



Max Bill in HFG Ulm

Charlotte Schmid and/ en Willi Walter, Schaffhauserplatz



## Authorship as a Construct

Tom Avermaete, Irina Davidovici, Christoph Grafe and Véronique Patteuw

In his 1969 lecture 'What Is an Author?', Michel Foucault examined the 'function of the author' (*fonction 'auteur'*) as historically nascent in works of literature. What kind of authorship can be attributed to *One Thousand and One Nights*, or *Gilgamesh*? What does it mean when most scholars now accept that Homer probably never existed? Does the absence of an author diminish the value of the literary work – and, by extension, works of art in general? Foucault's observations suggested that the presence or identifiability of an author was not a precondition for attributing value to the products of artistic endeavours. Nor does the author figure need necessarily correspond to an undoubtedly existing individual. Indeed, for Foucault, questioning the integrity of the author does not stop there. For him the concept of an intrinsic unity of the work itself is equally ambiguous and, in any case, a notion that is full of cultural assumptions and preconceptions. Perhaps, Foucault suggests, there is a richness of associations that is lost by attribution and limitation: Why should the ephemeral production that is part of any artistic process be eliminated? Why should the focus be on the sole author in order to establish, via artificial boundaries, the unity of author and oeuvre?

These questions are particularly poignant for architecture. The collective processes that inexorably characterise the *modus operandi* of architecture offices imply that any attribution to a single person is even more artificial than those in other disciplines or branches of the arts. (Especially when, to touch in passing upon a complex argument, this experienced person is predominantly white, heterosexual and male.) In architecture, too, for centuries the authorship of buildings was unknown or ambiguous, if not credited to their patrons. The identification of artistic ideas and buildings with particular individuals seems to have been more pronounced in the Western world as the result of processes of division of labour and social distinction. It is often paired with a possibly artificial emphasis on the object character of the outcome – a building, a part of a city, a landscape – defining boundaries that hardly exist in the lived reality. Both the unity in the work and single authorship are constructs.

Authorship seems to lend the work of art a distinct aura, not of its physicality, but as a sedimentation of intellectual or creative labour. The author owns the ideas of the work, if not the work itself. This may be one of the reasons why the concept of authorship was historically also applied to architectural works of art, which are, by definition, the product of collective endeavours. The tendency of involving an ever-larger number of experts in the design process has perhaps sparked claims about the importance of individual expertise. Hence the narrative of a 'real' single author, whose 'genius' transcends the technocratic procedures of everyday production. What does the author's 'owning' of a project mean? And does this sense of ownership still prevail in contemporary architecture culture? Is the concept of individual authorship not a cul-de-sac, preventing the processes of invention and innovative thinking often necessary for addressing a practice that is more collaborative than ever?

In the last few decades, the concept of the architect as author has been under pressure from two directions. On the one hand, the technocratic impulse to integrate a variety of expertise and forms of knowledge into design and building processes has resulted in the demand for 'building teams of engineers and designers'. The flatter hierarchies of multidisciplinary assemblies became a counterpoint to single authorship, as embodied by the notion 'design by



Lux Guyer & students/ studenten

## Auteurschap als construct

Tom Avermaete, Irina Davidovici, Christoph Grafe en Véronique Patteeuw

In 1969 onderzocht Michel Foucault in zijn lezing 'Qu'est-ce qu'un auteur?' de 'functie van auteur' (*fonction 'auteur'*) zoals die zich in het verleden in literaire werken had ontwikkeld. Van wat voor soort auteurschap is er sprake bij de *Duizend-en-een-nacht*, of bij de *Gilgamesj*? Wat betekent het dat de meeste wetenschappers tegenwoordig accepteren dat Homerus waarschijnlijk nooit heeft bestaan? Doet de afwezigheid van een auteur afbreuk aan de waarde van een literair werk – en, in het verlengde daarvan, van kunstwerken in het algemeen? Foucault's observaties wijzen erop dat de aanwezigheid of identificeerbaarheid van een auteur geen voorwaarde is voor de toekenning van waarde aan de resultaten van een artistieke inspanning. Ook hoeft de auteursfiguur niet noodzakelijkerwijs samen te vallen met een bestaand individu. Sterker nog, volgens Foucault kan men de integriteit van de auteur ook op andere manieren in twijfel trekken. Hij vindt het concept van een intrinsieke eenheid van het werk net zo onduidelijk: het is hoe dan ook een notie die vol culturele aannames en vooroordelen zit. Misschien, zo suggereert Foucault, zorgen toeschrijving en limitatie ervoor dat er een wereld aan associaties verloren gaat: waarom moet het efemere productieproces dat deel uitmaakt van elke artistieke handeling, worden geëlimineerd? Waarom moet de aandacht gericht zijn op de enkele auteur om zo, via kunstmatige begrenzingen, een eenheid van auteur en oeuvre tot stand te brengen?

Deze vragen zijn bijzonder prangend voor de architectuur. De collectieve processen die de *modus operandi* van architectenbureaus onverbiddelijk typeren, impliceren dat elke toeschrijving aan één enkele persoon nog kunstmatiger is dan in andere disciplines of takken van kunst (vooral omdat, om terloops een complex onderwerp aan te stippen, deze ene ervaren persoon meestal blank, heteroseksueel en mannelijk is). Ook in de architectuur is het auteurschap van gebouwen eeuwenlang onbekend of onduidelijk geweest, als het al niet aan de opdrachtgevers werd toegeschreven. De vereenzelviging van artistieke ideeën en gebouwen met bepaalde personen lijkt in de westerse wereld meer uitgesproken te zijn geweest dan elders, als gevolg arbeidsdeling en sociale verschillen. Het verschijnsel gaat vaak samen met een soms nogal kunstmatige nadruk op het objectkarakter van het resultaat – een gebouw, een deel van een stad, een landschap – waarbij grenzen worden gesteld die in de geleefde werkelijkheid nauwelijks bestaan. Zowel de eenheid van het werk als het enkele auteurschap is een construct.

Auteurschap lijkt het kunstwerk een onmiskenbaar aura te verlenen, niet vanwege zijn materialiteit, maar als de neerslag van intellectuele of creatieve arbeid. De auteur bezit de ideeën achter het werk, zo niet het werk zelf. Dit is misschien een van de redenen waarom het concept 'auteurschap' in het verleden ook betrekking had op architectonische kunstwerken, hoewel die per definitie het product zijn van collectieve inspanning. De neiging om een steeds groter aantal deskundigen bij het ontwerpproces te betrekken, heeft wellicht een vonk doen overslaan wat betreft het belang van individuele expertise – vandaar het verhaal over de 'echte' enige auteur, wiens 'genie' de technocratische procedures van de dagelijkse productie overstijgt. Wat betekent het dat de auteur de 'eigenaar' is van een project? En is deze opvatting van eigenaarschap nog steeds dominant in de hedendaagse architectuurcultuur? Is het concept van het ondeelbare auteurschap misschien een doodlopende weg, die dingen als ontdekken en innovatief denken uitsluit – die zo nodig zijn in de praktijk, nu die collaboratiever is dan ooit tevoren?

