



TA | CG *U bent de afgelopen 50 jaar actief geweest op het terrein van de architectuur: als praktiserend architect, als architectuurcriticus en als docent architectuur, architectuurtheorie en geschiedenis. Hoe denkt u over de ontwikkelingen in de architectuur en de architectuurkritiek? Hoe zou u vanuit dit perspectief uw eigen bijdragen op het gebied van de architectuur omschrijven?*

AC De architectuurgeschiedenis en de architectuurkritiek zijn enorm veranderd en ik ben tot nu toe terughoudend geweest om deze ontwikkelingen te definiëren. Zelfs de driedeling in mijn *Collected Essays in Architectural Criticism* verwijzen alleen maar naar de publicatie van drie van mijn boeken. Dit onderscheid heeft te maken met mijn eigen ontwikkeling en verwijst dus slechts zijdelings naar meer algemene ontwikkelingen in de architectuurcultuur. Het midden-deel van de *Collected Essays* valt bijvoorbeeld samen met de periode waarin ik voltijds ging

doceren in Amerika. De context waarin ik werkte had grote invloed op mijn schrijven. In Princeton moest ik voor het eerst in mijn leven architectuurgeschiedenis onderwijzen, dus mezelf een beetje in een historicus veranderen. Deze nieuwe interesse blijkt uit mijn essays. Ik leerde terwijl ik schreef, probeerde mijn ideeën te formuleren, niet om een bepaald publiek aan te spreken. Ik denk dat mijn redenen om te gaan schrijven over het algemeen tamelijk vaag en onsystematisch waren. Soms werd ik 's ochtends wakker en dan had ik het gevoel dat ik een belangrijk inzicht had dat ik moest opschrijven vóór het weer vervluchtigde. Een beetje zoals je je soms voelt na een droom. Toch lijkt mijn schrijven achteraf gezien wel consistent. Ik begin bijna al mijn essays vanuit een neutrale positie, en eindig met de specifieke en mogelijke toepassing van die positie. Ik denk dat zo'n neutrale positie over het algemeen nooit volledig objectief is, omdat

EEN GESPREK MET ALAN COLQUHOUN

Tom Avermaete, Christoph Grafe

A CONVERSATION WITH ALAN COLQUHOUN

TA | CG *You have been working in the field of architecture for over 50 years, as a practising architect, as an architecture critic and as a teacher of design and of theory and history. How would you judge the developments in architecture and architecture criticism during this time? And how do you view your contributions to the field of architecture in this perspective?*

AC History and criticism of architecture have changed enormously, though up to now I have usually avoided trying to define these developments. The blocks that I differentiate in my book *Collected Essays in Architectural Criticism* even only relates to the publication of three of my books. This differentiation is to do with my own development and therefore only obliquely refers to objective developments in architecture. The middle block in the *Collected Essays*, for instance, coincides with the moment when I started teaching

full-time in America. The context of my work influenced my writings a great deal. At Princeton I had to teach history for the first time in my life, so I had to make myself into some kind of historian. My essays reflect this new interest. I was learning as I wrote, trying to formulate my ideas, not to address a particular audience. I think my motivation for writing has usually been quite vague and unsystematic. I would wake up in the morning feeling: 'This an important idea. I must write it down before it disappears.' Rather like what one feels sometimes after a dream. On the other hand, retrospectively, there seems to be some consistency in my writing. Practically all my essays start from a neutral position and end up focused on its particular, contingent application. In general, I suspect, such a neutral position is never completely objective. It is inevitably coloured by an ideological position

die onvermijdelijk wordt beïnvloed door een ideologische positie waarvan we ons misschien maar vagelijk bewust zijn. Als we ons van alles bewust waren, zou dat waarschijnlijk verlamdend werken. Ik zou graag geloven dat zo'n traject een theorie of een kritiek kan opleveren. Dat zou je dan voorzichtig een 'metakritiek' kunnen noemen die wanneer zij wordt toegepast op een actuele situatie ontwikkelingen kan duiden.

