt het beeld van een moderniteit die gekoppeld is aan duidelijke breuken, ontmaskerd als een architectuurhistorische fictie. Ook al zetten de architecten van de moderne avant-garde in hun manifesten en handvesten nadrukkelijk de traditionele beginselen overboord, de sporen van het verleden konden nooit helemaal uit hun ontwerpen worden gewist of gefilterd. Wat nieuw leek, werd onder de oppervlakte volledig bepaald door verborgen architectonische conventies en gewoonten. Verzet tegen de traditie was een vorm van retoriek, die vaak een breuk inluidde met een verleden dat zijn ondergrondse werking behield.

Dit retorische verzet tegen de traditie heeft de definitie van de moderniteit in de architectonische cultuur sterk bepaald, temeer daar het streven om met het verleden te breken werd opgevat als onderdeel van de Verlichting, instrumenteel voor een proces van bevrijding en emancipatie. Voor een architect betekende de inname van een avant-gardepositie onvermijdelijk het aannemen van een vijandige houding ten opzichte van het verleden. Moderniteit werd uitsluitend gezien als de antithese van traditie – zelfs door verdedigers van de traditie. Tegelijkertijd begonnen architecten zichzelf als briljante, andersdenkende kunstenaars, visionairen en (heel af en toe) alom bekende intellectuelen te positioneren. Dit hoorde onlosmakelijk bij de verschijningsvorm van de alleenstaande, meestal mannelijke auteur die tot op de dag van vandaag kenmerkend is voor het vak.

Het feit dat er ook andere opvattingen van moderniteit – of moderniteiten – konden bestaan, werd in de dominante historiografie van de moderne architectuur lange tijd onderdrukt. Die eenzijdige visie begon in de jaren 1970 en 1980 barstjes te vertonen. Het overheersende narratief over de heroïsche moderniteit werd aangevuld met alternatieve verhalen over 'andere moderneren': architecten die zich tijdens de polemieken van de jaren 1920 afzijdig hadden gehouden of, in veel gevallen, zeer persoonlijke oplossingen vonden voor de problemen die veranderende levensomstandigheden hadden veroorzaakt. Het resultaat was een ietwat late erkenning van de rijkdom en diversiteit van het scala aan definities van het modernisme. Tegelijkertijd begonnen historici, sociologen, antropologen en filosofen de antithetische definitie van moderniteit, en de associatie ervan met lineaire vooruitgang, in toenemende mate te betwisten. Dit wakkerde de belangstelling aan voor transitie en cycli in de moderne architectuur zoals naar voren komt uit studies naar het werk van architecten als Rudolf Schwarz, Sigurd Lewerentz of Fernand Pouillon die eerder in *OASE* verschenen, bijvoorbeeld in de themanummers *Essentiële Architectuur* (1997) en *Codes en Continuïteiten* (2014), maar

or 'honesty' has worn off – or turned into its opposite – in times when the protection of privacy against the power of social media and their corporations has become a widely shared concern.

The discoveries of 'other moderns' and of other definitions of modernity have not only had repercussions on theoretical discourse, but also on architectural practice. Architectural design seems no longer a matter of being modern, but of finding other *modi operandi* in response to the already existing city and houses, in acts of *Umbau* rather than constructing the antagonistically new. This is not an easy undertaking. After all, modern attitudes of defying existing conditions and conventions had become a kind of unconscious reflex within the architectural discipline. For many years designers have developed other approaches, in which the relationship between the 'modern' and the 'traditional' is reconsidered and in which the difference between the two seems to have become increasingly blurred. The modern seems now to be situated within a broader time horizon of references and anchor points. For some architects, broadening the frame of reference has become an ambition in itself. Contemporary architects increasingly recognise the modernity of the compositional and construction principles developed in, for example, the Arts & Crafts, the Baroque, the Beaux-Arts or Neoclassicism. What's more: they allow themselves to be inspired by them, without resorting to imitation, pastiche or naive celebration.

Does the eclectic approach to the formal-aesthetic languages of architecture indicate a substantial change in the way the relation between past and present might be understood? The use of a variety of architectural dialects is perhaps a response to a fundamental change in the concepts of history that have been prevalent in the past decades. These concepts not only question the *Epochenmodell*, the organisation of history into historical periods. They also critically address the question of a complete break with the past. Models that describe history as a series of cyclical processes, with layers of simultaneity and dissimilarity, propose a paradigmatic shift in the concept of history.

