

In een tijdperk dat gekarakteriseerd wordt door een onlesbare dorst naar boeken en tijdschriften over architectuur en door de opvallende afwezigheid van een kritische discussie over de rol van architectonische objecten als culturele statements of als exponenten van bepaalde stedelijke, sociale of politieke opvattingen, gaat *OASE* in dit nummer in op de *raison d'être* van de architectuurkritiek. *OASE* vierde onlangs zijn 25e verjaardag met een compilatie van artikelen uit de totale productie van het tijdschrift (verzameld in nummer 75) en met een reizende tentoonstelling die twee jaar lang een platform bood voor een serie kritische bijeenkomsten (seminars, debatten, lezingen, rondetafelgesprekken) over de mogelijke rol en betekenis van een architectuurtijdschrift. 'OASE, 25 Years of Critical Reflection on Architecture' vond plaats in Rotterdam, Helsinki, Berlijn, Brussel, New Haven en Londen, waarbij elke bijeenkomst een podium bood aan discussies met specifiek betrokken actoren: architecten, schrijvers, academici, uitgevers, grafisch ontwerpers, studenten, etc.[1] Een deel van deze discussies vindt zijn weerslag in dit nummer. Het evalueert tegelijkertijd de huidige staat van de architectuurkritiek en exploreert diverse trajecten van kritiek: van academische beschouwingen via persoonlijke opvattingen van critici op de huidige stand van zaken tot experimentele verkenningen.

OASE is niet de enige speler in het veld die architectuurkritiek op de agenda zet. De afgelopen jaren zijn diverse conferenties gehouden en talloze publicaties en themanummers van tijdschriften verschenen over het onderwerp.[2] Het huidige debat lijkt overheerst te worden door een specifiek soort defaitisme. Een analyse van mogelijke openingen in dat debat lijkt telkens overschaduwed te worden door de diagnose dat architectuurkritiek niet bestaat of zelfs onmogelijk is. In commentaren worden de architectuurmedia ervan beschuldigd een a-kritische rol te spelen, in plaats van dat er gebruik wordt gemaakt van de kansen die de media bieden. Dit nummer van *OASE* pretendeert niet de huidige (of voortdurende) crisis van de architectuurkritiek aan de orde te stellen, noch een anatomie van het onkritische te schetsen. Wel probeert dit nummer de actuele omstandigheden en kansen voor architectuurkritiek te traceren, door te onderzoeken hoe architectuurtijdschriften nog steeds de nodige ruimte kunnen bieden voor architectonische inventie en kritische productie.

Dit doet *OASE* tegen de achtergrond van de huidige ontwikkelingen op het gebied van architectuurjournalistiek. Wellicht is het aantal tijdschriften dat architectuur als onderwerp heeft – of wat we daaronder zouden kunnen verstaan – in het recente verleden toegenomen, en is het bereik van bepaalde soorten uitgaven danig vergroot. Het lijkt wel of architectuur overall is: stapels luxueus uitgegeven publicaties over architectuurprojecten, bestemd voor een groot publiek, liggen tegenwoordig in stationsboekhandels, meubelzaken en museumwinkels. De duidelijke toename van de publieke vraag naar boeken met de nieuwste architectuurprojecten heeft een grote hoeveelheid publicaties met betrekkelijk korte en uitsluitend beschrijvende teksten voortgebracht – sommige hebben het geschreven woord zelfs helemaal opgegeven en laten alleen maar afbeeldingen zien.

[1] Rotterdam (9 september 2008), Helsinki (9 december 2008), Berlijn (30 januari 2009), Brussel (29 april 2009), New Haven (15 september 2009), Londen (29 november 2009)

[2] Agnès Deboulet e.a. (red.), *La critique architecturale: Questions – frontières – desseins* (Parijs: Éditions de la Villette, 2008); Kenneth Frampton en Hélène Jannièrè (red.), 'La critique en temps et lieux', themanummer van *Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, nr. 24/25 (2009); Hilde Heynen en Jean-Louis Genard (red.), *Critical Tools* (Brussel:

La Lettre Volée, te verschijnen); Jane Rendell e.a. (red.), *Critical Architecture* (Londen: Routledge, 2007); Naomi Stead en Lee Stickells (red.), *Writing Architecture*, speciaal nummer van *Architecture Theory Review*, jrg. 15, nr.3, (2010). Naast deze meer algemene werken, zijn er recent verzamelbundels van belangrijke architectuurcritici beschikbaar gekomen: *Alan Colquhoun: Collected Essays in Architecture criticism; A Critic Writes: Selected Essays by Reyner Banham; Geert Bekaert: Verzameld Werk*, etc.

