

# Karel Martens and the Architecture of the Journal

Bart Decroos, Véronique Patteeuw and Marius Schwarz

The journal you are now holding, with its folded covers, open spine, different types of paper, printed in black-and-white and at times in full colour, with text set in a sans-serif font, running over two or three columns, with images in between that break up the structure – is the 100th issue of *OASE Journal for Architecture*. Inevitably, such a symbolic number calls for a celebration. And as with any celebration, a moment of reflection is due, a moment to look back. For *OASE 75*, the 25th anniversary of *OASE* was the occasion for a double-thick anthology of Dutch key texts previously published in *OASE* and never before translated in English. This issue takes the long-standing collaboration with designer Karel Martens as a starting point to explore the relationship between *OASE* and its graphic design. How does the medium of an architecture journal, as a physical object with a specific materiality and appearance, relate to the architecture discourse it develops?

## A Project of Self-Education

*OASE* was founded in 1981 at the Faculty of Architecture and the Built Environment of Delft University of Technology. Originally conceived as *O*, short for ‘Ontwerp, Onderzoek, Onderwijs’ (Design, Research, Education), the journal wore its ambition on its sleeve, with a student-run editorial board, addressing issues in architecture from a perspective closely related to education and research. The context of a changing educational system in the Netherlands as a result of neoliberal politics called for a ‘platform for discussion on architecture and urbanism’,<sup>1</sup> severely lacking at the time. Aspiring to open up the debate to other disciplines and geographical contexts, the *O* editors<sup>2</sup> proposed a network of like-minded individuals, critical of their education and willing to seek knowledge elsewhere:

The intention is not to make an in-crowd school paper, but a publication that collaborates with Eindhoven University of Technology, the various architecture academies and the departments of art history in the Netherlands. It aspires to continue the engagement of the student movement that started in 1966, and to offer a platform with the ability to react to current subjects.<sup>3</sup>

The origins of *OASE* can be situated in parallel to other publications that sprang from challenging didactic environments within schools of architecture, such as *Perspecta*, *AA Files*, *Faces*, *Trans* or *Harvard Design Magazine*. Unlike most of these, however, *OASE* was not an initiative of academics, but a heroic project of self-education by a generation of students who found the teaching lacking in rigour and breadth. The journal was considered an instrument of self-reflection, self-education and self-empowerment.<sup>4</sup>

Starting from this perspective, the first issues were printed on glossy A4 paper and stapled on the side. Published in Dutch, they combined texts and images in a rather classic setup. A three-column grid proposed two columns for the main text and a third for footnotes and small illustrations. The page’s grid was cut halfway as to offer illustrations the possibility to fill half a page without abandoning the column structure altogether. Varying between 40 and 50 pages per issue and using a combination of two fonts, the journal reflected both the academic ambition of its editors as well as their timid exploration of architectural publishing. During the 1980s, *O* developed into *OASE* and the

1  
‘Redactioneel’, *O*, no. 1 (1981), 2.

2  
The editors of the first issue were Eric Hordijk, Ernest Israëls, Henk Döll, Janne Hobus, Karin Theunissen, Miel Karthaus, Peter Drijver and Roy Bijhouwer.

3  
‘Redactioneel’, op. cit. (note 1).

4  
See also: 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, *20/20: Editorial Takes on Architectural Discourse* (London: AA Publications, 2011), 109–117; Véronique Patteeuw, ‘Triggering Theory: The Case of OASE’, *Materia Arquitectura*, no. 16 (2017).

