

energie. Of we het nu benaderen als een economie van middelen, of van kosten. Ons werk brengt een dynamiek op gang die, door weerstand en hervorming in de techniek te verkennen, in nieuwe oplossingen resulteert. Wij aanvaarden de dubbelzinnigheid van onze projecten. Wij houden van hiëratische structuren, van de stevigheid van structuur, van de definitie van grote, functionele volumes, maar zulke imposante entiteiten staan altijd ten dienste van het aanpassingsvermogen van het gebouw. Zelfs wanneer elk detail op zichzelf als een klein stukje architectuur kan worden beschouwd, kan het op zich niet voldoende zijn. Wij houden het primordiale doel van de techniek voor ogen: de techniek te koppelen aan het meest nauwkeurige gebaar van de gebruiker en aan de meest menselijke schaal van toe-eigening van een gebouw. De koppeling van het technische aan het menselijke is een van de cruciale nalatenschappen van meesters zoals Jean Prouvé of Charles & Ray Eames, die ons hebben geïnspireerd. Wij hopen dat wij hen waardig zullen blijken.

Het allerbeste gewent,
Stéphanie en Alexandre

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

Caruso St John Architects







Aan: Caruso St John Architects
Adam Caruso
1 Coate Street,
Londen, E2 9AG
Groot-Brittannië

Van: Tom Avermaete en Hans Teerds
OASE Tijdschrift voor architectuur

Beste Adam,

Jullie ontwerp voor de Bremer Landesbank uit 2016, een bankgebouw vlakbij de Grote Markt en deel uitmakend van een Unesco werelderfgoed locatie, is voor ons een voorbeeld van de zoektocht naar een genuanceerd begrip van wat het betekent om 'modern' te zijn. Het ontwerp is duidelijk gepositioneerd tussen andere belangrijke gebouwen van de stad, zoals de Dom aan de overkant van het plein en het middeleeuwse stadhuis ernaast. Het gebouw biedt onderdak aan het kantoor van een hedendaagse bank, maar dit 'eigentijdse' hebben jullie niet tot uitdrukking gebracht door het contrast te zoeken met de historische context, noch door openlijk de aandacht te vestigen op moderne techniek of bouwmethoden.

Het ontwerp lijkt een andere benadering te volgen, waarbij de relatie tot de bouwconventies en de architectuurcodes van Bremen een hoofdrol spelen in het zoeken naar een referentiekader voor het nieuwe ontwerp. Door het materiaalgebruik (de keuze voor en de behandeling van het metselwerk), maar ook door zijn formele eigenschappen (de differentiatie tussen souterrain, middendeel en daklijst/dakvorm, de maatvoering van de vensters, de articulatie van de entree) nestelt het gebouw zich in een lange traditie van formele en monumentale architectuur die de (middeleeuwse) stadscentra van Noord-Europa domineert. Tegelijkertijd lijkt de vormgeving van zowel het exterieur als het interieur, met name de publiekshal door de selectie van klassieke lampen, banken en bureaus, te verwijzen naar een lange geschiedenis van archetypische bankgebouwen. De bovenverdiepingen echter, die zijn georganiseerd rond de binnenplaats met witgepleisterde muren en grote raamopeningen, lijken meer te verwijzen naar een moderne kantoortraditie.

Als vertrekpunt van onze briefwisseling willen we je de volgende twee vragen stellen over het project (en over je praktijk):

Welke rol kan de 'context' – die we hier opvatten als zowel bestaande architectonische codes en conventies als architectuurschiedenis – vervullen in het vestigen van een referentiekader voor een hedendaags project?

Op welke manier lazen jullie de context van deze specifieke opgave? Welke referenties waren belangrijk met betrekking tot het ontwerp van dit bankgebouw, en hoe hebben jullie die ingezet?

We kijken uit naar je antwoorden op onze vragen,
Tom en Hans

Beste Tom en Hans,

Om jullie vragen te beantwoorden moeten we eerst definiëren wat 'modern' is. Het orthodoxe modernisme was vaak retorisch en abstract. Hoewel het doordrenkt was van ideeën afkomstig uit de modernisatie



– zoals relativiteit, kwantummechanica, socialisme en psychoanalyse – hadden deze binnen de architectuur over het algemeen weinig te maken met de situatie. Dit leidde tot abstracte ideeën en in het verlengde daarvan ook abstracte vormen. Dit verhaal van het modernisme beschreef een soort utopie, ver verwijderd van de realiteit van het moderne leven. De sociale, technische en ruimtelijke gevolgen van de modernisering lagen ook aan de basis van een andere culturele lijn, die volgens mij rechtstreeks uit de condities van de industriële stad voortvloeide. Dat is het modernisme van Édouard Manet en Emile Zola, van Alfred Döblin en James Joyce, werk dat zich onmiddellijk inlaat met de concrete realiteit van de moderne wereld. Dit is, voor het veld van de architectuur, wat Helen Thomas en ik bestuderen in de boekserie die we aan de ETH Zürich hebben gemaakt.