TA | CG *De afgelopen tien jaar zijn we getuige geweest van een steeds grotere kloof tussen praktijk en kritiek. Deze laatste lijkt grotendeels haar toevlucht te hebben gezocht in academia, terwijl de architectuurpraktijk de kritische reflectie steeds sterker marginaliseert. Het is goed mogelijk dat deze kloof het gevolg is van de fragmentatie van de architectuurpraktijk in een groot aantal specialisaties, zoals u zelf hebt opgemerkt. Denkt u dat er nog ruimte is voor een overkoepelend kader van waaruit kritische vragen kunnen worden gesteld? Is het mogelijk om ontwikkelingen te duiden die de individuele architectuurpraktijk of een specifieke stad overstijgen?*

AC Of ruimte voor een overkoepelend

of which one may only be vaguely aware. If we were fully aware we would probably be completely paralysed. I would like to believe that such a trajectory can result in a theory, a critique. Rather tentatively, one might call this a 'meta-critique' which, when applied to a current situation, can make sense of developments.

TA | CG *In the past decade we have witnessed a widening gulf between the practice of criticism, largely operating from within academia, and the practice of architecture, in which critical reflection is increasingly marginalised. As you yourself have observed, this gap may well be the result of the fragmentation and specialisation in the practice of architecture itself. Do you think that there can still be a larger framework for critical questions? Can we still make sense of wider developments that reach beyond a singular architecture practice or a particular city?*

AC I think this will depend on particular cases. To mention one case – that of housing – the Modern Movement thought of housing as a totality in which style,

kader mogelijk is, hangt naar mijn mening sterk af van specifieke gevallen. Bijvoorbeeld de woningbouw: de moderne beweging vatte woningbouw op als een totaliteit waarbinnen stijl, planning, technologie en maatschappelijke idealen onlosmakelijk met elkaar waren verbonden. Tegenwoordig is deze compromisloze avant-gardistische positie grotendeels vervangen door een pragmatisme dat accepteert dat er verschillende waarden naast elkaar kunnen bestaan. Afhankelijk van de veranderende omstandigheden lijken laagbouwoningen in traditionele materialen en flatgebouwen met alle esthetische en collectieve attributen van de modernistische traditie even acceptabel. Ideologie is niet langer relevant. Hierdoor veranderen de voorwaarden voor kritiek, die zich nu eerder bezighoudt met het esthetische oordeel – of dat nu expliciet 'modern', of bescheiden en contextueel is. Er lijkt dus ruimte voor verschillende metakritieken.

Op een abstracter niveau kan deze vraag worden benaderd via de systeemtheorie – een theorie die in de jaren 1930 werd

planning, technology and social ideals were inextricably linked. Today this relentless avant-garde position has been largely replaced by a pragmatism that accepts the co-existence of different values. Depending on shifting practical circumstances, two-storey houses, of traditional materials, and blocks of flats with all the aesthetic and collective attributes of the modernist tradition are equally acceptable. Ideology is no longer relevant. This changes the conditions of criticism, which is now more concerned with aesthetic judgement – whether self-consciously 'modern' and declaratory or modest and context-dependent. This seems to open up different possible 'meta-critiques'.

This problem can be clarified at a more abstract level if we take a look at Systems Theory – a doctrine first formulated in the 1930s by Talcott Parsons and later systematised by Niklas Luhmann and others (and closely associated with the Cybernetics and the theory of feedback developed by Norbert Wiener). I mention Luhmann

geformuleerd door Talcott Parsons en later uitgewerkt door Niklas Luhmann en anderen (en die nauw verwant is aan de cybernetica en de feedbacktheorie van Norbert Wiener). Ik noem Luhmann niet om zijn model als geheel op te hemelen – ik denk zelfs dat er nogal wat haken en ogen aan zitten – maar vanwege de genadeloze logica waarmee het de werking van het laatkapitalisme beschrijft.

Luhmann gaat uit van de premisse dat het laatkapitalisme feitelijk bestaat. Hij stelt: 'We hebben niet langer behoefte aan de zekerheid van fundamentele, onveranderlijke ideeën. Om te zien hoe de wereld werkt, hoeven we alleen maar een wetenschappelijke houding aan te nemen.' Op filosofisch niveau ontkent deze doctrine het dualisme dat veronderstelt dat er twee werelden zijn, één transcendentale wereld van vaste waarheden en één ondermaanse wereld van onzekerheden – een dualisme dat de basis vormt van de westerse filosofische traditie.

De Duitse filosoof Peter Sloterdijk heeft Luhmann in dit opzicht vergeleken

not because I extol his model as a whole – indeed I think it is deeply flawed – but because it describes with ruthless logic how late capitalism actually works.