# Karel Martens en de architectuur van het tijdschrift

Bart Decroos, Véronique Patteeuw en Marius Schwarz

Het tijdschrift dat je in je handen houdt, met zijn gevouwen omslagen, open rug, verschillende papiersoorten, gedrukt in zwart-wit en soms in kleur, met de tekst in een schreefloos lettertype en verspreid over twee of drie kolommen, en met afbeeldingen die de structuur doorbreken – is het 100<sup>ste</sup> nummer van *OASE Journal for Architecture*. Het is onvermijdelijk dat een dergelijk symbolisch nummer tot feesten stemt. En zoals bij elke viering is er een moment van reflectie nodig, een moment om achterom te kijken. Voor *OASE* 75 was het 25-jarig jubileum van *OASE* de gelegenheid voor een dubbeldikke bloemlezing van Nederlandse sleutelteksten, die eerder in *OASE* waren gepubliceerd en niet eerder in het Engels vertaald. Dit nummer neemt de jarenlange samenwerking met ontwerper Karel Martens als uitgangspunt om de relatie tussen *OASE* en zijn grafisch ontwerp te verkennen. Het werpt de volgende vraag op: hoe verhoudt zich het medium van het architectuurtijdschrift, als een fysiek object met een specifieke materialiteit en verschijning, tot het architectuurvertoog dat het ontwikkelt?

## Een project van zelfeducatie

*OASE* werd in 1981 opgericht aan de faculteit Bouwkunde van de Technische Hogeschool Delft. Oorspronkelijk gelanceerd als *O*, de afkorting van ‘Ontwerp, Onderzoek, Onderwijs’, waren de ambities van het tijdschrift van meet af aan duidelijk, waarbij de redactie van studenten thema’s binnen de architectuur behandelde vanuit een sterk aan onderwijs en onderzoek gerelateerd perspectief. Het veranderende onderwijssysteem in Nederland als gevolg van de destijds neoliberale politiek riep immers op tot een ‘platform voor discussie over architectuur en stedenbouw’,<sup>1</sup> een platform dat toen nadrukkelijk ontbrak. De ambitie van de *O*-redacteuren om het architectuurdebat te verbreden naar andere disciplines en geografische contexten,<sup>2</sup> leidde tot een netwerk van gelijkgestemde individuen, kritisch ten opzichte van hun opleiding en bereid om elders kennis te verwerven:

Het is niet de bedoeling om een *in-crowd* schoolkrant te maken, maar een publicatie die samenwerkt met de Technische Universiteit Eindhoven, de verschillende architectuuracademies en de kunsthistorische afdelingen in Nederland. Het streeft ernaar de betrokkenheid van de studentenbeweging die in 1966 is begonnen voort te zetten en een platform aan te bieden met de mogelijkheid om op actuele onderwerpen te reageren.<sup>3</sup>

De oorsprong van *OASE* kan daarom parallel gezien worden aan een aantal andere publicaties die ontstonden binnen uitdagende onderwijsomgevingen in architectuurscholen, zoals *Perspecta*, *AA Files*, *Faces*, *Trans* of *Harvard Design Magazine*. In tegenstelling tot de meeste van deze tijdschriften was *OASE* echter geen initiatief van academici, maar een project van zelfeducatie, opgezet door een generatie studenten die vond dat het haar opleiding ontbrak aan diepgang en breedte. Ze beschouwden het tijdschrift als een instrument voor zelfreflectie, zelfstudie en zelfemancipatie.<sup>4</sup>

Binnen deze context werden de eerste nummers van *O* dan ook gedrukt op glanzend A4-papier met nietjes in de zijkant. De Nederlandstalige teksten en afbeeldingen kregen vorm volgens een vrij klassieke indeling: een grid van drie kolommen, met twee kolommen voor de hoofdtekst en een derde kolom voor de voetnoten en kleine illustraties. Het grid van de pagina werd halverwege in tweeën gedeeld om waar nodig afbeeldingen op een halve pagina te zetten, zonder de kolomstructuur

1  
‘Redactioneel’, *O*, nr. 1 (1981), 2.

2  
De redactie van het eerste nummer bestond uit: Eric Hordijk, Ernest Israëls, Henk Döll, Janne Hobus, Karin Theunissen, Miel Karthaus, Peter Drijver en Roy Bijhouwer.

3  
‘Redactioneel’, op. cit. (noot 1).