In an era characterised by an insatiable taste for books and magazines on architecture and by a marked absence of critical discussion on the role of architectural objects as cultural statements or as exponents of particular urban, social and political visions, this issue focuses on the *raisons d'être* of architecture criticism. *OASE* recently celebrated its 25th anniversary with a compilation of articles from its overall production in issue #75 and with a travelling exhibition that over the past two years offered a framework for a series of critical encounters (seminars, debates, lectures, round table discussions) on the potential role and meaning of an architecture journal. 'OASE, 25 Years of Critical Reflection on Architecture' was shown in Rotterdam, Helsinki, Berlin, Brussels, New Haven and London, each venue providing the stage for a particular kind of discussion with a series of stakeholders: architects, writers, academe, publishers, graphic designers, students, etc.[1] Some of the discussions have filtered into this issue, which simultaneously evaluates and explores the current state of architecture criticism, ranging from academic reflections on criticism, via the personal views of critics on its current state, to tentative explorations.

OASE is not the only actor to put architecture criticism on the agenda. Over the last years, we have witnessed a series of conferences, publications and theme issues of journals devoted to the theme.[2] Much of the present debates are characterised by a peculiar defeatism. Often the diagnosis of an absence or even an impossibility of architecture criticism overshadows an analysis of potential openings. Commentators condemn the architecture media for their a-critical role rather than exploring the possibilities they could offer. This issue of *OASE* does not aspire to address the present (or enduring) crisis of architecture criticism, nor to draw up an anatomy of the uncritical. Rather, this issue intends to trace current conditions and opportunities for architecture criticism, exploring how architecture journals can still constitute a breathing space for architectural invention and critical production.

This tracing of conditions and opportunities for architecture criticism is pursued against the background of current developments. In the recent past the number of publications covering architecture – or what we would recognise as such – has probably risen, and the print run of certain types of publications on architecture has increased. Architecture, it seems, is everywhere: stacks of publications presenting architectural projects, lavishly printed and aimed at a large audience now appear in station bookshops, in furniture shops and museum stores. The apparent increase in popular demand for volumes presenting works of architecture as novelties has led to a large number of publications containing relatively short and exclusively descriptive texts – some have given up on words altogether, publishing only the images.

Parallel to this phenomenon, architecture criticism has acquired an increasingly substantive role in the academy. Sophisticated critical perspectives, relying for instance on neo-Marxist theory (Harvey, Jameson) or postcolonial theory (Saïd, Fanon) have been opened

[1] Rotterdam (9 September 2008), Helsinki (9 December 2008), Berlin (30 January 2009), Brussels (29 April 2009), New Haven (15 September 2009), London (29 November 2009).

[2] Agnès Deboulet et al. (eds.), *La critique architecturale: Questions – frontières – desseins* (Paris: Editions de la Villette, 2008); Kenneth Frampton and Hélène Jannièrè (eds.), 'La critique en temps et lieux', themed issue of *Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, no. 24/25 (2009); Hilde Heynen and Jean-Louis Genard (eds.), *Critical Tools*

(Brussels: La Lettre Volée, forthcoming); Jane Rendell et al. (eds.), *Critical Architecture* (London: Routledge, 2007); Naomi Stead and Lee Stickells (eds.), *Writing Architecture*, special issue of *Architecture Theory Review* vol. 15, no. 3 (2010). Besides these more general works, a number of collected writings of major architecture critics were recently made available: Alan Colquhoun: *Collected Essays in Architecture criticism*; A Critic Writes: *Selected Essays by Reyner Banham*; Geert Bekaert: *Verzamelde Werk*, etcetera.

Parallel aan dit verschijnsel heeft de architectuurkritiek een steviger positie in de academische wereld ingenomen. Er zijn vernuftige kritische perspectieven op de architectuur en de gebouwde omgeving geopend, die bijvoorbeeld steunen op neo-marxistische (Harvey, Jameson) of post-koloniale theorievorming (Saïd, Fanon). Dit discours is echter grotendeels aan het leken publiek en de vakwereld voorbijgegaan, zelfs toen in de jaren negentig een kritische architectuurpraktijk opkwam – waarvan de pleitbezorgers van ‘post-kritische’ en ‘post-theoretische’ stellingen intussen de ‘dood’ hebben aangekondigd.[3] Wat er aan architectuurkritiek rest, bevindt zich in een ongemakkelijke kloof tussen een praxis die steeds meer een pragmatische benadering heeft ten opzichte van haar eigen *modus operandi* (en eigen geschiedenis) en een steeds academischer theorie, die zich voordoet als een kritisch hof van beroep, maar intussen stilzwijgend de scheiding tussen architectuur maken en erover nadenken accepteert – en ondertussen zelfs de architectuurpraktijk sanctioneert.

