

Holger Schurk

Too Slow

Te traag

138

Lara Schrijver

It's a Bird, It's a Plane, It's . . . Superdutch?

Is het een vogel, is het een vliegtuig, is het . . . Superdutch?

143

Pierre Chabard

Between the Book and the Reading Lamp

Tussen het boek en de leeslamp

147

Hans Teerds

Show Me Your Footnotes

Toon me je voetnoten

151

Authors/ Auteurs

157

Abstracts/ Samenvattingen

159

Book Reviews: From Words to Buildings

Christophe Van Gerrewey and Hans Teerds

At the end of the last century, plans were made in California for a magazine filled with criticism of architecture books: *Architectural Book Review*. They led, in the winter of 1983, to the publication of the first issue of *Design Book Review* – the title change is explained in the editorial: the books reviewed are ‘of wider interest than to architects alone’, and ‘design’ is an activity that transcends architecture.¹ The reviews in the very first issue are diverse, divided into nine categories that reflect specialisations: ‘History’, ‘Designers and Contemporary Design’, ‘Regional and Vernacular Architecture’, ‘Interiors’, ‘Cities’, ‘Landscape’, ‘Professional Reading’, ‘Environment’ and ‘Energy’.

Design Book Review was founded in the 1980s, in a period in which the book industry was flourishing, and in which publishing houses were emerging that concentrated on architecture, such as Éditions de la Villette in Paris, Princeton Architectural Press in New York or 010 Publishers in Rotterdam, founded in 1980, 1981 and 1983 respectively. In a conversation in *Design Book Review* in 1986, Richard Ingersoll analyses this boom together with Kenneth Frampton, at the time a consultant for the Rizzoli publishing house in New York. ‘The last ten years,’ says Ingersoll, ‘have seen a glut of architectural publishing, one of megaton proportions compared to earlier periods. What does this spree of publishing mean? Is there really a market for all of this?’ Frampton is critical, as usual: ‘How can one not sometimes see this profuse publication as some kind of consensus “compensation” for the increasing brutalization of the actual physical environment; the revenge and triumph of the processal media, so to speak, over the stoic and static mistress art!’ Yet he sees a task for magazines, which must determine a position regarding ‘the repetitious and insubstantial quality of much that is produced’. He also has advice for *Design Book Review*: ‘I suppose this would mean that

1

John Parman, ‘Design Book Review’, *Design Book Review* 1 (1983), 1. All issues of *Design Book Review* are available online: <https://usmodernist.org/index-dbr.htm>.

Boekbesprekingen: Van woorden naar gebouwen

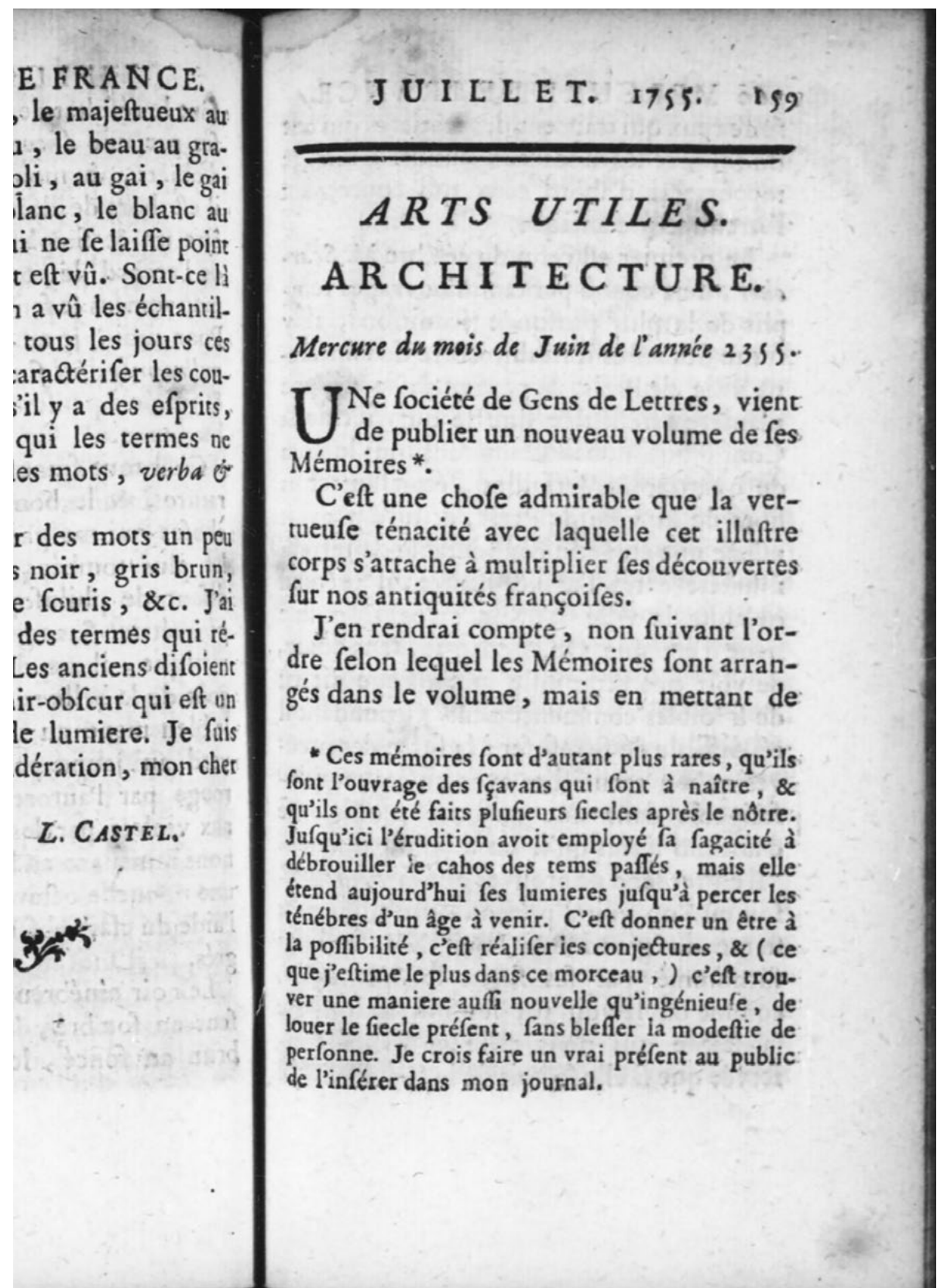
Christophe Van Gerrewey en Hans Teerds

Eind vorige eeuw werden in California plannen gemaakt voor een tijdschrift, bedoeld voor besprekingen van architectuurboeken: *Architectural Book Review*. Het leidde, in de winter van 1983, tot de publicatie van het eerste nummer van *Design Book Review* – de titelwijziging wordt in het redactioneel uitgelegd: de besproken boeken zijn ‘van breder belang dan alleen voor architecten’, en ‘ontwerpen’ is een activiteit die de architectuur overstijgt.¹ De recensies in het allereerste nummer zijn divers, onderverdeeld in negen categorieën die specialisaties weerspiegelen: ‘Geschiedenis’, ‘Designers en hedendaags design’, ‘Regionale en vernaculaire architectuur’, ‘Interieurs’, ‘Steden’, ‘Landschap’, ‘Professionele lectuur’, ‘Omgeving’ en ‘Energie’.

Dat *Design Book Review* in de jaren 1980 ontstaat, is geen toeval. Het is een periode waarin de boekindustrie floreert, en waarin uitgeverijen ontstaan die zich op architectuur concentreren, zoals Éditions de la Villette in Parijs, Princeton Architectural Press in New York of Uitgeverij 010 in Rotterdam, respectievelijk opgericht in 1980, 1981 en 1983. In een gesprek in *Design Book Review* in 1986 analyseert Richard Ingersoll deze hoogconjunctuur samen met Kenneth Frampton, op dat moment adviseur voor uitgeverij Rizzoli in New York. ‘De laatste tien jaar,’ zegt Ingersoll, ‘hebben we een overvloed gekend aan architecturale publicaties, van een massale omvang in vergelijking met vorige perioden. Wat betekent dit pretpakket aan publicaties? Is er echt een markt voor?’ Frampton is zoals gebruikelijk kritisch: ‘Hoe kan men deze overvloed bij tijd en wijle *niet* zien als een soort “compensatie” voor de toenemende brutaliteit van de feitelijke fysieke omgeving; de wraak en triomf van de media, als het ware, over de stoïcijnse en statische meesteres van de kunst!’ Toch ziet hij een taak weggelegd voor tijdschriften, die een positie moeten bepalen ten opzichte van ‘de repetitieve en weinig substantiële kwaliteit van veel dat wordt geproduceerd’.

1

John Parman, ‘Design Book Review’, *Design Book Review* 1 (1983), 1. Alle nummers van *Design Book Review* zijn digitaal te consulteren: <https://usmodernist.org/index-dbr.htm>.



werden, daß Herr von Keß schon durch diesen ersten Band bewiesen habe, daß es ihm weder an Sachkenntniß, noch an beharrlichem Fleiße zur Lösung dieser schwierigen Aufgabe fehle. Mit froher Erwartung wird daher der Fortsetzung dieses Werkes entgegen gesehen, in welcher man eben sowohl die dankbare Anerkennung dessen, was die Staatsverwaltung zur Emporbringung einzelner Industriezweige wirkte, und fortwährend wirkt, als die anständig freymüthige Bezeichnung dessen zu finden hofft, was in dieser Hinsicht noch zu leisten erübrigt.

Art. XI. Essay on the origin, history, and principles of *Gothic Architecture*. By Sir James Hall, Bart. P. R. S. Edin.

Est enim omnium in Anglia Ecclesiarum prima et vetustissima, primo ex virgibus torquatis facta, ex qua virtus divine sanctitatis jam inde a principio redolevit spiravitque in omnem patriam. Hist. Ms. Glastoriensis Eccles. in Bib. Cott.

London: Printed by W. Bulmer and Co. Cleveland-Row, St. James; for John Murray, Albemarle-Street; J. Taylor, High-Holborn; and W. Blackwood, Edinburgh. 1813. gr. 4. 150 p. 60 Engr.

Je mehr wir in Deutschland bemüht sind, die Grundzüge unserer alten Baukunst zu entdecken und kennen zu lernen, um so mehr muß sich auch unser Blick auf die benachbarten Länder wenden, die eine gleiche Art der Baukunst mit uns theilen, sie von uns ursprünglich erhielten, und nach ihrer eigenen Art im Laufe der Zeit ausbildeten. Die Betrachtung des vorliegenden Werkes wird uns dazu leiten, und wir hoffen ziemlich erschöpfend diesen Kunstabschnitt unsern deutschen Landsleuten vorzulegen, wenn wir sie nächst dem mit zwey andern Werken bekannt machen, welche gleichfalls schon in unsern Händen sind, den *border Antiquities* von William Scott, in zwey Bänden, und dem *Antiquarian Itinerary* in sieben Bändchen, wodurch wohl so ziemlich alle hauptsächlichsten Bauwerke Englands erschöpft seyn mögen, wenn uns die beyden letztgenannten auch nur die Umrisse im Ganzen, nicht den Schmuck im Einzelnen liefern, der für jeden Forscher der alten Baukunst von so hoher Wichtigkeit ist, und ihn eigentlich am meisten leiten muß. Dazu trägt indessen das vorliegende Werk viel bey, in welchem, wie wir sehen werden, manche einzelne Zieraten betrachtet und ausgedeutet sind.

Wir werden wohl nicht glauben, daß wir die altdeutsche Baukunst im Fremde besser vermögen kennen zu lernen, als im Vaterlande wo sie entstand, und in den trefflichsten Werken

the reviews would become longer and fewer in number and with this the house line would grow necessarily more tendentious.²

The last issue of *Design Book Review* was published in 2001, at the beginning of a century in which another medium became dominant: the Internet – the online hybrid of text, sound and image that reflects the ‘real world’, and that therefore also reproduces, comments and influences architecture. Nevertheless, architecture books continue to be published today; they continue to be the subject of criticism and discussion, while their relationship with both the practice of architecture and the spatial environment remains undeniable. The subject of this issue of *OASE* is the review of the architecture book – the usually short text, in magazines or newspapers, in which someone responds to a longer text, recently published in book form. The history of the ‘architecture book review’ is outlined in 25 case studies: several authors analyse how one reviewer, over the past three centuries, has read and reviewed one book. Each time, as an illustration, an architectural design or a spatial phenomenon is also selected, to indicate how reviews build bridges between words and buildings, and between theory and practice. The first review from the chronological list dates from 1755 and appeared in the magazine *Mercure de France*; the most recent piece was published online in 2021 in *The Avery Review*.

The Invention of the Book Review

The book review has a longer history than the nearly 300 years that are represented by this selection.³ Books were discussed before they were printed, and even before the invention of the printing press the review already had characteristics that remain valid today. According to historians, a Byzantine scholar from the ninth century – the very first book reviewer – invented the genre.⁴ Photius I of Constantinople organised reading clubs at the imperial court to discuss books from his library. When he was 35, he was sent on a diplomatic mission to Baghdad. That prospect saddened and frightened Tarasius, his younger brother: it was possible that Photius would never return and that his knowledge would be lost. Moreover, Tarasius had missed several meetings of the literary conclave. That is why Photius decided to have a book written with 280 book reviews, which would be entitled *Bibliotheca* or *Myriobiblos* (‘the ten thousand books’).

2

Richard Ingersoll, ‘Architecture in Print: A Dialogue with Kenneth Frampton’, *Design Book Review* 8 (1986), 8-9.

3

See also: Christophe Van Gerrewey, ‘Kleine geschiedenis van de boekbespreking’, *De Witte Raaf* 226 (2023), 31-33.

4

L.D. Reynolds and N.G. Wilson, *Scribes & Scholars: A Guide to the Transmission of Greek & Latin Literature* (Oxford: Clarendon Press, 1991), 61-65. See also: Samuel A. Ives, ‘Photius of Constantinople, the First Book-Reviewer’, *The Library Quarterly* 4 (1951), 285-289.

