

Behalve zijn werk natuurlijk, ken ik Alan Colquhoun nog niet zo lang. We leerden elkaar pas in 1998 kennen aan Princeton, waar ik door Nasrine Seraji was uitgenodigd om deel te nemen aan een door haar georganiseerd seminar. Colquhoun was er ook, hij was bezig met *Modern Architecture* en was elke dag op kantoor, met regelmatige uitstapjes naar lezingen, examencommissies en de koffiekamer. Telkens wanneer we elkaar tegenkwamen, wisselden we politieke standpunten uit (Colquhoun had de gewoonte dagelijks de *International Herald Tribune* te kopen en deze voordat hij aan de slag ging van begin tot eind te lezen). Ik herinner me gesprekken over de uitdaging van het schrijven van een bijdrage aan een serie lesboeken over architectuur, en over de verwarrende opvatting van geschiedenis die Amerikaanse studenten indertijd hadden (de zogenaamde 'kritische theorie' was toen op haar hoogtepunt). Door de open deur kon je vanaf de gang een glimp van Colquhoun's kantoor opvangen: een eenvoudig gemeubileerde kamer, de gordijnen half gesloten. Een kamer die verrassend genoeg verschoond was gebleven van de *collateral damage* die we gewoonlijk associëren met werk in uitvoering: de vloer was niet bezaaid met opengeslagen boeken, er torenden geen stapels kopieën en aantekeningen op het bureau en de rand van de monitor zat niet volgeplakt met gele briefjes. Toen ik jaren later het resulterende evenwichtige, ordelijke en buitengewoon heldere boek in handen kreeg, dacht ik terug aan die serene ruimte waarin hij zijn gedachten fabriceerde. Elk feit is met zorg gekozen, elke zin tot op de millimeter doortimmerd zodat ze passen in de algemene, economische opbouw van de redenering, aan welke formulering ze een bijdrage leveren.

Misschien is de parallel tè doorzichtig, maar zijn werk doet me denken aan het

RISTRETTI:

ALAN COLQUHOUN'S NEGENTIGSTE

Françoise Fromonot

RISTRETTI:

ALAN COLQUHOUN'S NINETIETH

I haven't known Alan Colquhoun for long, except of course through his work. We only met in 1998 in Princeton, where I had been invited by Nasrine Seraji to participate in her seminar. Colquhoun was there, working on his *Modern Architecture*, in his office every day, with regular excursions to lectures and juries, and to the coffee room. Whenever our paths crossed there we exchanged views on politics (as a daily ritual Colquhoun would buy and read *The International Herald Tribune* cover to cover before settling down to work). I remember discussions on the challenge of writing for a collection of architecture textbooks, the puzzling conception contemporary American students had of history (in those years the so-called 'critical theory' was still at its peak). From the corridor, through the open door of Colquhoun's office, one could glimpse a simply furnished room with its curtains half pulled, surprisingly spared by the collateral damage usually associated with a work in progress. There were no open books scattered on the floor, no piles of photocopies and notes towering on the desk, no post-its glued to the perimeter of the computer screen. Years later when I received the contained, ordered and fantastically lucid book that resulted, I was reminded of the calm space of this little factory of thoughts. Every fact is carefully selected, each sentence is wrought to the millimetre in order to fit into the economy and general architecture of the argument which they contribute to defining. Perhaps it is too obvious a parallel, but it reminds me of the Soane's house in London, of pieces brought from the entire world and arranged to turn the tight space into an entire world itself. In Colquhoun's

huis van Soane in Londen, aan stukken die vanuit de hele wereld worden aangevoerd om een krappe ruimte zo te veranderen dat het een wereld op zich wordt. Meer nog dan in zijn artikelen en essays is de wisselwerking tussen reflectie en kennis in Colquhoun's *Modern Architecture* verhit tot precies de juiste temperatuur om smaken naar wens te laten vrijkomen, net als bij die sterke espresso's, *ristretti*, die ze in Italiaanse barretjes serveren. (In de Engelse koffiecultuur betekent *ristretto* kennelijk 'erg sterk'.) Het werk van Colquhoun is vergelijkbaar: een zeer sterke geweven stof, het distillaat van zaken die niet hoeven te worden ontwikkeld, blijft latent aanwezig, klaar om zich te ontvouwen en de ruimte in beslag te nemen. Dat doet weer denken aan een andere analogie, aan een term die in de Franse parfumindustrie wordt gebruikt voor de essentie van een geur: *esprit de parfum*.