Luhmann starts from the premise that late capitalism is a fact. He states: 'We no longer need the certainty of fundamental ideas which do not change. All we need is a scientific attitude to see how the world is functioning.' At a philosophical level this doctrine denies the dualism that posits two worlds, a transcendental world of certain truths and a sub-lunar world of contingency, which is the basis of the Western philosophical tradition.

German philosopher Peter Sloterdijk has compared Luhmann with Jacques Derrida from this point of view and has suggested that together they represent the only two epistemological positions possible today. Both reject metaphysics and Platonic dualism, but while Luhmann thinks this simply means the replacement of metaphysics by science, Derrida believes that we are irreversibly inside

met Jacques Derrida en gesuggereerd dat ze samen de enige twee epistemologische posities vertegenwoordigen die tegenwoordig nog mogelijk zijn. Beiden verwerpen ze de metafysica en het platonisch dualisme, maar terwijl Luhmann denkt dat dit slechts betekent dat de wetenschap in de plaats komt van de metafysica, gelooft Derrida dat we ons onherroepelijk binnen de metafysische traditie bevinden, daarin verstrikt geraakt door de taal die de mogelijkheden van het denken beperkt, en dat we die onophoudelijk moeten deconstrueren: tegelijkertijd in hem geloven als hem verwerpen.

TA | CG *De opvattingen van Derrida en Luhmann lijken erop te wijzen dat het bijna onmogelijk is een kader te formuleren van waaruit een kritiek kan worden ontvouwd.*

AC: Luhmann gelooft inderdaad niet dat er een betrouwbaar fundament voor een normatieve kritiek bestaat. Verschillende systemen gaan uit van hun eigen interpretaties. De verschillende perspectieven zijn niet geïntegreerd en er bestaat geen extern standpunt van waaruit de maatschappij

the metaphysical tradition – trapped in it by language, which bounds the limits of thought – and that we have continually to deconstruct it – believing it and rejecting it at the same time.

TA | CG *The positions of Derrida and Luhmann seem to suggest that it is almost impossible to articulate a framework from which to unfold criticism.*

AC It is true that Luhmann does not believe that there is a reliable foundation for a normative critique. Different systems establish their own constructions. The different perspectives 'lack integration', and there is no external point of view from which society could be observed as a whole. Nothing can be described as necessary or problematic in an objective sense. All value issues are restricted to their own particular perspectives. Luhmann points out that 'under these conditions the idea that rational consensus can be obtained is quickly trivialised'. Societal discourses about so-called common good ultimately cannot get beyond

als geheel kan worden bekeken. Objectief gesproken is er niets dat noodzakelijk of problematisch kan worden genoemd. Alle waardenkwesies beperken zich tot hun eigen specifieke gezichtspunten. Luhmann betoogt: 'Onder deze omstandigheden is het idee dat er een rationele consensus kan worden bereikt gemakkelijk te bagatelliseren.' Uiteindelijk kan geen enkel maatschappelijk debat over het zogenaamde algemeen welzijn de status van 'obligate discussies over onverenigbare standpunten' overstijgen. Het idee is (een beetje zoals bij Adam Smith) dat het algemeen welbevinden van een maatschappij kan worden gerealiseerd door een streven naar persoonlijk gewin. Anders dan Luhmann erkende Smith echter dat dit automatische proces, als het aan zijn lot zou worden overgelaten, tot een maatschappelijke ongelijkheid zou leiden die zou moeten worden gereguleerd door het bewuste denken.

TA | CG Ondanks de inzichten van Luhmann zien we toch, ten minste in Europa, dat architecten er ruwweg dezelfde ideeën over de

samenleving op na houden. Om een voorbeeld te noemen, architecten benadrukken vaak het belang van een goed functionerende en gefinancierde publieke sector. Dit kan leiden tot een gezamenlijk waardestelsel waarover relatief weinig onenigheid bestaat en dat ook doordringt tot de architectuurkritiek.

AC Dat is waar. Maar moet die overeenstemming op een onveranderlijk fundament berusten? Vanuit een bepaalde invalshoek kunnen Luhmann's ideeën worden opgevat als onderdeel van een sceptische traditie die al sinds de Verlichting bestaat. Doordat deze traditie gedurende een aantal eeuwen geleidelijk is verspreid, geloven de meeste mensen tegenwoordig niet langer bewust in het bestaan van absolute waarheden. Ze hebben totaal geen moeite met het velen van waardeoordelen, maar voelen niet de behoefte ze te toetsen aan een vast referentiepunt.