De referentiekaders waarbinnen de kritiek zich kan ontvouwen, lijken de laatste tientallen jaren wezenlijk veranderd. In het grootste deel van de twintigste eeuw werd architectuur beschouwd en bediscussieerd als een sociale kunstvorm, die bijdroeg tot het realiseren van een betere, rationeler georganiseerde en misschien wel rechtvaardiger maatschappij. Het benadrukken van de diepere betekenis van de architectuur binnen de bredere agenda’s van verschillende sociale hervormingsbewegingen was instrumenteel in het onderzoeken en beoordelen van architectonische kwaliteit. Met andere woorden, een sociale doelstelling leverde de criteria om de waarde te bepalen van de producten van een discipline die zichzelf als een actor van maatschappelijke hervorming beschouwde; criteria die tot op zekere hoogte door architecten en schrijvers over architectuur werden gedeeld. Tegenwoordig lijken de referentiekaders, die zich richten op de architectuur, steeds veelvoudiger of zelfs onderling verwisselbaar, met een toenemende aanvaarding van architectuur als louter beeldproducent tot gevolg.

De Britse literatuurtheoreticus Terry Eagleton heeft in *The Function of Criticism* gesignaleerd dat de figuur van de moderne criticus sinds zijn ontstaan is geconfronteerd met een aantal tegenstrijdige maatschappelijke eisen en onmogelijke keuzes. De criticus moet zichzelf op één lijn stellen met de publieke opinie, en tegelijkertijd afstand bewaren; hij moet als expert optreden, maar specialisatie vermijden; hij moet zowel de zweep hanteren als een meediscussiërende kompaan zijn; hij moet aan een sociaal leven deelnemen, maar dit ook bekritisieren vanuit een positie van verheven autoriteit. Hoewel Eagleton gelooft dat dit spanningsveld ‘tussen een onrijp amateurisme en een sociaal marginaal professionalisme’ de kritiek uiteindelijk zal doen vastlopen, kun je dit spanningsveld ook zien als de juiste voorwaarde voor architectuurkritiek en een productieve basis voor haar toekomstige vernieuwing.[4]

Kritiek krijgt te maken met een tweeledige claim die zowel te maken heeft met het oordeel over wat echt en waardevol is, en krijgt een bemiddelende rol tussen een avant-garde van kunstenaars en een groter publiek dat vaak niet geneigd is iets ‘nieuws’ te accepteren. Dat elke claim van een avant-garde tegenwoordig bijna onmogelijk lijkt, of domweg prettig ouderwets, zou juist nieuwe kansen moeten scheppen. We zouden bijvoorbeeld kunnen inzien dat het publiek waarop de kritiek zich richt veel intelligenter en opmerkzamer is dan in het verleden vaak werd aangenomen. In zijn baanbrekende werk over de kritiek uit de jaren twintig van de vorige eeuw bracht de schrijver T.S. Eliot een alternatief idee naar

[3] Voor een beoordeling van dit post-kritische debat zie bijv.: George Baird, ‘“Criticality” and its Discontents’, *Harvard Design Magazine*, nr. 21 (herfst 2004/winter 2005), 16–21. Zie ook: John MacArthur en Naomi Stead, ‘The Judge

Is not an Operator: Historiography, Criticality and Architecture Criticism’, *OASE*, nr. 69 (2006), 117–139.

[4] Terry Eagleton, *The Function of Criticism* (Londen: Verso, 1984), 69.

on architecture and the built environment. However, this discourse has remained largely detached from the general public and from the profession, even if the 1990s saw the emergence of a critical practice of architecture, whose 'death', in the mean time, has been announced by advocates of 'post-critical' and 'post-theoretical' positions.[3] What remains of architecture criticism is located in the uncomfortable gap between a practice that has increasingly adopted a pragmatic attitude towards its own modes of operation (and its history) and an ever more academised theory, which proposes itself as a critical court of appeal, but tacitly accepts the separation of making architecture from thinking about it – if not explicitly sanctioning architectural practice.

The frames of value from which criticism can unfold seem to have substantially altered in the past decades. Indeed, for much of the twentieth century architecture was regarded and discussed as a social art, assisting in the realisation of a better, more rationally organised, and perhaps more just society. The framing of architecture's deeper purpose within the broader agendas of various movements for social reform was instrumental in examining and judging architectural quality. Social purpose, in other words, provided the criteria for assessing the merit of the products of a discipline that was defining itself as an agent of the reform of society; criteria that were at least to a certain degree shared by architects and writers about architecture. Today the frames of value from which architecture is addressed seem to be increasingly multiple or even exchangeable, leaving the progressive acceptance of architecture as image production as common denominator.