In de afgelopen decennia is het concept van de architect als auteur van twee kanten onder druk komen te staan. Enerzijds heeft de technocratische impuls

committee'. Despite being guided by a more or less benevolent sense of rationality, design by committee largely consists of negotiations and a much-vaunted compromise. The individual performance of separate packages is down to professional liability rather than critical practices, giving rise to conflicts of interest among the various parties and expert cultures. Papered over in hasty resolution, divergent opinions, precariously held together by placative decisions, inevitably result in an imperfect whole. The diffusion of creative duties among several parties, each avoiding responsibility for the overall outcome, categorically negates the concept of the singular author. In any event, the rise of the committee has undermined the authority of the architect in the building industry, eroding the professional and societal status of architects.

More broadly, and perhaps more healthily, the recent assault on the concept of authorship has also been driven by cultural arguments rooted in avant-garde explorations of subjectivity. As a specifically modern inheritance, the single-author concept attracted the distrust of post-war theory. Particularly, post-1968 cultural studies indicated a growing interest in collective authorship through the many forms of participatory design. The postmodern period saw, however, the alternance of two models. In reaction to the more populist approaches in architecture culture, the 1980s and 1990s excesses of 'starchitecture' upheld the illusion that the constellation of labour is reducible to a single person. Current debates on the nature of architectural practice – brought about by dwindling energy resources, growing social injustice and the realities of the climate catastrophe – have been reflected in the questioning of authorship, more strongly this time from ex-centric and non-Western perspectives. This challenge to the implied superiority of authorship has led, in turn, to the reconsideration of creative labour structures in practice. Increasingly, some staples of the professional office culture – unpaid internships, the expansion of work hours into leisure and family time, the marginalisation of part-time (often female) collaborators – have come under pressure from working architects, and rightly so. At the same time, in historiography, the pyramidal organisation of creative labour under a top-down artistic authority has been inverted by the impulse to consider the previously overlooked contributions: those of collaborators, underlings and partners from outside recognised work structures. Increasingly, scholarship has offered new methodological tools to reconsider the grey areas of authorial genesis, as attested to by several articles in this issue. One might notice, in the architecture of the early millennium, that the effects of this two-pronged questioning – from inside as well as the outside of the architectural office – have been positively paradoxical. Since at least the 1960s, the dislike of authorial statements has led to design approaches that suspend intuitive processes of invention or composition. The over-reliance on expressive means outside of the author's subjectivity, whether through conceptual ordering, mimesis or parametric design, has given occasion to some of the most notable cults of personality. By seeking to recuse themselves from 'arbitrary' decisions regarding form, some architects even claim a supra-human authority as the reason for form. This process, captured and maintained by the professional media, is particularly visible in the case of digital threats to authorship, where the road from 'non-author' to 'star-architect' has proven extraordinarily short. Another paradox is the transposition of sole and collaborative authorships. Some partnerships choose to work from the perspective of interchangeable authorship, actively concealing their collaborative dynamics. And yet, some practices initially established on the very basis of collective authorship often separate over time into single-author units. As the initial emulsifying agents of idealism lose their potency, as the novelty of diffuse authorship wears off, collaborations break, and constitutive partners seek individual recognition. This transition from the collective to a collection

om verschillende vormen van expertise en kennis samen te brengen in ontwerp- en bouwprocessen, geleid tot de vraag naar 'bouwteams van ingenieurs en ontwerpers'. Dankzij de platte organisatie van multidisciplinair samengestelde teams hebben deze zich ontwikkeld tot de tegenpool van de individuele auteur – denk bijvoorbeeld aan het begrip *design by committee*. Dit 'ontwerp per commissie' lijkt aangestuurd te worden door een plezierig soort rationaliteit, maar de activiteiten daarvan bestaan grotendeels uit onderhandelen en het sluiten van veelgeprezen compromissen. De individuele prestaties van de afzonderlijke deelnemers zijn eerder het resultaat van het feit dat die hun professionele verantwoordelijkheid nemen, dan van kritische praktijken, wat aanleiding geeft tot tegenstrijdige belangen bij de verschillende partijen en experts. Uiteenlopende meningen die met overhaaste besluiten worden gladgestreken, monden onvermijdelijk uit in een onvolmaakt geheel dat op hachelijke wijze bijeen wordt gehouden door goedbedoelde beslissingen. De verdeling van creatieve taken tussen verschillende partijen die elk de verantwoordelijkheid voor het eindresultaat uit de weg gaan, ontkent categorisch het concept van de individuele auteur. In ieder geval heeft de opkomst van 'de commissie' de autoriteit van de architect in de bouwsector ondermijnd, waardoor de professionele en maatschappelijke status van architecten is uitgehold.

Meer in het algemeen, en misschien is dat ook wel gezonder, kunnen we beweren dat de recente aanval op het concept 'auteurschap' ook gebaseerd is op culturele argumenten die hun oorsprong vinden in verkenningen naar subjectiviteit door de avant-garde. Het concept van de enkele auteur is een specifiek moderne erfenis en heeft als zodanig het wantrouwen van naoorlogse theoretici gewekt. Vooral in de cultuurwetenschappen groeide na 1968 de belangstelling voor collectief auteurschap, via een groot aantal vormen van participatief ontwerp. In de postmoderne periode zagen we echter een wisselwerking tussen twee modellen. Als een reactie op populistische benaderingen binnen de architectonische cultuur hielden de excessen van de 'sterarchitectuur' in de jaren 1980 en 1990 de illusie in stand, dat het totale werk herleidbaar is tot één enkele persoon. De huidige debatten over de aard van de architectuurpraktijk – op gang gebracht door slinkende energiebronnen, groeiende sociale onrechtvaardigheid en de realiteit van de klimaatcatastrofe – hebben geleid tot het opnieuw ter discussie stellen van het auteurschap, ditmaal met meer nadruk op excentrische en niet-westerse gezichtspunten. Deze ontkenning van een impliciete superioriteit in het auteurschap heeft op haar beurt geleid tot een heroverweging van creatieve vormen van arbeid in de praktijk. Sommige hoofdelementen van de professionele kantoorcultuur – onbetaalde stages, de uitbreiding van werkuren ten koste van vrije tijd en gezin, de marginalisering van (vaak vrouwelijke) deeltijdmedewerkers – worden steeds meer door praktiserende architecten onder druk gezet, en terecht. Tegelijkertijd is in de geschiedschrijving de piramidale organisatie van creatieve arbeid – *top-down* door een artistieke autoriteit – teruggedrongen, door de neiging om ook de bijdragen van anderen voor het voetlicht te brengen: die van medewerkers, ondergeschikten en partners van buiten de erkende werkverbanden. Steeds vaker heeft onderzoek nieuwe methodologische instrumenten ontwikkeld om de grijze gebieden in de ontstaansgeschiedenis van een auteur mee te herzien, zo blijkt uit verschillende artikelen in dit nummer. In de architectuur van het begin van dit millennium, zo zou je kunnen zeggen, zijn de effecten van deze tweeledige vraagstelling – die zowel binnen als buiten het architectenbureau gesteld wordt – behoorlijk paradoxaal geweest. De afkeer van autoritaire statements heeft al vanaf de jaren 1960 geleid tot ontwerpbenaderingen zonder dat er invloed was van intuïtieve processen van inventie of compositie. De overdreven nadruk op expressieve middelen buiten de subjectiviteit van de auteur om – door conceptuele ordening, mimesis of parametrisch ontwerp – heeft gezorgd voor enkele van de meest opmerkelijke persoonlijkheidscultussen. Sommige architecten, die zich trachten te onttrekken aan 'arbitraire' beslissingen over vorm, beweren zelfs dat