Ook voor *Design Book Review* heeft hij advies: ‘Ik vermoed dat dit betekent dat de boekbesprekingen langer moeten worden en minder talrijk, en daardoor wordt de huislijn onvermijdelijk meer sturend.’²

Het laatste nummer van *Design Book Review* verscheen in 2001, aan het begin van een eeuw waarin een ander medium dominant werd: het internet – de online mengvorm van tekst, geluid en beeld die de ‘echte wereld’, en dus ook de architectuur, weerspiegelt, reproduceert, becommentarieert en beïnvloedt. Toch blijven er vandaag architectuurboeken gepubliceerd worden, blijven ze het onderwerp van kritiek en besprekingen, en blijft hun relatie met zowel de architectuurpraktijk als met de ruimtelijke omgeving onmiskenbaar. Het onderwerp van dit nummer van *OASE* is de recensie van het architectuurboek – de meestal korte tekst, in tijdschriften of kranten, waarin iemand reageert op een langere tekst, even daarvoor in boekvorm verschenen. Met 25 casestudies wordt de geschiedenis van de ‘architectuurboekbespreking’ geschetst: eenzelfde aantal auteurs analyseren hoe één recensent, in de voorbije drie eeuwen, één boek heeft gelezen en gerecenseerd. Telkens wordt, als illustratie, ook een architectuurontwerp of een ruimtelijk fenomeen geselecteerd, om aan te geven hoe recensies bruggen slaan tussen woorden en gebouwen, en tussen theorie en praktijk. De eerste recensie uit de chronologische lijst dateert uit 1755 en verscheen in het tijdschrift *Mercur de France*; de recentste bespreking werd in 2021 online gepubliceerd in *The Avery Review*.

De uitvinding van de boekbespreking

De boekrecensie heeft een langere geschiedenis dan de bijna 300 jaar die in deze selectie wordt vertegenwoordigd.³ Boeken werden besproken nog voordat ze gedrukt werden, en al vóór de uitvinding van de boekdrukkunst had de recensie bepaalde eigenschappen die vandaag nog waardevol zijn. Volgens historici is een Byzantijnse geleerde uit de negende eeuw de uitvinder van het genre – de allereerste recensent.⁴ Photius I van Constantinopel organiseerde aan het keizerlijke hof leesclubs waar boeken uit zijn bibliotheek besproken werden. Toen hij 35 was, werd hij op diplomatieke missie gestuurd naar Bagdad. Dat vooruitzicht maakte Tarasius, zijn jongere broer, bedroefd en bang: het was mogelijk dat Photius nooit zou terugkeren en dat zijn kennis verloren zou gaan. Bovendien had Tarasius verschillende bijeenkomsten van het literaire conclaaf gemist. Daarom besloot Photius een boek

² Richard Ingersoll, ‘Architecture in Print: A Dialogue with Kenneth Frampton’, *Design Book Review* 8 (1986), 8-9.

³ Zie ook: Christophe Van Gerrewey, ‘Kleine geschiedenis van de boekbespreking’, *De Witte Raaf* 226 (2023), 31-33.

⁴ L.D. Reynolds en N.G. Wilson, *Scribes & Scholars. A Guide to the Transmission of Greek & Latin Literature* (Oxford: Clarendon Press, 1991), 61-65. Zie ook: Samuel A. Ives, ‘Photius of Constantinople, the First Book-Reviewer’, *The Library Quarterly* 4 (1951), 285-289.

Photius's reviews vary in length, from one sentence to several pages, and are based on reading notes. The selection is diverse: it concerns historical and religious books, but also worldly texts such as dictionaries and novels *avant la lettre*. Poetry and theatre are absent, just like ‘classical’ texts by Plato, Aristotle, Xenophon or Hippocrates. Because attention is paid to lesser-known texts, the *Bibliotheca* has historical importance: more than half of the books discussed have been lost, and what Photius wrote is often the only remaining reference to them. Architecture or design are not discussed, but attention is paid to the *Christian Topography* of Cosmas Indicopleustes, a sixth-century book of illustrations and maps positing that the world is flat and shaped like a parallelogram.

‘It was your idea,’ the Byzantine book reviewer said to his brother in the introduction to the *Bibliotheca*, ‘to have something to console you for our painful separation, and at the same time to acquire some knowledge, however vague and imperfect, of those works that you had not yet read in our company.’⁵ It is a main function of the book review, characteristic of the pieces discussed in this *OASE*: making the contents of a book available to those who have not (yet) read it. The reviewer gains power and prestige based on an advantage in knowledge; the critic is like an admired brother whose authority is appealed to.

Anyone who reviews a book has a great responsibility. Photius is aware of this, and in the introduction he seems to guard against possible mistakes. He also experienced that other tension inherent in book reviews, namely between summary and commentary. On the one hand, it seems desirable to summarise the contents of a book as neutrally as possible; on the other, it is impossible to do so, since the reduction of information inevitably means a loss of depth, while the reviewer more often than not likes to give his opinion.

An important difference with today is that until the fifteenth century, the review – like more or less everything else about books – remained a transaction between two people. Books were like letters, and sharing them was difficult because they usually only existed in one copy. The review attempted to remedy this, but remained tied to the medium of the book, which in turn limited its scope.

⁵ A modern edition of the *Bibliotheca*, edited by David Hoeschel in Augsburg, dates from 1601. A few years ago, the original Greek version appeared together with an Italian translation: Nunzio Bianchi and Claudio Schiano (eds.), *Biblioteca/Fozio* (Pisa: Edizioni della Normale, 2019).

но все решения можно свести к трем основным приемам: а) с одним большим замкнутым двором и застройкой по границам участка, дававшими хорошее освещение, но с натяжкой разрешавшие сообщение трестов с помещениями общего пользования, как-то зал и т. п. (II, V прем.); б) с двумя замкнутыми дворами, хорошо разрешавшие сообщение и с затруднениями освещаемости некоторых помещений (IV пр.); в) без замкнутых дворов при хорошей освещаемости не справлявшиеся, за исключением III премии, с задачей удобных сообщений. При общем высоком уровне представленных проектов, конкурс дал ряд законченных и удачно разрешенных проектов, которые могут быть положены в основу при составлении окончательного проекта для постройки.

Конкурс на здание Телеграфа, объявленный 14 сентября со сроком представления 30 декабря и 6 премиями, несмотря на очень трудную программу, привлек достаточное число участников и дал 21 проект, из которых премия присуждена за проекты: 1—А. З. Гринберга, 2—А. А. и Л. А. Весниных, 3—Б. А. Коршунова и А. А. Зубина, 4—О. А. Вутке, А. И. Ефимова и Г. М. Бобова, 5—П. М. Давидова, А. С. Никольского при участии В. М. Гальперина, 6—Г. И. Вольфензон и С. П. Леонтовича и рекомендован к приобретению проект И. А. Голосова.

Плановая задача, усложненная требованием быстрой смены дежурств, кратчайших сообщений к местам отдыха служащих, будущим расширением аппаратных и рядом других обязательств, получила разнообразные решения в проектах конкурентов, которые могут быть сведены к приемам: а) с одним замкнутым двором и расположением лестниц по углам (III, VI прем.); б) с одним замкнутым двором и расположением вынесенных лестниц в центре дворовых сторон. Оба приема не полностью разрешают задачу сообщений, не дают хорошую освещаемость помещений. Удобство сообщений во втором приеме достигнуто некоторыми авторами устройством среди дворовых переходов, несколько усложняющими план (II пр.); в) с двумя замкнутыми дворами, разрешающие задачу сообщений, но не дающие полной освещаемости всех помещений; г) без замкнутых дворов, полностью не разрешивших задачи сообщений (IV пр.).

Конкурс выдала несколько серьезных, хорошо прора-

ботанных проектов, дающих ценный материал к разработкам окончательного проекта и определил относительную ценность возможных приемов.

На выставку конкурса Телеграфа были доставлены 2 проекта, исполнявшиеся по заказу ПОЧТЕЛ'я, по той же программе конкурса, но с корректурой представителей ПОЧТЕЛ'я: акад. архитек. А. В. Щусевым и инж. И. И. Рербергом. Их сходство по приемам и разработке с лучшими проектами конкурса внушает уверенность, что конкурс правильно решил поставленные перед ним задачи.

Заказной проект А. В. Щусева с двухдворным приемом дал красиво разрешенный план, с удобными внутренними сообщениями, очень хорошей освещенностью и был признан жюри лучшим (см. рисунок обложки).

Необходимо отметить, что обычные на предыдущих конкурсах любительские и неумело-выполненные проекты почти отсутствовали, и в этих двух конкурсах, видимо, выступали только испытанные, уверенные в своих силах проектировщики, так что эти конкурсы явились самым крупным соревнованием наших лучших, выступающих на конкурсах, архитектурных сил за последние два года.

С получением материала по этим конкурсам МАО приступило к изданию сборника конкурсов МАО, в который входят все премированные проекты по конкурсам за последние 3 года. Так как все крупные и наиболее интересные конкурсы в РСФСР проходили через МАО и они являлись лабораторией архитектурной мысли, разрешавшей вопросы организации жилища и общественных зданий в новых социальных условиях,—опубликование их, можно думать, встретит большой интерес не только в одних архитектурных и инженерных кругах. При отсутствии в СССР изданий по архитектуре, заграничные журналы не могут пополнить пробела, т. к. многие актуальные задачи нашего строительства за границей не ставятся, появляющиеся же в русских изданиях некоторые конкурсные проекты (изд. Моссовета) только перспективами и фасадами, без планов, служить серьезным целям не могли.

Сборник ожидается к выходу в середине апреля и по выяснении стоимости в первых числах марта МАО отрывает предварительную запись на него, в виду того, что издание количественно ограничено.

Глаз архитектора.

Erich Mendelsohn. Amerika. Bilderbuch eines Architekten.

Этот только что вышедший в Берлине «Альбом архитектора» — конечно, неизмеримо острее тех фотографий и открыток, по которым мы до сих пор знакомились с Америкой. Первое же перелистывание захватывает нас, как драматический фильм. Перед нашими глазами движутся совершенно необычные картины. Книгу нужно поднимать над головой и вращать, чтобы понять некоторые фотографии. Архитектор показывает нам Америку не издали, а изнутри, вводя в устье ее улиц.

Альбом несет подчеркнутое название *Америка*, но не подумайте, что вы здесь увидите материк обеих Америк, от Аляски через Панаму до Огненной земли и от Атлантического до Тихого океана. Конечно, такого охвата от архитектора, пробывшего всего 10 недель, и требовать нельзя. Его Америка всего лишь Нью-Йорк и Чикаго, Детройт, элеваторы Буффало. Но это тот американский экстракт, который владеет теперь Европой. Из этого экстракта Мендельсон выжал экстракт архитектурный, показав в своем альбоме архитектуру, созданную финансовым капиталом Аме-

рики. Очень жаль, что он оставил в стороне созданное ее индустриальным капиталом.

В самом расположении материалов альбома видно архитектора. Вслед за предисловием начинают разворачиваться отделы, несущие заостренные заглавия:

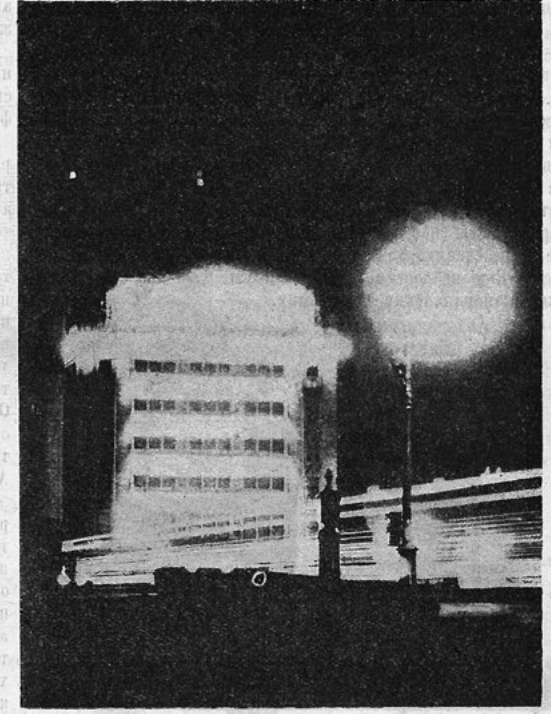
- 1) Типично-американское, 2) Утрированная цивилизация, 3) Центр денег — центр мира, 4) Гигантская, 5) Гротеск, 6) Новое — грядущее.

В предисловии Мендельсон определяет в коротких сентенциях свое отношение к Америке. Этот человек с европейскими нервами признается, что хотя он и объективный наблюдатель и умеет разбираться в этих громадах, в этом мощном размахе жазненной энергии, в необычайном масштабе пространственных отношений и темпе уличного движения, но все же первое впечатление — это удар по черепу. Но затем, придя в себя от первого толчка, европеец начинает прикидывать Америку на весы своей культуры, он ищет «душу» в ней и тут наступает разочарование. «Америка, богатейшая страна в мире, только теперь нагребла

свое золото. За это она измучила свои широкие поля, колесовала свое население на маховике эксплуатационной машины и создала совершенно бескультурное существование, — эту истину не могут прикрыть ни горизонталь подземной дороги, ни вертикали небоскребов».



Нью-Йорк. Улица Бродвей.



Чикаго. Улица ночью.

Что же показывает глаз архитектора, который видит лучше, чем его разум? Этот глаз не ослепляется экцентризмом окружающего его городского сенсацй; он видит и констатирует, что действительного прогресса, действительно глубоких изменений в самих принципах и формах пространственного членения, еще очень мало. Но зато имеется много энергии и очень большие размеры. Все растет еще стихийно, как тропический лес, отнимая свет и воздух друг у друга, поезда друг друга.

Типично-американское. Подъезжая к Нью-Йорку — к гавани мира — к острову небоскребов и Бруклинского моста, разочаровываешься (по крайней мере, по фотографии). В действительности, наверное, после недельного пустого горизонта океана — эти безмасштабные вертикали небоскребов производят другое впечатление. Но когда мы входим в Бродвей, 23-х километровый Нью-Йоркский проспект, и стоим около такого гиганта, то, чтоб увидеть его целиком, нам нужно высоко задрать голову. И это придется еще очень часто проделывать в этой Америке. И вот в этом и заключается основная заслуга Мендельсона, что он своим аппаратом эту точку зрения зафиксировал (см. фотографии небоскреба в № 1 «Стр. Пром.»).

Дальше следует: Чикаго, хлебные элеваторы. Специальные поезда привозят изнутри страны зерно, пароходы с зерном идут по большим озерам, все это зерно сыпается в подвижные мельницы и мукой подымается в батареи силосов.

ценных окон. А за поворотом 5-ая Авеню, — сношение всех стилей, пышных и богатых, взятых на прокат со всех исторических площадей Европы. И затем небоскреб банка с античным храмом для народного входа и беспросветным рядом стандартизованных этажей — бюро над его фронтоном.