4  
Zie onder meer: 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, 20/20: *Editorial Takes on Architectural Discourse* (Londen: AA-publicaties, 2011), 109–117; Véronique Patteeuw, ‘Triggering Theory: The Case of OASE Journal for Architecture’, *Materia Architectura*, nr. 16 (2017), 111–116.

editorial board of students grew into a board of professional architects and academics, closely guarding the link between the practice of architecture, and its historical dimensions and theoretical perspectives. From issue 19 onwards, the stringent format changed in favour of a freer appropriation of its design: texts and images are composed in diverse settings on the page, the graphic designers are mentioned by name,<sup>5</sup> and the journal tests its graphic potential further with a different cover image for each issue. Despite these striking yet singular experiments, *OASE* roughly stayed close to its initial graphic concept: a black-and-white, stapled magazine, exploring possible relations between text and image within the margins of its initial design setup.

### A 'Third Cycle'

By the end of the 1980s, *OASE* opened up its editorial board to contributors outside of Delft University and found a professional publisher, the SUN, short for the Socialistiese Uitgeverij Nijmegen (Socialist Publisher Nijmegen). As a result of this professional maturing, a Marxist perspective entered its contents, the journal started to circulate Dutch translations of international texts,<sup>6</sup> and more attention was paid to printed matter: in 1990 the board invited Dutch graphic designer Karel Martens, with whom *OASE* has been collaborating ever since. In response to the ambition of the editors to make a more theoretical journal, Karel's newly conceived design for issue 28 marked a clear distinction: a smaller book-like format, bound instead of stapled, different paper types, and a flexible grid adjusting to the needs of each issue.

Opposed to the then widely accepted dogma of uniformity, Karel Martens deliberately proposed a graphic design based on the contents instead of following any preconceived concepts. The hand-made test prints for the first issue clearly signal the new beginning: the logo of *OASE* was abandoned immediately, the contents are positioned on an otherwise empty cover, the borders of the page are explored without refrain, a central large column enables a certain 'slow reading', images become equal to the text, footnotes create small moments of friction. The back cover with a full-bleed image of a space shuttle launch perfectly visualizes its ambition of renewal.

From the double issue 45/46 of 1996 onwards, the journal becomes a bilingual platform for research, developing into the academic status it has today as a blind peer-reviewed journal. *OASE* decides not to follow the standards of academic journals and preserves space for speculation and reflection. True to its hybrid character, it is run today by academics and architects that try to elude compartmentalisation: *OASE* publishes both texts and projects; academics are invited as well as professionals (artists, poets, photographers); themes range across disciplines and time. Peer-reviewing does not exclude non-academics from contributing, as is often the case with academic journals. The collaborative project behind *OASE* enables more than one point of view, more than one perspective.

It is rare that magazines and journals last so long. If the title remains, often the journal takes on a different design, editorial approach, format and content over the years, as the examples of *AD*, *Domus*, *Casabella* or *Wendingen-Forum* show. *OASE* has a striking coherence: after its transformation in the 1980s, it soon became the journal it is today. This coherence is perhaps a result of the continuous evolution of the editorial board of a dozen people, which ensures the transmission of know-how to new members. This 'third cycle' in which young editors are trained by their peers, also applies to its design. Ever since he co-founded the two-year graphic design Master's programme *Werkplaats Typografie* in Arnhem in 1998, Karel Martens introduced the design of *OASE* as a practical assignment to explore with his students. While this exercise

<sup>5</sup>  
Issues 19 to 22 were designed by Marjolijn Ruijg and Esther van Weelden, issues 23 to 26/27 by Mirjam van den Haspel.