Esprit (geest en verstand): is een architect die denkt en schrijft een 'vormgever van gedachten'? Colquhoun is een architect die schrijft, hij schrijft als een architect. Met andere woorden, hij schrijft als iemand die heel concreet het gewicht kent van elke zin die hij op papier zet, wat die met zich meebrengt en wat die betekent – of het nu gaat om een rij bakstenen of om een plaat beton: zaken die na lichamelijke arbeid een tastbaar deel zullen gaan uitmaken van de omgeving. Zijn zinnen worden gekenmerkt door een structurele helderheid, een spaarzame inzet van middelen en een krachtige belijning (als ik me op zo'n schijnbaar paradoxale manier mag uitdrukken), samen met een in de academische wereld van de architectuur zeer zeldzame deugd: hij gebruikt geen jargon – dat onmiskenbare machtsmisbruik. Als het werk van Alan Colquhoun al politiek van aard is, dan zeker ook in deze opzichten. Een Franse lezer, zoals ikzelf, kan in deze gemondialiseerde tijd even het afgezaagde verwijt aan het adres van de Engelse taal vergeten – dat die overal overheerst – en zich overgeven aan het plezier, de precisie en de understatement, aan de manier waarop redeneringen zich langs bepaalde

Modern Architecture, more even than in his articles and essays, the interplay of reflection and knowledge has been brewed to the exact temperature that will allow their flavours to be released according to circumstance, like the tight espressos called *ristretti* served in Roman bars. Apparently the English coffee culture translates *ristretto* as *very strong*. Indeed, Colquhoun's writing is similar: a very strong woven fabric, a distillation of things necessarily not needed to be developed to be there latently, but ready to unfold and fill the space – which brings to mind another analogy, with the term used in French perfume creation for the essence of a fragrance: *esprit de parfum*.

Esprit (spirit and mind): is an architect who thinks and writes a 'designer of thoughts'? Colquhoun is an architect who writes, he writes as an architect. In other words, he writes as someone who knows in a very concrete sense the weight of each line inscribed on paper, what it entails and what it means; whether a row of bricks or a concrete slab, things that will turn into a tangible part of the environment when accomplished by physical labour. Clarity of structure, economy of means, intensity of delineation are conditions for these lines to be faithfully interpreted (if I may risk this seemingly paradoxical expression), together with the rarest of virtues in the academic world of architecture: the absence of jargon – that distinctive abuse of power. If Alan Colquhoun's writings are political, it is certainly in these respects also. The French reader, like me, can forget for a while the tired accusation against the English language in the age of globalisation – its ubiquitous domination – and surrender to its pleasures, its precision and its understatement, the way it conducts reasoning along certain paths, as in the books by classic modern British writers who made me want to learn English: Anthony Blunt's *Borromini*, John Summerson's *Georgian London*,

paden ontwikkelen, net als in de boeken van klassieke moderne Britse schrijvers die voor mij de aanleiding waren Engels te leren: Anthony Blunt's *Borromini*, John Summerson's *Georgian London*, George Orwell's *The Road to Wigan Pier*, om er een paar te noemen.

Wie Colquhoun's essays leest, glijdt voortgedreven door de 'letterlijke' helderheid van de tekst vol vertrouwen van de ene bladzijde naar de volgende, vertraagt hier en daar even om willekeurig rond te snuffelen in de implicaties van zijn woorden of om eenvoudigweg te genieten van een welgekozen zinsnede. Elk onderwerp komt tot bloei, wordt uiteengezet maar nooit uitgeput door interpretatie, die de redenering onderbouwt, waarbij de intelligentie, de nieuwsgierigheid, ook de bezwaren van de lezer worden geprikkeld. Colquhoun was vast een fantastische leraar!