TA | CG Is het niet zo dat het standpunt van Derrida elke vorm van kritiek onschadelijk maakt, dus ook de architectuurkritiek?

AC De filosofische 'twijfel' van Derrida

128

the status of 'oblique debates from incongruent perspectives'. The idea – somewhat resembling that of Adam Smith – is that the general good of society can be secured by the pursuit of personal gain. Unlike Luhmann, however, Smith acknowledged that this automatic process left to itself would lead to social imbalances that would have to be controlled by conscious thought.

TA | CG Despite of Luhmann's insights we still see that, at least in the European context, architects tend to hold roughly similar ideas about society. Architects, for instance, tend to emphasise the need for a well-organised and funded public sector. This seems to result in a shared value system about which we rarely have any dissent and which informs the architectural criticism.

AC I agree. But does this agreement demand an immutable foundation? From a certain point of view Luhmann's ideas might be seen as belonging to a sceptical tradition dating back to the Enlightenment. As a result of the gradual dissemination

of this tradition over several centuries, most people today no longer consciously believe in the existence of truths written in stone. They quite happily make value judgements without feeling the need to measure them against a fixed reference point.

TA | CG And Derrida's perspective, does this not disarm all criticism, including that of architecture?

AC Derrida's philosophical 'doubt' did not preclude moral judgement or prevent him from being deeply concerned about actual social conditions – but it did make him wary of general theories of society. To him social judgements had to be contingent and relative. This is clear from his published conversations with Elisabeth Roudinesco.

What I am suggesting is something like Jean-Francois Lyotard's idea that the *grands recits* of the past are no longer available to us. Does this mean that no judgements are possible? Or only that they can't any longer be made from a position

sloot geen ethische oordelen uit, evenmin betekende het dat hij zich diepe zorgen maakte over feitelijke maatschappelijke situaties. Maar hij was wel op zijn hoede voor algemene theorieën over de samenleving. Hij vond dat een maatschappelijk oordeel voorwaardelijk en relatief moest zijn. Dit blijkt duidelijk uit zijn gepubliceerde gesprekken met Elisabeth Roudinesco.

Wat ik voorstel doet denken aan het idee van Jean-François Lyotard dat de grote verhalen uit het verleden niet langer tot onze beschikking staan. Betekent dit dat er niet langer enig oordeel mogelijk is? Of alleen dat zo'n oordeel niet langer kan worden geveld vanuit een positie, die een bepaald moment in de geschiedenis overstijgt? In de jaren 1920 kon men geloven in een universele kunst en architectuur die symbolisch waren voor een normatieve moderniteit, en die de conflicterende avant-gardes van de vooroorlogse periode vervingen. Sindsdien hebben door het mondiale kapitalisme teweeggebrachte maatschappelijke en technische veranderingen een versplintering van de

outside a particular moment in history? In the 1920s it was possible to believe in a universal art and architecture symbolising a normative modernity and replacing the conflicting avant-gardes of the pre-war period. Since then the social and technical changes brought about by global capitalism have created a fragmentation of the field of architecture that creates new conditions of criticism. But the very impulse that throws doubt on modernist orthodoxy also acts to preserve aspects of modernist tradition. Many concepts established in the first years of the last century are valid today. As the critic Mark Cousins has pointed out with reference to the work of Tony Fretton, modern architecture has become a new vernacular – a vernacular that takes its place in a more tolerant and open historical space.

TA | CG Where would you situate your own criticism within the context of these disappearing grand recits and in particular the position of the modern avant-garde?

AC This is an attempt to reconstruct

architectonische discipline gecreëerd, die nieuwe voorwaarden voor kritiek met zich heeft meegebracht. Maar dezelfde impuls die de modernistische orthodoxie in twijfel trekt, zorgt er ook voor dat bepaalde aspecten van de modernistische traditie bewaard blijven. Veel concepten die in de beginjaren van de vorige eeuw werden geformuleerd, zijn nog steeds geldig. De criticus Mark Cousins wees er onder verwijzing naar het werk van Tony Fretton op dat de moderne architectuur een nieuw *vernacular* is geworden – een *vernacular* dat zijn positie inneemt in een meer tolerante en open historische ruimte.