<sup>6</sup>  
From 1981 until 1996, *OASE* was published Dutch. From 1996 onwards, the journal became bilingual. *OASE* translated Baudrillard's essay 'L'effet Beaubourg' (1977) into Dutch and published it as a cahier to issue 7 and Heidegger's 'Bauen Wohnen Denken' (1951) was published in Dutch as a cahier to issue 12.

daarvoor volledig weg te laten. Met een variërende dikte van 40 tot 50 pagina's per nummer en een combinatie van twee lettertypen, weerspiegelde het tijdschrift zowel de academische ambitie van de redacteurs, als hun aarzelande verkenning van het maken van een architectuurtijdschrift. In de jaren 1980 ontwikkelde *Ozich tot OASE*: de redactie van studenten groeide uit tot een raad van professionele architecten en academici, die de link tussen de architectuurpraktijk en haar historische dimensies en theoretische perspectieven nauwlettend bewaakte. Vanaf nummer 19 werd het strenge formaat gewijzigd ten gunste van een vrijere toepassing van het ontwerp: tekst en beeld worden in verschillende composities op de pagina geplaatst, de grafisch ontwerpers worden bij naam genoemd<sup>5</sup> en het blad test zijn grafische ambitie verder met een nieuwe cover voor elk nummer. Ondanks deze opvallende, maar op zichzelf staande experimenten bleef *OASE* dicht bij zijn oorspronkelijke grafische opzet: een zwart-wit en samen geniet tijdschrift, waarin de verkenning van mogelijke verhoudingen tussen tekst en beeld binnen de marges van het oorspronkelijke ontwerp blijft.

### Een 'derde cyclus'

Tegen het einde van de jaren 1980 stelde *OASE* zijn redactieraad open voor medewerkers van buiten de TU Delft en werd een professionele uitgeverij gevonden, de Socialistiese Uitgeverij Nijmegen, kortweg SUN. Als gevolg van deze professionalisering deed een marxistisch perspectief zijn intrede, begon *OASE* belangrijke internationale teksten te vertalen naar het Nederlands en deze te verspreiden,<sup>6</sup> en werd er meer aandacht besteed aan zijn gedrukte vorm. In 1990 nodigde het bestuur van *OASE* de Nederlandse grafisch ontwerper Karel Martens uit, met wie *OASE* sindsdien is blijven samenwerken. Als antwoord op de ambitie van de redactie om een meer theoretisch tijdschrift te maken, maakte Karel Martens' ontwerp voor nummer 28 een duidelijk verschil: een kleiner, boekachtig formaat, gebonden in plaats van geniet, met verschillende papiersoorten, en een flexibel grid dat zich kon aanpassen aan de eisen van elk nummer.

In tegenstelling tot het toen algemeen geldende dogma van uniformiteit, bedacht Karel Martens opzettelijk een grafisch ontwerp op basis van de inhoud in plaats van een vooropgezet concept. De met de handgemaakte proeven voor het eerste nummer geven duidelijk dit nieuwe begin aan: het logo van *OASE* wordt onmiddellijk achterwege gelaten, de inhoudsopgave wordt op een verder lege omslag geplaatst, de marges van de pagina worden zonder aarzeling ingevuld, een centrale grote kolom in het binnenwerk nodigt uit tot een bepaalde vorm van 'langzaam lezen', beelden worden evenwaardig aan de tekst en voetnoten creëren kleine momenten van frictie. De achterkant van nummer 28, bedrukt met het beeld van de lancering van een *spaceshuttle*, visualiseert perfect de ambitie van vernieuwing.

Sinds het dubbelnummer 45/46 in 1996, werd *OASE* een tweetalig platform voor onderzoek, en ontwikkelde het zich tot het academische *blind peer-reviewed* tijdschrift dat het vandaag is. Binnen die ontwikkeling besloot *OASE* echter de normen van academische tijdschriften niet te volgen en zijn specifieke ruimte voor speculatie en reflectie te koesteren. Trouw aan zijn hybride karakter, wordt *OASE* vandaag geleid door academici en architecten die elke vorm van compartimentering proberen te ontduiken: *OASE* publiceert zowel teksten als projecten; academici worden uitgenodigd, evenals professionals (kunstenaars, dichters, fotografen); thema's variëren zowel door de disciplines heen als door de tijd. *Peer-reviewing* sluit niet-academische bijdragen niet uit, zoals dat vaak wel het geval is in wetenschappelijke tijdschriften. Het samenwerkingsproject achter *OASE* biedt op die manier meer dan één standpunt, meer dan één perspectief.