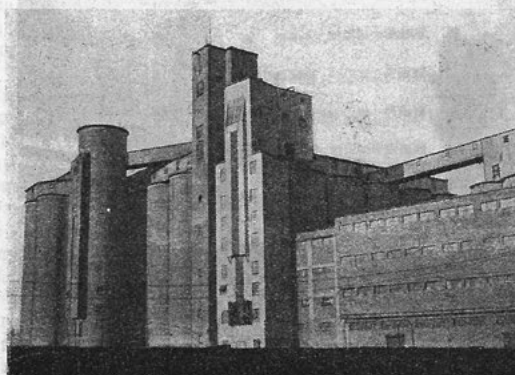
Утрированная цивилизация. Чикаго. Мичиган Авеню 20 километров. Застроена с одной стороны, с открытым видом на набережные. Нью-Йорк. Медисон Авеню. Беспредельный ряд небоскребов — гостиниц. Все по одному плану. Вариация лишь цели и комфорта. Все соединяется непосредственно под землей центральным вокзалом. Прямо из пульмановского вагона — в пальмовый вестибюль. Опять Чикаго. Надземная электрическая дорога. Улица перекрета, затенена железными фермами, наверху станция, к ним движущиеся лестницы. Все это гремит и грохочет. Это ударяется о 25-этажные стены улиц. Европеец слепнет от грохота, американец ничего особого не слышит.

Детройт. Город, который живет автомобилем. Он сам называет себя «динамическим». Последние 4 года он вырос вчетверо. Торговые дома, гаражи, фабрики и небоскребы. Здесь архитектурное бюро, где работает по 300 архитекторов, инженеров, коммерческих организаторов и механиков. 100 для одного лишь Форда.

Центр денег — центр мира. Нью-Йорк. Уолл Стрит. Улица банков, золотой мешок мира. Узкая улица, как в старом Франкфурте, лишь в десять, в тридцать раз выше. Чикаго. Спокойней. Проче. Но в этих растущих стальных

и терракотовых массах уже проглядывает жажда к миллиардам долларов. Улица на высоте 3-го этажа специально для автомобилей. Гостиница, где снимают себе номер за 10—20 тысяч долларов в год.

Гигантское. Начало огромных улиц. Издали они еще сверкают в свету. Вблизи это ущелья, темные внизу и с альпийскими контрастами света и тени вверху. Максимальное скопление на минимальном участке. В каждом доме от 5—15.000 человек. 600.000 человек на 150.000 кв. метров. Еще одна страница и вдруг невероятное и непонятное. Это крутой снимок вверх 53 этажей фасада самого высокого небоскреба (Вульворт). Все украшения из чеканной меди, их поддержка обходится в 200.000 долларов ежегодно. Это первый период небоскребов. Второй—освобождение от лишних орнаментов, высота говорит сама за себя. Третий—Шельтон Отель, гостиница холостяков, убывающие вверх массы (новый строительный закон) и пространственные пересечения. 35-этажный небоскреб-баня Чикагской газеты. Еще не совсем готов, хотя уже 8 месяцев строится; таковы американские требования.



Буффало. Элеватор.

Буффало. Хлебные элеваторы. 100-цилиндрические вертикали, беспорядочно, в спешке сваленные. Это детские формы, полные земляной силы, но еще не приведенные в систему. Еще примитивны своей элементарной функцией всасывания и выплевывания. Там, где выступает организующая воля, там толчея превращается в смелость и беспорядок в гармонию. Впечатление от таких рядов цилиндров 30 метров высоты, покрытых буро-красной глазурью, соединенных с железными черными башнями подъемников и распределительных мостов, должно быть в натуре замечательно! Здесь перед нами проходит ряд отличных снимков отдельных деталей.

Гротеск. Нью-Йорк. Бродвей ночью. Световая реклама превращает улицу в жуткий театр. Вспышки и бег огней. Это же днем. Полный беспорядок. Последнее дерево без листьев в этом каменном ущелье. Рядом с центром—улицы, еще сохранившиеся в своем старом провинциализме—с 2-х этажными домами и развешанным по улицам бельем для просушки. А за ними головы небоскребов, которые их завтра съедят.

Переулки в 5 метров ширины между 100 метровыми

стенами. Обратная сторона блестящих фасадов в Авеню. Темные, серые каналы переулочков,— сюда сбегает все противопожарные лестницы.

Детройт. Полицейская башня вроде голубитни, с которой регулируется движение 5 миллионов автомобилей и 4 миллионов обывателей. Там же церковь, все стены зарендованы для рекламы, а сама в свободное от богослужения время сдается под кинематограф.

Новое—градущее. Стальные скелеты небоскребов, мощные в своей обнаженности и правдивости, но лишь голые скелеты, они ждут равноценного оформления их мясом (см. фотограф. в № 1 «Стр. Пром.»).

Несколько работ одного из лучших художников Америки, архитектора Франка Лойда-Урайта. Новые ступенчатые небоскребы, где уже не орнамент и не плоскость стены, а движение масс стоит на первом плане. И самое характерное: фасады ко двору в новых постройках. Здесь парад не нужен, и поэтому никаких лишних жестов. Окна лишь там, где они необходимы; противопожарные лестницы, каналы лифтов, трубы вентиляций. Поражающе просто и монументально в своей выразительности. Внизу заборы с современной фреской—плакатом и автомобилем, что сразу дает всему масштаб и жизнь. Это архитектура труда, контраст к архитектуре паразита, создающего за чужой счет. Она уже завладевает и передним фасадом и улицей. Когда отдельные такие дома соединяются в комплексы, в группы, тогда начинает устанавливаться тип. Это то, что не только в Америке, но и нам предстоит создать.

Альбом перелистан. Мы вспоминаем путевые альбомы различных архитекторов, которые нам приходилось просматривать. Обыкновенно они отправлялись в путь вооружившись карандашами, кистями, акварелью; и этот материал отнимал у них столько энергии, что от самого зарисованного объекта фиксировались лишь отрывки. Современный архитектор вооружился и более современным инструментом—маленькой фотографической камерой. Он должен лишь хорошенько смотреть, а уметь видеть—ведь в этом и заключается все искусство. И затем он должен владеть аппаратом, а не аппарат им; он находит точку зрения и нажимает затвор. Он отлично чувствует свет-тень, правда, прием несколько однообразен: передний план (кулисы) в густой тени, задний—в полном свете. Точка зрения снизу в ракурсе на высокие здания очень остра, но жаль, что совершенно не использована обратная возможность, тем более, что на небоскребах крыши плоские и попасть туда просто; там обыкновенно—ресторан.

В альбоме поражает одна странность: нет людей. На улицах почти безлюдно, пропала масса. Архитектор старается как бы оставаться глаз на глаз с самой архитектурой, они оба движутся друг вокруг друга и это превращает живую пульсирующую жизнь в музей. Так изображают старые города старого света, а ведь тут новый свет, еще не ушедший в историю. Движение людских масс среди этих архитектурных масс не показано, например, когда на работу и обратно течет многотысячный поток у Бруклинского моста на фоне небоскребов. Отдельный дом, тем более улица, целый город,—без человека мертвы. И все же в целом эту книгу следует приветствовать, следует приветствовать глаз архитектора, который показывает нам ряд знакомых вещей так, что это заставляет нас глубже над ними задуматься.

Арх. Э. Лисицкий.

The Appearance of the Book

The next question is: *Who* is it that reads a book review? This didn't change until centuries after Photius. The printed book 'appeared' slowly during the fifteenth and sixteenth centuries, a process summed up in the title of the classic 1958 study by Lucien Febvre and Henri-Jean Martin: *L'Apparition du livre*. Precious manuscripts were kept in monasteries and universities. Before they could be reproduced, letters had to be made and set, rather than working with a solid printing block. And, of course, the production of paper and ink had to be started and facilitated.⁶

Once a book was available in multiple copies, the problems only began: books had to be distributed, but it was not easy to communicate their existence. Febvre and Martin outline a chain reaction that was also set in motion for commercial reasons: books gave rise to fairs, catalogues were printed in order to organise fairs and to be able to see what was on offer afterwards, and these catalogues then became magazines. The periodical press was not created primarily to communicate news. Magazines—'loose' publications, often one or two sheets of paper—became more important as books proliferated, as sources of knowledge to be channelled, but also as products to be sold—humanism was capitalism from the start. The fact that reviews, like books, could be read more widely made the book review a public affair, which made a huge difference. The review balances the public character of the book, with all its consequences.

In the seventeenth century, there was a growing awareness that all these books presented both risks and opportunities. Jean-Baptiste Colbert, Louis XIV's minister of finance, not only designed architectural projects for Paris, but also took an interest in intellectual life.

[He] instructed a very erudite adviser to Parliament, Denis de Sallo, to publish a monthly magazine to provide information on scientific discoveries and to disseminate a critical accounts of recently published works—a report clearly intended to, if necessary, 'direct' the opinion of the learned and literate world.⁷

This 'report' became known as the *Journal des savants*, but it was first published in Paris on 5 January 1665 under the name *Le Journal des sçavans*. According to Roberto Calasso, the very first modern review was published in this periodical on 9 March 1665: a review

6

Martyn Lyons, *Books: A Living History* (London: Thames & Hudson, 2011), 57.

7

Lucien Febvre and Henri-Jean Martin, *L'Apparition du livre* (Paris: Éditions Albin Michel, 1958), 359. See also: Georges Weil, *Le Journal: Origines, évolution et rôle de la presse périodique* (Paris: La Renaissance du Livre, 1934), 35-38.

te laten schrijven met 280 boekbesprekingen, dat betiteld zou worden als *Bibliotheca* of *Myriobiblos* ('de 10.000 boeken').

Photius' besprekingen variëren in lengte, van één zin tot meerdere pagina's, en zijn gebaseerd op leesnotities. De selectie is divers: het gaat om geschiedkundige en religieuze boeken, maar ook om wereldse teksten zoals woordenboeken en romans *avant la lettre*. Poëzie en theater zijn afwezig, net als reeds 'klassieke' teksten van Plato, Aristoteles, Xenophon of Hippocrates. Omdat er aandacht wordt besteed aan minder bekende teksten, heeft de *Bibliotheca* historisch belang: meer dan de helft van de besproken boeken is verloren gegaan, en wat Photius neerschreef is vaak de enige referentie. Architectuur of ontwerp komen niet aan bod, maar er wordt wel aandacht besteed aan de *Christelijke Topografie* van Cosmas Indicopleustes, een boek uit de zesde eeuw met illustraties en kaarten, waarin wordt geponneerd dat de wereld plat is, en de vorm heeft van een parallellogram.

'Het was jouw idee,' zo zei de Byzantijnse boekbespreker in de inleiding van de *Bibliotheca* tegen zijn broer, 'iets te hebben om je te troosten voor onze pijnlijke scheiding, en tegelijkertijd om enige kennis te verwerven, hoe vaag en imperfect ook, van die werken die je nog niet in ons gezelschap had gelezen.'⁵ Het is de hoofdfunctie van de boekbespreking, die ook de stukken kenmerkt die in deze *OASE* aan bod komen: de inhoud van een boek beschikbaar stellen voor wie het (nog) niet heeft gelezen. De recensent verkrijgt macht en aanzien, gebaseerd op kennisvoorsprong; de criticus is als een bewonderde broer op wiens autoriteit beroep wordt gedaan.

Wie een boek bespreekt heeft grote verantwoordelijkheid. Daar is Photius zich van bewust, en hij lijkt zich in de inleiding in te dekken voor eventuele fouten. Ook die andere spanning, eigen aan de boekbespreking – tussen samenvatting en commentaar – werd al door hem ervaren. Het lijkt enerzijds wenselijk om zo neutraal mogelijk de inhoud van een boek beknopt weer te geven, terwijl dat anderzijds onmogelijk is, omdat er bij een reductie dingen verloren gaan, en de recensent graag zijn mening geeft.

Een belangrijk verschil met tegenwoordig is dat de recensie – zoals min of meer alles omtrent boeken tot in de vijftiende eeuw – een transactie bleef tussen twee mensen. Boeken waren als brieven, en ze delen was moeilijk, omdat er meestal maar één exemplaar van bestond. De recensie probeerde dat recht te trekken, maar bleef gebonden aan het medium van het boek, wat haar reikwijdte opnieuw beperkte.

⁵ Een moderne editie van de *Bibliotheca*, uitgegeven door David Hoeschel in Augsburg, dateert uit 1601. Een paar jaar geleden verscheen de originele Griekse versie samen met een Italiaanse vertaling: Nunzio Bianchi en Claudio Schiano (red.), *BibliotecaFozio* (Pisa: Edizioni della Normale, 2019).

“If the Monarch
had ever read a book
I think he would
have enjoyed this one.”

—DIANA FORBES-ROBERTSON

EDWARD and the Edwardians

by PHILIPPE JULLIAN


“It makes us feel good to live it all again vicariously: it makes us feel even a little superior. It is seeing a glorious revival of ‘The Merry Widow’ or ‘Lady Windermere’s Fan.’ We love it, laugh at it, and seduced by it, wish that we were part of it—at least for a moment.”
—LEO LERMAN, *N.Y. Times Book Review*

“I found it completely absorbing and vastly entertaining—a brilliant account of that glittering era.”—CORNELIA OTIS SKINNER

“... a quietly thoughtful, as well as a gustily amusing book. A French view of the fat King turns out to be just what we’ve needed all along...”
—ELLEN MOERS

“... sums it all up with much wit and humor, a kind of brilliant caricaturing without malice.”—PATRICIA B. SMITH, *Detroit Free Press*

At all bookstores Illustrated \$6.50

 THE VIKING PRESS New York 10022

Waiting For Utopia

COMPLEXITY AND CONTRADICTION IN ARCHITECTURE. By Robert Venturi. Introduction by Vincent Scully. Illustrated. 135 pp. New York: The Museum of Modern Art, distributed by Doubleday & Co. \$4.95.

THE NEW BRUTALISM. Ethic or Aesthetic? By Reyner Banham. Illustrated. 196 pp. New York: Reinhold Publishing Corporation. \$15.

By COLIN ROWE

NOT so many years ago, when modern architecture was allegedly no more than an objective approach to building, implicitly it was much more. Implicitly it was a prophetic illustration of the shape of things to come, the revelation of a world in which difficulties would vanish and conflicts be resolved. The modern building was both a polemic and a model, a call for action and an assertion of those ends to which action should lead; and therefore it is not surprising that the architect should have often conceived of his buildings, not only as the images of a regenerated society, but also as the agents which were destined to bring that society about.

This future of yesterday, one might suggest, is the present which we now occupy; and, evidently, it is not quite the anticipated future. Modern architecture now exists in abundance; but the hoped-for utopia has scarcely ensued. Nor is it clear that mankind is so very much further ahead on the road to its redemption; and hence, with the prophetic tone of modern architecture that much diminished, there has followed a certain deflation of optimism.

Such is one interpretation of today's situation. It is the predicament which anyone wishing to understand recent architecture must accept as some sort of base line; and further, it is an issue that links together and somewhat explains the two books that are the subject of this review—the one American, the other English.



In “Complexity and Contradiction in Architecture,” the first of a new Museum of Modern Art series on the ideas and opinions of practicing architects, Robert Venturi presents a critical essay which is also, as he stipulates, a personal apologia. Venturi, like some other architects—and many literary critics—is preoccupied with the uses of paradox, re-

(Continued on Page 20)

MR. ROWE is professor of architecture at Cornell University.