The objective of this issue of *OASE* is, therefore, to discuss a new diversity of attitudes towards modernity, tradition and history as discernible in contemporary architectural practice. We asked five contemporary practices to engage with the editors in exchanges of letters on concepts of tradition, continuity and modernity. The basis of the conversation is, on the one hand, the question of how to address these notions, and on the other, how these ideas materialise in their projects. Ultimately, often, these conversations examine the role of history as a cultural reservoir for contemporary practice. The aim here is not to provide an exhaustive overview of all possible approaches, but a focused series exploring questions relating to technology and sustainability, addressing economic forces and the organisation of labour, or engaging with social changes. Confronting these various issues often raises a perennial question: How to use experiences of the past? Acknowledging the reverberations of the *longue durée* of architecture is, moreover, often a matter of intuition, as is conveyed by the *carteggi*, or epistolary novels, in this issue.

There is a European bias in our selection, which is reflected in the tone and the topics raised in the letters. The conversation with Dirk Somers from the Antwerp office of Bovenbouw, for example, discusses how associative thinking proposes an alternative to modern architecture's continued desire for clear structures. The exploration of references

ook en veel eerder al uit de Nederlandse vertaling uit 1985 van T.S. Eliot's invloedrijke tekst 'Transition and the Individual Talent'.<sup>3</sup>

Deze genuanceerde kijk op wat als architectonisch modernisme kan worden beschouwd en gepresenteerd, is dus geenszins nieuw. Ondertussen was er echter geleidelijk aan een ander beeld ontstaan. Voor veel architecten was het kennelijk niet langer eenvoudigweg de vraag of er andere definities van de moderniteit mogelijk waren; zij begonnen zich af te vragen of de kwestie van moderniteit nog wel van kritische betekenis was voor de architectuur. De expliciete vraag naar moderniteit lijkt te zijn verstild en is in de beroepspraktijk definitief onderop de stapel komen te liggen. Bovendien is de aanvankelijk positieve betekenis van moderne kernconcepten als 'transparantie' of 'eerlijkheid' – in een tijd waarin de bescherming van de privacy tegen de macht van de sociale media en hun bedrijven een breed gedeelde zorg is geworden – verwaterd of zelfs omgeslagen in het tegendeel.

De ontdekking van 'andere modernen' en andere definities van moderniteit heeft niet alleen gevolgen gehad voor het theoretische discours, maar ook voor de architectuurpraktijk. De architectonisch ontwerper hoeft niet langer modern te zijn, maar moet andere *modi operandi* vinden om de problemen van de bestaande stad en woningbouw op te lossen – dus *Umbau* in plaats van iets antagonistisch nieuws willen construeren. Dit is geen eenvoudige onderneming. De moderne neiging om bestaande condities en conventies te tarten, was in de architectonische discipline immers een soort onbewuste reflex geworden. Ontwerpers zijn al jaren bezig andere benaderingen te ontwikkelen, waar de verhouding tussen het 'moderne' en het 'traditionele' opnieuw wordt bekeken en waar het verschil tussen die twee steeds onaanzienlijker lijkt te zijn geworden. Het moderne lijkt zich nu binnen een bredere tijdshorizon van referenties en ankerpunten te bevinden. Voor sommige architecten is de uitbreiding van het referentiekader een ambitie op zich geworden. Hedendaagse architecten erkennen steeds vaker de moderne aspecten van de compositorische en constructieve principes die bijvoorbeeld in de Arts & Crafts-beweging, de barok, de Beaux-Arts en het neoclassicisme zijn ontwikkeld. Sterker nog, zij laten zich erdoor inspireren, zonder hun toevlucht te nemen tot imitaties, pastiche of naïeve bewondering.

Duidt een eclectische benadering van de formeel-esthetische talen van de architectuur op een wezenlijke verandering in de manier waarop de relatie tussen het verleden en het heden kan worden begrepen? Het is mogelijk dat het gebruik van een verscheidenheid aan architectonische dialecten een antwoord is op een fundamentele verandering in de concepten van geschiedenis die de afgelopen decennia de boventoon hebben gevoerd. Deze concepten stellen niet alleen het *Epochenmodell* (tijdperk-model) – de indeling van de geschiedenis in historische perioden – ter discussie, maar houden zich ook kritisch bezig met de vraag of het wel mogelijk is, volledig met het verleden te breken. Modellen die de geschiedenis beschrijven als een uit gelijktijdige en ongelijksoortige lagen bestaande reeks cyclische processen, zijn bedoeld om een paradigmaverschuiving in het concept 'geschiedenis' teweeg te brengen.