Colquhoun's bondigheid en de spitsvondige manier waarop hij gebruik maakt van de nauwkeurigheid van de Engelse taal zijn al een bron van genot, maar zijn veelbesproken plezier in (en talent voor) de dialectiek zijn meer dan briljant: ze raken de essentie. De dynamiek van de redenering zorgt ervoor dat de aard van het geschrevene en de beschreven ruimte samenvallen, zodat binnen één alinea een schijnbare symmetrie ontstaat die in de volgende alinea wordt bevestigd, wankelt of opnieuw geformuleerd. Ikzelf houd bijvoorbeeld erg van het essay dat hij drie jaar geleden wijdde aan het werk van de beeldhouwer Celia Scott. Je moet wel onder de indruk zijn van de manier waarop deze 12 vloeiende regels worden benut, een set van drie vragen die ettelijke van Colquhoun's favoriete thema's verenigt. Beeld je bijvoorbeeld in dat je naar de tweelinghuizen van Le Corbusier's Maisons Jaoul kijkt:

Wat is de betekenis van de kloof die zich heeft geopend tussen kunst die wordt begrepen als iets dat zich voortdurend vernieuwt, en kunst die nog altijd wordt

George Orwell's *The Road to Wigan Pier*, to cite but a few.

Reading Colquhoun's essays, one skates with confidence from page to page, carried forward by the 'literal' clarity of the text, slowing down here and there to meander at will in its implications, or simply to savour a felicitous phrase. Each topic is opened up, exposed, but never exhausted by the interpretation that underpins the argument, triggering the reader's own intelligence, curiosity, objections. Colquhoun must have been a terrific teacher!

If Colquhoun's concision and artful use of the exactitude of the English language is a delight, his often commented taste and talent for dialectics are more than brilliant: they are to the point. The dynamics of the argument make the nature of content and the space of writing coincide, building up within one paragraph apparent symmetries that will be questioned, shaken, or rephrased in the next. To mention an example that I like: the essay he dedicated three years ago to 'The work of Celia Scott' (the sculptor). One cannot fail to be impressed with how much is made of these 12 fluid lines, a bunch of three questions that bring together several of Colquhoun's favourite themes. Imagine for instance observing the twin set of pavilions of Le Corbusier's maisons Jaoul:

What is the significance of the gap that has opened up between art conceived as perpetually new and art still seen as the continuation of certain aspects of tradition? Is it simply the difference between two parallel forms of artistic experience, one pursued actively by creative artists and the other received passively in museums – an aberration due to disappear when modern art has finally come to rest as the expression of a unified culture? Or is the situation more complicated – a state of unresolved tension in which

opgevat als de voortzetting van bepaalde aspecten van traditie? Gaat het hier enkel om het verschil tussen twee parallelle vormen van artistieke ervaring, een die actief wordt gezocht door creatieve kunstenaars en een andere die passief wordt ondergaan in musea, een aberratie die naar verwachting zal verdwijnen als de moderne kunst eindelijk tot stilstand komt als de uitdrukking van een verenigde cultuur? Of ligt het ingewikkelder en is het een toestand van onopgeloste spanning waarbij geen van beide tendensen zal overwinnen in de Hegeliaanse zin van het woord en waarin er toch sprake is van een ononderbroken kruisbestuiving?

Kruisbestuiving: deze metafoer voor de dynamiek van de geschiedenis en de cultuur doet denken aan de onvoorspelbaarheid, en daarom het spannende, van haar potentiële resultaten. In deze tijd waarin zelfs de notie van rivaliserende politieke opvattingen is weggevaagd door de eenzijdige overwinning van de markteconomie, waarin zelfs het bestaan van de kritiek onmogelijk is gemaakt of op zijn minst is gecompromitteerd, hebben we meer dan ooit behoefte aan een dergelijke trouwe continuering van het dialectisch denken. En wat is er belangrijker dan het vinden of scheppen van plekken, waar we kennis vrijelijk kunnen exploreren, om de potentie van een kritiek te bespreken en om kritisch te zijn – ook al zijn dit volslagen ‘onrendabele’ bezigheden?

Vanwege hun lengte zijn artikelen en essays het meest geschikt voor



Le Corbusier, Maisons Jaoul, Neuilly, Parijs, 1952-1954

Le Corbusier, Maisons Jaoul, Neuilly, Paris, 1952-1954

neither tendency is going to win in a Hegelian sense and in which, nonetheless, there is constant cross-fertilisation?

Cross-fertilisation: this metaphor of the dynamics of history and culture suggests the unpredictability, and therefore excitement of its potential results. In a time when the unilateral triumph of the ‘market economy’ has swept away even the notion of competing political conceptions, killing or at least compromising the very existence of criticism, what do we need more acutely than this faithful maintenance of the art of dialectic thinking? And what has become more urgent than finding, or creating, places where we can freely explore knowledge, discuss and practice criticality – these utterly ‘unprofitable’ activities?