Het is zeldzaam dat tijdschriften zo lang blijven bestaan. Als de titel al constant blijft, neemt het tijdschrift vaak een ander ontwerp aan, komt er een nieuwe

5

De nummers 19 t/m 22 zijn ontworpen door Marjolijn Ruijg en Esther van Weelden, nummers 23 t/m 26/27 door Mirjam van den Haspel.

6

Van 1981-1996 werd *OASE* gepubliceerd in het Nederlands. Vanaf 1996 werd het tijdschrift tweetalig. *OASE* vertaalde het essay van Baudrillard 'L'effet Beaubourg' (1977) in het Nederlands en publiceerde het als een cahier bij nummer 7; Heidegger's 'Bauen Wohnen Denken' (1951) werd in het Nederlands uitgegeven als cahier bij nummer 12.

involved young designers in the production of a printed publication, they challenged *OASE* by bringing in new and uncompromising ideas.

### The Architecture Journal as an Extension of Architectural Practice

If architecture has any claim on the domain of the arts, then perhaps mostly so through its own visual production of drawings and models as part of both architectural practice and theory. This visual production touches upon, borrows from, and appropriates techniques, technologies and motives from other domains, and often brings different ideas and discourses along. The medium of the journal opens the door towards a different domain beyond architecture, connecting with the discipline of graphic design, which, more often than not, becomes part of its message. From this basic intuition, and with Marshall McLuhan's famous adagio in mind, this issue started out with the question of how to understand the relation between the architecture journal's agenda and its graphic design. How can an architecture journal, as a graphic space, be considered as an extension of architectural practice? How does the medium of the journal relate to its contents? And what role does graphic design play within this perspective?

In an attempt to answer these questions, the first part of the issue, 'History', presents the essay 'Magazine Architecture' by Carlo Menon and Véronique Patteeuw, which provides an overview of 'architects' magazines' in the twentieth century, and suggests a number of editorial strategies in which the graphic design becomes part of the agenda of the architect. In its thematic study of journals such as *Wendingen*, *L'Esprit Nouveau*, *Ver Sacrum*, *Aspen*, *Archigram*, *ANY*, *Merz*, *G*, *Melp!*, *Le Carré Bleu*, *Utopie*, *Oppositions*, *BAU*, *Daidalos*, *El Carrer de la Ciutat*, *9H* and others, the essay looks at the role of figuration, the objecthood of the journal, the page as space, iconographic writing, and the primacy of text, which become possible perspectives on the journal as an extension of practice, both as visual and spatial production. This historical overview suggests ways in which the medium of the journal is able to strengthen, explicate and develop an editorial agenda beyond its mere contents.

In contrast, the second part of this issue, 'Reflection', brings together a number of perspectives by a young generation of designers on the design of *OASE* itself. Their essays offer a perspective 'from the other side', and demonstrate how the graphic design of a journal adopts, appropriates and transforms the content it communicates. In 'The Hidden Public', Laura Pappa looks at how the production of an architecture journal can become an alibi for typographical and formal experimentation as part of a collaborative process, establishing a community outside of the architecture audience. In his essay 'Contemporary Relics', Mathew Kneebone gives an overview of transformations in printing technologies, and argues how the designer's choice for a given material production always carries ideological connotations. Marius Schwarz writes a 'History of Oh', sketching the transformation of the alphabet through writing, print and type on screen, pointing out the underlying cultural dimensions of any given typographical choice. In his essay 'In / In', Louis Lüthi addresses the issue of language and situates how an editorial decision for a bilingual publication is appropriated in the formal games of the designer, transforming a question of language into a question of design. Ayham Ghraoui describes in "O", followed by "A", "S" and "E" the relation between modernist conventions and places of production, interpreting the social act of typography as a forum for dialogue and exchange, beyond the mere content of a journal. In Anton Stuckardt's 'Imageless Architecture', the element of the grid becomes both a typographic space as well as a floor plan or a tool for urban