Lange tijd had ik het bij het verkeerde eind, toen ik dacht dat Peter St John en ik postmoderne architectuur maakten, vanwege onze brede set referenties, onze open blik voor geschiedenis, en de betekenis die de context voor ons heeft. Nu realiseer ik me echter dat postmodernisme slechts een andere vorm van abstractie is, even onverschillig tegenover de werkelijkheid, en even gewillig als dienaar aan het kapitaal als het positivistisch ingestelde modernisme. Ondubbelzinnig bezig zijn met het volledige scala van de werkelijkheid, dat is voor mij 'modern' zijn. Ik zie dat terug in het werk van architecten als Fernand Pouillon en Asagno & Vender, en ook in het werk van kunstenaars als Martha Rosler en Gordon Matta Clark – werk dat diepgang heeft omdat het betrokken is op actuele fysieke en sociale situaties, terwijl het tegelijkertijd gebruik maakt van de huidige maakindustrie.

Om jullie vragen te beantwoorden: context is een fundamenteel aspect van mijn denken over architectuur. Dat ik nadenk over architectuur, en dat ik architectuur maak, komt voort uit mijn behoefte de wereld die ik bewoon te begrijpen. Omdat ik in de eerste helft van de jaren 1980 architectuur studeerde, begonnen al mijn projecten eerst met een studie van de context en precedenten. Het waren loze oefeningen die gelukkig mijn interesse om mij met de wereld om mij heen bezig te houden, niet helemaal tenietdeden. De context zoals die belangrijk voor me is, ligt beschreven in het werk van kunstenaars als Martha Rosler, Gordon Matta Clark, Robert Smithson, Andreas Gursky, Thomas Struth of Candida Höfer. De breedte aan onderwerpen in dit werk, de precisie en totale formele kwaliteit die het fotografische werk kenmerken, laten zien hoe het epische en alledaagse naast elkaar kunnen bestaan. Het suggereert hoe een eigentijdse architectuur kan ontstaan uit onze postindustriële tijd. Hoe meer Peter en ik dit werk bestudeerden, hoe meer we in staat waren om ontwerpen te maken die zich tegelijkertijd met de grote verhalen van de stedelijke architectuur konden bezighouden, maar ook konden stilstaan bij de kwetsbaarheid van het tegenwoordige bestaan. In de loop van de tijd hebben we ons steeds sterker weten te baseren op zowel een breder begrip van architectuurgeschiedenis als een breder scala aan gebouwen.

In Bremen waren we natuurlijk zeer geboeid door de Hanzeatische traditie van baksteenarchitectuur, net als door de grote historische rijkdom van de locatie in de Domshof, een omgeving met grote, openbare gebouwen naast voedsel- en bloemenmarkten. De manier waarop we de baksteengevels bewerkten, refereert in het bijzonder aan het kantoorgebouw dat Hans Poelzig in Hannover bouwde in 1924. De plattegrond, die georganiseerd is rond de ovale hof, komt van Sigurd Lewerentz' kantoorgebouw voor het ministerie van Sociale Zaken in Stockholm uit 1928. Dit zijn echter slechts enkele van een heel netwerk aan referenties en verhalen, dat het ontwerp van de Bremer Landesbank heeft beïnvloed. Context betekent voor mij een oneindig rijke bron van

To: Caruso St John Architects
Adam Caruso
1 Coate Street,
London, E2 9AG
United Kingdom

From: Tom Avermaete and Hans Teerds
OASE Journal for Architecture

Dear Adam,

Your project for the Bremer Landesbank testifies to our understanding of the search for a more nuanced understanding of what it means to be 'modern'. The project is located in the very centre of Bremen, near the main square and part of a Unesco world heritage site. The design clearly positions itself between other important buildings of the city, like the Dom on the opposite side of the square, and the Medieval Town Hall next to it. Although the building houses the offices of a contemporary bank, it doesn't express that contemporaneity by differentiating itself from the historical context in which it intervenes, nor by overtly celebrating modern technology or construction methods.

Another approach seems to be at stake, in which the relation to the building conventions and architectural codes of the city of Bremen play a paramount role in constructing a frame of reference for the new design. Through its materiality, the use and treatment of brickwork, as well as through its formal qualities, the clear differentiation between basement, body and roofscape, the shape of the windows, the articulation of the entrance, the building embeds itself in a long tradition of formal and monumental architecture that dominates the (medieval) city centers of Northern Europe. At the same time, the architecture of both exterior and interior, particularly the public hall with its formal lamps, banks and desks, seems to refer to a long history of archetypical banking buildings. The upper floors of the building, organised around the inner court with its white plastered walls and its large window openings, in turn, seem to refer to a modern office tradition.

As a start of our conversation, we would like to ask you the following two questions about the project (and your practice):

What role can the 'context – understood as both the existing architectural codes and conventions, and as the history of architecture – play in establishing a frame of reference for the current project?