Rollo May on being a person PSYCHOLOGY AND THE HUMAN DILEMMA


The renowned teacher, psychoanalyst, author, and lecturer Rollo May brilliantly answers the question: *What now, modern man?* In doing so he penetrates to the very center of the “human condition” and the major conflicts involved in being a person amid the fierce demands of today's world. He tackles the Organization Man, technology, psychologists, education, existentialism, tranquilizers, computers, the war in Vietnam, and the relation between reason and emotion, freedom and responsibility. “Dr. May is a succinct, positive, and alert thinker, full of wit.”
—*Library Journal*. \$5.95

Thomas F. Pettigrew on being a Negro person A PROFILE OF THE NEGRO AMERICAN

If it is difficult for anyone today to answer the questions *Who am I? What am I like as a person? How do I fit into the world?*, it is doubly so for the Negro American. Providing a many-sided view of him, this social psychologist probes deeply into such questions as *What are the personality scars from discrimination? How do Negro Americans react to oppression? What are the facts concerning so-called “racial differences” in health, intelligence, and crime rate? What are the implications of the current protest for full and equal roles in American society? How are Negroes to fight the frustration of believing in and being unable to attain the American dream?* “An invaluable source of insight for all who are interested in the modern struggle for equal rights.”—RHEINHOLD NIEBUHR \$5.95

at bookstores

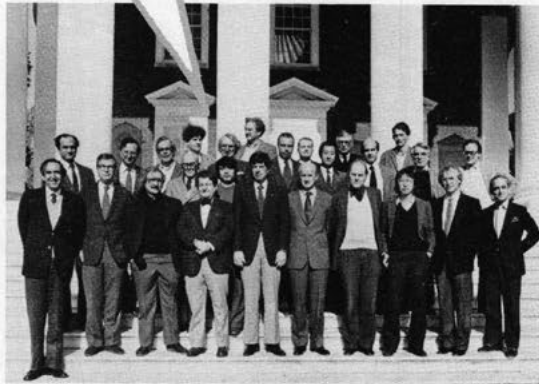


Princeton, N. J. 08540

Colin Rowe, 'Waiting for Utopia', *The New York Times Book Review*, 10 September/ september 1967

A BUNCH OF WHITE GUYS (AND THREE JAPANESE) SITTING AROUND TALKING or THE THREE PPP (A PARODY)

BY MICHAEL SORKIN



Prologue:

P. Eisenman:

I've an idea to make an impression
I'll get all the boys to come to a session
The Whites and the Greys (but no women or blacks)
Just the usual stars (and the usual hacks)
But how shall I name it? Of course! After me!
Let's have a conference and call it P. 3!
You'll note I've deployed deft conceptual notation
A 3's just an E awaiting rotation.
Plus P connotes mystery, fascist, Masonic
What a marvelous joke, never mind it's moronic.

First (and only) scene: Twenty-six men are seated around a table. Twenty-five of them are architects. They show slides. The twenty-sixth holds a tape recorder. From time to time there is a knock at the door. The twenty-six pay no attention to this. As the scene begins, an old man rises to speak.

Philip:

Bonjour, I'm a whore.

The Others:

Bonjour! Bonjour!

Philip:

Here's a new building that should make a buck.

The Others:

It's ugly as sin!

Philip:

I don't give a fuck!

Rem K. *(from the side):*

This work is pathetic
Creatively bare
And all you can say
Is that you don't care?

Philip:

I yam what I yam
I build what must be
I don't give a damn
Don't you all envy me!

Leon:

At least this guy's honest,
For the rest, go to hell!
You've totally missed
What we Kriers know so well.
Build like the ancients
Divvy towns into quarters!
Or I'll have you lot shot
For not following orders
And to teach you a lesson
I'm not going to smile
Nor will I build (at least for a while)
And now I'll sit down.

Rob:

Sieg Heil! Sieg Heil!

Stern:

What this man says
Has a lot of attraction
Death to the modern!
Death to abstraction!
We need columns and lintels
I always employ 'em
I copy the past
Just the same as these goyim!

Isozaki:

Well done little Bob
You make a nice palace
But I prefer buildings
That look like a phallus.

Tigerman:

Very droll Iso
I love it to pieces
Look what I've done for Knoll—
It's just like one of Mies's!

Ungers:

And here's one of mine
That's totally gridded
It's also enormous
No missing I did it.

Leon:

Better you'd hid it
It's nothing but kitsch.

Ungers:

Shut up you puerile son of a bitch!

Robertson *(moderating, as usual):*

Calm yourselves, boys,
No need for alarm
Look at this building
I built on a farm!

Roche:

Rot! Humbug and Bah!
Why didn't you say
Na, Na, Na to the Shah?

Aymonino:

The imperial mode!
That's one I feel at home in
What say we vote
To rebuild all that is Roman.

Half the Gathering:

What a splendid idea!

The Other Half:

Completely hare-brained!

Harry Cobb *(sotto voce):*

Would anyone know if I quietly abstained?

The 26th Man:

It will not escape note
I've taped everything wholly:
Do you mind if I vote?
I'm the man from Rizzoli.

All:

The man from Rizzoli has got it all down!
Who here was pithy and who was a clown.
Vote with us please (history won't blame us)
If this man weren't here, we wouldn't be famous!
Let's give three cheers for all we hold holy
The first for ourselves, number two for Rizzoli
And a third for the thing that unites all our nations
Our outstanding sense of public relations
So let's meet anon (excluding the rest)
To prove once again that we are the best
And no one will care how many buildings we flub
They'll know we're important 'cause we belong to the club.

The Charlottesville Tapes, Rizzoli, 1985, 224 pp., illus., \$25.00 pb.

La città rovesciata

di **Manfredo Tafuri**

JAMES S. ACKERMAN, *La villa. Forma e ideologia*, Einaudi, Torino 1992, ed. orig. 1990, trad. dall'inglese di Piera Giovanna Tordella, pp. 398, 206 foto n.t., Lit. 55.000.

Come talvolta accade alla produzione dei grandi storici, anche la successione dei libri di James S. Ackerman si presenta come lo sviluppo di un pensiero unitario; quasi capitoli di un romanzo autobiografico, le cui svolte coincidono con quelle della vita intellettuale e personale del suo autore. Il quale, sin dall'opera che lo ha imposto all'attenzione degli specialisti — il volume sul cortile bramantesco del Belvedere (1954) —, è stato considerato un innovatore nel campo della storiografia architettonica. L'interazione fra critica delle fonti, analisi testuale e lettura diretta appariva inedita e feconda: un metodo che ha condotto Ackerman, attraverso le monografie su Michelangelo architetto e Palladio (tradotte da Einaudi, rispettivamente, nel 1968 e nel 1972), a essere internazionalmente considerato un maestro da più generazioni di studiosi dell'arte e dell'architettura del tardo medioevo e del Rinascimento. Tipica della sua ricerca è la fusione dell'empirismo anglosassone con la severa tradizione filologica tedesca e il "costruttivismo" storiografico europeo: gli storici futuri potranno forse valutare quanto, nell'interesse dello studioso per l'Umanesimo italiano, abbia giocato il suo primo incontro con la realtà della nostra penisola, avvenuto — per lui, nato a San Francisco nel 1919 — come membro dell'esercito americano durante il secondo conflitto mondiale. Spunto, quest'ultimo, che potrebbe apparire secondario; eppure, esso potrebbe essere messo in parallelo con le frustrate attese di Jacob Burckhardt nei confronti degli ideali del Risorgimento italiano, sapientemente ricostruite e recitate da Raffaele Gherardi (*La scoperta del Rinascimento*, Einaudi, 1991). Pertanto, la traduzione del recente libro dello studioso americano, edito da Einaudi con l'icastico titolo *La villa*, va salutata come un felice evento. Specie tenendo conto che è prossima anche la traduzione del ponderoso volume antologico dello stesso Ackerman, che raccoglie, con l'ironico titolo *Distance Points*, la maggior parte della sua produzione saggistica (ed. orig. Mit Press, 1991).

La vicenda narrata in *La villa* è una vera e propria storia di *longue durée*. Il debito nei confronti della scuola delle "Annales" — di Marc Bloch e Fernand Braudel, in particolare — è riconosciuto sin dal primo capitolo (p. 16). E proprio in quanto narrazione tesa a individuare costanti, discontinuità, strutture, la storia tracciata dall'autore evita inutili completezze. I frammenti prescelti rispondono agli interrogativi che da tempo si impongono all'attenzione di Ackerman. Alle origini del presente lavoro sono infatti i suoi saggi sulle *Sources of the Renaissance Villa* (1963), sulle ville di Andrea Palladio (New York 1967), sulla villa medicea di Fiesole, sull'attività architettonica di Thomas Jefferson ("Bollettino del Centro A. Palladio", VI, 1964). In altre parole, il lungo periodo trattato dall'autore — dall'antichità ai giorni nostri — è ben fondato, tanto da far apparire progettate le omissioni: che rendono, fra l'altro, perfettamente fruibile il volume. Il quale, già per le sue caratteristiche di sintesi di ampio respiro, costituisce una lezione nei confronti del clima stagnante che pervade — con poche eccezioni — la storiografia architettonica italiana. All'insegna della mediocrità,

gli studiosi nostrani sembrano infatti concordare sulla necessità di un letargo. La caccia ai casi marginali ricchi di inediti, la catalogazione (spesso inesperta), l'agiografia e l'ermetismo — nel caso dell'architettura contemporanea — l'ottusità disciplinare (o, al contrario, l'interpretazione selvaggia) hanno creato un clima soffocante da cui gli studiosi degni di questo nome sono obbligati a difendersi quotidianamente.

Ed è probabile che il libro di Ac-

kerman corra il pericolo di essere sottovalutato, o di non essere colto nel suo valore provocatorio dal diletantismo imperante. Le ipotesi di fondo sono esplicitate dall'autore sin dal primo capitolo (*La tipologia della villa*). Da un lato, egli constata che nessun altro tema edilizio è stato tanto ideologizzato e circondato da celebrazioni poetiche e letterarie; dall'altro, egli osserva che è proprio della villa un programma capace di sfidare il tempo. Il che — egli afferma — è dovuto a una mentalità operante già nell'antico patriziato romano: la villa asseconda bisogni e valori inestinguibili, rivelandosi frutto di una tensione in qualche modo utopica. Ma è anche un simulacro che cela in


sé un sostanziale conservatorismo. Dalla sesta Satira del libro II di Orazio alla *Vita solitaria* di Francesco Petrarca, agli scritti cinquecenteschi di Anton Francesco Doni, Antonio Gallo, Giuseppe Falcone e Alberto Lollio, alle scelte antiurbane di Jefferson, alle revisioni ottocentesche, la vita in villa è salutata come rifugio etico, alternativo al "male urbano". La *virtus*, identificata con l'isolamento salutare e aristocratico nella madre natura, è contrapposta agli odii, ai teatri di miseria, alla depravazione morale, all'*avaritia* dissacrante, che pervadono la città dei *negotia*. Ma la pace degli *otia* è tutt'altro che condizione di riposo. Ad essa è affidato l'arduo compito di sviluppare l'hu-

mai espressiva. L'alternativa al "luogo d'ira" identificato con l'ambiente urbano si rivela frutto di una concezione eminentemente cittadina; l'estetica del "naturale", che pervade l'Inghilterra settecentesca, non è scindibile dall'etica aristocratica del ceto *whig* che se ne appropria.

Ackerman dimostra che l'ideologia degli *otia* bucolici è meglio comprensibile prendendo in considerazione le feroci critiche che essa solleva in chi vede nella villa, principalmente o esclusivamente, una "virtuosa" azienda agricola. Il diasta veneziano Girolamo Priuli constatò, in modo melanconico e sprezzante, l'allontanarsi del patriziato della Serenissima — nei primi decenni del XVI secolo — dalle imprese marittime, "per attendere a darsi a piacere e delectatione et verdure in la terraferma". Il che ha un significato parallelo nella letteratura antica. Varrone, nel suo *De re rustica* (L. XIII, 6-7), rimpiange i tempi in cui le fattorie erano adibite esclusivamente a funzioni produttive, secondo una concezione comune a Catone e a Velleio Patercolo. Gli strali lanciati al lusso, all'architettura fastosa, ai banchetti, ai dispositivi idraulici che animano i giardini delle "nuove ville", esplicitano un radicale conflitto di idee. La vita di villa è vista come "innaturale", a dispetto degli appelli all'informalità e alla *sancta simplicitas* che la giustificano: tale è il punto di vista degli agronomi antichi che registrano, con rabbia, la deviazione delle campagne e delle aziende a conduzione familiare, conseguenti alle trasformazioni economiche posteriori alle guerre puniche.

Così, il mito di un possibile ritorno ai severi piaceri rustici propri dell'età dell'oro è contestato da Patercolo, ricordando gli *artificia* predetti da Lucullo, eletto a simbolo di depravazione morale. Esattamente quel Lucullo che, "per le dighe addentrate nel mare, e per le acque marine portate in terraferma attraverso gallerie, Pompeo Magno, non senza arguzia, *Xerxes togatum vocare adseverat*" (Velleius Paterculus, *Res gestae Divo Augusti*, II, XXIII, 4). Forzando di poco le opinioni di Ackerman, si potrebbe affermare che la storia da lui trattata ha per soggetto la straordinaria continuità di una dissimulazione mentale, coinvolgente in profondità i suoi protagonisti. Infatti, lo storico americano dà poco credito alle dichiarazioni tramandate dai *Quattro Libri* palladiani relative alla ricerca di una sintesi di funzionalità agricola e velleità rappresentative. Un tale sincretismo — egli suppone (p. 142) — poteva ormai essere perseguito soltanto (o prevalentemente) a livello simbolico, così come è evidente nella villa dei fratelli Barbo e Maser o nella Rotonda di Paolo Almerico presso Vicenza. E per quanto l'autore non insista sul parallelo storiografico, dalle sue pagine è facile evincere la corrispondenza istituita fra espropri e centralizzazioni delle terre in età augustea e gli effetti delle *enclosures* nella Gran Bretagna del XVIII e del XIX secolo. Un fenomeno, quest'ultimo, che accompagna il fiorire dello pseudopalladianesimo favorito dal circolo di Lord Burlington e dell'estetica paesaggistica definita "artificial" da Batty Langley. In fondo, la psicologia lockiana e l'algologizzazione del giardino propugnata da Alexander Pope, da William Kent o da Lord Cobham, portano alle loro estreme conseguenze sia il mito naturalistico che quello della "artificiosa semplicità".