Because of their scale, articles and essays are a great written format for this kind of demonstrative exercise on a given theme. The beauty of a series of collected essays in its turn, such as Colquhoun has published, is that this allows the reader to make his / her own dialectical arguments using subjects and ideas drawn from different articles, furthering and expanding in turn the contribution of these essays to the culture from which they have stemmed.

Most topics of Colquhoun’s essays are plugged right into their time, to issues debated or on the verge of being debated, as we can see clearly now

dergelijke aanschouwelijke oefeningen op een bepaald thema. Het mooie van reeksen verzamelde essays, zoals door Colquhoun gepubliceerd, is dan weer dat de lezer zo in staat wordt gesteld zijn eigen dialectische argumenten naar voren te brengen door gebruik te maken van thema’s en ideeën die uit verschillende artikelen afkomstig zijn – wat dan weer de bijdrage van deze essays aan de cultuur waaruit ze zijn voortgekomen, bevordert en uitbreidt. De meeste onderwerpen die Colquhoun in zijn essays bespreekt, zijn actueel: staan in verband met kwesties die worden besproken of die elk moment aan de orde kunnen komen. Dit is vooral achteraf duidelijk te zien. Kenneth Frampton merkt in zijn inleiding tot *Modern Architecture and Historical Change* op dat Alan’s uit 1967 daterende ‘Typology and Design Method’ slechts één jaar na de oorspronkelijke Italiaanse publicatie van Aldo Rossi’s *The Architecture of the City* de eerste in het Engels verschenen tekst over dat onderwerp was. Op een vergelijkbare manier schreef hij ‘The Superblock’ al in 1971 – het verscheen in 1978, toen *Delirious New York* uitkwam met daarin de theorie over de wolkenkrabber als verticaal superblok of, zoals Rem Koolhaas het later noemde, de latente theorie over ‘Bigness’. Wat ik hier in herinnering wil roepen is het vervolg op ‘The Superblock’: een kort, in 1974 verschenen essay over het Centraal Beheergebouw van Herman Hertzberger. Ik ben dol op deze tekst omdat hij vol vertrouwen is, gedurfd, behendig tussen theoretische effectiviteit



Herman Hertzberger, Centraal Beheer, Apeldoorn, 1968-1972

Herman Hertzberger, Centraal Beheer offices, Apeldoorn, the Netherlands, 1968-1972

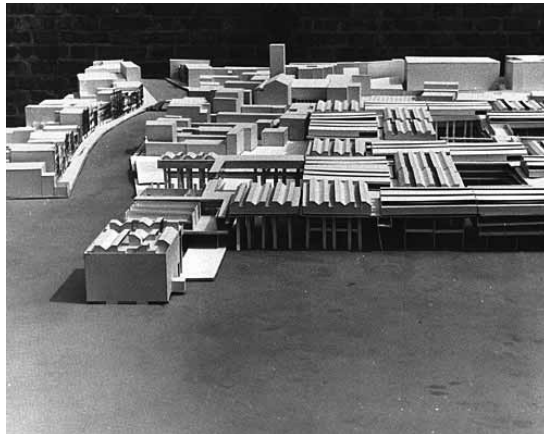
with distance. Kenneth Frampton pointed out in his introduction to *Modern Architecture and Historical Change* that Alan’s ‘Typology and Design Method’, which dates back to 1967, was the first text published in English on the subject, only one year after the original publication in Italian of Aldo Rossi’s *The Architecture of the City*. Similarly, ‘The Superblock’ was written as early as 1971 – published in 1978, the year *Delirious New York* appeared with its theory of the skyscraper as a vertical superblok, or as Rem Koolhaas put it later, its latent theory of ‘Bigness’. It is the sequel to ‘The Superblock’, a short essay on Herman Hertzberger’s *Central Beheer* published in 1974, which I would like to evoke here. I love this text for its confidence and boldness, its skilful oscillations between theoretical purpose and concrete examples, its perfectly judged mix of concision and details, its use of history to illuminate contemporary issues and vice versa: a typical Colquhoun text, like a strike of lightning. And this text is also thoroughly entertaining to read in these times of ‘Structuralism reloaded’.