How did you read the context in this case? Which references were significant with regard to the design of this bank building, and how are they used?

We look forward to your response to our questions,
Tom and Hans

Dear Tom and Hans,

To address your questions one first has to define what 'modern' is. Orthodox modernism was often rhetorical and abstract. Although imbued with ideas that came out of modernisation – such as relativity, quantum physics, socialism, psychoanalysis – within architecture

topografische, culturele, formele en materiële referenties, waaruit het geheel van het project gevonden kan worden. Deze bron groeit met elk project, het is iets dat bij mij blijft. Met de jaren wordt de manier waarop ik op deze bron steun, minder voor de hand liggend en meer intuïtief.

Met vriendelijke groet,
Adam

Beste Adam,

Veel dank voor je bedachtzame antwoord op onze eerste lezing van jullie ontwerp voor de Bremer Landesbank en onze vragen. Als bijlage bij je brief stuurde je ons twee foto's van een recent project van jullie in Zürich. Het project in Zürich wordt gekenmerkt door abstractie en horizontaliteit, door bandramen die worden gearticuleerd door betonnen banden, die op de hoeken in balkons veranderen. Deze architectonische verschijningsvorm verschilt als dag en nacht van de tektoniek van de expressieve baksteenarchitectuur van het bankgebouw in Bremen. Twee radicaal verschillende resultaten, die, zoals je stelt, uit dezelfde gevoeligheid voor de context van het project voortkomen. In Zürich ligt het gebouw vlak bij de Escher Wyss Platz, een voormalig industriegebied dat recent is herontwikkeld tot een nieuwe stedelijke wijk. In Bremen staat de bank middenin het hart van het historische centrum, naast de kerk en het stadhuis.

Als reactie op je brief, en om enkele van je stellingen te verduidelijken, willen we even kort teruggaan naar onze vraag over de referenties in je werk. Aan de ene kant lijkt het dat je onmiddellijke lokale referenties activeert, zoals de Hanzeatische baksteenarchitectuur. Aan de andere kant schuif je ook referenties naar voren die tot het bredere, minder nabije domein van de architectuur behoren, zoals het werk van Lewerentz, Pouillon en Asagno & Vender. Deze twee registers met referenties vul je aan met referenties uit het veld van de kunst, zoals het werk van Gordon Matta Clark. Terwijl de mate van je referenties door de tijd heen groeit, zoals je aangeeft, lijkt deze set stevig verankerd te blijven binnen de disciplines van architectuur en kunst, waarbij de referenties tegelijkertijd specifieke, selectief en persoonlijk schijnen. Hoe draagt dit interne kader van referenties bij aan, of – anders geformuleerd – hoe verhoudt deze set referenties zich tot je gevoeligheid voor de fysieke en sociale conditie van een bepaald project? Hoe draagt deze set van interne referenties bij aan de ambitie om de architectonische interventie in te bedden in het publieke domein?

In deze brief willen we verder meer focussen op je idee van moderniteit in de architectuur. Met andere woorden, hoe vat jij moderniteit in je werk op? In je brief stel je dat modern-zijn voor jou de ondubbelzinnige omgang met het volledige scala van de werkelijkheid is. Je stelt ook dat het werk van Pouillon en Asagno & Vender, en dat van Martha Rosler en Gordon Matta Clark, diepgang heeft omdat het gaat om de echte fysieke en sociale situatie, terwijl het tegelijkertijd gebruik maakt van eigentijdse maak- en productieprocessen. Een vraag die dit bij ons oproept, is of niet alle architectuur noodzakelijkerwijs refereert aan het volledige scala van de werkelijkheid, aan de echte fysieke, sociale situatie en hedendaagse maakindustrie? Waar precies wordt, volgens jou, deze betrokkenheid modern?

Het woord 'modern', hoewel het door verschillende denkers op tal van manieren wordt gebruikt, is vaak begrepen als een breuk met het verleden, of zelfs als een oppositie tot traditie. Dit antithetische

these usually remained detached from their situation, generating abstract ideas that led to correspondingly abstract forms. This narrative of modernism described a kind of utopia, removed from the realities of modern life. The social, technical and spatial facts of modernisation also informed another cultural line, one that, I would argue, came directly out of the conditions of the industrial city. This is the modern of Édouard Manet and Emile Zola, of Alfred Döblin and James Joyce, work that engages directly with the concrete realities of the modern world. In architecture this is what Helen Thomas and I studied in the series of books we made at the ETH Zurich.

For a long time I mistakenly thought that the architecture I made with Peter St John was postmodern, because of our diverse set of references, our openness to history and the significance that context held for us. Now, I realise that postmodernism is just another form of abstraction, as indifferent to reality, and as willing a servant to capital, as is positivist modernism. To unequivocally engage with the full range of reality is modern. Like the work of Ferdinand Pouillon and Asagno Vender, and also the work of Martha Rosler and Gordon Matta Clark, work that is profound because of its engagement with actual physical and social situations at the same time as employing contemporary means of production.