Il ragionamento torna a sondare il carattere di alter ego della villa nei confronti della città. Un fenomeno che non è affatto contestato dalle vicende lette da Ackerman come frutto di una vera e propria rivoluzione nella storia della villa: la "democratizza-



Novità

<p style="text-align: center;">Sigmund Freud Sándor Ferenczi Lettere Volume Primo 1908-1914</p> <p style="text-align: center;">Serge Videman Il denaro In psicoanalisi e al di là</p> <p style="text-align: center;">Sebastian Krutzenbichler Hans Essers Se l'amore in sé non è peccato... Sul desiderio dell'analista</p>	<p style="text-align: center;">Wilfred R. Bion Memoria del futuro Il sogno</p> <p style="text-align: center;">Donald Meltzer Claustrum Uno studio dei fenomeni claustrofobici</p> <p style="text-align: center;">Iain Mangham Michael Overington Organizzazione come teatro L'analisi dei comportamenti di lavoro attraverso la metafora teatrale</p>
---	--

Raffaello Cortina Editore

Frontiere

Idee di fine secolo

Charles Schultze

L'USO PUBBLICO DELL'INTERESSE PRIVATO

Introduzione di Giorgio La Malfa

È possibile determinare nuovi assetti tra economia e politica?

Michel Korinman

LA GERMANIA VISTA DAGLI ALTRI

Chi ha paura della «grande Germania»?

Guerini e Associati

manus attraverso il severo autocontrollo intellettuale, in vista di un'auto-realizzazione antistocica. E le ville concepite come luoghi di esemplare conduzione dell'amministrazione agricola e familiare — ci riferiamo all'idealizzazione di Leon Battista Alberti — o, alternativamente, come centri di raffinati scambi culturali — quelle medicee di Careggi o di Fiesole — portano al limite le indicazioni petrarchesche.

L'autentica caratteristica della villa è tuttavia quella di costituire una sintomatica contraddizione. I programmi letterari — spesso tradotti in immagini dipinte all'interno degli edifici — non riescono a convincere circa la totale sincerità di tali fondamenti idealizzati. Ciò che essi non possono nascondere è la stretta complementarietà dell'edificio di villa con l'"innaturale" città. In tal senso, la prima illustrazione del libro di Ackerman — il calco di un rilievo romano proveniente da Avezzano, raffigurante una villa suburbana prossima ad una città murata — è quanto

of the *Maximes* of La Rochefoucauld by Madame de Sablé.⁸ A few decades later, this type of periodical became an instrument in the struggle for the laicisation of France that would lead to the French Revolution — a struggle that was fought with the book review as a weapon.

The Architecture Debate

It is in magazines such as the *Journal des savants* that the architecture book also became the subject of reviewing. Editors were assisted by collaborators to report on publications, but also on scientific discoveries. Architecture became a part of all that and turned into the subject of debate. As Richard Wittman has shown in *Architecture, Print Culture and The Public Sphere in Eighteenth-Century France*, the book review became a tool for discussing buildings and monuments in Paris — and for making architecture a public theme. In his contribution to this *OASE* — concerning the first case study in the list — Wittman looks back on a review in the journal *Mercur de France* from 1755, by situating it in the debate on the reconstruction of the church of the old abbey of Sainte-Geneviève, the later Panthéon.

In the late eighteenth and nineteenth centuries, book reviews became even more important, also due to the ubiquity of the newspaper and other 'ephemeral' printed matter. The review takes on 'a new role as a forum for the discussion of architecture as a public matter', often finding 'a new home in the popular press', as Wallis Miller wrote in *The Printed and the Built: Architecture, Print and Public Debate in the Nineteenth Century*, compiled and edited by Mari Hvattum and Anne Hultzsch.⁹

The very first architecture journal dates, as Marc Saboya has suggested, from 1789: the *Allgemeines Magazin für die bürgerliche Baukunst*, launched by Johann Gottfried Huth, professor of physics and mathematics in Frankfurt.¹⁰ It led to another watershed, namely that between newspaper or cultural magazine on the one hand, and literary, academic, or scientific periodical on the other. It involved, in other words, a division of labour, and periodicals or newspapers, and reviewers as well, were forced to 'focus' on a subdiscipline.

At the same time, the audience diversified, mainly thanks to the

8

Roberto Calasso, 'Nascita della recensione', in: Roberto Calasso, *Come ordinare una biblioteca* (Milan: Adelphi, 2020), 106-110.

9

Wallis Miller, 'Review', in: Mari Hvattum and Anne Hultzsch (eds.), *The Printed and the Built: Architecture, Print and Public Debate in the Nineteenth Century* (London/New York: Bloomsbury, 2018), 269.

10

Marc Saboya, *Presse et architecture au XIXe siècle: César Daly et la Revue générale de l'architecture et des travaux publics* (Paris: Picard, 1991), 60.

De verschijning van het boek

De vraag is vervolgens *wie* een boekbespreking leest. Daar kwam pas eeuwen na Photius verandering in. Het gedrukte boek is langzaam 'verschenen' tijdens de vijftiende en zestiende eeuw, wat in de titel *L'Apparition du livre* van Lucien Febvre en Henri-Jean Martin's standaardwerk uit 1958 wordt samengevat. Kostbare manuscripten werden bewaard in kloosters en aan universiteiten. Alvorens reproductie van start kon gaan, was het nodig letters te vervaardigen en te zetten, in plaats van te werken met één massief drukblok. En ook de vervaardiging van papier en inkt moest worden opgestart en vergemakkelijkt.⁶

Als het boek er was, in meerdere exemplaren, begonnen de problemen pas: ze moesten verspreid worden, maar het bestaan ervan kon niet zomaar worden gecommuniceerd. Febvre en Martin schetsen een kettingreactie, die ook om commerciële redenen in gang werd gezet: boeken riepen beurzen in het leven; om beurzen overzichtelijk te houden, en om het aanbod na afloop te consulteren, werden catalogi gedrukt; en deze catalogi versmolten tot tijdschriften. De periodieke pers is niet in de eerste plaats ontstaan om nieuwsberichten te delen. Tijdschriften – 'losse' publicaties, vaak één of twee vellen papier – werden belangrijker, omdat er steeds meer boeken bestonden, als bron van kennis waarvan de stroom gekanaliseerd moest worden, maar ook als te verkopen producten – humanisme staat vanaf het begin gelijk aan kapitalisme. Dat recensies, net als boeken, breder gelezen konden worden, maakte van de boekbespreking een publieke zaak, wat een gigantisch verschil maakte. De recensie is de kwadratuur van het publieke karakter van het boek, met alle gevolgen van dien.

In de zeventiende eeuw groeide het besef dat al die boeken zowel risico's als mogelijkheden met zich meebrachten. Jean-Baptiste Colbert, minister van Financiën onder Louis XIV, bedacht niet alleen architectuurprojecten voor Parijs, hij was ook begaan met het geestesleven.

[Hij] gaf de opdracht aan een zeer erudiete adviseur van het parlement, Denis de Sallo, om een maandelijks tijdschrift te publiceren om informatie te geven over wetenschappelijke ontdekkingen en een kritisch verslag te verspreiden van recent gepubliceerde werken – een verslag dat duidelijk bedoeld was om, indien nodig, de mening te 'sturen' van de geleerde en geletterde wereld.⁷

6

Martyn Lyons, *Books. A Living History* (Londen: Thames & Hudson, 2011), 57.

7

Lucien Febvre en Henri-Jean Martin, *L'Apparition du livre* (Parijs: Éditions Albin Michel, 1958), 359. Zie ook: Georges Weill, *Le Journal. Origines, évolution et rôle de la presse périodique* (Parijs: La Renaissance du Livre, 1934), 35-38.

met de ondertitel het ontwerpproces documenteert. Dit gebeurt royaal en op goed verzorgde wijze, geheel zoals men mag verwachten van dit kapitaalcrachtige en gerenommeerde instituut. Het beschrijft hoe de architectenkeuze niet door middel van een prijsvraag maar via consultaties tot stand kwam en hoe het definitieve programma pas daarna werd ontwikkeld. De lezer kan volgen hoe Meier zijn houding tegenover deze gigantische opdracht bepaalt en via verschillende stadia en ontwerpstudies bij het definitieve ontwerp van mei 1991 uitkomt. Een echt studieboek voor liefhebbers, die het voorlopig hiermee moeten doen. Over de vermoedelijke datum van realisering blijft de lezer in het ongewisse, maar gezien het voortraject zal bij Getty steeds zorgvuldigheid boven haast worden gesteld.

Hans van Dijk

L'Allégorie du patrimoine

Françoise Choay
Parijs, Éditions du Seuil, 1992, 278 blz., prijs: f 58,05, ISBN 2.02.014392-5

FRANÇOISE CHOAY
L'ALLÉGORIE
DU PATRIMOINE



Le monde des idées
Seuil

Dédale le héros

Jean-Pierre Le Dantec
Parijs, Baland, 1992, 262 blz., prijs: f 55,45, ISBN 2-7158-0907-7

Jean-Pierre
Le Dantec
DÉDALE LE HÉROS



ARCHIS 9-92

Geert Bekaert, untitled/ zonder titel, *Archis* 9 (1992), 53

Het boek van ingenieur, hoogleraar in de bouwconstructie, romancier en architectuurhistoricus Jean-Pierre Le Dantec *Dédale le héros* en van de historica, hoogleraar in de theorie en de geschiedenis van de stedenbouwkundige en architectonische vormen Françoise Choay *L'Allégorie du Patrimoine*, beide op hetzelfde moment in januari 1992 in Parijs verschenen, horen, hoe verschillend ze ook zijn, op een verrassende wijze bij elkaar. Niet alleen omdat ze beide Daidalos met zijn labyrint als patroon van de architectuur opvoeren en hem als een voorganger zien in een mogelijke overwinning van wat ze als de actuele impasse van de architectuur beschouwen, ook niet alleen omdat ze beide hetzelfde materiaal van de Westerse architectuurgeschiedenis en de actuele Franse denkwereld erbij betrekken, maar vooral omdat ze geen van beide rustige wetenschappelijke vertogen willen zijn, maar zoals Baudelaire het wenste, partijdige, kritische pleidooien, 'die nieuwe horizonten openen'.

Beide auteurs geven toe aan de huidige trend de stille en geduldige studeerkamer te verlaten om op de agora het debat aan te gaan. Voor de temperamentvolle ingenieur is dat misschien vanzelfsprekend, voor de historicus die het van feitelijke nauwgezetheid en intellectuele nuancing moet hebben is dat een beetje jammer. We hebben vandaag de dag waarschijnlijk grotere behoefte aan bedachtzame reflexie en nauwkeurige argumentatie dan aan bevlogen standpunten. De keuze voor deze laatste levert ons echter wel twee teksten op die met hun indrukwekkende eruditie toch bijzonder vlot, zelfs meeslepend zijn geschreven en in vele opzichten inspirerend kunnen werken. Ze kunnen de Nederlandse lezer ook even jaloers maken als hij ze vergelijkt met de produkten van eigen bodem, die meestal noch naar de studeerkamer noch naar de agora ruiken, maar naar het klaslokaal.

Het boek van Françoise Choay houdt de wetenschappelijke codes in ere. Er is een uitvoerig notenapparaat, een belangrijke bibliografie, bijlagen en een personenregister. Wetenschappelijk is ook de behoefte tot systematiek, zij het dan in de vorm van te bewijzen hypothesen. In een brede historische schets, waarin haar vroegere publicaties als het ware worden samengevat, van haar inleiding op *L'Urbanisme. Utopies et réalités* (Parijs, 1965) over haar standaardwerk *La Règle et le Modèle* (Parijs, 1980) tot haar recente bijdragen in de *Dictionnaire de l'Urbanisme et de l'aménagement* (Parijs, 1988), beschrijft Choay in drie fasen de ontwikkeling van het begrip historisch monument in het Europese denken vanaf het humanisme tot zijn 'consecratie' als historisch patrimonium in de negentiende en twintigste eeuw. In de industriële revolutie ziet ze een definitieve breuk: de architectuurbenadering zoals die zich in het monument en het stedelijke patrimonium manifesteert is dan tot een einde gekomen. Objecten van de industriële archeologie bij de monumentenzorg betrekken betekenen alle waarden door elkaar halen en het echte monument van zijn betekenis ontdoen. De

grootste bedreiging ligt echter in de 'cultuurindustrie', die het monument heeft ontdekt maar ook genadeloos exploiteert. Het monument gaat aan zijn cultus ten onder.

'In de spiegel van de oudheden hebben de humanisten en nadien de antiquairs geleerd hun anders-zijn te ontdekken en langs die weg bijgedragen om de identiteit van de Westerse samenleving te funderen in haar originele omgang met de tijd, de wetenschap en de kunst. In de spiegel van de historische monumenten hebben de romantici de waardigheid van de oude ambachten ontdekt en de essentie van de techniek aangevoeld. Tegenwoordig heeft deze oorspronkelijke en vruchtbare narcistische structuur zich geprononceerd en vastgezet. De spiegel van het patrimonium waarnaar we met zoveel passie kijken heeft zijn creatieve rol verloren als verdediger en bewaarder van een idee van onszelf.'

De historische schets, die tussendoor heel wat nieuwe interpretaties voorstelt; maar ook heel wat vragen openlaat, staat, zoals uit bovenstaand citaat al blijkt, in het teken van de vraag naar de toekomst niet alleen van het monument, maar van onze *compétence d'édifier*, onze bekwaamheid tot bouwen, bouwen hier dan ook begrepen in de betekenis van stichten, vestigen in ruimte en tijd. Een antwoord hierop heeft Françoise Choay niet. Wel doet ze haar best om, vooral aan de hand van de minder bekende theoretisch beschouwingen van Gustavo Giovannoni, een denkmodel voor te stellen en zelfs praktische maatregelen te suggereren. In tegenstelling tot Sitte of Viollet-le-Duc, die uit de geschiedenis de principes voor een hedendaagse bouwkunst haalden zonder dat het monument daarin nog een actieve rol werd toegekend, integreert Giovannoni het historische patrimonium als een specifiek, maar volwaardig actueel element in de ruimtelijke ordening, dat er zijn eigen voorwaarden aan oplegt.

Jean-Pierre Le Dantec beent van meet af aan kleur: zijn boek heeft hij met passie geschreven, 'passie voor de stedelijke beschaving die ons lot bepaalt, passie voor de architectuur waarvan ik houd – en zelfs voor die waarvan ik niet zo houd –, passie voor onze tijd, soms zo teleurstellend, en passie tenslotte voor alles wat ik voor waar aanzie en voor wat me ontroert'.