Placing his criticism under the auspices of Alberti’s famous aphorism on the reciprocal scales of house and city, Colquhoun launches into a brilliant discussion of the respective merits and dead ends of the then paragon of Dutch structuralism. Dismissing simplified and literal design ideas, he pleads

en concrete voorbeelden door manoeuvreert, een weloverwogen mengsel is van beknoptheid en gedetailleerdheid, de geschiedenis inzet om eigentijdse kwesties te illustreren en omgekeerd: echt een Colquhoun tekst, als een blikseminslag. En daar komt nog bij, in deze tijd van *structuralism reloaded*, dat het heel plezierig is de tekst te lezen.

Colquhoun plaatst zijn kritiek onder auspiciën van het beroemde aforisme van Alberti over de omgekeerd evenredige schaalniveaus van huis en stad, en pakt uit met een briljante bespreking van respectievelijk de verdienste en de doodlopende weg van het toenmalig boegbeeld van het Nederlandse structuralisme. Hij verwerpt gesimplificeerde en letterlijke ontwerpideeën en pleit voor de formulering van tegenstellingen aan de hand van onverwachte voorbeelden, die hij verheldert door middel van zijn argumentatie. De lezer volgt de stappen van zijn uiteenzetting terwijl hij ze zet, alsof het om de voortgang van een sporenonderzoek naar de relevantie van te vormen ideeën gaat. Ik kan de verleiding niet weerstaan de eerste alinea, die het probleem als het ware op tafel gooit, in haar geheel te citeren:

Alberti's bewering dat een gebouw een kleine stad is en een stad een groot gebouw heeft er in de twintigste eeuw met de komst van het superblok een nieuwe en dreigende betekenis bij gekregen. Of het nu om een groot stuk vastgoed voor gemengd gebruik gaat of om een groot kantoorgebouw voor één gebruiker, het superblok verandert de schaal van zijn omgeving radicaal. Dit is een nieuw bouwtype, waar



82

for the articulation of opposites using unexpected examples, as well as illuminating these examples with his argument. The reader follows the steps of his demonstration as it builds up, like the progress of a detective enquiry on the relevance of ideas to form. I cannot resist quoting in full the opening paragraph, which slams down, so to speak, the problem flat on the table:

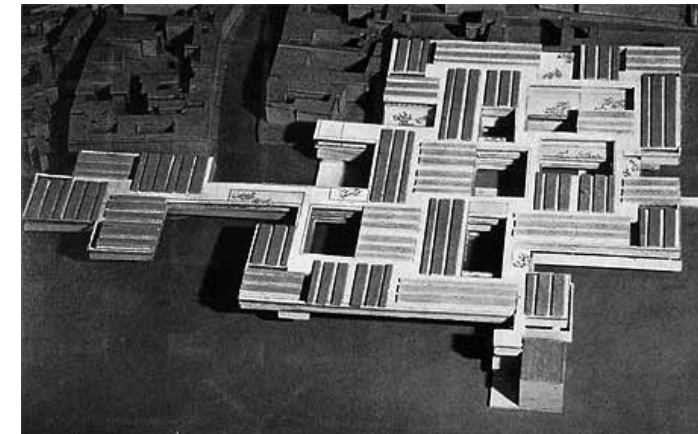
Alberti's statement that a building was a small city, and a city a large building has acquired a new and threatening meaning in the 20th Century with the arrival of the superblok. Whether it is a large piece of real estate destined for mix-use, or a large administrative unit under single occupation, the superblok radically alters the scale of the environment. Here is a new building type for which history provides no direct prototypes.

There seems to have been two basic solutions to this problem. On the one hand, the superblok has been based on a biological analogy according to which it consisted of partially independent organs arranged hierarchically under central control. This was the method used by Le Corbusier, who more than any other architect recognized the superblok as a typically modern problem. Alternatively, the superblok has been considered as a self regulating aggregate of relatively small parts, with any centralized control reduced to a minimum. Distorting Alberti's terms somewhat, it could be said that the first method turns the city into a building, while the second turns the building into a city.

de geschiedenis niet onmiddellijk in een prototype voorziet.

Er schijnen twee eenvoudige oplossingen voor dit probleem te zijn geweest. Enerzijds is het superblok gebaseerd op een biologische analogie en werd gesteld dat het bestond uit gedeeltelijk onafhankelijke organen die hiërarchisch waren georganiseerd onder centrale controle. Dit was de methode van Le Corbusier, die het superblok meer dan enige andere architect als een typisch modern probleem zag. Een andere mogelijkheid is dat het superblok wordt beschouwd als een zelfregulerend geheel van relatief kleine delen waarbij elke vorm van centrale controle tot een minimum beperkt blijft. Je zou kunnen zeggen, als je de woorden van Alberti een beetje verdraait, dat de eerste methode de stad in een gebouw verandert, terwijl de tweede het gebouw in een stad verandert.