Het doel van dit nummer van *OASE* is dan ook om de nieuwe verscheidenheid aan opvattingen over moderniteit, traditie en geschiedenis te bespreken, die in de hedendaagse architectuurpraktijk valt waar te nemen. We hebben vijf hedendaagse praktijken gevraagd om per brief met de redactie in gesprek te gaan over concepten als traditie, continuï-

<sup>3</sup> T.S. Eliot, 'Traditie en het individuele talent', vertaald door Karen Theunissen, *OASE* 9/10 (1985), 62-65.

appears as an impulse to challenge and disturb notions of 'clarity' and 'functionality', as it brings together 'the most impossible places, in the most unthinkable manner' and allows the architect to learn from overlap and differences. The exchange with the Parisian practice Bruther examines the value of technology and explores the office's appetite for innovation, beyond the positivist value system that informed the attitudes of the modern avant-garde. Adam Caruso, partner in the London practice of Caruso St John, offers an examination – a self-examination – on questions of resistance in or through architecture and the importance of embracing the incremental and the contingent in today's practice, and of the importance of networks and collaboration. Francesca Torzo writes about the sustained value of memory and of the poetics of texts, buildings and other material artefacts in the present world. Engaging deeply with those whose craftsmanship is essential for realising the building, her approach to architecture emerges as a conversation between hands and voices. The letters of Anne Julchen Bernhardt and Jörg Leiser from Cologne take us to a project in a highly charged and contested urban context, which encapsulates the conflict between and the confluence of societal desires and expectations and the operations of architects – as well as formal-aesthetic responses to an overwhelming multitude of requirements and concerns. It is also a conversation about authorship and collective forms of creating a building and a city.

Two articles reflecting on the concept of modernity open this issue. Tom Avermaete and Christoph Grafe examine the historical trajectory of concepts of modernity and the rhetorical figure of a 'rupture' that these tended to share, at least in the European history of culture and architecture. The essay reconstructs three distant moments of rhetorical upheaval in the architecture culture of Europe, illustrating how persistent conceptions of modernity were constructed discursively around themes of technology, convention and history – and against very specific cultural and political backgrounds. Véronique Patteeuw examines how the concept of the modern has evolved, not exclusively from the impulses of architects, but also from being shaped by critics and historians. She traces how in the historiographies of modern architecture, time and time again, the definition of the modern has been at stake, not as a marginal issue but as an intentional project that is often entangled with the personal conditions, positions and trajectories of those writing. In spite of the kaleidoscope of accounts of modern architecture by architecture historians, Patteeuw argues that many divergent conceptualizations of the modern remain uncovered, as the histories of the design practices that generated them remain untold.

Together the various contributions to this issue of *OASE* propose a better and deeper recognition of the perennial nature of concepts of modernity in architectural culture, while illustrating its diverse and multi-layered understanding in architectural practice. It is no longer only the architecture of the Modern Movement providing a horizon, but historical typological principles, compositional approaches and material logics are experienced as equally modern, allowing for a different understanding of modernity to emerge. As such, the issue can be read as a plea for a new theory of practice that generously embraces the manifold conceptions of modernity, or – faced with the nuanced and pluriform approaches of contemporary designers – finally declares the question of 'the modern' as obsolete.

Resuming and recapturing the emancipatory ideas of the Enlightenment – social justice, equality, self-determination – remains,

teit en moderniteit. De basis van het gesprek was enerzijds de vraag, hoe met deze begrippen moet worden omgegaan en anderzijds, hoe deze ideeën in hun eigen projecten gestalte krijgen. Veel van de gesprekken gingen uiteindelijk vaak over de rol van de geschiedenis als een cultureel reservoir waaruit de hedendaagse praktijk kan putten. Het doel was niet om een uitputtend overzicht van alle mogelijke benaderingen op te stellen, maar om een gerichte reeks te creëren waar plaats was voor vragen over de manier waarop de betrokkenen omgaan met techniek en duurzaamheid, waar economische krachten en de organisatie van arbeid aan de orde kwamen en waar de betrokkenen inzicht gaven in de manier waarop zij sociaal geëngageerd zijn. De confrontatie met deze verschillende kwesties riep in veel gevallen een steeds terugkerende vraag op, namelijk: hoe gebruiken we ervaringen uit het verleden? De erkenning van de *longue durée* (het langetermijnkarakter) van architectuur is bovendien vaak gebaseerd op intuïtie, zoals blijkt uit de *carteggi* of 'brievenromans' in dit nummer.