Ook zijn analyse begint, nadat hij het einde van het modernisme heeft geconstateerd en de verschillende reacties hierop heeft beschreven, bij Brunelleschi en het ontstaan van het perspectief, die start van een ontwikkeling naar een zuiver intellectuele en geometrische benadering van de architectuur, die zich steeds verder verwijderd van een *mediation du corps* zoals Choay het uitdrukt en van de *métis*, de slimme en veelvormige, pragmatische aanpak van Daidalos, de held van Le Dantec. Voor deze laatste ligt de breuk dus niet bij de industriële revolutie, maar bij de renaissance. Hoogtepunten van de *métis* zijn de gotische kathedraal en de middeleeuwse stad. De invloed van Henri Gaudins *La cabane et le labyrinthe* (Brussel, 1984) (dat overigens

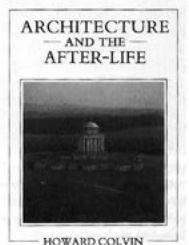
verkeerd geciteerd wordt) is duidelijk. De neo-modernen, met hun aanhangers van high tech en deconstructivisme, kunnen de leegte die de rationele architectuur heeft nagelaten niet vullen.

Een tweede meer theoretische ontwikkelingslijn vertrekt van Descartes en laat de onmacht zien van het Cartesianisme *mathème* om het zintuiglijke, imaginaire, symbolische karakter van de architectuur en haar herinneringswaarde te onderkennen. Het kan het objectieve karakter van het architectonische werk niet overwinnen en het zijn topologische rijkdom niet terugschenken. Toch ziet Le Dantec een weg uit die impasse van de praktijk en de theorie van de architectuur. Die noemt hij het 'baroquisme, met een expliciete verwijzing naar *Le pli* (Parijs, 1988, zie *Archis* nr 4, 1989), de studie waarin Gilles Deleuze Leibniz' benadering van de barok analyseert. Dit *baroquisme* is niet te vereenzelvigen met de historische verschijning van de barok. Het is geen formeel dogmatisme, maar een aanpak, 'een ethiek gebaseerd op de erkenning van het andere (*l'altérité*, een begrip dat ook Choay herhaaldelijk naar voren schuift)'. Geen van beide boeken laat zich echter tot een thesis herleiden. Hun rijkdom ligt in de vaak briljante ontplooiing van een gedachte, die het lezen, meedenken en reageren, tot een plezier maakt, ook al is noch het pessimisme van Choay, noch het optimisme van Le Dantec, tenslotte overtuigend. Men krijgt de indruk dat geen van beiden er helemaal in geslaagd is om zelf te breken met het denkpatroon dat ze afwijzen. Maar de poging daartoe is meer dan stimulerend.

Geert Bekaert

Architecture and the after-life

Howard Colvin
New Haven/Londen, Yale University Press, 1991, XI + 418 blz., prijs: f 169,65, ISBN 0-300-05098-4



Soms verschijnt er een boek met alle uiterlijke kenmerken die het geschikt maken voor de koffietafel, terwijl bij lezing dat vooroordeel geheel misplaatst blijkt te zijn. Zo'n boek heeft Howard Colvin geschreven over de funeraire architectuur in

Het tijdschrift werd bekend als het *Journal des savants*, maar het werd voor het eerst uitgegeven in Parijs op 5 januari 1665 onder de naam *Le Journal des sçavans*. Volgens Roberto Calasso werd hier de allereerste moderne recensie gepubliceerd, op 9 maart 1665: een bespreking van de *Maximes* van La Rochefoucauld door madame de Sablé.⁸ Enkele decennia later werden dergelijke periodieken instrumenten in de strijd om de laïcisering van Frankrijk die tot de Franse Revolutie zou leiden, een strijd die met de boekbespreking als wapen werd uitgevochten.

Het architectuurdebat

Het is in tijdschriften als het *Journal des savants* dat ook het architectuurboek onderwerp van recensies werd. Hoofdredacteuren lieten zich bijstaan door medewerkers om verslag uit te brengen over publicaties, maar ook over wetenschappelijke ontdekkingen. De architectuur maakte daar deel van uit, en werd het onderwerp van een debat. Zoals Richard Wittman heeft aangetoond in *Architecture, Print Culture and the Public Sphere in Eighteenth-Century France*, werd de boekbespreking een instrument om te discussiëren over bouwwerken en monumenten in Parijs – en om van architectuur een publiek thema te maken. Ook in zijn bijdrage aan deze *OASE* (de eerste casestudy in de lijst) blikt Wittman terug op een recensie in het tijdschrift *Mercure de France* uit 1755, die gesitueerd moet worden in het debat over de reconstructie van de kerk van de oude abdij van Sainte-Geneviève, het latere Panthéon.

In de late achttiende en in de negentiende eeuw wordt de boekbespreking nog belangrijker, ook door de alomtegenwoordigheid van de krant en ander ‘vluchtig’ drukwerk. De recensie krijgt ‘een nieuwe rol als een forum voor de discussie over architectuur als een publieke zaak’, vaak met een ‘nieuw thuis in de populaire pers’, zoals Wallis Miller schreef in het door Mari Hvattum en Anne Hultzschen samengestelde boek *The Printed and the Built: Architecture, Print and Public Debate in the Nineteenth Century*.⁹

Het allereerste architectuurtijdschrift dateert, zoals Marc Saboya heeft gesuggereerd, uit 1789: het *Allgemeines Magazin für die bürgerliche Baukunst*, gelanceerd door Johann Gottfried Huth, hoogleraar fysica en wiskunde in Frankfurt.¹⁰ Het leidde tot een andere waterscheiding, namelijk die tussen krant of cultureel magazine enerzijds,

⁸ Roberto Calasso, ‘Nascita della recensione’, in: Roberto Calasso, *Come ordinare una biblioteca* (Milaan: Adelphi, 2020), 106-110.

⁹ Wallis Miller, ‘Review’, in: Mari Hvattum en Anne Hultzschen (red.), *The Printed and the Built. Architecture, Print and Public Debate in the Nineteenth Century* (Londen/New York: Bloomsbury, 2018), 269.

¹⁰ Marc Saboya, *Presse et architecture au XIXe siècle. César Daly et la Revue générale de l’architecture et des travaux publics* (Parijs: Picard, 1991), 60.

introduction of ‘free time’. The book democratised; reading became a form of entertainment. The architecture book review obtained two extreme poles: the text that architects read in order to perform their activities as best as possible, and the review that is intended for everyone, to stay informed, to develop intellectually, and to know what is going on in the field of architecture, urban planning and the environment.

Of the reviews reviewed in this *OASE*, approximately half were published in architecture or (technical) construction magazines: *Gaceta de Caminos de Hierro*, *Das Werk*, *Stroiel’naia promyshlennost’* [The Building Industry], *RIBA Journal*, *Oppositions*, *Journal of the Society of Architectural Historians*, *Plan*, *AA Files*, *Design Book Review*, *Arkitekten*, *Archis*, *ARCH+*, *L’Architecture d’Aujourd’hui* and *The Avery Review*. Two reviews appeared in art history journals (*The British Journal of Aesthetics* and *Art History*), three in newspapers (the *Frankfurter Zeitung*, *The New York Times*, and *NRC Handelsblad*) and six in culture and book magazines (*Journal de Savants*, *Jahrbücher für Literatur*, *The Nation*, *Folha da Mana*, *The New York Review of Books* and *L’indice dei libri del mese*).

Besides the audience and the place of publication, there is also the author of the review – the reviewer. In some cases, this is the critic *tout court*: a more or less autonomous intellectual who, as an intermediary between the public and the world of architecture, points out, interprets, and criticises books – not primarily as an architect, but as a reader and a ‘citizen’. Well-known names that are discussed, mainly from the twentieth century, are Walter Benjamin, Douglas Haskell, Ada Louise Huxtable, Janet Malcolm or (in the Dutch language area) Geert Bekaert and Bernard Hulsman. In most cases – if only for financial reasons – these critics held an academic position, obtained a PhD, and can be regarded as historians or theorists: Colin Rowe for example, Kenneth Frampton, Nikolaus Pevsner, Manfredo Tafuri, Adrian Forty or Angelika Schnell. Finally, there are architects who discuss the books of colleagues: El Lissitzky, Alan Colquhoun, Joost Meuwissen, Michael Sorkin or Peter Eisenman, who – as Alan Cohl writes in his contribution – shows that the review can be used to position one’s own oeuvre.

It is, as a connection, one of the ways in which the book review can be linked to the practice of architecture, or to built reality in general. Sometimes the review becomes a form of architectural criticism. When Joost Meuwissen discusses the *Writings* of Philip Johnson in 1981 (the subject of Maarten Janszen’s contribution), it is also a detour made to weigh Johnson’s architecture, and to analyse the International Style in depth, in the light of recent developments.

schiedenis een rol konden spelen bij de politieke bewustwording en emancipatie van de mensen aan de onderkant van de samenleving. Daarnaast is de *Asthetik* het verhaal van het tragisch mislukkende verzet van Duitse communisten tegen het Hitler-regime.

Toen Weiss de duizend dichtbeschreven folio's af had, overleed hij, alsof het werk hem had leeggevoerd. *De esthetica van het verzet*, zoals het onlangs door Peter Kaaij kundig voor de Historische Uitgeverij vertaalde boek heet, is inderdaad een aanslag op de gezondheid. Niet alleen op die van de schrijver, maar ook op die van de lezer.



De schrijver, schilderij van Peter Weiss uit 1946

een nieuwe kijk op de kunstgeschiedenis. Net als ten tijde van de kwakkel-democratie van Weimar gaan schoolklassen na 1933 op studiebezoek in het Pergamonmuseum in Berlijn. Alleen gaat het niet meer om aanlering van zogenaamde klassiek humanistische waarden en deugden, maar om herkenning van de grootsheid en de macht die klassieke kunst en nazikunst met elkaar verbindt. Meer dan ooit is kunst weer bezit van de heersende klasse en met meer overtuiging dan voorheen wordt kunst voor indoctrinatie en manipulatie gebruikt. Met beelden, friezen en bijna com-

pedischer van de Thebaanse armen en verdrukten. Dit gesprek typeert de stijl waarin Weiss zijn verhaal voordraagt. In feite smijt hij een geboekstaafd college oudheidkunde op tafel. Wellicht peuren oogkleppenklassici of fanatieke literatuurwetenschappers er leespret uit, maar verder kan ik mij niet voorstellen dat iemand een boodschap heeft aan zoveel dor gebaat.

De Nederlandse uitgever zag af van vermoeiende arbeid als een notenapparaat, een inleiding of zelfs maar een flaptekst. Dus zit de koper opgescheept met een product zonder ge-

vroeg in de ochtend, wanneer niet veel uit te maken of de kamer waarin wij ons bevonden deel was van een droom of dat de droom je kamer overviel, en in deze tussentoeestand, overmand door zware vermoeidheid, maar nog wel in staat iets te zien, te horen, zoekend naar gedachten, om wat opdook, voelbaar was, gestalte te geven, zette hij letters op papier.

Omwille van de esthetica was het heilzaam geweest wanneer Weiss minder letters op papier had gezet, maar in de kunst van het weglaten was dit boegbeeld van de protestgeneratie niet al te bedreven.

Veel moderner kan het niet meer

Het onwaarschijnlijke succes van de Nederlandse architectuur

Bart Lootsma: Superdutch. De tweede moderniteit van de Nederlandse architectuur. SUN, 264 blz. f 79,50
Een Engelstalige editie is verschenen bij Thames and Hudson, 256 blz. f 121,05

Nog nooit is de reputatie van Nederlandse architectuur in het buitenland zo groot geweest. De laatste jaren volgen de buitenlandse tijdschriften Nederlandse architecten op de voet. Geen wonder dus dat onlangs maar liefst twee Nederlandse boeken over hedendaagse Nederlandse architectuur verschenen: *Het Kunstmatig Landschap* van Hans Ibelings, dat ook in het Spaans, Duits en Engels werd uitgegeven, en *Superdutch* van Bart Lootsma, dat naast een Nederlandse ook een Engelse editie kent.

Van deze twee boeken is *Superdutch* het bescheidenst maar paradoxaal genoeg ook het meest pretentieuze. Bescheiden omdat het rijk geïllustreerde boek werk presenteert van slechts twaalf architecten, onder wie Wiel Arets, Ben van Berkel en Rem Koolhaas, terwijl *Het Kunstmatig Landschap* ontwerpen van meer dan zeventig bureaus bevat. En het meest pretentieuze, omdat Lootsma niet wil volstaan met een simpel overzicht van de Nederlandse architectuur, maar deze in een inleidend essay een theoretisch kader wil geven.

Overigens geeft geen van beide boeken een goed compleet overzicht van de Nederlandse architectuur. Zowel *Het Kunstmatig Landschap* als *Superdutch* besteedt uitsluitend aandacht aan werk dat op een of andere manier aansluit op de modernistische architectuurtraditie. In beide boeken wordt Nederland voorgesteld als een 'hypermern' architectuurland waar de eenentwintigste eeuw al in de jaren negentig van de vorige eeuw is begonnen. Van de postmoderne revolutie, die ook in Nederland inmiddels heeft plaats gevonden en heeft gezorgd voor nieuwe 'historiserende' binnensteden, neotraditionele Vinex-wijken en nieuw-



WoZoCo's in Amsterdam Foto Christian Richters uit besproken boek

bouwwijken vol nostalgische 'jarendertig'-woningen is geen spoor te bekennen. Maar daar is het buitenland dan ook niet in geïnteresseerd.

Handelsnatie

Anders dan Ibelings beperkt Lootsma zich niet tot het noemen van min of meer toevallige oorzaken voor het succes van de hedendaagse Nederlandse architectuur, zoals de lange traditie van planmatig werken in dit

internationale medianetwerken, nieuwe vormen van democratie, gebaseerd op systemen van expertise en de mondigheid van de individuele burgers, en niet in de laatste plaats door congestie'. Met zijn open economie is de handelsnatie Nederland extra gevoelig voor dergelijke internationale ontwikkelingen, betoogt Lootsma, en is daarom gedwongen zich hieraan meer aan te passen dan andere landen. Nederland loopt, kortom, voorop in het 'tweede moderniseringsproces' en daarom bloeit hier de 'architectuur van de tweede moderniteit' als nergens anders.

Zoals wel vaker met theorieën die architectuurhistorici lenen van sociologen, is deze 'tweede moderniteit' een verwarrend begrip. De geschiedenis van de architectuur kent al het algemeen geaccepteerde begrip 'modernisme', de zakelijke bouwkunst die in de jaren twintig werd uitgevonden door architecten die de machine als voorbeeld zagen voor gebouwen. Maar dit modernisme, dat tot de dag van vandaag voortleeft in de architectuur, is niet wat Lootsma bedoelt met 'de eerste moderniteit'. In navolging van de sociologen beschouwt hij de gevolgen van de in de achttiende eeuw begonnen industriële revolutie als de 'eerste moderniteit'. Dit betekent dat de hele negentiende- en twintigste-eeuwse architectuur, dus zowel bijvoorbeeld het eclecticisme als zijn tegenpool de Nieuwe Zakelijkheid, als de 'bouwkunst van de eerste moderniteit' moet worden beschouwd. Zo is de 'eerste moderniteit' een zo veelomvattend begrip geworden, dat het onbruikbaar is in de architectuurgeschiedenis.