redactionele aanpak, of krijgt het een ander formaat of een andere inhoud, zoals de voorbeelden van *AD*, *Domus*, *Casabella* of *Wendingen-Forum* laten zien. In dat perspectief heeft *OASE* een opvallende samenhang: na de transformatie van *OASE* in de jaren 1980 werd het al snel het tijdschrift dat we vandaag kennen. Die samenhang is misschien het gevolg van de voortdurende evolutie van de redactie van *OASE*: een tiental mensen dat ervoor zorgt dat de knowhow aan nieuwe leden wordt doorgegeven. Deze ‘derde cyclus’ waarin jonge redacteuren worden onderwezen door hun collega’s, geldt ook voor het ontwerp. Reeds vanaf het begin van de Werkplaats Typografie, een tweejarige masteropleiding grafische vormgeving die Karel Martens in 1998 mede oprichtte, introduceerde hij het ontwerp van *OASE* als een praktijkopdracht om samen met studenten te ontwikkelen. Terwijl deze oefening jonge ontwerpers betrok bij de productie van een gedrukte publicatie, daagden zij *OASE* uit met hun nieuwe en compromisloze ideeën voor ieder nummer.

Het architectuurtijdschrift als een uitbreiding van de architectuurpraktijk

Als de architectuur toch enige aanspraak heeft op het domein van de kunsten, dan misschien vooral via haar productie van tekeningen en maquettes als onderdeel van de architectuurpraktijk en -theorie. Deze visuele productie ontleent zo technieken, methoden en motieven aan andere domeinen en brengt op die manier vaak andere ideeën en vertogen met zich mee. Het medium van het tijdschrift opent met andere woorden de deur naar een andere discipline voorbij de architectuur – namelijk die van de grafische vormgeving, die (vaker wel dan niet) deel wordt van de boodschap. Vanuit deze basis intuïtie, en met het welbekende adagio van Marshall McLuhan in gedachten, kreeg dit nummer vorm vanuit de vraag hoe we de relatie tussen de intenties van het architectuurtijdschrift en zijn grafisch ontwerp kunnen begrijpen. Hoe kan een architectuurtijdschrift, als een grafische ruimte, worden beschouwd als een uitbreiding van de architectuurpraktijk? Hoe verhoudt het medium van het tijdschrift zich tot de inhoud ervan? En welke rol speelt grafische vormgeving precies in dit perspectief?

In een poging deze vragen te beantwoorden, bevat het eerste deel van dit nummer, ‘Geschiedenis’, het essay ‘Tijdschriftarchitectuur’ van Carlo Menon en Véronique Patteeuw, dat een overzicht geeft van ‘architectentijdschriften’ in de twintigste eeuw. Het essay suggereert een aantal redactionele strategieën waardoor het grafisch ontwerp onderdeel wordt van de agenda van de architect. In dit thematisch onderzoek naar tijdschriften als *Wendingen*, *L’Esprit Nouveau*, *Ver Sacrum*, *Aspen*, *Archigram*, *ANY*, *Merz*, *G*, *Melp!*, *Le Carré Bleu*, *Utopie*, *Oppositions*, *BAU*, *Daidalos*, *El Carrer de la Ciutat*, *9H* en anderen, bekijken Menon en Patteeuw de rol van figuratie, het object-zijn, de pagina als ruimte, het iconografisch schrift en het belang van tekstmateriaal. Binnen deze vijf perspectieven wordt de visuele en ruimtelijke productie binnen het tijdschrift gezien als een uitbreiding van de architectuurpraktijk. Het historisch overzicht suggereert zo manieren waarop het medium van het tijdschrift voorbij de inhoud, een redactionele agenda kan versterken, expliciteren en ontwikkelen.