Onze selectie heeft een Europese inslag, wat blijkt uit de toon en de onderwerpen die in de brieven aan de orde komen. In het gesprek met Dirk Somers van het Antwerpse bureau Bovenbouw wordt bijvoorbeeld besproken hoe het associatieve denken een alternatief biedt voor het voortdurende verlangen van de moderne architectuur naar een heldere structuur. Het verkennen van referenties fungeert als een impuls om noties als 'helderheid' en 'functionaliteit' uit te dagen en te ontregelen, omdat het 'de meest onmogelijke plekken, op de meest ondenkbare manier' samenbrengt en de architect in staat stelt te leren van overlappingen en verschillen. De briefwisseling met de Parijse praktijk Bruther onderzoekt de waarde van technologie en verkent de vernieuwingsdrang van dit bureau – die veel verder gaat dan het positivistische waardesysteem dat de moderne avant-garde uitdroeg. Adam Caruso, partner bij het Londense Caruso St John Architects, beschrijft een (zelf)onderzoek naar kwesties van verzet in (of door middel van) de architectuur, het belang van het omarmen van het incrementele en contingente in de hedendaagse praktijk, en het belang van netwerken en samenwerken. Francesca Torzo schrijft over de blijvende waarde van herinneringen en over het poëtische karakter van teksten, gebouwen en andere materiële artefacten in de bestaande wereld. Zij is intensief betrokken bij de ambachtslieden die zo essentieel zijn voor de realisatie van het gebouw; haar benadering van architectuur laat zich lezen als een gesprek tussen handen en stemmen. De brieven van Anne Julchen Bernhardt en Jörg Leuser uit Keulen nemen ons mee naar een project in een zeer beladen en omstreden stedelijke context. De soms conflictueuze samenloop van maatschappelijke verlangens en verwachtingen en de activiteiten van de architecten – onder andere het formeel-esthetische antwoord op een overweldigende hoeveelheid eisen en problemen – is in deze briefwisseling vervat. Het is ook een gesprek over auteurschap en over collectieve manieren om woningen en steden te bouwen.

Dit nummer opent met twee artikelen over het concept 'moderniteit'. Tom Avermaete en Christoph Grafe onderzoeken de historische ontwikkeling van modernistische concepten en de retorische figuur van de 'breuk' die deze met elkaar gemeen hebben, althans in de Europese cultuur- en architectuurgeschiedenis. Zij reconstrueren in hun essay drie momenten waarop lang geleden retorische omwentelingen plaatsvonden in de architectuurcultuur van Europa en illustreren hoe hardnekkige opvattingen over moderniteit discursief werden geconstrueerd rond thema's

obviously, an essential task for an architectural discipline intent on making a better world. But these explorations may also require finding alternatives to the solutions that were proposed against the background of the social and material realities of the early twentieth century. Reactivating older and more diverse bodies of knowledge – a multiplicity of histories, traditions and modernities – may offer fresh incentives to architecture discourse and practice. Perhaps we should bid farewell to modernity – to rediscover the potential vistas into the future that may emerge beyond it or next to it.

als techniek, conventie en geschiedenis – en dit tegen zeer specifieke culturele en politieke achtergronden. Véronique Patteeuw onderzoekt hoe het concept ‘modern’ zich heeft ontwikkeld en kijkt daarbij niet uitsluitend naar de invloed van architecten, maar ook naar de vorming van dit concept door critici en historici. Ze gaat na hoe in de historiografie van de moderne architectuur keer op keer de definitie van het moderne in het geding is geweest, niet als marginale kwestie maar als vooropgezet project dat vaak verstrengeld was met de persoonlijke omstandigheden, posities en levenslopen van de schrijvers. Ondanks de caleidoscopische verzameling van door architectuurhistorici opgestelde interpretaties over moderne architectuur, betoogt Patteeuw dat veel afwijkende conceptualisering van het moderne onontdekt zijn gebleven, omdat de geschiedenissen van de ontwerppraktijken die ze hebben voortgebracht nog nooit verteld zijn.

Samen vormen de verschillende bijdragen aan dit nummer van OASE een voorstel voor een betere, meer inhoudelijke erkenning van het blijvende karakter van de concepten van moderniteit in de architectonische cultuur en illustreren ze het uiteenlopende en gelaagde begrip van die concepten in de architectuurpraktijk. Het is nu niet langer alleen de architectuur van de Moderne Beweging die een horizon schetst. Ook historische typologische principes, compositorische benaderingen en materiële logica’s worden als modern ervaren, en daarom kan een ander begrip van moderniteit ontstaan. Dit nummer kan zodoende worden gelezen als een pleidooi voor een nieuwe theorie van de architectuurpraktijk, één die het veelvoud aan opvattingen van de moderniteit ruimhartig omarmt of – geconfronteerd met de genuanceerde en pluriforme benaderingen van hedendaagse ontwerpers – de kwestie van ‘het moderne’ eindelijk achterhaald verklaart.