So to address your questions, context is fundamental to how I think about architecture because to me, the main reason to think about and make architecture is to understand the world that I inhabit. Being at architecture school during the first half of the 1980s, all of my projects began by making context and precedent studies, empty exercises that fortunately did not completely kill off my interest in engaging with the world around me. The context that is important to me is that described in the work of Martha Rosler, Gordon Matta Clark, Robert Smithson, Andreas Gursky, Thomas Struth and Candida Höfer. The breadth of this work's subject matter, and the flatness and all-over formal quality that characterises the photographic work, shows how the epic and the everyday can sit side by side, and suggests how a contemporary architecture can emerge out of our postindustrial times. The more that Peter and I looked at and understood this work, the more we were able to make designs that could engage with the grand narratives of urban architecture at the same time as attending to the more fragile stories of contemporary existence. Over time our capacity to draw upon a broader history of architecture and a wider range of constructions has increased.

At Bremen we certainly were interested in the Hanseatic tradition of brick architecture, and in the exceptional historical richness of the site in the Domshof, a context that includes grand public buildings alongside food and flower markets. The handling of the brick façades refers specifically to Hans Poelzig's Hanover Office building (1924), and the plan, organised around its oval courtyard, comes from Sigurd Lewerentz's Social Security Administration Office Building in Stockholm (1928). But these are only part of a network of references and stories that inform the design of the Bremer Landesbank. For me, context is an infinitely rich topographical, cultural, formal and material resource, within which the whole of the project can be found. This resource is something that expands with each project, and then stays with me. As I get older the ways in which I draw upon it becomes less obvious and more intuitive.

Best regards,
Adam

begrip van het moderne lijkt vooral breed vat te hebben gehad op het veld van de architectuur. In jouw brief, maar ook in je werk (inclusief de ETH-publicaties die je maakte met Helen Thomas) lijkt je op een ander begrip van het moderne te wijzen. Jij schetst twee versies van het modernisme: een 'orthodox modernisme' dat uitgaat van grote verhalen en abstracte ideeën, en een 'culturele lijn', waarin je de vertegenwoordigers van het 'andere modernisme' plaatst, zoals de eerdergenoemde Pouillon, Asagno & Vender of Lewerentz. Tegenover de grote verhalen lijken zij een architectonische benadering te propageren die voortdurend opnieuw de traditie en het modernisme (dat inmiddels ook een traditie is geworden) aan de orde stelt. Het modernisme in het werk van deze voorgangers is niet antithetisch, maar eerder een bewuste, hernieuwde bewerking van wat het verleden ons heeft overgeleverd. Welke rol speelt deze andere opvatting van het moderne in jouw werk?

Je hebt het bovendien over het werk van bepaalde kunstenaars, dat je duidelijk heeft gemaakt hoe het epische en het alledaagse gelijk op kunnen gaan. Vandaar onze vraag: de gebouwen in Bremen en Zürich kunnen met hun sterke verschijningsvorm eenvoudig beschouwd worden als deel van 'het grote verhaal van stedelijke architectuur'. Maar op welke manier denk je dat ze ook aansluiten bij het andere aspect dat je benoemt: de 'kwetsbaarheid van het bestaan'? Wat is er nodig om het modernisme van een krachtige stedelijke architectuur te verbinden met het onaffe, het imperfecte en onverwachte karakter van een alledaags modernisme, zoals we dat in de kunst terugzien?

Met je andere begrip van het moderne (die we als 'niet-antithetisch' omschrijven) betitel je het orthodoxe modernisme én het postmodernisme als stromingen die neigen naar abstractie. Beide -ismen zijn vatbaar gebleken voor de logica van het kapitalisme, zo stel je tussen de regels door. Een van de kenmerken die geassocieerd worden met modernisme is een zeker vermogen om te reflecteren: het vermogen van de architectuur om zich te bezinnen op haar eigen principes en condities. Dit brengt ons tot een laatste vraag, waarin bovenstaande vragen samenkomen: kan architectuur (nog steeds) een kritische afstand bewaren, of, om met Kenneth Frampton te spreken: een zeker *verzets* tegenover bepaalde tendensen uitoefenen?¹ Is architectuur in staat om tendensen kritisch te volgen, bij te dragen aan emancipatieprocessen en zich te weren tegen de macht van het kapitaal? Welke kritische houding kan de architectuur als fysieke ingreep aannemen ten aanzien van de sociale, culturele en economische omstandigheden waarin zij opereert?