of single (or singular) authors is often accompanied by the emergence of an alternative narrative, one that implicitly or explicitly denies the common bases of the earlier works.

The blurring of architectural authorship is in itself a paradox, inasmuch as authorial energy goes into the denial of clear areas of responsibility and action. At the same time, an ever-increasing multitude of expertise not only undermines claims to single authorship, but also produces new, significant architectural conceptions of authorship. One example among many is in the field of adaptive reuse or *Umbau*. Here the nexus of conservation and invention provides ample evidence, with both those responsible for preserving the context and adding to it making justifiable, perhaps equal, claims to creative authorship. In most design practices, however, the various aspects of a project can be much more closely integrated in the built artefact, concealing the extent of individual contributions. How much agency lies within the strategic meetings, in the drawing of construction details, in the decisions reached during consultant meetings or site visits? Design processes often render authorship less clear-cut, and thus more open to contestation.

What, then, might be the essential argument for retaining the concept of authorship in architecture at all today? Perhaps the most resounding argument is this: authorship is not only a condition that implies originality and rights to dissemination. It is also a deeply felt commitment to a work that, until its realisation, belonged only to the author – whether a person or several, an office or even a 'committee' – a work conducted with utter absorption and devotion. This reciprocal claim between designer and work is not mere romantic cliché, but a matter of engagement. In recognising authorship, the architect asserts a particular accountability for the aesthetical, technical and social characteristics of the projected or built work. Being an author implies that a project's features reflect, at least in part or negotiated ways, one's own viewpoints. In a world in which expanding the built environment is no longer considered an innocent or benign activity, the liability of this commitment seems paramount, and demands recognition.

From this perspective, the engaged relation between author and work is not a neutral matter. On the contrary, the public scrutiny of a building might result in an author being questioned or criticised. Notions of authorship are equally constructed after the events of design and construction, by situating the built artefact within a nexus of designer's justifications, criticism and historiography. In the professional discourse, authorship provides the basis for a critical public debate on buildings and cities. It invites, time and time again, authors to stand up, to uphold and to defend their positions regarding the built environment.

Today, architects and other agents explore new forms of authorship in the built environment, which are connected to multiple forms of negotiation. The numerous collective design groups and collaborative platforms that we see emerging nowadays in architectural practice are the *epitomai* of a revised conception of authorship: no longer singular and heroic, but rather multiple, fluid, emergent. Such a definition relocates the agency of the conception and realisation of buildings and cities with a collective of multitasking actors. Not only the single building master, but also citizens, politicians, developers, constructors and designers contribute, collectively and in part, to the creation of the built environment. But what does such collective authorship imply for the commitment and the accountability vis-à-vis the building? Do many speak for the building? Do various actors feel accountable for it?

At the same time, the question remains how, next to single and collective forms of practice, other notions of authorship, more diffuse, but no less effective, operate, and how they might best be acknowledged. Especially in professional

een bovenmenselijke autoriteit de reden is voor een bepaalde vorm. Dit proces, dat wordt vastgelegd en in stand gehouden door de professionele media, is vooral zichtbaar als er sprake is van digitale bedreigingen van het auteurschap; in zulke gevallen is de weg van 'niet-auteur' naar 'ster-architect' buitengewoon kort geleken. Een andere paradox is de verwisseling van individueel en collectief auteurschap. In sommige samenwerkingsverbanden wordt ervoor gekozen om vanuit het perspectief van onderling verwisselbaar auteurschap te werken en de samenwerkingsdynamiek actief te verbergen. En toch vallen sommige praktijken, die aanvankelijk juist op basis van collectief auteurschap tot stand kwamen, na verloop van tijd vaak uiteen. Als de aanvankelijke emulgatoren van het idealisme hun kracht hebben verloren en de nieuwigheid van het diffuse auteurschap is weggeëbd, verdwijnen de samenwerkingsverbanden en zoeken de partners individuele erkenning. De overgang van het collectief naar een verzameling van afzonderlijke (of individuele) auteurs gaat vaak samen met het ontstaan van een alternatief verhaal, waarin de gemeenschappelijke basis van het eerdere werk impliciet of expliciet wordt ontkend.

Het vervagen van het architectonisch auteurschap is op zich al een paradox, aangezien de energie van de auteur gaat zitten in het ontkennen van duidelijke gebieden van verantwoordelijkheid en activiteit. Tegelijkertijd ondermijnt een toenemende hoeveelheid expertise niet alleen de aanspraak op een individueel auteurschap, maar leidt het ook tot nieuwe, interessante opvattingen over auteurschap in de architectuur. Een van de vele voorbeelden hiervan is te vinden op het gebied van het adaptief hergebruik of *Umbau*. Hier levert de nexus van behoud en inventie ruimschoots bewijs dat zowel degenen die verantwoordelijk zijn voor het behoud van de context, als degenen die eraan toevoegen, gerechtvaardigde, misschien wel gelijke aanspraken hebben op het creatieve auteurschap. In de meeste ontwerp praktijken worden de verschillende aspecten van een project echter veel nauwer geïntegreerd in het gebouwde artefact, waardoor de omvang van de individuele bijdragen verborgen blijft. Hoeveel zeggenschap heeft men in strategische vergaderingen, tijdens het tekenen van constructiedetails, bij het nemen van beslissingen tijdens adviesvergaderingen of gedurende bezoeken ter plaatse? Ontwerpprocessen maken het auteurschap vaak minder scherp omlijnd, en dus vatbaarder voor betwisting.