Colquhoun verandert Alberti, de auteur van deze klassieke stijlfiguur, in de retroactieve ontsteker van een dialectisch vuurwerk dat de basisprincipes ter discussie stelt van een trend waarvan de belangrijkste vertegenwoordigers, zoals Aldo van Eyck, precies dezelfde zin kozen als motto voor hun herziening van het functionalisme. Vervolgens begint Colquhoun Hertzberger's gebouw te fileren en graaft hij precedents op om de architect, die claimt origineel en vernieuwend te zijn, te ontmaskeren, confronteert diens discours met de realiteit van het ontwerp en het gebruik van de resulterende ruimte en bekritiseert de (stedelijke) aspecten van het exterieur van deze architectuur. Tot besluit brengt Colquhoun aan



Le Corbusier, ziekenhuis van Venetië, Venetië, Italië, 1964 (niet gerealiseerd); maquette

Le Corbusier, Venice Hospital, Venice, Italy, 1964 (unbuilt); model

83

Colquhoun makes Alberti, the author of this classical chiasmic sentence, into the retroactive igniter of dialectical fireworks that question the tenets of a tendency whose major representatives, like Aldo van Eyck, chose this very sentence as a motto of their revision of functionalism. Colquhoun proceeds to give a sharp dissection of Hertzberger's building, exhuming precedents to debunk the claim of its architect to originality and newness, confronting his discourse with the reality of the plan and the use of its resulting space, and criticising the exterior (civic) aspect of its architecture. In conclusion, he brings to light the way Le Corbusier, in his unbuilt schemes for the Venice Hospital, managed to use the second type of means (the building as a city) to achieve the first type of end (the city in a building): a realisation of the 'and' rather than the 'or' put forward as further evidence of what Colquhoun had claimed earlier in his text: that Le Corbusier was definitely 'endowed with a more complex mental machinery' than his challengers.

This exemplary critical demonstration, which concerns buildings and debates now assigned to history, continues to resonate here and now with our thoughts and research. As far as I am concerned, its praise of complexity cannot fail to remind me of 'my' dear Jørn Utzon – also a man of uncanny symmetries, dynamic thinking and deceptively limpid solutions – whose 'organic structuralism' combines opposites in a distinctive and original

het licht hoe Le Corbusier er in zijn ongerealiseerde plannen voor het ziekenhuis in Venetië in slaagde door middel van het tweede (het gebouw als een stad) het eerste (de stad in een gebouw) te verwezenlijken en draagt hij deze realisatie van 'en' in plaats van 'of' aan als aanvullend bewijs voor wat hij eerder in de tekst al had beweerd: dat Le Corbusier beslist was 'begiftigd met complexere verstandelijke vermogens' dan zijn uitdagers.

Deze voorbeeldige kritische beschouwing, over gebouwen en discussies die nu deel uitmaken van de geschiedenis, resoneert nu nog steeds in onze gedachten en onderzoek. Wat mij betreft is het onvermijdelijk dat zijn lof voor complexiteit me doet denken aan 'mijn' geliefde Jørn Utzon. Dat was ook een man van ongewone symmetrieën, dynamisch denken en bedrieglijk heldere oplossingen, wiens 'organisch structuralisme' tegenstellingen in een bijzonder en oorspronkelijk *œuvre* verenigt: daarbij beheerst de vorm de groei en de groei genereert vorm; cellen of eenheden genereren een soort superblok, maar blijven toch leesbaar als repetitieve, maar afzonderlijke componenten: kijk maar naar zijn 'additieve dorpen' waar doelbewust gekozen universele typen – universeel in tijd *en* ruimte – zijn doortrokken van locatiespecificiteit en eigentijds ruimtelijk comfort. Colquhoun's beschouwingen over het Nederlandse structuralisme dragen zijdelings ook bij aan onze heroverweging van nauwelijks bekende, op de achtergrond geraakte implicaties van de latere debatten van Team 10, zoals Serge Renaudie's ruitwoningen in voorstedelijk Parijs. En zo kan ik nog wel even doorgaan.