Met hartelijke groet,
Tom en Hans

Beste Tom en Hans,

De gangbare en zelfs clichématige definitie van modernisme berust op een 'breuk' met wat voorafging. In de architectuur betreft dit dan een heldere breuk met de gebruiken en gewoonten van de stedelijke architectuur. Hoewel ze zich het domein van het 'concrete' en het 'reële' toe-eigent, distantieert de modernistische architectuur zich retorisch van de geleefde wereld. Hetzelfde kan gezegd worden van de postmoderne architectuur, of dit nu de rode lijn is van de 'starchitect' die zijn merk over de wereld bevestigt (in een enkel geval kan

Dear Adam,

Thank you for your thoughtful response to our initial reading of your design for the Bremer Landesbank and to our questions. In attachment to the letter, you have sent us two photos of a recent project in Zurich, which, in its architectural appearance, seems to differ like night and day from the Bremer Landesbank with its tectonics of an expressionist brick architecture. The project in Zurich is characterised by abstraction and horizontality, by band windows that are articulated with concrete strips, which transform into balconies on the corner. In Bremen, two radically different results that, you claim, stem from the same sensibility to the context of the project. In Zurich, the building is located near Escher Wyss Platz, a former industrial quarter of the city that has recently been re-developed into a new urban neighbourhood. In Bremen, the building is right in the historical centre, next to the church and town hall.

In reaction to your letter, and to further clarify the statements that you make, we would like to return shortly to the question of references in your work. You seem to activate immediate local references, such as the Hanseatic brick architecture, as well as references that belong to the broader and more distanced discipline of architecture, such as the work of Lewerentz, Pouillon and Asnago Vender. These first two registers of references are complemented by references from the arts, like the work of Gordon Matta Clark. While, as you mention, your frame of references has expanded over time, it seems to remain firmly situated within the disciplines of architecture and art, and appears to be particular, selective and personal. How does this disciplinary frame of references relate to, influence or interact with your sensibility to the specific physical and social condition of a project? How do these references relate to a possible public ambition of architecture?

In this letter, we'd like to focus more on your conception of modernity in architecture. In other words, how is modernity understood in your work? What does the condition of being modern entail? In your response, you mention: 'To unequivocally engage with the full range of reality is modern.' You also claim: 'The work of Pouillon and Asnago Vender, and also the work of Martha Rosler and Gordon Matta Clark . . . is profound because of its engagement with actual physical and social situations at the same time as employing contemporary means of production.' A question that comes to mind is: Does not all architecture by necessity refer to the full range of reality, to the actual physical and social situations and the contemporary means of production? Where would the particularly 'modern' aspect of this engagement in your opinion be situated?

The word 'modern', although being understood by thinkers in various ways, very often has been conceived as a break with, or even an opposition to, tradition. This antithetical conception of the modern seems to be widely acknowledged in the field of architecture. However, in your letter and in your work (including your ETH publications with Helen Thomas) you seem to pinpoint a different conception of the modern. You sketch two pedigrees of modernism: 'orthodox modernism' that is based on grand narratives and abstract ideas, on the one hand, and a 'cultural line' of modernism on the other. In this second line you also situate the architectural protagonists of 'another modernism' such as Pouillon, Asnago Vender and Lewerentz, which instead suggests an architectural approach that constantly reengages with the tenets of tradition and modernism (which is by now a tradition, too). The modern in the architectural work of these predecessors can not be understood as antithetical, but rather as a conscious re-elaboration of what the past has handed down. What role

1

Kenneth Frampton, 'Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance', in: Hal Foster (red.), *The Anti-Aesthetic: Essays on*

Postmodern Culture (New York: New Press, 1983); zie ook: Tom Avermaete et al. (red.), *Critical Regionalism Revisited*, OASE 103 (2019).

dit merk ook klassiek zijn) of de meer commercieel ingestelde ontwerper die ingewikkelde, met glas beklede volumes bouwt in naam van de eigentijdsheid. Deze praktijken kunnen niet op het specifieke reageren, laat staan eruit voortkomen. Een moderne architectuur is een architectuur die zich bezighoudt met de specifieke situatie van elk project en waarvan de ruimtelijke praktijk voortkomt uit wat er al op de locatie bestaat. De sensitiviteit van de architect zorgt ervoor dat de fysieke en sociale kenmerken van het project leesbaar worden. In de precisie van het antwoord komen de formele en materiële eigenschappen van de discipline tot hun recht, en kunnen zelfs iets van kwetsbaarheid of ontroering opleveren. Architectuur komt alleen uit de concrete werkelijkheid voort, als er aandacht wordt geschonken aan een breed spectrum van schaalniveaus.