Bestaat er überhaupt een essentieel argument voor het handhaven van het begrip auteurschap in de hedendaagse architectuur? Het meest overtuigende argument is misschien wel dit: auteurschap is niet alleen een toestand die originaliteit en het recht op verspreiding impliceert. Het is ook een diepgevoelde betrokkenheid bij een werk dat, tot de verwezenlijking ervan, alleen toebehoorde aan de auteur – of dat nu een persoon is of meerdere, een bureau of zelfs een 'commissie' – een werk dat met volle overgave en toewijding is uitgevoerd. Deze wederzijdse aanspraak van ontwerper en werk is niet louter een romantisch cliché, maar een kwestie van engagement. Door de erkenning van het auteurschap legt de architect een bijzondere verantwoordelijkheid aan de dag voor de esthetische, technische en maatschappelijke eigenschappen van het geprojecteerde of gebouwde werk. Auteurschap impliceert dat de kenmerken van een project, althans gedeeltelijk of op indirecte wijze, de standpunten van de auteur weerspiegelen. In een wereld waarin de uitbreiding van de gebouwde omgeving niet langer als een onschuldige of goedaardige activiteit wordt beschouwd, lijkt de aansprakelijkheid van dit engagement van het grootste belang en vraagt die om erkenning.

Vanuit dit perspectief is de geëngageerde relatie tussen auteur en werk geen neutrale aangelegenheid. Integendeel, de publieke controle op een gebouw kan tot gevolg hebben dat een auteur wordt ondervraagd of bekritiseerd. Noties van auteurschap komen ook na de 'gebeurtenissen' van het ontwerpen en bouwen tot stand, doordat het gebouwde artefact binnen een nexus van rechtvaardigingen van ontwerpers, kritiek en geschiedschrijving wordt gesitueerd. In het professionele

practices in which authorship usually goes hand in hand with the management of an office, the question of alternative forms of authorship is not merely permissible, but crucial. The combination of authorship and entrepreneurial activity that characterises the status of the architect within the *profession libérale* may also be limiting. Wouldn't it be more interesting to imagine the concept of the author in architecture as a space of possibility, as a field in which the responsibility, the commitment, even being completely absorbed by the work of invention, is distributed among several heads and hands? Shouldn't there also be, along with the beautiful image of a flat hierarchy, one that creates space for depth?

Against this background, the current issue of OASE reflects upon the question of authorship in architectural practice, the manner in which it is claimed and addressed. To that end, this issue represents a plea for the importance of authorship, exploring a wider variety of its conceptions in architectural practice. Our aim is to obtain a more nuanced and varied understanding of the characters and roles played within authorship, understood as the claiming of a particular design approaches or forms of architectural practice. This issue of OASE explores various theoretical and methodological frameworks from which alternative forms of authorship can be addressed. The resulting investigations into alternative, contested and hidden forms of authorships seek to understand and reframe, in different current ways, the ancient responsibility, as well as credit, for the creative act.

discours vormt het auteurschap de basis voor een kritisch-maatschappelijke discussie over gebouwen en steden. Auteurs worden steeds opnieuw uitgenodigd om op te staan om hun standpunten ten aanzien van de gebouwde omgeving opnieuw te bevestigen en te verdedigen.

Tegenwoordig zien we architecten en andere partijen nieuwe vormen van auteurschap in de gebouwde omgeving verkennen, die verbonden zijn met verschillende soorten bemiddeling. De talrijke collectieve ontwerpgroepen en samenwerkingsplatforms die we tegenwoordig in de architectuurpraktijk zien opduiken, zijn de perfecte representatie van een herziene opvatting van auteurschap: niet langer individueel en heroïsch, maar eerder divers, meervoudig, vloeiend, in ontwikkeling. Zo'n definitie legt de zeggenschap van de conceptie en realisatie van gebouwen en steden bij een collectief van *multitasking* actoren. Niet alleen die ene bouwmeester, maar ook burgers, politici, ontwikkelaars, aannemers en ontwerpers dragen collectief en gedeeltelijk bij aan de totstandkoming van de gebouwde omgeving. Wat, echter, houdt een dergelijk collectief auteurschap in voor de betrokkenheid en de verantwoording ten opzichte van het gebouw? Spreken de velen voor het gebouw? Voelen de verschillende actoren zich er verantwoordelijk voor?

Tegelijkertijd blijft het de vraag hoe niet alleen individuele en collectieve praktijken, maar ook andere noties van auteurschap – misschien diffuser, maar daarom niet minder effectief – functioneren en hoe ze het best erkend kunnen worden. Vooral in professionele praktijken waar het auteurschap gewoonlijk hand in hand gaat met het zakelijk waarnemen van het kantoor, is de vraag naar alternatieve vormen van auteurschap niet alleen aan de orde, maar van cruciaal belang. De combinatie van auteurschap en ondernemerschap die de status van architect in dit 'vrije beroep' met zich meebrengt, kan ook een beperking vormen. Zou het niet interessanter zijn om het concept van de architectonische auteur te zien als een ruimte van mogelijkheden, als een gebied waar de verantwoordelijkheid, de betrokkenheid, zelfs het volledig opgaan in het werk van de inventie verdeeld is over meerdere hoofden en handen? Zou er, naast het mooie beeld van een platte organisatie, niet ook een beeld moeten zijn waarin ruimte is voor diepte?

Tegen deze achtergrond wordt in het huidige nummer van *OASE* gereflecteerd op de vraag naar het auteurschap in de architectuur en de manier waarop dat wordt opgeëist en behandeld. Daartoe wordt in dit nummer een pleidooi gehouden voor het belang van auteurschap, waarbij een breder scala aan opvattingen over auteurschap in de architectuur wordt verkend. Het is ons doel om een genuanceerder en gevarieerder inzicht te verwerven in de karakters en rollen die betrokken zijn bij het auteurschap, opgevat als een claim op een bepaalde ontwerpbenadering of vorm van architectonische praktijk. In dit nummer van *OASE* worden verschillende theoretische en methodologische kaders verkend van waaruit alternatieve vormen van auteurschap kunnen worden benaderd. In de resulterende onderzoeken naar alternatieve, betwiste en verborgen vormen van auteurschap wordt op verschillende actuele manieren getracht de aloude verantwoordelijkheid, maar ook de eer, voor de creatieve daad te begrijpen en te herzien.

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

## Brokered Authorship Alessandro Algardi as an Architect in Baroque Rome

Maarten Delbeke

Maratta: . . . lord Pamhij, when he decided to make the Villa Belrespiro outside the gate of St. Pancrazio, availed himself of Algardi, who was a sculptor of wood, and had begun to work marble in Rome. So whether he succeeded you can see, and anyone who sees it, is forced to confess that this is the most beautiful villa in Rome.