In his *The Function of Criticism*, British literary theorist Terry Eagleton has pointed out that the figure of the modern critic has been confronted with a number of contradictory social demands and impossible choices ever since it emerged. The critic is both to align him- or herself with public opinion and, at the same time, to keep a distance from it; to function as expert and simultaneously to resist specialisation; to be a castigator as well as a co-discursing companion; to participate in social life and to criticise it from a position of transcendental authority. While Eagleton believes that this field of tension 'between an inchoate amateurism and a socially marginal professionalism' will finally run criticism aground, it can also be considered as the proper condition of architecture criticism and a productive basis for its future renewal.[4]

Criticism faces a dual claim of entailing both the judgement of what is genuine and valuable and mediating between an avant-garde of artists and a wider audience that is often reluctant to accept the 'new'. The fact that any avant-garde claim seems virtually impossible now, or something beautifully old-fashioned, should open up new possibilities. It might, for example, allow us to see that the audiences of criticism are probably much more intelligent and discerning than has often been assumed in the past. In his seminal writings on criticism from the 1920s, T.S. Eliot proposed an alternative idea of critical interpretation, which is 'only legitimate when it is not interpretation at all, but merely putting the reader in possession of facts which he would otherwise have missed'.[5] Eliot's claim appears highly relevant with regard to current architecture periodicals that all too often lack factual information about the socioeconomical conditions in which a building is conceived and realised or of the various parties involved. As an alternative to the critics that 'supply opinion instead of educating taste',[6]

[3] For an assessment of this post-critical debate see for instance: George Baird, '“Criticality” and its Discontents', *Harvard Design Magazine*, no. 21 (Fall 2004/Winter 2005), 16–21. See also John Macarthur and Naomi Stead, 'The Judge Is not an Operator: Historiography, Criticality and Architecture Criticism', *OASE*, no. 69 (2006), 116–138.

[4] Terry Eagleton, *The Function of Criticism* (London: Verso, 1984), 69.

[5] Thomas Stearns Eliot, *Selected Prose of T.S. Eliot* (London: Faber & Faber, 1975), 75.

[6] *Ibid.*, 76.

voren voor de kritische analyse, die 'alleen dan gerechtvaardigd is als ze niet interpreteert, maar de lezer enkel op de hoogte stelt van feiten die hij anders zou hebben gemist'. [5] Eliot's uitspraak lijkt momenteel uiterst relevant met het oog op de tegenwoordige architectuurtijdschriften die maar al te vaak feitelijke informatie missen over de sociaal-economische omstandigheden waaronder een gebouw is geconcipieerd en gebouwd, of over de verschillende betrokken partijen. Als een alternatief voor de critici die 'opiniëren in plaats van de smaak te verbeteren', [6] maakt dit idee van kritiek de weg vrij voor een 'belezen' architectuurkritiek die het publiek een groter vermogen tot kritische reflectie toedicht.

De boven vermelde kloof tussen theorie en praktijk is de start voor ons onderzoek naar de huidige staat van de architectuurkritiek. OASE neemt daarbij de positie van 'geen van beide' in; het beweegt zich immers tussen de academische wereld en de beroepspraktijk, met een redactie die zowel academische onderzoekers bevat als praktiserende ontwerpers. Door zich open te stellen voor verschillende *formats* en argumentaties, wil het tijdschrift een platform zijn voor een kritische reflectie die zowel de redacteuren als de externe auteurs de ruimte geeft buiten de disciplinaire kaders van hun verschillende milieus, zij het de academische wereld of die van de architectuurpraktijk, te treden. De redactie kiest daarmee doelbewust om het medium van het tijdschrift te benutten om alternatieve methoden van kritische reflectie te stimuleren, waarvoor onder de huidige omstandigheden, die het veld van architectuurpublicaties beheersen, vaak een platform ontbreekt. [7] OASE 81 maakt – nog explicieter dan vorige nummers – duidelijk voor welk type kritische reflectie dit blad staat. Niet toevallig geven we hier een belangrijke plaats aan kritische praktijken waarin het architectonische object in het centrum van de aandacht staat.

Dit nummer bevat drie duidelijk onderscheiden gedeelten. Het eerste deel, 'Conditioes', biedt de theoretische argumenten die te maken hebben met de grenzen en het domein van de kritiek, terwijl het tweede deel, 'Posities', de opinies over de rol van de architectuurcriticus verzamelt en mogelijke acties identificeert. In het derde gedeelte 'Verkenningen' biedt OASE een aantal voorlopige experimenten.

De eerste twee bijdragen van dit nummer richten zich op de veranderende rol van de kritiek in het algemeen. Peter Bürger's artikel 'Begriff und Grenzen der Kritik' levert een betekenisvol startpunt voor onze discussie, door kritiek in haar vele facetten open te leggen in een tijdvak waarin 'kritiek wordt geïnfecteerd door een verlamdend gebrek aan zelfvertrouwen'. In dit artikel is het ons vooral te doen om Bürger's stelling dat, zelfs als we het er over eens zijn dat de kritiek op kunstwerken of architectuur nogal autonoom opereert, er 'vermoedelijk een bepaald osmotisch invloedsproces zal plaatsvinden'. De vraag is niet of, maar *hoe* de critici zoiets als een kader kunnen formuleren, waarmee architectuurwerken in de breedste zin – interieurs, gebouwen en steden – beoordeeld kunnen worden, en wel in een maatschappij die niet langer alleen maar agnostisch is, maar tot op zekere hoogte wanhopig. Hélène Jannièr's tekst breidt de notie van kritiek uit naar het domein van de architectuur door kritiek te exploreren als onderzoeksdoel. Vanuit de dubbele oorsprong van de architectuurkritiek in de filosofie en de esthetica, en door te verwijzen naar de vele, welomlijnde invullingen van het begrip, maar ook naar de diverse toepassingsdomeinen ervan, illustreert haar tekst hoe kritiek door de eeuwen heen nieuwe betekenissen heeft gekregen. Haar benadering is interessant, omdat ze licht werpt