De kantoorgebouwen in Bremen en Zürich zijn beide voorbeelden van dit besef, dat het project voortkomt uit de situatie. In Bremen werd ons gevraagd om een gebouw te ontwerpen in de Domshof, het hart van het historische centrum en tegelijkertijd een omgeving met het UNESCO werelderfgoed-predicaat. Het ging om het hoofdkantoor van een lokale bank, en er was een gedetailleerd programma voor de inrichting van de openbare en privéruimten. De geest van Hanzeatische baksteenarchitectuur doortrok de locatie, en dit werkte door in de gedachten van Peter en mij. Al deze elementen droegen sterk bij aan het, rond een ovaal hof georganiseerde, energiezuinige bakstenen gebouw dat er nu staat. Bij Escher Wyss, het voormalige industriegebied van Zürich, kregen we de vraag een kantoorgebouw voor de markt te ontwerpen, waarbij het programma bestond uit netto en bruto oppervlakken. Als toevoeging aan enkele bestaande industriegebouwen en een serie nieuwe kantoorgebouwen, waaronder de Prime Tower, was onze meest directe buur de betonnen Hardbrücke uit de jaren 1960, een wegviaduct dat dwars door de stad snijdt. In deze schijnbaar povere situatie kozen we ervoor een 'zuivere structuur' te maken, een stelsel van lange, groene, ter plaatse gestorte betonnen balken, uit elkaar gehouden door dichte, zwarte, prefab kolommen. De relevantie van de voltooide structuur is duidelijk voor iedereen te zien. Het publieke aspect van deze nieuwe gebouwen is hun bereidheid om te communiceren, soms op een bijna lachwekkend evidente manier, zoals het idee van een bakstenen gebouw in Bremen en een betonnen gebouw naast de Hardbrücke in Zürich. Andere overwegingen en reflecties ten aanzien van een locatie zijn meer obscuur of hebben een open einde, met als gevolg verschillende en wisselende interpretaties.

Jullie noemen Kenneth Frampton en het idee van een architectuur van verzet. Lang geloofde ik dat een heel secure architectuur weerstand zou kunnen bieden aan de hegemonie van de markt, en dat de projecten die Peter en ik maakten, in zekere zin dienden als bescheiden bolwerken tegen de overweldigende kracht van het kapitalisme. Nu denk ik dat architecten gewoon veel te veel hebben gebouwd. In deze overvloed aan nieuwe gebouwen is er nauwelijks meer onderscheid tussen een goed en een slecht project. Stedelijke homeopathie werkt niet meer. Een praktijk die verzet biedt, is er vandaag de dag een die weigert nieuw te bouwen, en waar al het vermogen en de sensitiviteit van onze discipline wordt ingezet bij het adaptief hergebruiken van wat er al is. Deze nieuwe omgang met het bestaande kan zich niet slechts bezighouden met historische monumenten en andere belangrijke bouwwerken, maar zal de hele bestaande gebouwde omgeving moeten omvatten.

Met de beste wensen,
Adam

does this different conception of the modern play in your work?

You also speak of the work of certain artists, which has inspired you to see that the epic and the everyday can sit side by side. Hence, our question: with their strong appearance and their urban expression, your buildings in Bremen and Zurich can rather easily be understood as submitting to 'the grand narratives of urban architecture', but what about the 'fragility of existence'? What does it take to relate the modernism of a strong urban architecture to the unfinished, the imperfect, and the unexpected character of an everyday modernism, as we see in the arts?

Your different conception of the modern – which could be described as non-antithetical – seems to offer you a reading of both orthodox modernism and postmodernism as subject to abstraction. Both -isms became absorbed in the logics of capitalism, you argue between the lines. One of the characteristics that has been associated with modernity is the capacity of reflexivity: the capacity of architecture to reflect on its own tenets and conditions. This brings us to our final question, in which all questions above merge: Is architecture (still) capable of establishing a critical distance, or a 'resistance' to quote Kenneth Frampton, scrutinising particular trends, contributing to processes of emancipation, and resisting the power of capital?¹ What critical attitude can architecture take, as a physical intervention, vis-à-vis the social, cultural and economic conditions in which it operates?

With regards,
Tom and Hans

Dear Tom and Hans,

The conventional, and even clichéd, definition of modernism relies on a 'fracture' from what came before, a clean break from the customs and proprieties of urban architecture. Although it claims for itself the 'concrete' and the 'real', modernist architecture rhetorically distances itself from the lived world. The same can be said for post-modern architecture, whether the red line of the 'starchitect' who perpetuates their brand across the globe (incidentally, this brand can also be classical) or the more commercial practitioner building complicated glass-clad volumes in the name of being contemporary. These forms of practice cannot respond to the specific, let alone emerge out of it. A modern architecture is one that engages with the specific situation of each project and whose spatial practice emerges from what already exists on the site, the sensibility of the architect encouraging the physical and social characteristics of the project to become legible. It is through the precision of this response that the formal and material qualities of the discipline operate, and sometimes even attain a fragility and poignance. Only by attending to a very broad spectrum of scales can architecture come out of concrete reality.

The office buildings in Bremen and Zurich illustrate this sense of emerging from the situation of the project. In Bremen we were asked to design a building in the Domshof, the very centre of the historical city and a UNESCO world heritage site. The project was the headquarters for a specific, local bank and came with a highly detailed programme of public and private spaces. There was also the spirit of Hanseatic brick architecture permeating the place, and also Peter and my

Beste Adam,

Je brief eindigt met een dreun: een kritische benadering van architectuur, of van de stad, de maatschappij en de cultuur, een benadering die kan worden opgevat als een architectuur van verzet, is er een die weigert nieuw te bouwen. In plaats daarvan, zo stel je, gaat ze een relatie aan met bestaande structuren. In de laatste zin van je brief onderstreep je dat een dergelijke verzetspraktijk zich niet kan beperken tot monumenten en andere topstukken, maar zich moet inzetten voor alle bestaande weefsels, gebouwen en structuren. Dit is een radicale uitspraak, en wij zouden graag van daaruit verder het gesprek willen aangaan.