Bellori: This does not astonish me much, since villas are truly more picturesque than architectonic, and the houses there have more, and should have more of the rustic, and the capricious, then of the civil, and therefore painters and sculptors are more successful at them.<sup>1</sup>

In 1672 the Roman connoisseur and antiquarian Gian Pietro Bellori published *Le Vite de' pittori, scultori et architetti moderni*, a collection of 12 biographies of painters, sculptors and architects. Following a model established by Giorgio Vasari in the sixteenth century, Bellori's publication wanted to promote an artistic ideal by describing the life and work of exemplary practitioners. Still, Bellori did not claim to be comprehensive. Rather than providing a general overview of the artistic production of an era, Bellori wished to establish a canon: of an art based on the principles bequeathed by Greek Antiquity, which transcends the contingencies of reality, fashion or artistic license, and partakes in what he called an 'idea' of beauty. In short, Bellori sought to offer an alternative to what is now commonly called 'the baroque'.

Bellori's canon was intended to cover the arts considered sisters since the days of Vasari: painting, sculpture and architecture, the visual arts rooted in design. And as in Vasari's *Le Vite*, not each sister received equal attention. If Bellori is able to select a pantheon of painters espousing his programme, the situation is more complicated when it comes to sculpture and architecture. At the time of Bellori's writing, sculptural production in Rome had been dominated for decades by Gianlorenzo Bernini and his workshop, and his work did not fit the ideals Bellori had in mind. Still, in François Duquesnoy and Alessandro Algardi Bellori found two sculptors who, despite a more modest output, could illustrate what an 'ideal' art of sculpture rooted in Greek antiquity should look like.

Architecture was another matter. Surrounded by buildings with 'nonsense of angles, broken elements, and distortions of lines', where architects 'break up bases, capitals, and columns with fakery of stuccoes, fragments, and disproportions', Bellori sought in vain for designers whose work was reminiscent of a largely imaginary Greek purity.<sup>2</sup> The author marshalled Domenico Fontana, who had been active in Rome until the first years of the seventeenth century, and celebrated him in particular for his moving of the Vatican obelisk to its current location in front of St Peter's. In the absence of other exemplary professionals, and to further flesh out the corpus of architects, Bellori qualified one painter and one sculptor as also being architects: Domenichino and Algardi.

While Bellori's designation of Algardi as a sculptor-architect makes sense if viewed against the programmatic intentions of his *Le Vite*, Algardi's activity

<sup>1</sup> Giovanni Gaetano Bottari, *Dialoghi sopra le tre arti del Disegno* (1754) (Reggio: Pietro Fiaccadori, 1826), 100, as referenced in: Jennifer Montagu, *Alessandro Algardi* (New Haven: Yale University Press, 1985), 95-96. Translations are unless otherwise noted.

<sup>2</sup> Gian Pietro Bellori, *The Lives of the Modern Painters, Sculptors, and Architects: A New Translation and Critical Edition*, translation by Alice Sedgwick Wohl, introduction by Tomaso Montanari, notes by Hellmut Wohl (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), 62a-b.

# Gemedieerd auteurschap Alessandro Algardi als architect in het barokke Rome

Maarten Delbeke

Maratta: (...) toen de heer Pamphilj besloot Villa Belrespiro te laten bouwen, buiten de Porta S. Pancrazio, deed hij een beroep op Algardi, een beeldhouwer die met hout werkte en in Rome begonnen was met marmer te werken. Dus of Algardi slaagde, kunt u zelf zien, en iedereen die haar ziet, moet bekennen dat het de mooiste villa van Rome is.

Bellori: Dat verbaast me niets, want villa's zijn in feite eerder pittoresk dan architectonisch, de huizen daar zijn eerder rustiek – en dat moeten ze ook zijn – en capricieus dan burgerlijk, en daarom hebben schilders en beeldhouwers er meer succes mee.<sup>1</sup>

In 1672 publiceerde de Romeinse kenner en antiquair Gian Pietro Bellori zijn *Le Vite de' pittori, scultori et architetti moderni*, een verzameling van 12 biografieën van schilders, beeldhouwers en architecten. In navolging van Giorgio Vasari in de zestiende eeuw wilde Bellori met zijn publicatie een artistiek ideaal bevorderen door het leven en werk van voorbeeldige kunstenaars te beschrijven. Bellori pretendeerde echter niet het onderwerp uitputtend te behandelen. Hij was er niet op uit om een algemeen overzicht te geven van de artistieke productie van een tijdperk, maar wilde een canon opstellen: een overzicht van kunst die gebaseerd was op de principes uit de Griekse Oudheid, die de toevalligheden van werkelijkheid, mode of artistieke vrijheid oversteeg en die deelde in wat hij 'de idee' van schoonheid noemde. Kortom, Bellori wilde een alternatief bieden voor wat tegenwoordig bekendstaat als 'de barok'.

Het was de bedoeling dat Bellori's canon die kunsten zou omvatten, die sinds de dagen van Vasari als 'zusters' werden beschouwd: de schilderkunst, de beeldhouwkunst en de architectuur, de in ontwerp gewortelde beeldende kunsten. En net zoals in Vasari's *Le Vite* kreeg niet elke zuster evenveel aandacht. Bellori was in staat een pantheon van schilders te selecteren die zijn programma vertegenwoordigden, maar de situatie was ingewikkelder waar het ging om de beeldhouwkunst en de architectuur. Ten tijde van Bellori's schrijven werd de beeldhouwkunst in Rome al tientallen jaren gedomineerd door Gianlorenzo Bernini en zijn atelier, en diens werk paste niet bij de idealen die Bellori voor ogen had. Toch vond hij in François Duquesnoy en Alessandro Algardi twee beeldhouwers die, ondanks een bescheidener productie, konden illustreren hoe een 'ideale' beeldhouwkunst, geworteld in de Griekse Oudheid, eruit zou moeten zien.

De architectuur was een ander verhaal. Bellini zag zich omringd door gebouwen vol 'onzinnige hoeken, gebroken elementen en vervormde lijnen' waarvan architecten de 'basementen, kapitelen en zuilen optuigen met vals stucwerk, fragmenten en wanverhoudingen' en zocht tevergeefs naar ontwerpers wier werk herinnerde aan de – grotendeels denkbeeldige – Griekse zuiverheid.<sup>2</sup> De auteur voerde Domenico Fontana ten tonele, die tot in de eerste jaren van de zeventiende eeuw actief was geweest in Rome, en roemde hem in het bijzonder om zijn verplaatsing van de Vaticaanse obelisk naar zijn huidige plek, vóór de Basilica di San Pietro. Bij gebrek aan andere voorbeeldige kunstenaars en om het corpus van architecten verder uit te breiden, kwalificeerde Bellori ook één schilder en één beeldhouwer als architect: Domenichino en Algardi.