Het tweede deel van dit nummer, ‘Reflectie’, brengt daarentegen een aantal perspectieven samen van een jonge generatie ontwerpers over het ontwerp van *OASE* zelf. Hun essays bieden een blik ‘vanaf de andere kant’, en laten zien hoe het grafisch ontwerp van een tijdschrift zich verhoudt tot de inhoud die het communiceert, deze overneemt, zich toe-eigent en transformeert. In ‘Het verborgen publiek’ suggereert Laura Pappa hoe de productie van een architectuurtijdschrift een alibi wordt voor typografische en vormelijke experimenten binnen de samenwerking van het productieproces, en zo een

planning. The construction of space and the design of a page are not so different after all, and the architecture discourse might as well concern itself with graphic design. And Joris Kritis describes in 'Medium *OASE*' how the sequential nature of an architecture journal provides a space for the continuous development of the practice of a graphic designer. The reflections are preceded by 'Harvest of oasis: Merits and dilemmas of the grid'. In three collages Linda Van Deursen explores the spatial qualities of an *OASE* page.

In the third and final part, 'Practice', an in-depth conversation with Karel Martens places the project of *OASE* in the broader context of his own practice. The conversation delves into Karel's ambiguous position towards modernism, by adopting its idioms while distancing himself from the dogmas of uniformity and rationality, it addresses the social engagement he shared with the socialist movement and its implications for the ethics and aesthetics of design, and situates the impact of print technology on the position and methods of the designer. Moreover, Karel demonstrates how design is the result of an underlying attitude towards the world, which extends into his architectural work and art practice, and which informs his view on education and collaboration. As such, *OASE* is revealed to be only a smaller part of a larger production, in which design, art and architecture inform one another and intermingle in the process of making the journal, sublimating any distinctions between content and form.

### Beyond Printed Matter

It has been over half a century since the medium was proclaimed to be the message. Yet despite its clichéd formulation, the question remains how and what this exactly means in a given context for a given subject. In a time when publishing is becoming increasingly digital, and communication acquires ever greater speeds through virtual networks, it is not often clear what this implies for the architecture discourse today. This issue is not an explicit plea for printed matter, but it does take its own 'material' history as a field of examination, explaining the close connection between the production of architecture, discourse and graphic design. We hope to offer a deeper understanding of the medium of the journal, be it on a printed page or on a screen, and the inevitable dialogue between the disciplines of architecture and graphic design it brings along.

gemeenschap opbouwt naast het architectuurpubliek. In zijn essay ‘Hedendaagse relikwieën’ geeft Mathew Kneebone een overzicht van de ontwikkelingen in druktechnologie. Hij beargumenteert hoe de keuze van de ontwerper voor een gegeven materiële productie altijd ideologische connotaties bevat. Marius Schwarz schrijft ‘Een geschiedenis van “oh”’ waarin hij de transformatie van het alfabet schetst via de opeenvolgende fasen van schrijven, drukken en typen, wijzend op de onderliggende culturele dimensies van een gegeven typografische keuze. In zijn essay ‘In / In’ gaat Louis Lüthi in op de kwestie van taal en situeert hij hoe de tweetaligheid van het tijdschrift wordt gebruikt in het formele spel van de ontwerper, waardoor een taalkwestie wordt omgezet in een ontwerpquestionaire. Ayham Ghraoui beschrijft in “O”, gevolgd door “A”, “S” en “E” de relatie tussen modernistische conventies en ruimten van productie, en interpreteert de sociale waarden van typografie – voorbij alleen de inhoud van een tijdschrift – als een forum voor dialoog en uitwisseling. In ‘Architectuur zonder beeld’ van Anton Stuckardt wordt het element van het grid opgevat als zowel een typografische ruimte, als een plattegrond of een hulpmiddel voor stadsplanning. De constructie van ruimte en het ontwerp van een pagina liggen volgens hem niet zo ver uit elkaar, en het architectuurvertoog kan met andere woorden net zo goed betrekking hebben op grafische vormgeving. Joris Kritis tot slot beschrijft in ‘Medium OASE’ hoe het seriematige karakter van een architectuurtijdschrift de ruimte biedt voor een continue ontwikkeling van de praktijk van een grafisch ontwerper. Het geheel aan reflecties wordt voorafgegaan door ‘Harvest of oasis: Merits and dilemmas of the grid’. Linda Van Deursen onderzoekt in drie collages de ruimtelijke kwaliteit van een OASE-pagina.