TA | CG Waar zou u, in de context van het verdwijnen van de grote verhalen, vooral de positie van de moderne avantgarde, uw eigen kritiek situeren?

AC Ik probeer nu de ideeën die ik 50 jaar geleden zelf had te reconstrueren, maar mijn ideeën kwamen deels voort uit de nauwe banden die ik onderhield met een groep gelijkgestemde vrienden. Sommige van mijn vrienden waren collega's bij de

my own ideas of over 50 years ago, but my ideas were partly the result of my close association with a group of like-minded friends. Some of these were my colleagues at the LCC housing department, where I worked from 1950 to 1955. Others consisted of a different but overlapping group that was centred on the flat of Thomas Stevens. I was particularly influenced by Colin Rowe, whom I met through Robert Maxwell in 1947. Rowe was Wittkower's pupil, and wrote the essay 'The Mathematics of the Villa' in 1947 comparing the plans of Le Corbusier with those of Palladio. During many conversations, Rowe taught me how to read Renaissance plans. But he went to America in 1950 and so was not in either of the two groups I have mentioned and his influence on them was not extensive. However, despite the simultaneous emergence of the more 'organic' philosophy within the ICA and in CIAM, classicism was 'in the air' in London at the time.

Even some of the projects of Peter

129

afdeling woningbouw van de LCC [London City Council], waar ik van 1950 tot 1955 heb gewerkt. Verder was er een soms overlap-pende groep met als middelpunt de flat van Thomas Stevens. Ik werd vooral beïnvloed door Colin Rowe, met wie ik in 1947 via Robert Maxwell in contact kwam. Rowe was een leerling van Wittkower. In 1947 schreef hij het essay 'The Mathematics of the Ideal Villa' waarin hij de ontwerpen van Le Corbusier vergelijkt met die van Palladio. Gedurende onze vele gesprekken leerde Rowe me, ontwerpen uit de renaissance te lezen. Maar in 1950 ging hij naar Amerika: hij maakte geen deel uit van de twee groepen die ik heb genoemd en zijn invloed daarop bleef dan ook beperkt.

Ondanks de gelijktijdige opkomst van een meer 'organische' filosofie binnen het ICA [Institute of Contemporary Art] en de CIAM hing het classicisme indertijd in Londen al in de lucht. Zelfs sommige projecten van Peter Smithson – die op meerdere manieren anticlassicistisch was – vertonen classicistische tendensen.

Smithson – who was anti-classicist in so many ways – reveal classicising tendencies. (Probably he was exposed to a lingering Beaux Arts tradition at Durham?) He certainly owed a lot to Le Corbusier, for instance in his urban planning. On the other hand, other more 'primitive' ideas seem to inform his theory that the Greeks knew nothing of space. The other book of the 1950s that was read avidly, by the way, was Alfred Roth's *Modern Architecture*, which represented everything that to us was missing from the decorative post-war modernism of England.

TA | CG *You identify Wittkower as the source of the English return to form. Were there, in your mind, other important writers on architecture dominating discourse at that time?*

AC Le Corbusier certainly – as writer-architect.

TA | CG *From a continental perspective this enormous prevalence of Le Corbusier in England seems remarkable since there were so many other important protagonists in other countries like Germany and the Netherlands.*

(Misschien doordat de Beaux Arts-stijl in Durham nog voortleefde?) Hij had in ieder geval veel te danken aan Le Corbusier, bijvoorbeeld wat betreft zijn stedenbouwkundige plannen. Anderzijds lijkt zijn theorie dat de Grieken niets van ruimte begrepen, doordrongen te zijn van andere, meer 'primitieve' opvattingen. Een ander boek dat in de jaren 1950 werd verslonden was trouwens Alfred Roth's *Modern Architecture*; dat stond voor alles wat er volgens ons ontbrak aan het decoratieve naoorlogse Engelse modernisme.

TA | CG *Volgens u is Wittkower verantwoordelijk voor de Engelse terugkeer naar vorm. Welke andere belangrijke protagonisten domineerden volgens u indertijd het architectuurdebat?*

AC Absoluut Le Corbusier, als schrijver-architect.