[5] Thomas Stearns Eliot, *Selected Prose of T.S. Eliot* (Londen: Faber & Faber, 1975), 75.

[6] *Ibid.*, 76.

[7] Johan Lagae en Christoph Grafe, 'OASE: Confessions from the Inside on How to Occupy a

Position of 'Neither' in the Low Countries', in Kirk Wooller (red.), *20/20. Editorial Takes on Architectural Discourse* (Londen: Architectural Association, te verschijnen).

this idea of criticism provides the ground for a 'readerly' architecture criticism that endows the audience itself with a greater faculty of critical reflection.

The gap between theory and practice forms the starting point for our examination of the current state of architecture criticism. Indeed *OASE* occupies a position of 'neither'; at the interface between the academic world and professional practice, with an editorial board that consists both of researchers working in academia and practising architects. Through the journal's openness towards various formats and types of argument, it aims at creating a space for critical reflection allowing both editors and contributors to step outside the disciplinary confines of their particular milieus, be it academe or practice. This complies a deliberate choice of the editorial board to use the medium of the journal to invite alternative modes of critical reflection, for which there are few platforms in the current conditions governing the field of architecture publications.[7] *OASE* 81 makes even more explicit than previous issues what kind of critical reflection this journal wants to be a platform for. As such, it is no coincidence that there is a distinct focus on critical practices that put the architectural object at the centre of attention.

This issue contains three distinct parts. The first section, entitled 'Conditions', offers theoretical arguments concerning the limits and the domain of criticism, while the second part 'Positions' gathers opinions on the role of architecture criticism and identifies potential fields of action. In the third part 'Explorations' we offer some tentative experimentations.

The first two contributions of this issue focus on the changing role of criticism at large. Peter Bürger's article 'Begriff und Grenzen der Kritik' provides a meaningful starting point for our discussion, opening up the object of criticism in its multiple layers in an era in which 'criticism is infected by a paralysing self-doubt'. Of particular importance to our concern here is his statement that, even if we agree that the critique of works of art or of architecture operates somewhat autonomously, 'a certain osmotic process of influence is likely to occur'. The question is not if, but *how* critics would formulate something of a framework of assessing works of architecture in the broadest sense – interiors, buildings and cities – in a society that is perhaps no longer just agnostic, but to some degree desperate. Hélène Jannièrè's text extends the notion of criticism to the realm of architecture exploring architecture criticism as an object of research. Starting from its double origins in both philosophy and in aesthetics, Jannièrè examines the various conceptions of architecture criticism and reveals how its meanings were accumulated through centuries, referring both to several distinct conceptions of the word and to diverse domains of application. Interesting in her approach is the disclosure of the opposition between on the one hand an 'autonomous' criticism, embedded within the discipline of architecture itself, and, on the other, a criticism grappling with art criticism and its social functions.

The position of the critic is actively present in the second part of this issue. Operating in different geographical contexts as critics, teachers and writers on architecture, three authors reflect upon their respective practices. While Irénée Scalbert elaborates on the difficult relationship between the critic and the architect, Françoise Fromonot examines the almost total inexistence of architecture criticism in France and offers an insight into her reasons for initiating a new architecture journal in this context. Esa

[7] Johan Lagae and Christoph Grafe, 'OASE: Confessions from the Inside on How to Occupy a Position of 'Neither' in the Low Countries', in Kirk Wooller (ed.), *20/20. Editorial Takes on Architectural Discourse* (London: Architectural Association, forthcoming).

op de tegenstelling tussen aan de ene kant een 'autonome' kritiek, ingebed in de architectuurdiscipline zelf, en aan de andere kant een kritiek die worstelt met kunstkritiek en haar sociale functie.