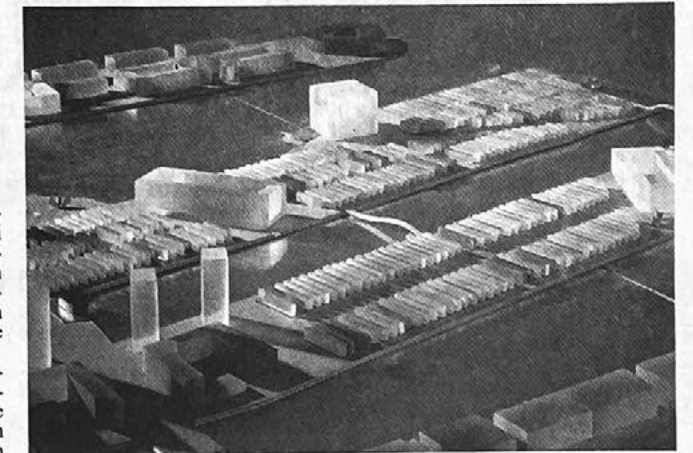
Ook bij de presentatie van Nederland als land dat vooroploopt in de 'tweede moderniteit' moeten vraagtekens worden gezet. Is het Nederlandse poldermodel nu werkelijk zo vooruitstrevend als Lootsma ons wil laten geloven of gaat het hier slechts om de oude, vertrouwde Nederlandse overleconomie in een iets ander, nieuw jasje? Met andere woorden: is het hui-

dige succes van de Nederlandse economie werkelijk te danken aan allerlei technische innovaties of loopt Nederland hierin helemaal niet zo voorop en is de economische groei vooral te danken aan langdurige loonmatiging en een leger vrouwen dat eindelijk aan de slag gaat?

Een ander bezwaar tegen Lootsma's 'tweede moderniteit' geldt de fasering. Als de 'moderniteit' dan perse in verschillende fasen moet worden onderverdeeld, dan is het zinniger om nu te spreken van de derde in plaats van de tweede moderniteit. De eerste moderniteit omvat dan de gevolgen van de eerste Industriële Revolutie. De tijd van de stoommachine en het goedkope ijzer bracht nieuwe bouwtypen als spoorwegstations en fabrieken voort en leidde tot de herbouw van Parijs en de explosie van stadjes als Manchester tot industriële metropolen. De tweede moderniteit van de architectuur volgde op de Tweede Industriële Revolutie, toen elektriciteit en de explosiemotor de wereld opnieuw drastisch veranderden. Die Tweede Industriële Revolutie had misschien nog wel meer gevolgen voor de architectuur. Niet alleen inspireerden verschijnselen als Fords lopende band en Taylors 'scientific management' Le Corbusier en andere architecten tot de formulering van 'modernisme' als de bouwstijl van het machinetijdperk, maar ook had ze grote praktische consequenties voor gebouwen en steden. Zo maakte kunstlicht veel diepere en grotere gebouwen mogelijk dan voorheen en leidde de auto tot het ontstaan van ruim opgezette suburbs met vrijstaande huizen.

Computer

Of de derde (of Lootsma's tweede) moderniteit, waarvan het begin samenvalt met de 'IT-revolutie', ook zulke duidelijke gevolgen heeft voor de architectuur is aan *Superdutch* nog niet af te zien. Anders dan bij een spoorwegstation, dat zonder de Eerste Industriële Revolutie ondenkbaar



Maquette van het Borneo-eiland en Sporenburg in Amsterdam Foto Peter de Ruig uit besproken boek

is, krijg je bij de gebouwen in dit boek niet het gevoel dat ze het onvermijdelijke resultaat van de IT-revolutie zijn. Zo is de computer bij het maken van de hoekige gebouwen van Wiel Arets, Koen van Velsen en Neutelings/Riedijk vermoedelijk wel handig geweest, maar niet onmisbaar. Alleen het ontwerpen van de gewelfde 'blobs' van NOX en Kas Oosterhuis en de veelhoekige bouwwerken van Ben van Berkel zou zonder computer wel erg tijdrovend zijn geweest. Al wisten bijvoorbeeld de Spanjaard Gaudí en de Duitser Erich Mendelsohn in het begin van de twintigste eeuw wonderlijk wervelende gebouwen zonder computer tot stand te brengen.

Bovendien bestaan er grote verschillen tussen de gebouwen in *Superdutch*. Het Minnaert-gebouw in Utrecht van Neutelings en Riedijk is bijvoorbeeld een duidelijk geval van hedendaagse 'architecture parlante', terwijl de gebouwen van Wiel Arets abstracte composities zijn. Maar of ze nu wervelend of hoekig, sprekend of abstract zijn, voor Lootsma doen de verschillen er niet toe: hij ziet alle gebouwen als uiting van de tweede moderniteit en reduceert zo alle twaalf architecten tot een willoos instrument daarvan. Zo is Lootsma's begrip zo veelomvattend dat het nietszeggend wordt.

Welbeschouwd is Lootsma's 'tweede moderniteit' niets anders dan een echo van de aloude mechanische,

marxistische weerspiegelingstheorie die in de jaren zeventig zo populair was onder sociologen en kunsthistorici. Volgens deze theorie worden de veranderingen in de 'materiële' onderbouw vroeg of laat weerspiegeld in de 'ideële' bovenbouw waartoe onder meer de kunsten behoren. Precies zo is Lootsma's theorie van de 'tweede moderniteit': mondialisering, internationale medianetwerken enzovoorts hebben vooral in Nederland gezorgd voor een nieuwe onderbouw die automatisch een vernieuwing hebben voortgebracht van het onderdeel van de bovenbouw dat architectuur heet.

Maar zo eenvoudig en eenduidig is het verband tussen 'onderbouw' en 'bovenbouw' zelden. De eerste moderniteit bracht bijvoorbeeld nieuwe gebouwen als stations voort, maar die gingen wel altijd gehuld in oude, vertrouwde neo-stijlen als de neogotiek. De tweede moderniteit leidde tot het modernisme van Le Corbusier en andere Nieuwe Bouwers, maar ging ook gepaard met een bloei van het neoclassicisme in landen als Frankrijk, Italië, de Sovjet-Unie, Duitsland en de Verenigde Staten. En Lootsma's tweede moderniteit heeft in Nederland niet alleen gezorgd voor *Superdutch*-architectuur, maar, zoals gezegd, ook tot een vloed van postmodernistische architectuur.

BERNARD HULSMAN

Bernard Hulsmans: 'Veel moderner kan het niet meer: Het onwaarschijnlijke succes van de Nederlandse architectuur', NRC Handelsblad, 5 januari 2001

en tijdschrift, literair, academisch of wetenschappelijk anderzijds. Het ging, met andere woorden, om arbeidsdeling, waardoor periodieken of dagbladen, en recensenten evenzeer, zich genoodzaakt zagen te ‘focussen’ op een deelgebied. Tegelijk diversifieerde het publiek, vooral dankzij de intrede van de ‘vrije tijd’. Het boek democratiseerde en lezen werd een vorm van vermaak. De architectuurboekbespreking kreeg twee uiterste polen: de tekst die architecten lezen om hun bezigheden zo goed mogelijk uit te kunnen oefenen, en de bespreking die voor iedereen bestemd is, om op de hoogte te blijven, zich intellectueel te ontwikkelen, en te weten wat er op het vlak van architectuur, stedenbouw en omgeving gebeurt.

Van de recensies waarop deze *OASE* terugblijkt, werd ongeveer de helft gepubliceerd in architectuur- of (technische) bouw tijdschriften: *Gaceta de Caminos de Hierro*, *Das Werk*, *Stroiel’naia promyshlennost’* [De bouwsector], *RIBA Journal*, *Oppositions*, *Journal of the Society of Architectural Historians*, *Plan*, *AA Files*, *Design Book Review*, *Arkitekten*, *Archis*, *ARCH+*, *L’Architecture d’Aujourd’hui* en *The Avery Review*. Twee besprekingen verschenen in tijdschriften voor kunstgeschiedenis (*The British Journal of Aesthetics* en *Art History*), drie in kranten (de *Frankfurter Zeitung*, *The New York Times* en *NRC Handelsblad*) en zes in cultuur- en boekentijdschriften (*Journal de Savants*, *Jahrbücher für Literatur*, *The Nation*, *Folha da Mana*, *The New York Review of Books* en *L’indice dei libri del mese*).

Behalve het publiek en de publicatieplek, is er ook de auteur van de bespreking – de recensent. In enkele gevallen is dat de criticus *tout court*, een min of meer autonome intellectueel die, als intermediair tussen het publiek en de architectuurwereld, boeken signaleert, interpreteert en bekritiseert – niet in de eerste plaats als architect, maar als lezer en ‘burger’. Bekende namen die aan bod komen, voornamelijk uit de twintigste eeuw, zijn Walter Benjamin, Douglas Haskell, Ada Louise Huxtable, Janet Malcolm of (in het Nederlandse taalgebied) Geert Bekaert en Bernard Hulsman. In de meeste gevallen, al was het maar uit financiële overwegingen, bekleedden deze critici een academische positie, zijn ze gepromoveerd en als historicus of theoreticus te beschouwen: Colin Rowe bijvoorbeeld, Kenneth Frampton, Nikolaus Pevsner, Manfredo Tafuri, Adrian Forty of Angelika Schnell. Evenmin uitgesloten, tot slot, zijn er architectuurboeken die door collega’s worden besproken: El Lissitzky, Alan Colquhoun, Joost Meuwissen, Michael Sorkin of Peter Eisenman, waarbij die laatste, zoals Alan Cohl in zijn bijdrage schrijft, aantoont dat de recensent de boekbespreking kan gebruiken om zijn eigen oeuvre te positioneren.

Die connectie is een van de manieren waarop de boekbespreking met de bouwpraktijk is te verbinden, of met de gebouwde werkelijk-



V. Mitch McEwen, 'The Art of Medium Design: Knowing How to Work on an AntiBlack World', *The Avery Review* 53 (2021)

Other case studies seem to concern more ‘academic’ matters. Elena Martínez-Millana reconstructs how Adrian Forty reviewed a book by Robin Evans in 1983, warning that the typological approach to the history of architecture can also lead to blind spots, just like the emphasis of more classical historians on style. This too, however, is a consideration with implications for how we experience ‘space’ – as something that ritualises and rhythms our behaviours and movements, or rather as something we look at and can interpret. In most cases, the book review therefore, implicitly or explicitly, also has a projective or prescriptive charge: a book is used to speculate about the future, and to make statements about what may be considered desirable or rather a deterrent. In 1869, Ildefonso Cerdà's *Teoría General de la Urbanización* was ‘presented’ in an almost administrative and so to speak neutral manner in Spanish magazine *Gaceta de Caminos de Hierro*. This ‘degree zero’ of the book review, writes Gregorio Astengo, also responded to a precise economic and political will, as if to indicate that the urbanisation of the world should indeed continue unhindered, as Cerdà had preached.

heid in het algemeen. Soms wordt de recensie een vorm van architectuurkritiek. Als Joost Meuwissen in 1981 bijvoorbeeld de *Writings* van Philip Johnson bespreekt (het onderwerp van de bijdrage van Maarten Janszen), is dat ook een omweg om diens architectuur te wegen, en om meteen de Internationale Stijl diepgravend te analyseren in het licht van recente ontwikkelingen. In andere casestudies gaat het ogenschijnlijk om meer ‘academische’ aangelegenheden. Elena Martínez-Millana reconstrueert hoe Adrian Forty in 1983 een boek van Robin Evans recenseert, en daarbij waarschuwt dat de typologische benadering van de architectuurgeschiedenis ook tot blinde vlekken kan leiden, net als de nadruk op stijl van de meer klassieke historici. Ook dat is echter een overweging die implicaties heeft voor hoe we ‘ruimte’ ervaren – als iets dat onze gedragingen en bewegingen ritualiseert en ritmeert, of eerder als iets waar we naar kijken en dat we kunnen interpreteren.

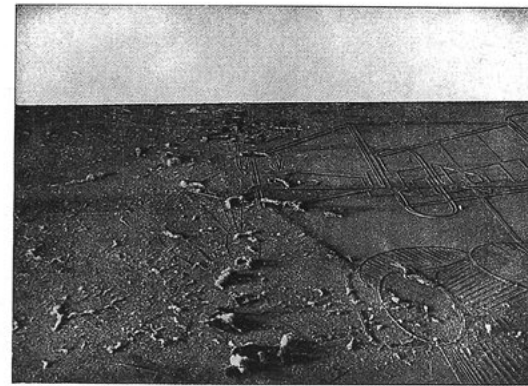
In de meeste gevallen heeft de boekbespreking, impliciet of expliciet, daarom ook een projectieve of een prescriptieve lading: een boek wordt gebruikt om over de toekomst te speculeren, en om uitspraken te doen over wat wenselijk is of als ontmoediging mag gelden. Toen Ildefonso Cerdà's *Teoría General de la Urbanización* in 1869 op een haast administratieve en zogezegd neutrale wijze werd ‘gepresenteerd’ in het Spaanse tijdschrift *Gaceta de Caminos de Hierro*, dan was dat toch ook een manier, zo schrijft Gregorio Astengo, om te beantwoorden aan een duidelijke economische en politieke wil – om inderdaad de reeds begonnen verstedelijking van de wereld, zoals Cerdà die predikte, niets meer in de weg te leggen.

De toekomst

De 25 teksten in dit nummer geven dus aan hoe de boekbespreking sociale en ruimtelijke fenomenen niet alleen becommentarieerde, maar soms hielp mede vorm te geven, of in elk geval hielp van uitleg te voorzien. Is dat vandaag nog steeds zo? De suggestie is zeker mogelijk dat de recensie zich ondertussen in een crisis bevindt, net als boeken in het algemeen en architectuurboeken in het bijzonder. Of die crisis met de komst van internet is begonnen, is onduidelijk. Al in 1959 publiceerde Elizabeth Hardwick, een van de oprichters van *The New York Review of Books*, een artikel in *Harper's Magazine* waarin ze het ‘verval’ van *book reviewing* aanklaagde, samen met wat ze als de maatschappelijke gevolgen daarvan beschouwde:

Ik denk aan al die leraren Engels op de middelbare school, die trouwe bibliothecarissen en boekhandelaren, die goedgelovige inwoners van de voorsteden, die slimme jonge mannen en vrouwen in de provincies, al wie in het oordeel van *The Times* geloven en die leiding

ACTUALITÉS LIVRES



VOICI LE DOMAINE DE ROSE SÉLAVY
COMME IL EST ARIDE – COMME IL EST FERTILE –
COMME IL EST JOYEUX – COMME IL EST TRISTE!

VIN PRIS EN AÉROPLANE
PAR MAN RAY – 1931.