In deze laatste brief aan jou zouden we graag kort ingaan op de rol van geschiedenis. De architectuurgeschiedenis wordt over het algemeen verhaald aan de hand van monumenten, gebouwen die de historische loop van gebeurtenissen hebben veranderd, bepalend zijn geweest voor de richting van de architectonische cultuur. Ook voor architecten als bijvoorbeeld Aldo Rossi waren monumenten de cruciale brandpunten in de stedelijke structuur. Ze belichaamden de permanentie van de stad. In je brief pleit je ervoor om verder te kijken dan deze monumenten. Kunnen we je pleidooi lezen als een kritische benadering van het historicisme, bijvoorbeeld in de lijn van de opmerkingen van Walter Benjamin over dat onderwerp? In zijn 'Over het begrip geschiedenis' bekritiseert Benjamin het historicisme, omdat het een glorieus verhaal van bestendigheid en universalisme oproept.² Is je pleidooi om met alle bestaande weefsels, constructies en structuren aan de slag te gaan, een poging om een andere definitie van de geschiedenis van de stad te formuleren?

Hoe ga jij, in je werk, met de architectuurgeschiedenis om? Moeten we je volledige toewijding aan het bestaande, voorbij de monumenten, ook beschouwen als een poging om afstand te nemen van het hoofdverhaal van de geschiedenis? Welke rol speelt de geschiedenis in de houding van behoedzaam hergebruik, die je in je brief aanhaalt? Is de geschiedenis een leidraad, een noodzakelijke beperking, of juist een fascinerende kracht achter nieuwe projecten? Hoe kan de hedendaagse architectuur, zelfs in haar meest bescheiden rol van omgang met bestaande structuren, een kritische taak vervullen tegenover de geschiedenis?

Alle goeds,
Tom en Hans

Beste Tom en Hans,

Een van mijn geschiedenisdocenten wees me er eens op dat alle architectuurprojecten van Michelangelo renovaties waren. Dit werk, waarover wij vandaag nog spreken en dat ons ontroert, was niet alleen radicaal, maar hield zich ook bezig met uiterst complexe bestaande situaties. Dit geldt ook voor andere architecten van monumenten die tientallen jaren van hun leven investeerden in de transformatie van paleizen, kathedralen en steden; architecten zoals Bramante en Perrault, wier grote werken vaak deel uitmaakten van lopende projecten. Het werken met bestaande structuren had geen remmend effect op de vernieuwing en de betekenis van dit werk, en daarom betekent een hernieuwde concentratie op het bestaande niet dat de belangstel-

thoughts. All these things strongly inform the energetic brick building organised around an oval courtyard that now stands in that place. At Escher Wyss, an ex-industrial area of Zurich, we were asked to design a speculative office building, with a programme of prescribed nett and gross areas. In addition to a few existing industrial structures and many new office buildings, including the Prime Tower, our closest neighbour is the 1960s concrete Hardbrücke, a road viaduct cutting across the city. In this apparently impoverished situation we chose to make a 'pure structure', a system of long, green *in situ* concrete beams, held apart by dense black precast columns. The relevance of the completed structure is clear for anyone to see. The public aspect of these new buildings is their willingness to communicate, sometimes in ways that are almost laughably obvious, like the idea of a brick building in Bremen and a concrete one next to the Hardbrücke. Other rhymes and reflections on the site are more obscure or open-ended, inviting different and changing interpretations.

You mention Kenneth Frampton and the idea of an architecture of resistance. For a long time I believed that a very precise architecture could offer some resistance to the hegemony of the market, and that the projects that Peter and I were making served as modest bulwarks against the overwhelming forces of capitalism. Now I think that architects have simply built too much, and among this overabundance of new buildings the distinction between a good and bad project is now barely discernible. Urban homeopathy no longer works. A resistant practice today is one that refuses to build anew, and where all of the capacities and sensibilities of our discipline are deployed in the adaptive reuse of what is already there. This new engagement with the existing cannot end with historical monuments and other significant structures, but must encompass the whole of the existing built environment.

best wishes,
Adam

Dear Adam,

Your letter ends with a blast: a critical approach to architecture, or to the city, society and culture, one that can be understood as an architecture of resistance, is one that refuses to build anew. Instead, you claim, it engages with the already existing structures. In the final sentence of your letter, you underline that such a resistant practice cannot only limit itself to the monuments and significant structures of the past, but should engage with all of the existing fabrics, buildings and structures. This is a radical statement, and we would like to expand from there.