De positie van de criticus is prominent aanwezig in het tweede deel van dit nummer. Drie auteurs, werkzaam in verschillende landen als criticus, docent en schrijver over architectuur, reflecteren op hun respectieve praktijken. Waar Irénée Scalbert de moeizame verhouding tussen de criticus en de architect uitwerkt, stelt Françoise Fromonot vragen bij de bijna-afwezigheid van architectuurkritiek in Frankrijk en biedt zij inzicht in haar redenen om een nieuw architectuurtijdschrift te beginnen. Esa Laaksonen geeft zijn visie op de moeilijkheden om in een land als Finland, met een kleine architectuurgemeenschap, een architectuurkritiek te ontwikkelen. Deze drie posities getuigen niet alleen van de problemen waarmee de beoefening/beoefenaar van architectuurkritiek vandaag de dag wordt geconfronteerd, maar tonen ook de kansen voor kritische standpunten binnen de huidige Europese geografische contexten en tijdszones.

Het derde deel van dit nummer onderzoekt kritische praktijken door in te zoomen op twee architectonische objecten. Het eerste is het recent voltooide Museum aan de Stroom (MAS), een gebouw in Antwerpen ontworpen door het Rotterdamse bureau Neutelings Riedijk Architecten, dat een bijzonder programma zal gaan huisvesten (een museum over de geschiedenis van de stad Antwerpen) en dat ingebed is in de marketingstrategie[8] van de stad. Het Huis Gillet in Angleur, een eerder op zichzelf staand betonexperiment uit de jaren zestig van een architect (Jacques Gillet) in opdracht van zijn broer, vormt de tweede case.[9] Men kan de keuze voor deze twee gebouwen, zo verschillend in schaal en architectuurtaal, die bovendien behoren tot verschillende perioden van de architectuurpraktijk en beide een Belgische context weerspiegelen, verrassend vinden. Toch gaat het hier niet zozeer om de vraag wat het onderwerp van de architectuurkritiek kan, of zou moeten zijn, als wel hoe gebouwkritiek vandaag de dag nog betekenisvol kan zijn.

Voor een deel is onze keuze het gevolg van de obstakels die ontwerpers van deze twee architectonische objecten zelf hebben opgeworpen voor een ieder die er een kritiek op wil formuleren. Neutelings Riedijk Architecten is een architectenbureau dat veel en uitgebreid heeft gesproken en geschreven over zijn manier van werken.[10] Daardoor is er een hoeveelheid teksten en stellingen geproduceerd waarmee critici van dit werk onvermijdelijk te maken krijgen. We kunnen ons afvragen in hoeverre zij 'embedded critics' worden, en of ze nog wel in staat zijn om zich buiten het discours van de architecten zelf te positioneren. Het Huis Gillet veroorzaakt eenzelfde obstakel dat door de criticus aangepakt moet worden: architect Jacques Gillet schreef eens over dit huis dat zijn ontwerp niet op een 'rationele manier' kan worden uitgelegd. 'Verklaren zou, mijns inziens, neerkomen op willen "rechtvaardigen" of "logisch" doen voorkomen. Verklaren zou inhouden dat men het "rationele" door moet om te begrijpen. Alles is subjectief.'[11]

Beide projecten hebben gemeenschappelijk dat het hier gaat om een vorm van architectonisch ontwerp die in zichzelf al een vorm van kritiek is, of op zijn minst gezien kan wor-

[8] Voor de omstandigheden van de MAS-prijsvraag zie: Maud Coppens, Wouter Davidts en Albert Gelens, *Museum aan de stroom-MAS: Architectuurwedstrijd* (Antwerpen: Stad Antwerpen Musea, 2000).

[9] Zie voor de uitvoerigste analyse van dit huis, met bijzondere aandacht voor de constructie: Stephanie Van de Voorde en Ronny De Meyer, 'On the Interface between Architecture, Engineering and Technology: Two Case Studies in Concrete Construction in Belgium', *Construction History*, jrg. 23 (2008), 77-98. Speciale dank

aan Stephanie Van de Voorde voor haar hulp bij het verzamelen van het historisch materiaal voor dit project en bij het leggen van contact met de architect.

[10] Zie bijv. de monografie: Neutelings Riedijk Architecten, *Aan het werk* (Rotterdam: O10 Uitgevers, 2004).

[11] Jacques Gillet in: Geert Bekaert en Francis Strauven, *Bouwen in België 1945-1970* (Brussel: Nationale confederatie van het Bouwbedrijf, 1971, tweede druk), 317-318.

Laaksonen presents his view on the difficulties in developing architecture criticism in the small architecture scene in Finland. These three positions testify both to the difficulties encountered when practising architecture criticism and illustrate possibilities for critical stances within present European contexts and timeframes.

The third part of this issue explores critical practices by focussing on two architectural objects, the recently finished Museum aan de Stroom (MAS), a building in Antwerp designed by the Rotterdam-based office Neutelings Riedijk Architects, which is to house a particular programme (a museum on the history of the city of Antwerp) embedded in a strategy of city marketing,[8] and The Gillet House in Angleur, a rather isolated 1960s' construction experiment in concrete by an architect (Jacques Gillet) building for his brother.[9] The choice of these two objects, which are different in size and architectural language, representing different periods of practice and both reflecting a Belgian context, might seem puzzling. Yet, the question here is not so much of what can, or should be the object of architecture criticism as it is how meaningful criticism of buildings could be constructed today.