“Il y a un monde à fouiller dans les bibliothèques, et pour son propre petit métier seulement. Mon Dieu, que savons-nous ? Oh là là ! Beaucoup de livres m'arrêtent, que je note pour les acheter plus tard, qui seraient pour nous d'un apport indispensable.” Ch. E. Jeanneret à Ch. L'Éplattentier, 1^{er} octobre 1910, lettre de Munich.

Élevage de poussière

Deux excellentes initiatives, deux expositions¹ qui révèlent au grand public les éditions originales des livres, des revues et des différents articles de Le Corbusier entre 1910 et 1965. Avec les deux catalogues, l'écriture complexe et problématique de Le Corbusier ne devrait plus avoir aucun secret. Catherine de Smet nous exhibe surtout avec un plaisir certain l'art de la mise en page très particulier et très référencé de Le Corbusier. Mais sur le “processus ininterrompu” d'une production d'écrits vaste et composite de cet “homme de lettres, homme de livres”, elle ne distille que quelques indices précieux au gré de pages magistralement illustrées par Corbu lui-même : “une vie de livres”, précise-t-elle pourtant. Les Catalans ont eu l'opportunité d'introduire leur ouvrage par la *Présentation de la bibliothèque* de Le Corbusier. Arnaud Dercelles, une des chevilles ouvrières de la Fondation Le Corbusier, dresse un précieux inventaire de ce qu'il en reste en ayant soin de préciser les dédicaces des auteurs, les notes et les annotations de Le Corbusier souvent fort explicites. On ne saurait que le conseiller aux auteurs de ces catalogues. Pour Catherine de Smet, la lecture du *André Breton* de Claude Mauriac abondamment annoté et passionnément griffuré par notre “phénomène” lui permettra d'abandonner des clichés très convenus sur le graphisme manifeste de Le Corbusier confronté à celui des avant-gardes pour se rallier très vite à l'affirmation de Walter Benjamin : “Comprendre ensemble Breton et Le Corbusier, cela voudrait dire tendre l'esprit de la France d'aujourd'hui comme un arc qui permet à la connaissance de frapper l'instant en plein cœur.”

Une autre lecture attentive de Le Corbusier, le 15 novembre 1953, dans l'avion qui l'emmène vers la nouvelle capitale du Pendjab, Chandigarh :

La Part maudite de Bataille, chapitre Théorie du Potlatch, la théorie du don des Indiens d'Amérique du Nord qui, en dehors d'être une des sources explicites de la *Main ouverte*, lui permet cette petite réflexion en marge : “Les cinq volumes, œuvres complètes Corbu, offrent, proposent et imposent par adhésion enthousiaste les idées Corbu. D'un côté Corbu est assommé par les saluts, de l'autre il est roi. La pratique désintéressée de la peinture est un inlassable sacrifice, un don du temps, de patience et d'amour, sans aucune contrepartie d'argent (sauf les modernes marchands). C'est semer à tout vent pour inconnus. Un jour avant ou après la mort, on nous dira merci. C'est trop tard pour tant de traverses vécues. Mais qu'importe : ce qu'importe est la clé du bonheur.”

On doit l'initiative de ces volumes à Oskar Stonorov, lors de son séjour à Paris après ses études zurichoises et avant son départ pour les États-Unis où il s'associe à Louis Kahn. Ils posent le problème de l'écriture de Le Corbusier et de ses collaborateurs dans la fabrication de ces livres depuis le premier : L'Éplattentier pour l'*Étude sur le mouvement d'art décoratif en Allemagne* publié à La Chaux de Fonds en 1912, *En Allemagne* pour l'édition française à la veille de la première guerre mondiale (“revue et corrigée” par la rédaction de la revue *L'Art de France*?) et pour *La Construction des villes*, sans oublier Ozenfant, pour *Après le Cubisme*, et la revue *L'Esprit nouveau* avec le poète dadaïste Paul Dermée jusqu'à Jean Petit, “l'héritier éditorial”. Les manuscrits et les tapuscrits nombreux témoignent de son écriture qui très tôt transforme ces livres en véritables *ready-made* : collages d'articles publiés dans différentes revues cités dans la bibliographie utile mais encore incomplète de l'édition catalane introduite par un essai de F. Marzà et de J. Quetglas, dans une traduction en français très approximative. Le Livre ouvert : “Mais d'habitude le livre est toujours ouvert, avec le pli qui sépare les pages d'un côté dessinant une surface courbe [...], tandis que de l'autre côté, elles forment un pur et plat rectangle, de sorte que le livre est en lui-même une fusion de ce couple fondamental de l'ondulation et de l'angle droit.” Après le cu-

Le Corbusier. Un architecte et ses livres

Catherine de Smet

En italien, français, allemand, Lars Müller Publishers, Vetzigen, Suisse, 2005, 128 p., 21,5 x 28 cm., plus de 150 ill. couleurs, qqes N&B, 213,35€

Le Corbusier et le livre.

Arnaud Dercelles, Fernando Marzà, Josep Quetglas, Catherine de Smet

En catalan avec traductions en français et en allemand, Ed. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Barcelone, 2005, 200 p., 21 x 24, 12 ill. N&B, 303 ill. couleurs, 32,71€

Élevage de poussière, illustration de Marcel Duchamp in *Littérature*, n°5, octobre 1922

bisme, le “purisme” : “[Ozenfant] m'a embarqué avec lui dans les recherches qu'il a nommées lui-même le Purisme... Ce Purisme était une recherche de sérieux au milieu de la confusion du Cubisme, qui en dehors des grands maîtres... Les autres frétilaient un peu du Cubisme et du Cucubisme. Alors nous avons décidé de réagir contre cela et d'arriver à trouver un style, une intention du moins à nos efforts, une intention qui soit louable, pas louable mais valable – c'est-à-dire dans les formes authentiques et biologiques et composer avec ça, au moyen de la géométrie, les déformations nécessaires.” (1965). “Au moyen de la géométrie”, cela cerne bien, dans le champ même de la peinture, l'impact d'Ozenfant et de Jeanneret et l'importance du purisme dans la contribution des avant-gardes historiques. Tout au plus, la technique de représentation de l'objet *standard* de leurs tableaux, ici “le livre ouvert”, véritable épure, est le fruit de l'éducation professionnelle qu'ils ont reçue. Elle fait très clairement référence à la technique générale et uniforme, fondée sur les procédés et les raisonnements géométriques simples et rigoureux, de la géométrie descriptive.

À la lecture de ces deux catalogues, me revient à l'esprit la question que j'ai posée lors d'un colloque de la Fondation Le Corbusier : “Qui a écrit les livres de Le Corbusier?”, cela dans la logique de la suite de mon travail sur Lequeu et du chapitre concernant Marcel Duchamp contre Le Corbusier : Un Architecte en démolition. Entre les lignes de Catherine de Smet, quelques indices sont là pour m'éclairer. La bibliothèque inventoriée par Arnaud Dercelles me rappelle à l'ordre. Alors pour conclure à propos, cette note de Duchamp : “L.C. cas de ménopause masculine précoce sublimé en coit mental. SILENT et LISTEN.” Philippe Duboy

1. *Le Corbusier. Un architecte et ses livres*. Après Prato et Trente (Italie) en 2005, l'exposition s'arrête au musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg du 18 novembre 2005 au 26 février 2006. L'exposition *Le Corbusier et le livre* a quitté Barcelone (avril 2005) pour les Baléares (juin 2005). La Fundación COAM à Madrid, l'accueille en octobre 2005 puis Cadix en novembre au Colegio oficial de arquitectos.

2. W. Benjamin, “Réflexions théoriques sur la connaissance” (N 1a.5), Paris, *Capitale du XIX^e siècle*, éd. du Cerf, Paris 1989, p.476.

nodig hebben. (...) De matte lof en het gebrek aan meningsverschil, de minimalistische stijl en het lichtgewicht artikeltje, de afwezigheid van betrokkenheid, hartstocht, karakter, excentriciteit – het ontbreken, uiteindelijk, van de literaire toon zelf – hebben van *The New York Times* een provinciale literaire krant gemaakt.¹¹

Dat acht jaar later, in 1967, Colin Rowe in *The New York Times* zou schrijven over de *instant classics* van Venturi en Banham – het onderwerp van de bijdrage van Silvia Groaz – lijkt dat zware oordeel, op architecturaal vlak, te nuanceren. De woorden van Hardwick staan model voor de positie van de naoorlogse intellectueel, die boeken en het gesprek erover verdedigt als een zaak van algemeen belang, maar ook zonder onmiddellijke politieke inzet: het is duidelijk dat Hardwick de recensie niet hanteert in een cultuurstrijd of in een proces van laïcisering, zoals dat in de achttiende eeuw nog het geval was, hoewel ook valt te betogen dat ze niet meer doet dan precies de verworvenheden van die laïcisering verdedigen.

Ook recenter is het verval van de recensie aangeklaagd. In 2019, eveneens in *Harper's*, publiceerde Christian Lorentzen een update voor het internettijdperk, met als titel: 'Like This or Die: The Fate of the Book Review in the Age of the Algorithm.' Wat Lorentzen poneert is dat boeken noch recensies kunnen voortbestaan in het digitale tijdperk. Zelfs als ze ouderwets gedrukt worden, zo betoogt hij, nemen ze de kijk- en denklogica's van het web over, omdat ze uit zijn op clicks en aandacht, terwijl 'recensies niet bedacht zijn om het internetverkeer op te drijven'.¹² De vraag is dan of het ene het andere hoeft uit te sluiten: de bespreking door V. Mitch McEwen van een boek van Keller Easterling – online gepubliceerd in *The Avery Review*, en het onderwerp van de bijdrage van Hans Teerds – ging in 2021 viraal, ook omdat de mensheid zelf nog massaal aan een virus leed. Maar discrediteert dat meteen ook de ideeën die erin worden uitgedrukt, en doet het (algemener) afbreuk aan de betekenis van een recensie? Enkele jaren geleden schreef Phillipa K. Chong zelfs een boek over de boekbespreking: *Inside the Critics' Circle. Book Reviewing in Uncertain Times*.¹³ Haar conclusie is enerzijds dat klaagzangen over de recensie aangeven hoe groot de culturele status van boeken nog steeds is, terwijl we anderzijds leven in een permanente 'evaluatiecultuur', waarin de mening

11

Elizabeth Hardwick, 'The Decline of Book Reviewing' [1959], in: Darryl Pickney (red.), *The Collected Essays of Elizabeth Hardwick* (New York: New York Review of Books, 2017), 62.

12

Christian Lorentzen, 'Like This or Die: The Fate of the Book Review in the Age of the Algorithm', *Harper's Magazine* 2027 (2019), 30.

13

Phillipa K. Chong, *Inside the Critics' Circle. Book Reviewing in Uncertain Times* (Princeton: Princeton University Press, 2020).

The Future

The 25 texts in this *OASE* indicate how the book review not only commented on social and spatial phenomena, but sometimes helped to shape them, or at least assisted in making them explicit. Is that still the case today? It is certainly possible to suggest that the book review is in crisis, just like books in general and architecture books in particular. It is not certain whether this crisis started with the arrival of the Internet. As early as 1959, Elizabeth Hardwick, one of the founders of *The New York Review of Books*, published an article in *Harper's Magazine* in which she chronicled the 'decline' of book reviewing, along with what she considered the social consequences.

There come to mind all those high-school English teachers, those faithful librarians and booksellers, those trusting suburbanites, those bright young men and women in the provinces, all those who believe in the judgment of *The Times* and who need its direction. . . . The flat praise and the faint dissension, the minimal style and the light little article, the absence of involvement, passion, character, eccentricity – the lack, at last, of the literary tone itself – have made *The New York Times* into a provincial literary journal.¹¹

The very fact that eight years later, in 1967, Colin Rowe would write in *The New York Times* about instant classics by Venturi and Banham – the subject of Silvia Groaz's contribution – seems to nuance that heavy judgment, at least on an architectural level. Hardwick's words are a model for the position of the post-war intellectual, who defends books and the discussion about them as a matter of general interest, but also without immediate political commitment: it is clear that Hardwick does not use the review in a culture war or in a process of laicisation, as was still the case in the eighteenth century, although it can also be argued that she does little more than precisely defend the achievements of that laicisation.

The decline of the review has been denounced more recently. In 2019, also in *Harper's*, Christian Lorentzen published an update for the Internet age, entitled: 'Like This or Die: The Fate of the Book Review in the Age of the Algorithm.' What he posits is that neither books nor reviews can survive in the digital age. Even if they are

11

Elizabeth Hardwick, 'The Decline of Book Reviewing' [1959], in: Darryl Pickney (ed.), *The Collected Essays of Elizabeth Hardwick* (New York: New York Review of Books, 2017), 62.

van iedereen belangrijk wordt, zodat experts of critici hun rol verliezen. Dit nummer van *OASE* is niet bedoeld als klaag-, maar eerder als lofzang, op een genre en een praktijk – op de elkaar spiegelende activiteiten van lezen en schrijven, maar ook van redeneren of evalueren enerzijds, en bouwen of ontwerpen anderzijds. De 25 bijdragen, over minstens evenveel boeken, auteurs, recensies, critici, lezers, steden en gebouwen, tonen de waarde en het plezier van die sociale bezigheden, die ook in deze eeuw nog tot nieuwe recensies zullen leiden – of tot andere vormen, genres of media kunnen inspireren.

printed in an old-fashioned way, he argues, they adopt the viewing and thinking logics of the Web, because they are after clicks and attention, while 'reviews aren't engines for [Internet] traffic'.¹² The question then is whether one has to exclude the other. V. Mitch McEwen's review of a book by Keller Easterling – published online in *The Avery Review*, and the subject of the contribution by Hans Teerds – went viral in 2021, also because humanity itself was still suffering en masse from a specific virus. But does that also discredit the ideas expressed in it, and – more generally – detract from the meaning of a review? A few years ago, Phillipa K. Chong even wrote a book about the book review: *Inside the Critics' Circle: Book Reviewing in Uncertain Times*.¹³ Her conclusion is that complaints about the review indicate how great the cultural status of books still is, even though we live in a permanent 'evaluation culture' in which everyone's opinion has become important, so that experts or critics are losing their role. This issue of *OASE* is not intended as a lament, but rather as a hymn, to a genre and a practice – to the mirroring activities of reading and writing, but also of reasoning or evaluating on the one hand and building or designing on the other. The 25 contributions – about at least as many books, authors, reviews, critics, readers, cities and buildings – show the value and pleasure of those social activities that can lead to new reviews in this century, or that can inspire other forms, genres or media.

¹² Christian Lorentzen, 'Like This or Die: The Fate of the Book Review in the Age of the Algorithm', *Harper's Magazine* 2027 (2019), 30.

¹³ Phillipa K. Chong, *Inside the Critics' Circle: Book Reviewing in Uncertain Times* (Princeton: Princeton University Press, 2020).