TA | CG *Vanuit een continentaal perspectief is de enorme invloed die Le Corbusier in Engeland heeft gehad opmerkelijk, want in andere landen, zoals Zwitserland, Duitsland en Nederland, waren er zoveel andere belangrijke*

AC I agree that the Swiss combination of pragmatism and craft tradition makes it the ideal candidate for an uncomplicated modernism just as the English combination of pragmatism and lack of craft skills suggests the opposite. But every country in Europe – including Switzerland and England – had its different story.

On the question of Le Corbusier's reception England: the enthusiasm for Le Corbusier was not as prevalent as you suggest. To take my personal experience: my first love was for Mies. I was introduced to modernism at the age of 17 by a school friend, Thomas Stevens, whose love for Mies came out of his study of the German Mystics. This enthusiasm did not last, but it was not until I came out of the army at the age of 25 that I began to see Le Corbusier as more than one of many modern masters. This shift was due to the influence of my friends Bob Maxwell and Colin Rowe, who had been students together at Liverpool – at that time an important school, based on the Beaux

spelers.

AC Ik ben het met jullie eens dat de Zwitserse combinatie van pragmatisme en vakmanschap het land tot de ideale gega-digde voor een ongecompliceerd modernisme maakt, net zoals de Engelse combinatie van pragmatisme en gebrek aan vakmanschap het tegendeel suggereert. Maar ieder land in Europa, inclusief Engeland en Zwitserland, heeft zijn eigen verhaal.

De passie voor Le Corbusier in Engeland was niet zo wijd verspreid als jullie suggereren. Om mezelf als voorbeeld te nemen: mijn eerste grote liefde was Mies. Op mijn zeventiende kwam ik in aanraking met de moderne architectuur via een schoolvriend, Thomas Stevens, die Mies was gaan waarderen door zijn belangstelling voor de Duitse mystici. Mijn waardering was geen lang leven beschoren, maar Le Corbusier begon ik pas te zien als méér dan een van de vele moderne meesters toen ik op mijn vijfentwintigste uit militaire dienst kwam. Deze verschuiving was een gevolg van de invloed van mijn vrienden Bob Maxwell en

Arts tradition. Bob and Colin were therefore exposed to classicism before turning to modernism. The AA, when I went there in 1947, was basically anti-Le Corbusier, who was considered formalistic. It was orientated towards the stricter German school. The Berlin architect Arthur Korn was an influential and charismatic member of the faculty. Edinburgh College of Art – where I went in 1939 – was a sort of in-between case. It had half broken from its Beaux Arts tradition. Its new models were Scottish vernacular and Asplund.

Looking at this question from the opposite point of view: the reception of Le Corbusier on the continent – one finds many examples of Corbusian exceptionalism, above all in Italy and the USSR. In Italy the manifesto of the Rationalist Milan School in the 1920s was modelled on *Vers une architecture*, so was Ginsburg's manifesto 'Style and Epoque' of 1924. In both cases there were powerful factions that supported Le Corbusier. This was true of every country in Europe. In France there

Colin Rowe die beiden in Liverpool hadden gestudeerd. Dat was indertijd een belangrijke opleiding op basis van de Beaux Arts-traditie. Bob en Colin waren dus in aanraking gekomen met het classicisme voordat ze belangstelling kregen voor het modernisme. Ik ging in 1947 naar de Architectural Association School [AA] en daar was de sfeer eigenlijk anti-Le Corbusier – hij werd formalistisch gevonden – en meer gericht op de strengere Duitse school. De invloedrijke, charismatische Berlijnse architect Arthur Korn was lid van de staf. Het Edinburgh College of Art, waar ik in 1939 naartoe ging, zat daar een beetje tussenin en had zo half en half gebroken met de Beaux Arts-traditie. De nieuwe voorbeelden daar waren de Schotse *vernacular* en Asplund.

Je kunt deze vraag ook van de andere kant bekijken: wat voor ontvangst kreeg Le Corbusier op het vasteland? Er zijn veel voorbeelden van Corbusiaanse uitzonderlijkheid, vooral in Italië en de [voormalige] USSR. In Italië was het manifest van de rationalistische Milanese school uit de jaren

was a strong anti-Corbusier faction, led by Andre Lurcat.

The ambiguities of the reception of Le Corbusier seem to me to be emblematic of the big problem raised at the beginning of our conversation – the question of whether a meta-critique is possible today. The orthodox modernists of the 1920s could only substantiate their claim of normativity by suppressing the existence of contrary views within the bosom of modernity itself.