In part, our choice also results from the obstacles the designers themselves have put up for anyone who wants to formulate a critique. Neutelings Riedijk Architects is an architecture practice that has talked and written extensively about its own production,[10] creating a body of texts and statements with which the critic inevitably has to engage, raising the question as to what extent one becomes an 'embedded critic' or can position him- or herself outside the discourse of the architects. The Gillet House provides a similar obstacle to be tackled; architect Jacques Gillet once wrote on this house that his design could not be explained in a 'rational' way: 'In my opinion, explaining boils down to a desire to "justify" or to appear "logical". Explaining would mean that one has to plough through the "rational" to understand. Everything is subjective.'[11]

Both projects are connected in the sense, rather implicitly for the MAS and more explicitly for The Gillet House, that an architectural design in itself is a form of criticism, or at least an act of setting out a very precise position within a larger field of architectural practice. The Gillet House is a counterstatement to the practice of its time. It remains, however, too much a 'cry of rejection' to be a meaningful act of criticism as Geert Bekaert argues in this issue. The MAS can be read, as Maarten Delbeke does in his contribution, as a constructed statement of Neutelings Riedijk Architects' treatise *At Work* and as a plea for the importance of an architectural *métier*. One of the tasks of the architecture critic then, becomes, to test this critical act of design and to put it into a context which should help the reader form his or her own opinion.

Rather than asking one critic to contribute an elaborate piece of criticism on each of these two cases, we have opted to invite three different profiles of critics (architects, architecture historians, artists) to present their critical view. This three-fold invitation relates to a double perspective on architecture criticism. First, it complies with a view on architecture criticism as offering a pluriperspectival set of information to the

[8] For the context of the MAS competition and the design brief, see Maud Coppenrath, Wouter Davidts and Albert Gelens, *Museum aan de stroom – MAS: Architectuurwedstrijd* (Antwerp: Stad Antwerpen Musea, 2000).

[9] For the most elaborate analysis of this house, with particular focus on its construction technique, see Stephanie Van de Voorde and Ronny De Meyer, 'On the Interface between Architecture, Engineering and Technology: Two Case Studies in Concrete Construction in Belgium', *Construction History*, vol. 23 (2008),

77–98. We thank Stephanie Van de Voorde for being so helpful in assembling the historical documentation on this project and establishing contact with the architect.

[10] See for instance the monographic publication Neutelings Riedijk Architects, *At Work* (Rotterdam: 010 Publishers, 2005).

[11] Jacques Gillet in: Geert Bekaert and Francis Strauven, *Bouwen in België 1945–1970* (Brussels: Nationale confederatie van het Bouwbedrijf, 1971, 2nd ed.), 317–318.

den als een handeling om zichzelf nauwkeurig te positioneren binnen het grotere veld van de architectuurpraktijk. Hoewel dit minder impliciet is in het ontwerp van het MAS, geldt dit expliciet voor Huis Gillet. Dat laatste is immers een duidelijk statement gekeerd tegen de beroepspraktijk van het moment waarop het ontwerp tot stand kwam. Het blijft echter te veel een 'kreet van afkeuring' om een betekenisvolle kritische actie te zijn, zo argumenteert Geert Bekaert in dit nummer. Het MAS, stelt Maarten Delbeke in zijn bijdrage, kan gelezen worden als een gebouwd statement van het architectuur-traktaat *Aan het werk* van Neutelings Riedijk Architecten en een pleidooi voor het belang van ontwerp *métier* in de architectuur. In een dergelijke context wordt het één van de taken van de architectuurkritiek om deze kritische ontwerpdaad te testen en in een context te plaatsen die de lezer helpt zijn mening te vormen.