<sup>1</sup> Giovanni Gaetano Bottari, *Dialoghi sopra le tre arti del Disegno* (1754) (Reggio: Pietro Fiaccadori, 1826), 100, geciteerd in: Jennifer Montagu, *Alessandro Algardi* (New Haven: Yale University Press, 1985), 95-96 (de vertalingen zijn, tenzij anders vermeld).

<sup>2</sup> Gian Pietro Bellori, *The Lives of the Modern Painters, Sculptors, and Architects: A New Translation and Critical Edition*, vertaling Alice Sedgwick Wohl, inleiding Tomaso Montanari, aantekeningen door Hellmut Wohl (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), 62a-b.

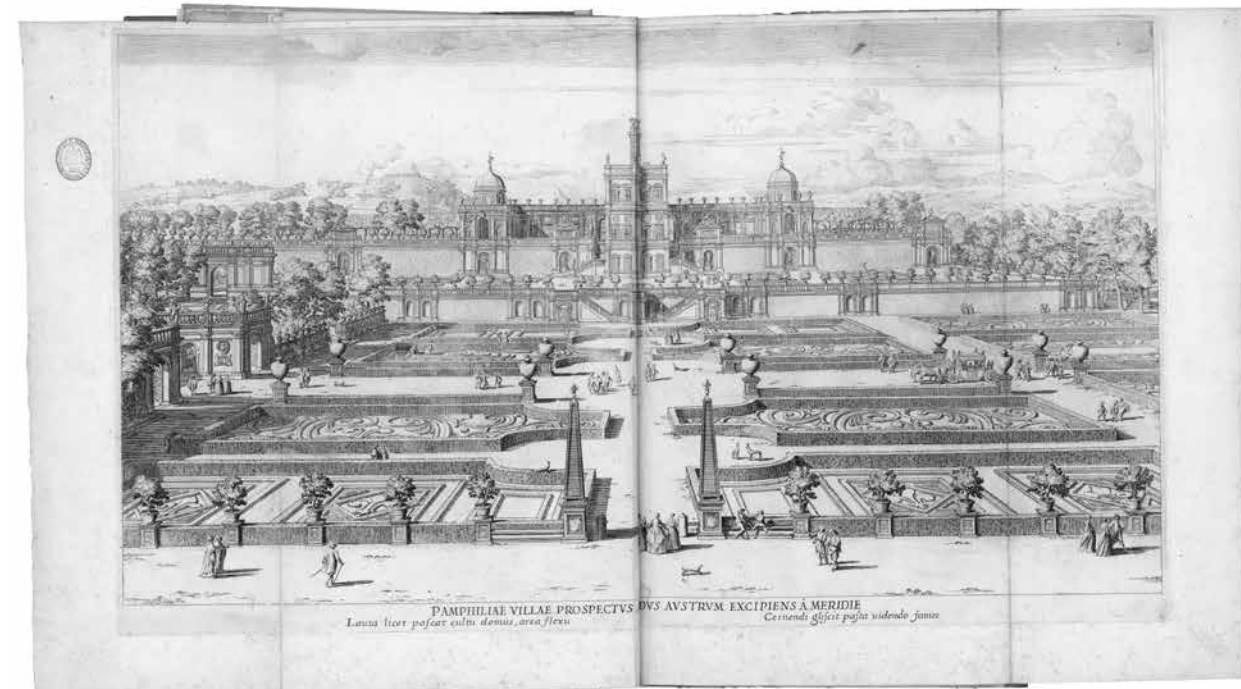
as a designer of buildings is not easy to substantiate. Indeed, when it comes to the main architectural achievement attributed to Algardi, the Villa Belrespiro in Rome built for Camillo Pamphilj between 1644 and 1652, even Bellori concedes that 'Algardi followed a plan of Palladio' – but that was to emphasise that Algardi showed 'his good talent in both sculpture and architecture'.<sup>3</sup> Given this ambiguity, Bellori's portrayal of the artist provides a good starting point to explore what is at stake in the attribution of architectural authorship. Since Bellori, the double moniker has been repeated by many – but not all – of Algardi's early biographers, and paved the way for a range of twentieth-century studies that at times quite vehemently debated Algardi's involvement with architecture. This essay reviews some key contributions to this debate to identify the often implicit claims associated with the authorship of architecture. These claims concern the work Algardi may or may not have performed as a designer. But, as I hope to show, they also indicate how particular notions of authorship relate to our understanding of architecture. The case of Algardi illustrates how claims about authorship and responsibility inform historical interpretation, because he is considered persistently both as the personification of an artistic position and as the single or main designer of architectural projects; in fact, Bellori's portrayal of Algardi is rooted in the conflation of these two points of view. Ever since Bellori, the attribution of artistic responsibility and agency in the design and construction of buildings has continued to resonate with suppositions about the culture of baroque Rome, and the position of architecture within that culture. As such, a review of Algardi's architectural authorship is also an exploration of competing historical methods.

## Documents and Style

In 1911 the young Czech art historian Oskar Pollak published an article in the *Zeitschrift für Geschichte der Architektur* titled 'Alessandro Algardi (1602-1654) als Architekt'.<sup>4</sup> Observing that many of Algardi's contemporaries had been

<sup>3</sup> Ibid., 258.

<sup>4</sup> Oskar Pollak, 'Alessandro Algardi (1602-1654) als Architekt', *Zeitschrift für Geschichte der Architektur* 4 (1911), 49-79: 49. Algardi's year of birth is 1598, see: Adriana Arfelli, 'Tre note intorno ad Alessandro Algardi', *Arte antica e moderna* 8 (1959), 461-466.



View of the Villa Doria-Pamphilj/ zicht op de Villa Doria-Pamphilj





## Credits/ Colofon

Independent Peer-Reviewed Journal for Architecture, published by the OASE Foundation/ Onafhankelijk Peer-Reviewed architectuurtijdschrift, uitgegeven door de stichting OASE

OASE is made possible with the support of the Creative Industries Fund NL and the associated universities and institutions.

OASE wordt mede mogelijk gemaakt met de steun van het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie en de geassocieerde universiteiten en instellingen.