Een architectonische discipline die een betere wereld wil scheppen, blijft natuurlijk voor de essentiële taak staan om de op emancipatie gerichte ideeën van de Verlichting – sociale rechtvaardigheid, gelijkheid, zelfbeschikking – weer op te pakken en te doen herleven. Maar tijdens dit onderzoek moeten wellicht ook alternatieven worden gevonden voor de oplossingen, die zijn voorgesteld tegen de achtergrond van de sociale en materiële realiteit van het begin van de twintigste eeuw. Het reactiveren van oudere en meer diverse kennisdomeinen – de vele geschiedenissen, tradities en uitingen van moderniteit – kan nieuwe impulsen geven aan zowel het architectuurdiscours als de architectuurpraktijk. Misschien moeten we afscheid nemen van de moderniteit, zodat we de mogelijke vergezichten op de toekomst die zich erbuiten of ernaast aandienen, kunnen herontdekken.

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

# A History of Multiple Modernities:

## Architecture Culture and Its Conceptions of ‘the Modern’

When did the world become modern? In 1492? 1517? 1789? There is probably no periodisation that has provoked more discussion than where to situate the beginnings of what in the German-speaking world has become known as *Neuzeit*. Indeed, the emergence of the concept of ‘the modern’ is a much explored and contentious subject. Among the numerous theories on the dawn of modernity, one suggests that the notion probably dates to the language of public administration in mediaeval France, and the distinction between the newly elected councillors who were referred to as *modernes* and those councillors whose mandate had expired known as *anciens*.<sup>1</sup> This definition of the relationship between *ancien* and *moderne* was based on the idea of a change that was regular and implied a continuous, circular, repetition.<sup>2</sup> Notions of a circular change were, however, already complemented in the Latin Middle Ages by a more polemical – or perhaps partisan – understanding of the word. The ‘modern’ became increasingly associated with the idea of a forward progression to an outdated past; elsewhere it acquired a pejorative undertone suggesting an obsession with novelty. With humanism and the Renaissance, the concept of modernity was also to affect the fields of visual arts, music and poetry. Poets and artists were called *poetae moderni* and *artista de via modernorum*, and the term modern was increasingly used to denote a principled difference.<sup>3</sup>

In the realm of architecture, it is not entirely clear when the concept of the modern was adopted. What does appear with great clarity, however, is that a singular dominant rhetoric of what it meant to be ‘modern’ continued to govern architecture culture for much longer than in other cultural practices – and continues to do so. While in other domains and disciplines modernity was given a variety of ‘faces’, as literary scholar Matei Călinescu illustrated, in the realm of modern architecture the concepts of ‘the modern’ that are upheld in theory and practice seem to be surprisingly univocal and concise.<sup>4</sup> When examining theoretical twentieth-century texts and project statements, we encounter a dominant rhetoric that is particular to architecture discourses defining the modern as distinctly revolutionary instead of evolutionary, purist instead of multi-layered, progressive instead of regressive, emancipatory instead of oppressive, rational instead of irrational, and universal instead of particular. Hilde Heynen states that a ‘programmatic conception’ of modernity has been eminently influential and effective in architecture.<sup>5</sup> Probably this is not surprising in a practice that is dedicated to the physical organisation of the world. This dominant programmatic conception of modernity did not emerge *ex nihilo*. Time and again, the ‘question of the modern’ appeared as the focus and the substance of intense confrontations and debates and often they came with the announcement of a completely new beginning. The claim to genuine newness implies the rhetorical construction of a ‘moment of rupture’ within architecture culture; a ‘rupture’ that is often

<sup>1</sup> Herbert Anton, ‘Modernität als Aporie und Ereignis’, in: Hans Steffen (ed.), *Aspekte der Modernität* (Göttingen: Vandenhoeck & Rupprecht, 1965), 9.

<sup>2</sup> See: Henri Lefebvre, *Introduction à la Modernité* (Paris: Éditions de Minuit, 1962).

<sup>3</sup> See, for instance: Karl-Heinz Gerschmann, ‘“ANTIQUI - NOVI - MODERNI” IN DE “EPISTOLAE OBSCURORUM VIVORUM”’, *Archiv Für Begriffsgeschichte* 11 (1967), 23-36.

<sup>4</sup> Matei Călinescu, *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism* (Durham, NC: Duke University Press, 1987).

<sup>5</sup> Hilde Heynen, *Architecture and Modernity: A Critique* (Cambridge, MA: MIT Press, 1999).