Liever dan een criticus te vragen om een uitvoerig artikel over deze twee casussen, hebben we ervoor gekozen om drie critici met verschillende profielen (architecten, architectuurhistorici en kunstenaars) uit te nodigen hun kritische blik te presenteren. De uitnodiging aan deze drie is gerelateerd aan een dubbelperspectief op architectuurkritiek. Ten eerste valt het samen met een visie op architectuurkritiek die de lezer een multi-perspectivische verzameling informatie biedt, als een echo van T.S. Eliot's project om de voorwaarden voor een belezen kritiek in te voeren. Vanuit dit gezichtspunt wordt de rol van de criticus niet langer gedefinieerd als de uiteindelijke taxateur, maar eerder als iemand die bijdraagt aan het kennisveld rond een architectuurproject, dat gearticuleerd wordt en door de tijd heen telkens weer opnieuw wordt gearticuleerd. Ten tweede belichamen de bijdragen van Bekaert, Cuyvers, Delbeke, Van Gerrewey, Konrad en Warton een kijk op architectuurkritiek die expliciet geconcentreerd is op het enkele architectonische object als basis voor zowel historische en culturele perspectieven, als voor literaire parallellen of artistieke verklaringen. De bijdragen van Konrad en Warton zijn in dit verband belangrijk. Door verder te gaan dan een louter visuele documentatie van de architectonische objecten die in dit nummer worden bediscussieerd, presenteren ze kritische lezingen via een visueel medium. Aglaia Konrad's film over Huis Gillet, waarvan hier enkele stills en foto's zijn opgenomen, biedt geen visueel portret of verhaal over dit specifieke project, maar is eerder een onderzoek naar wat zij beschouwt als de essentie van sculpturale architectuur, waarvan dit huis een sprekend, maar overigens niet uniek voorbeeld is.[12] Walter Warton's tekeningen van het MAS tonen niet zozeer het museum zelf, noch de visuele weergave daarvan door de architecten, maar laten zien wat er van een gebouw blijft hangen na een bezoek. Zijn schetsen, die uit het geheugen zijn getekend en gecomponeerd werden als een stripverhaal, getuigen van architectuurkritiek als een manier om dat wat boeide, wat de aandacht trok, naar de voorgrond te halen.

Tegen de achtergrond van de toenemende aanvaarding van architectuur als loutere beeldproductie, meent de redactie van OASE dat deze 'belichtingen' van de semantische rijkdom van het architectonische object – en zijn vermogen om meervoudige, zelfs tegenstrijdige en dubbelzinnige interpretaties op te roepen – een van de belangrijkste taken is van de hedendaagse architectuurkritiek. Kritiek verschijnt dan als een veelzijdige praktijk die zich wijdt aan het architectonische object en die in elk geval tot nadenken stemt.

Vertaling: Gerda ten Cate

Tom Avermaete, Christoph Grafe, Klaske Havik, Johan Lagae, Véronique Patteuw, Hans Teerds, Tom Vandeputte

[12] De film over Huis Gillet is een van de vier 16 mm films die Aglaia Konrad recent maakte met als thema sculpturale architectuur, een thema dat ook terugkerend onderwerp is in haar fotografie. De andere films gaan over de Wotruba Kerk in Wenen, ontworpen door beeldhou-

wer Fritz Wotruba (1974–1976), de kerk Sainte-Bernadette-Du-Banlay in Nevers, een project van Claude Parent en Paul Virilio (1963–1966), en over de marmergroeven van Carrara, Italië, een omgeving waar landschap, architectuur en sculptuur op een diepzinnige manier samenkomen.

reader, echoing T.S. Eliot's project of installing the conditions for a readerly criticism. Out of this particular viewpoint the role of the critic is no longer defined as final evaluator, but rather as contributor to a field of knowledge on an architectural project – that is articulated and re-articulated throughout time. Second, the contributions by Bekaert, Cuyvers, Delbeke, Van Gerrewey, Konrad and Warton epitomise a perspective of architecture criticism that is explicitly centred on the single architectural object as basis for historical and cultural perspectives, as well as for literary parallels or artistic interpretations. The contributions of Konrad and Warton are important here. Going beyond a mere visual documentation of the architectural objects discussed, they present critical readings of them via a visual medium. Aglaia Konrad's film about The Gillet House, of which some stills and photographs are shown here, does not present a visual portrait or narrative of this particular project, but rather is an investigation of what she considers to be the essence of sculptural architecture of which this house forms a telling, yet not a unique example.[12] Walter Warton's drawings of the MAS present not so much the museum itself, nor its visual representation by the architects, but attempts to show what remains of the building after a visit. Drawn from memory, his series of sketches composed as a comic strip retraces the impressions left in the memory of the visitor and shows how architecture criticism puts to the fore that which captivates us, that which calls our attention.

Against the background of the increasing acceptance of architecture as sheer image production, this illumination of the semantic richness of the architectural object – its capacity to invite multiple and even contradictory and ambiguous interpretations – becomes one of the main objectives of contemporary architecture criticism for us. Criticism then appears as a multifaceted practice devoted to the architectural object and offers, if anything, food for thought.

Tom Avermaete, Christoph Grafe, Klaske Havik, Johan Lagae,
Véronique Patteeuw, Hans Teerds, Tom Vandeputte

[12] The film on The Gillet House is only one of four 16 mm films Aglaia Konrad recently produced on the theme of sculpture architecture, a theme that is in fact also present in her photographic work. The other films are on the Wotruba Church in Vienna, designed by sculptor Fritz Wotruba (1974–1976), on the

concrete church Sainte-Bernadette-Du-Banlay in Nevers, a project by Claude Parent and Paul Virilio (1963–1966), and on the marble quarries of Carrara, Italy, a site where landscape, architecture and sculpture come together in a profound way and reveals itself.