## creative industries fund NL

## stimuleringsfonds creatieve industrie

OASE foundation/ stichting  
p/a Sandra Mellaart  
Baljuwplein 70  
3033 XD Rotterdam  
the Netherlands  
info@oasejournal.nl  
www.oasejournal.nl

ISSN 01696238  
ISBN 978-94-6208-733-0

OASE 113 is also available as e-book (pdf)  
ISSN 01696238  
ISBN 978-94-6208-734-7

OASE editorial board/ redactie  
p/a D’Laine Camp  
Prins Frederik Hendrikstraat 107  
3051 ER Rotterdam  
the Netherlands

Editors/ Redactie  
Justin Agyin, Tom Avermaete, Asli Çiçek, Bart Decroos, Stefan Devoldere, Kornelia Dimitrova, Jantje Engels, Christoph Grafe, Maarten Liefoghe, Sereh Mandias, Véronique Patteeuw, David Peleman, Elsbeth Ronner, Hans Teerds, Christophe Van Gerrewey

Editors of this issue/ Kernredactie  
Tom Avermaete, Irina Davidovici,  
Christoph Grafe, Véronique Patteeuw

Managing editor/ Redactiesecretaris  
D’Laine Camp

Academic editor/  
Wetenschappelijk redacteur  
Véronique Patteeuw

Members of the Board/ Bestuursleden  
Bart Decroos, Dirk De Meyer,  
Jeroen Geurst, Fransje Hooimeijer,  
Claudia Linders, Bruno Notteboom,  
Véronique Patteeuw, Christian Rapp,  
Paul Vermeulen

Associated Universities and Institutions/  
Geassocieerde universiteiten en instellingen  
Technische Universiteit Delft  
Technische Universiteit Eindhoven  
Academie van Bouwkunst Amsterdam  
Rotterdamse Academie van Bouwkunst  
AriEZ Academie van Bouwkunst Tilburg  
Academie van Bouwkunst Groningen  
Maastricht Academy of Architecture  
Katholieke Universiteit Leuven campus  
Leuven  
Katholieke Universiteit Leuven campus  
Brussel  
Katholieke Universiteit Leuven campus Gent  
Universiteit Gent  
Universiteit Hasselt  
Universiteit Antwerpen  
Bergische Universität Wuppertal

Academic Board/ Wetenschappelijk comité  
Christine Boyer, Adri van den Brink,  
Maristella Casciato, Bernard Colenbrander,  
Oswald Devisch, Adrian Forty,  
Marc Glaudemans, Klaske Havik,  
Rajesj Heynickx, Michael Müller,  
Kris Scheerlinck, Lara Schrijver,  
Arjan van Timmeren, Pieter Uyttenhove

Design/ Vormgeving  
Karel Martens & Aagje Martens

Copy editing/ Tekstredactie  
D’Laine Camp, Gerda ten Cate

Printing/ Druk  
Wilco Art Books

Paper/ Papier  
70 grs holmen trnd 2.0  
300 grs muncken lynx

Font/ Lettertype  
Futura

Publisher/ Uitgever  
OASE foundation/ stichting

Distribution  
nai010 publishers/ uitgevers  
sales@nai010.com  
www.nai010.com

Subscriptions and administration/  
Abonnementenadministratie  
Abonnementenland  
De Trompet 1739  
1967 DB Heemskerk  
the Netherlands  
Tel +31 (0)251 - 257924  
www.aboland.nl

To order back issues of OASE, please visit our website: [www.oasejournal.nl](http://www.oasejournal.nl), or the website of our distributor: [www.nai010.com/](http://www.nai010.com/) U kunt eerder verschenen nummers van OASE bestellen via onze website: [www.oasejournal.nl](http://www.oasejournal.nl), of de website van onze distributeur: [www.nai010.com](http://www.nai010.com)

As of issue 97 OASE is available as an e-book/ Vanaf nummer 97 is OASE verkrijgbaar als e-book

## Photo credits/ Fotografie

Inside cover pages left/ binnenkant omslag links  
gta Archiv / ETH Zürich Max Bill  
gta Archiv / ETH Zürich Lux Guyer  
gta Archiv / ETH Zürich Charlotte Schmid + Willi Walter

Inside cover page right/ binnenkant omslag rechts  
Allen John Donat, 1975

p. 11: from/ uit: *Villa Pamphilia eiusque palatium, cum suis prospectibus, statuae, fontes, vivaria, theatra, areolae, plantarum, viarumque ordines, cum eiusdem villae absoluta delineation* (Romae: De Rubéis, s.a.), Bibliotheca Hertziana, Rome

p. 17: ICCD, Rome

p. 18: Bibliotheca Hertziana, Rome

p. 27: [https://www.delcampe.net/en\\_US/collectibles/postcards/france/rennes/rennes-35-ecole-darchitecture-un-jour-de-loge-rare-452921358.html](https://www.delcampe.net/en_US/collectibles/postcards/france/rennes/rennes-35-ecole-darchitecture-un-jour-de-loge-rare-452921358.html) (retrieved/opgehaald 1 June/ juni 2019)

p. 28-31: AJ/52/810 Archives Nationales, Pierrefitte-sur-Seine, Paris, France. Reproduction/ reproductie by/ door Sevgi Türkkan, 2022

p. 38: *Progressive Architecture*, July/ juli 1965 (accessed/ bekeken 1 May/ mei 2022, via US Modernist architecture magazine library, <https://usmodernist.org/PA/PA-1965-07.pdf>)

p. 47: Frank Lloyd Wright Foundation

p. 48, 51: Getty Research Institute

p. 50: AA Archives

p. 57, 58 (bottom/ beneden): Filip Dujardin

p. 58 (top/ boven): advvt

p. 61, 63: BAST

p. 67-71, 74: Jan Voigt

p. 73: Peter Trint

p. 79, 80, 83 (bottom/ beneden), 84: A. Bombelli Archive, author’s photograph/ foto auteur

p. 83 (top/boven): Gio Ponti, *Il palazzo per Uffici Montecatini* (Milaan: Tip.Pizzi e Pizio, 1938)

p. 93-94, 97 (top/ boven), 98: Franco Panzini

p. 97 (bottom/ beneden): Le Corbusier Papers, Getty Research Institute

p. 103-110: London Metropolitan Archive (LMA)

p. 115-116, 120: Tecta Archive. Tecta-Kragstuhl Museum, Lauenförde

p. 119 (top/ boven): Ana Ábalos-Ramos

p. 119 (bottom/ beneden), 121: Alison & Peter Smithson Archive, Stamford

p. 122: Ana Ábalos-Ramos

p. 128, 133: Mario Botta and/ en Mirko Zardini, *Aurelio Galfetti* (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1989)

p. 130, 134: Archivio del Moderno/Chiasso, Fondo Flora Ruchat-Roncati

p. 131: Abteilung für Architektur ETH Zürich (Hrsg.), *Jahrbuch 1990. Entwurf, Konstruieren, Gestalten* (Zürich: ETH, 1990), S. 31

p. 132: Archivio del Moderno/Chiasso, Fondo Aurelio Galfetti

p. 139 (left/ links): AWB

p. 139, 140 (right/ rechts), 144: LIST, Lola Landscape Architects, Sweco nv, OO3206 Torhout Stads kern vernieuwing

p. 141-142: Marie-Françoise Plissart

p. 147, 152: Metaxia Markaki

p. 151: Max von Schtirnitz, Wikimedia Commons

## Subscriptions/ Abonnementen

OASE is published three times a year. Subscriptions can be taken out via the website of Abonnementenland, see [www.aboland.nl](http://www.aboland.nl). OASE can be found under the ‘Art & Culture’ category. Students at universities and academies of architecture as well as holders of a CJP are entitled to a reduction in the costs of the subscription. For the terms and conditions of the OASE subscription, please consult the website of Abonnementenland.