Colquhoun's essay over Hertzberger blijft een referentie in actuele discussies. Het helpt ons na te denken over de toekomst. Het zet ons bijvoorbeeld aan tot reflecteren over de neiging van architecten om snel en letterlijk filosofische trends na te volgen: na het structuralisme, het deconstructivisme en de vouw, nu (wederom) mondiale flexibiliteit – hoewel deze laatste trend niet zozeer filosofisch

84

oeuvre: form governing growth and growth generating form; cells or units generating a kind of superblock while legible as repetitive but discrete components, witness his 'additive villages' where site specificness and contemporary spatial comfort infuse deliberately chosen universal types – universal in time *and* space. Colquhoun's reflections on Dutch structuralism also contribute obliquely to our re-examination of poorly known and distant outcomes of the late Team 10 debates, such as Serge Renaudie's diamond housing in suburban Paris. The list could go on.

But Colquhoun's essay on Hertzberger continues to act as a reference for present discussions and help us to reflect on the future. It incites us for instance to meditate on the propensity of architects to quickly and literally grab philosophical trends: after structuralism, deconstruction, the fold, and now – again – global flexibility – although this last trend is less philosophical than the existential imperative of neoliberal capitalism and can be questioned as a clear decision or in the end a fate. Somehow the replay of Western modernisation into globalisation presents us with the next act of the same problem Colquhoun was reflecting upon some 40 years ago, this time under the guise of the artificial opposition of two equally trendy propositions: on the one hand, the soft biomorphic superblocks produced by parametric architecture and urban design, whereby 'function follows form' and 'form follows data' (Zaha Hadid, UNStudio and so on) *versus*, on the other hand, the claim to programmatic openness through spatial modularity by a new 'architettura povera' where 'use follows non-form' (Lacaton-Vassal, etcetera).

Form, form, form: as we too well know, formalism can be conducive to embarrassing confusions between urns and chamber pots. As a

van aard is, als wel het existentiële imperatief van het neoliberale kapitalisme. Men kan zich afvragen of het een duidelijke keuze is of uiteindelijk een lotsbestemming. Op de een of andere manier voorziet de zich momenteel op mondiale schaal herhalende westerse modernisering ons van het volgende bedrijf van hetzelfde probleem waarover Colquhoun zo'n 40 jaar geleden al nadacht. Dit keer is het vermoed als een kunstmatige tegenstelling tussen twee even trendy proposities: aan de ene kant zien we zachte biomorfe superblokken die worden voortgebracht door de parametrische architectuur en stadsontwikkeling, waarbij 'functie vorm volgt' en 'vorm volgt data' (Zaha Hadid, UNStudio, enz.). Aan de andere kant zien we dat er binnen een soort nieuwe 'architettura povera' een beroep wordt gedaan op programmatische openheid door middel van ruimtelijke modulering, waar 'gebruik volgt niet-vorm' (Lacaton & Vassal, enz.).

Vorm, vorm vorm: zoals we maar al te goed weten kan formalisme bijdragen aan een gênante verwarring tussen appels en peren. Als voorlopige conclusie zou ik ter ere van Colquhoun de oude uitspraak van Adolf Loos, over de architect die een metselaar is die Latijn heeft geleerd, om willen keren: een architect is een intellectueel die kan bouwen, niet in een dode taal maar met de intelligentie en de effectiviteit – misschien kunnen we het *stijl* noemen? – die nodig zijn om opnieuw plaats te maken voor geschiedenis in uitvoering. Om deze en andere redenen worden wij vreselijk optimistisch: zowel van het voorbeeld dat Colquhoun voor ons is, als van zijn teksten en wat hij heeft bereikt.

Deze tekst was oorspronkelijk een lezing ter gelegenheid van een op 21 oktober 2011 bij de Architectural Association in Londen gehouden colloquium ter ere van de negentigste verjaardag van Alan Colquhoun.

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

85

temporary conclusion, I would suggest reversing in Colquhoun's honour Adolf Loos's old pronouncement on the architect being a mason who has learned Latin: an architect is an intellectual who knows how to build, not with a dead language, but with the intelligence and clout – perhaps this can be called *style*? – able to help set up anew the scene for history at work. For these reasons, as for many others, the example of Colquhoun, his writings and his achievements, make us desperately optimistic.

This text was originally addressed at a colloquium in honour of Alan Colquhoun's 90th birthday held at the AA in London on 21 October 2011.