TA | CG *You said that your writings changed quite suddenly when you started teaching history at Princeton. Can you expand on the role history played in your work?*

AC When I first taught in America as a visiting professor in 1966 I had already become fascinated by two related theories, Structural Linguistics and Typology, both of which were new to America but were already the subject of much discussion at the AA in London. While in Princeton I gave a talk which was published first by the AA in 1970 under the

1920 gemodelleerd op *Vers une architecture*, net zoals Ginzburg's manifest 'Style and Epoque' uit 1924. In beide gevallen stonden er sterke facties achter Le Corbusier. Dit gold voor ieder land in Europa. In Frankrijk bestond er een sterke anti-Le Corbusierbeweging onder leiding van André Lurçat.

De ambiguïteit van de receptie van Le Corbusier lijkt me ook emblematisch voor het vraagstuk dat we eerder aansneden, namelijk de vraag of zoiets als een metakritiek vandaag nog mogelijk is. De orthodoxe modernisten uit de jaren 1920 konden hun eigen normatieve positie ook alleen kracht bijzetten door het bestaan van tegenstellingen binnen de moderne beweging te onderdrukken.

TA | CG *U zei net dat u tamelijk plotseling anders ging schrijven toen u geschiedenis begon te doceren in Princeton. Kunt u iets meer vertellen over de betekenis die geschiedenis voor uw werk heeft gehad?*

AC Toen ik in 1966 voor het eerst als gastprofessor les gaf in Amerika was ik al

gefascineerd door twee verwante theorieën: de structurele linguïstiek en de typologie. In Amerika waren ze allebei nieuw, maar aan de AA in Londen waren ze al onderwerp van het debat geweest. In Princeton heb ik toen de lezing 'Typology and Design Method' gehouden die in 1970 door de AA gepubliceerd werd en die later werd opgenomen in *Meaning in Architecture* onder redactie van Charles Jencks en George Baird. (Merkwaardig genoeg werd in dit boek geen onderscheid gemaakt tussen de twee verschillende strekkingen van het woord 'betekenis' – de ene structuralistisch, de andere fenomenologisch.)

Toen ik in 1981 voltijds ging lesgeven in Princeton moest ik onder meer een college-reeks over de geschiedenis van de architectuur van de achttiende eeuw tot heden geven. Uitgangspunt was, dat het concept van de historische tijd in de achttiende eeuw radicaal was veranderd. Eerder werd ervan uitgegaan dat de tijd onveranderlijke modellen verschafte, die konden worden geïmiteerd; later werd de tijd opgevat als een ononderbroken,

132

title of 'Typology and Design Method' and then in the book *Meaning in Architecture* edited by Charles Jencks and George Baird. (Curiously, this book made no distinction between two different senses of the word 'meaning' – the one structuralist and the other phenomenological).

When I started teaching full-time at Princeton in 1981, one of my remits was to give a course of seminars on the history of architecture history from the eighteenth century to the present. The premise of the course was that the concept of historical time had changed radically in the eighteenth century. Previously, it had been seen as providing fixed models for imitation, now it became seen as a continuous process of change projected into the future. I had been aware for some time that there was a problem of reconciling the synchronic theory of structuralism with the diachronic view implied by modernism. But with my new assignment this problem of reconciliation obviously became more urgent. I think my articles at

this time tended to reflect my worries on this score, being mostly concerned with eighteenth- and nineteenth-century theory and history. The key essay in this period was probably 'Three Kinds of Historicism' in which I stressed the basic contradiction between the two meanings usually ascribed to historicism in the English-speaking world: the eclectic use of past styles (whether mixed or pure) on the one hand and total amnesia on the other, neither of which I thought satisfactory.

TA | CG *Apart from the fact that you had to contribute to a particular curriculum, did the change of environment have an effect on your way of thinking?*

AC Indeed it did. The whole academic system was quite different from what I had experienced in Europe. This was true equally of the university itself and of the teaching of architecture in its relation to the university.