OASE verschijnt drie keer per jaar. Abonnementen kunnen afgesloten worden via de website van Abonnementenland, zie [www.aboland.nl](http://www.aboland.nl). OASE is te vinden onder de categorie ‘Kunst & Cultuur’. Recht op reductie op de abonnementskosten hebben studenten aan universiteiten en academies van bouwkunst, alsmede houders van CJP. Voor de voorwaarden van het OASE-abonnement verwijzen wij u naar de website van Abonnementenland.

Subscriptions for three issues in Europe/  
Abonnementsprijs voor drie nummers in Europa  
individuals/ particulieren € 70  
organisations/ instellingen € 100  
students/ studenten € 50

Abonnementsprijs voor drie nummers in  
Nederland en België  
particulieren € 60  
instellingen € 100  
studenten € 40

Subscriptions for three issues outside Europe/  
Abonnementsprijs voor drie  
nummers buiten Europa  
Individuals/ particulieren, students/  
studenten € 100  
organisations/ instellingen € 120

Subscriptions for three digital issues/  
Abonnementsprijs voor drie digitale nummers  
individuals/ particulieren € 40  
students/ studenten € 25

© 2022 OASE foundation, Rotterdam, the Netherlands

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission of the publisher.

For works of visual artists affiliated with a CISAC-organization the copyrights have been settled with Pictoright in Amsterdam. © 2022, c/o Pictoright, Amsterdam

It was not possible to find all the copyright holders of the illustrations used. Interested parties are requested to contact the OASE foundation by sending an e-mail to [info@oasejournal.nl](mailto:info@oasejournal.nl).

Books distributed by nai010 are available internationally at selected bookstores and from the following distribution partners:

North, South and Central America – Artbook | D.A.P., New York, USA,  
[dap@dapinc.com](mailto:dap@dapinc.com)

Rest of the world – Idea Books, Amsterdam, the Netherlands, [idea@ideabooks.nl](mailto:idea@ideabooks.nl)

For general questions, please contact the OASE foundation directly at [info@oasejournal.nl](mailto:info@oasejournal.nl) or visit our website [www.oasejournal.nl](http://www.oasejournal.nl) for further information. For sales information and availability for bookshops, please contact [nai010 at sales@nai010.com](mailto:nai010@sales@nai010.com) or visit [www.nai010.com](http://www.nai010.com)

© 2022 stichting OASE, Rotterdam

Behoudens de in of krachtens de Auteurswet van 1912 gestelde uitzonderingen mag niets uit deze uitgave worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever. Voor zover het maken van reproducties van deze uitgave is toegestaan op grond van artikel 16 h Auteurswet 1912 dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoedingen te voldoen aan de Stichting Reprorecht (postbus 3060, 2130 KB Hoofddorp, [www.reprorecht.nl](http://www.reprorecht.nl)).

Voor het overnemen van gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken (artikel 16 Auteurswet 1912) kan men zich wenden tot de Stichting PRO (Stichting Publicatie- en Reproductierechten Organisatie, postbus 3060, 2130 KB Hoofddorp, [www.cedar.nl/pro](http://www.cedar.nl/pro)).

Van werken van beeldend kunstenaars aangesloten bij een CISAC-organisatie is het auteursrecht geregeld met Pictoright te Amsterdam

© 2022, c/o Pictoright Amsterdam

Niet alle rechthebbenden van de gebruikte illustraties konden worden achterhaald. Belanghebbenden wordt verzocht contact op te nemen met de stichting OASE middels een e-mail naar [info@oasejournal.nl](mailto:info@oasejournal.nl).

Voor informatie over verkoop en distributie in Nederland en België, stuur een e-mail naar [sales@nai010.com](mailto:sales@nai010.com) of kijk op [www.nai010.com](http://www.nai010.com).

Printed and bound in the EU/ Gedrukt en gebonden in de EU

Tom Avermaete, Irina Davidovici, Christoph Grafe, Véronique Patteeuw			
1	Authorship as a Construct	2	Auteurschap als construct
Maarten Delbeke			
9	Brokered Authorship: Alessandro Algardi as an Architect in Baroque Rome	10	Gemedieerd auteurschap: Alessandro Algardi als architect in het barokke Rome
Sevgi Türkkän			
25	The Architecture of the Making of the Author	26	De architectuur van het auteurschap
Michael Abrahamson			
37	'Effortful Marginal Differentiation': Authorship and Ideology in the Cold War United States	36	'Moeizaam marginaal onderscheid': Auteurschap en ideologie in de VS tijdens de Koude Oorlog
Ludovico Centis			
45	Reconstructed Authorship: Wright, Banham and the Ashes of Ocatillo Camp	46	Gereconstrueerd auteurschap: Wright, Banham en de as van kamp Ocatillo
Bureau FL.5.2			
55	(In)visible Authors	56	(On)zichtbare auteurs
DEMO Working Group with/met Emmet Elliott			
67	Shared Authorship: The Case of the Hochschule für Musik und Tanz, Cologne	66	Gedeeld auteurschap: Het geval van de Hochschule für Musik und Tanz in Keulen
Lorenzo Savio			
77	Synergetic Authorship: The Role of Building Companies in Milanese Modernism, 1930-1960	78	Synergetisch auteurschap: De rol van bouwbedrijven in het Milanese modernisme, 1930-1960
Maristella Casciato			
89	An Architecture of Collective Authorship: The 'Chandigarh Style'	90	Een architectuur van collectief auteurschap: De 'Chandigarh-stijl'
Christoph Grafe			
101	An Architecture of Clerks? Local Authority and Authorship in Architecture on the London South Bank	102	Een architectuur van ambtenaren? Plaatselijke overheden en auteurschap in de architectuur van de Londense zuidoever
Ana Ábalos-Ramos			
115	Conglomerate Authorship: The Hexenhaus	114	'Geconglomereerd auteurschap': Het Hexenhaus
Eliana Perotti			
127	Collective Authorship as Modus Operandi: Flora Ruchat-Roncati and the Building of Public Baths in Bellinzona	126	Collectief auteurschap als <i>modus operandi</i> : Flora Ruchat-Roncati en de bouw van een openbaar zwembad in Bellinzona
Maarten Van Den Driessche			
137	Layered Authorship: The Ghostwriters of Torhout	138	Gelaagd auteurschap: De ghostwriters van Torhout
Metaxia Markaki			
147	Land of No Authorship	148	Land zonder auteurs
155	Abstracts/ Samenvattingen		
157	Authors/ Auteurs		