In het derde en laatste deel, ‘Praktijk’, plaatst een uitvoerig gesprek met Karel Martens het project van OASE in de bredere context van zijn eigen praktijk. Het gesprek gaat in op Karels ambigue positie ten opzichte van het modernisme, waarvan hij de vormelijke taal overneemt zonder de bijhorende dogma’s van uniformiteit en rationaliteit. Het brengt zijn sociaal engagement dat hij deelde met de socialistische beweging ter sprake, en de bijhorende gevolgen voor zowel de ethiek en de esthetiek van het ontwerp, en situeert ook de invloed van druktechnologie op de positie en werkwijzen van de ontwerper. Bovenal demonstreert Karel hoe de grafische vormgeving een resultaat is van een onderliggende houding ten opzichte van de wereld, die zich doorzet in zijn architectuuroprachten en kunstpraktijk, en zijn kijk op onderwijs en samenwerking richting geeft. Zodoende blijkt OASE slechts een onderdeel van een bredere productie te zijn, waarin ontwerp, kunst en architectuur elkaar informeren en afwisselen in het maken van het tijdschrift, en waarbij elk onderscheid tussen vorm en inhoud wordt gesublimeerd.

#### Vorbij drukwerk

Het is ondertussen meer dan een halve eeuw geleden dat het medium werd verkondigd als de *message*. Maar ondanks de clichématige formulering, blijft de vraag nog steeds hoe en wat dit precies betekent voor een bepaald onderwerp in een bepaalde context. In tijden waarin publiceren steeds meer digitaal gebeurt, en communicatie steeds hogere snelheden bereikt via virtuele netwerken, is het vaak onduidelijk wat dit inhoudt voor het hedendaagse architectuurvertoog. Dit nummer van OASE is geen expliciet pleidooi voor drukwerk, maar neemt wel zijn eigen ‘materiële’ geschiedenis als onderzoeksgebied, om de nauwe samenhang tussen de productie van architectuur, vertoog en grafisch ontwerp te verklaren. Met dit nummer hopen we een inzicht te bieden in het medium van het tijdschrift, als gedrukte pagina of als scherm, en in de onvermijdelijke dialoog tussen de disciplines van de architectuur en de grafische vormgeving die het tijdschrift met zich meebrengt.



**H  
I  
S  
T  
O  
R  
Y**

XB/68/4X

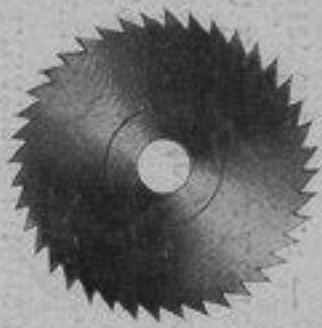
GÉRANT LITTÉRAIRE: I. K. BONSET

MÉCANICIEN PLASTIQUE: THEO VAN DOESBURG

# M I 3 ROUGE O I C A

N° ROT, RED 1922

N° ROUGE, ROOD 1922



ADMINISTRATIE EN VERTEGENWOORDIGING VOOR HOLLAND: „DE STIJL“ KLIMOPSTRAAT 18,  
HAAG. — PARIS: LIBRAIRIE „SIX“ 5 AV: DE LOWENDAL PARIS 7<sup>e</sup>

Mecano, no. 3, 1922, cover