In this final letter, we would like to shortly discuss the role of history. The history of architecture is regularly told through monuments, buildings that have changed the historical course of events, the direction of architecture culture. Also for architects like Aldo Rossi, for instance, monuments were the very crucial focal points in the urban structure, the very embodiment of the permanence of the city. In your letter, you make a plea to look beyond monuments. Should we see this as a critical approach to historicism, for instance in line with Walter Benjamin's remarks. In his 'Theses on the Philosophy of History', Benjamin criticises historicism, because it produces a glorious story of permanence and universalism.² Should we see your

ling voor (of het belang van) het gebruik van geschiedenis in de architectuur afneemt. Door onze aandacht te richten op meer dan alleen de 'beste' voorbeelden van ons bestaande gebouwenbestand, kunnen we het idee verbreden van wat de geschiedenis van de architectuur is en wie bij het maken van die geschiedenis betrokken is. Door verder te kijken dan paleizen en kathedralen worden de groepen die een bijdrage mogen leveren aan deze verhalen, breder. Door kantoren, fabrieken en woningen op te nemen in de geschiedenis van architectuur, kunnen we verhalen over het dagelijks leven toevoegen aan de complexiteit van de manier waarop de gebouwde omgeving het leven vertegenwoordigt en er weerstand aan biedt. Pas in de periode van de industriële modernisering moesten monumenten opnieuw worden gebouwd, volgens het valse paradigma dat aandrong op het exceptionalisme van die tijd, en gedreven door de ijdelheid van het nieuwe industriële establishment dat zijn aanwezigheid en macht als een stempel op de gebouwde omgeving wilde drukken.

Misschien trek ik het laatste punt van mijn vorige brief in: misschien is er geen plaats meer voor een architectuur van verzet. Het idee van verzet suggereert al het toewerken naar een ideaal, dat op de een of andere manier beter is dan wat we hebben. Misschien is dat niet langer een bruikbare denkwijze. We zitten in onze huidige situatie, omdat we onbereikbare idealen najagen. We zouden ons eerder moeten concentreren op de weg die we afleggen; we zouden op zoek moeten gaan naar netwerken, samenwerkingsverbanden en processen die op zichzelf productief zijn. Juist het omarmen van het incrementele en het contingente, in plaats van dogmatische visies of plannen, is een meer eigentijdse sensibiliteit. Het is de manier waarop mijn studenten en de jonge mensen in mijn kantoor steeds meer denken, het levert circulaire en duurzame ideeën op zoals permacultuur, symbiose in evolutie, het initiatief voor een basisinkomen – dit is hoe we hoopvol kunnen zijn.

Het allerbeste,
Adam

Vertaling: Hans Teerds

plea to engage with all of the existing fabric and structures as an attempt to come to another definition of the history of the city?

How do you, in your work, relate to the history of architecture? Should we also read your full dedication to the existing, beyond the monuments, as an attempt to distance yourself from the main narrative of history? What role does history play in the attitude of cautious reuse, which you seem to promote in your letter? Is history a guide, a necessary limitation, or even an arresting agent for new projects? Does contemporary architecture, even in its most modest role of engaging with existing structures, maintain a critical role vis-à-vis history?

Best wishes,
Tom and Hans

Dear Tom and Hans,

One of my history teachers pointed out that all of Michelangelo's architectural projects were renovations. This work, which we still talk about and are moved by today, was not only radical but also engaged with exceedingly complex existing situations. This is true of other architects of monuments who invested decades of their lives in the transformation of palaces, cathedrals and cities, architects like Bramante and Perrault whose major works were often part of ongoing projects. Working with existing architectures had no restraining effect on the innovation and significance of this work, and so concentrating again on the existing implies no lessening of interest in, or importance of, the uses of history in architecture. Turning our attention to more than just the 'highest' examples of our existing resource of buildings suggests a way to broaden the idea of what constitutes the history of architecture and who is involved in making that history. Going beyond palaces and cathedrals widens the constituencies that are allowed to contribute to these stories, by including offices, factories and housing, we can add stories of everyday life to the complexity of how the built environment represents and resisters life. It is only in the period of industrial modernisation that monuments needed to be built anew, according to the false paradigm that insisted on the exceptionalism of those times, and driven by the new industrial establishment's vanity that required their presence and their power be stamped onto the built environment.

I might retract the last point of my previous letter, maybe there no longer is a place for an architecture of resistance. The very idea of resisting suggests working towards an ideal that is somehow better than what we have, and perhaps this is no longer a useful way of thinking. We are in our current predicament because of chasing unattainable ideals. We should rather concentrate on the road we are travelling, we should search for networks, collaborations and processes that are productive in themselves. Embracing the incremental and the contingent, rather than dogmatic visions or plans, is a more contemporary sensibility. It is the way my students and the young people in my office increasingly think, it is what brings us to circular and sustainable ideas like permaculture, symbiosis in evolution and the basic income initiative, it is how we can be hopeful.

All the best,
Adam