The American university with its self-contained campus seemed to constitute a complete universe of its own, cut off from

op de toekomst gericht veranderingsproces. Ik was me er al een tijdje van bewust dat het lastig was de synchronistische theorie van het structuralisme in overeenstemming te brengen met het impliciet diachronistische standpunt van het modernisme. Vanwege mijn nieuwe baan werd de kwestie hoe deze twee tot overeenstemming te brengen steeds dringender. Ik denk dat mijn kopzorgen op dit terrein duidelijk bleken uit mijn artikelen uit die tijd, die in veel gevallen over theorievorming en geschiedenis van de achttiende en negentiende eeuw gingen. Mijn belangrijkste essay uit die tijd is waarschijnlijk 'Three Kinds of Historicism'. Daarin benadruk ik de fundamentele tegenstelling tussen de twee betekenissen die in het Engelse taalgebied gebruikelijk worden toegeschreven aan 'historicisme': een eclectisch gebruik van stijlen uit het verleden (gecombineerd of zuiver) enerzijds, totaal geheugenverlies anderzijds – ik vond geen van beiden bevredigend.

TA | CG *Had de verandering van omgeving invloed op uw manier van denken, nog afgezien van het feit dat u een bijdrage moest leveren aan*

'real life'. In one way this was incredibly energising. One felt one was involved in the search for universal Truth. But in relation to the study of architecture, this isolation was a problem and it was exacerbated by the suburban structure of bourgeois life in America. The absence of the city in American life – not only as a fact but also as a concept – meant that the teaching of design lacked the traction necessary for creative work. Without familiarity with concrete historical examples in the city it was difficult to talk about architecture as a general concept. In these circumstances abstraction easily became an end in itself.

Architecture, like other professional disciplines such as medicine, law and engineering, even when taught within the university, usually stands a little apart from the main academic structure. But shortly before I got tenure at Princeton there had been a nationwide move in America to integrate architecture into the university structure. One of the consequences was that the teaching of history

een bepaald curriculum?

AC Dat had het zeker. Het academische systeem was heel anders dan wat ik in Europa gewend was. Dit gold zowel voor de universiteit zelf als voor de positie van het architectuuronderwijs binnen de universiteit.

De Amerikaanse universiteit met haar op zichzelf staande campus leek een volledige wereld op zich te vormen, afgesneden van 'de werkelijke wereld'. In zekere zin was dat enorm stimulerend. Ik had het gevoel dat we op zoek waren naar universele waarheden. Maar in verband met het architectuuronderwijs was dit isolement een probleem, dat nog werd verergerd door het suburbane karakter van het burgerlijke leven in Amerika. Omdat de stad geen rol speelt in het Amerikaanse leven – noch de facto, noch als concept – ontbraken de drijfveren die in het architectuuronderwijs nodig zijn om tot creatief werk te komen. Als je geen ervaring hebt met concrete historische stedelijke voorbeelden, wordt het ook moeilijk over architectuur als een algemeen concept te

and theory became identified with the humanities rather than with the studio. (Since then a lot of European schools have made similar changes.) Another consequence was the separation of the undergraduate and graduate degrees, the first degree being professional and the second academic. These two conditions resulted in a split between studio and academic teaching. Each department tended to develop its own theoretical apparatus. Michael Graves with his historicising postmodernism dominated the studio in the 1980s while Tony Vidler, who opposed Graves's position, dominated the history / theory programme.

In the late 1980s the situation changed. Graves lost his dominance of the studio and both the studio and history / theory began to be dominated by a mixture of poststructuralism and deconstructionism. The students were now reading Deleuze, Lacan and Derrida. Some of these changes were due to the arrival of Mark Wigley in the faculty in 1986. At the same

133

praten. Onder deze omstandigheden wordt abstractie al snel een doel op zich.

Net als andere uitvoerende disciplines zoals geneeskunde, rechten en techniek houdt de architectuur zich altijd wat afzijdig van de academische hoofdstroom, zelfs wanneer het aan een universiteit wordt gedoceerd. Maar kort voor ik mijn vaste aanstelling in Princeton kreeg, was er in Amerika een landelijke beweging aan de gang om architectuur te integreren binnen de universitaire structuur. Een van de gevolgen daarvan was dat het onderwijs in theorie en geschiedenis niet meer bij het beroeps-onderwijs hoorde, maar onder de geesteswetenschappen kwam te vallen. (Veel Europese scholen hebben sindsdien vergelijkbare veranderingen doorgevoerd.) Een tweede gevolg was dat het baccalaureaat en het doctoraal werden gescheiden, waarbij de eerste graad naar een beroepsopleiding verwees en de tweede graad naar een academische opleiding. Deze twee omstandigheden hadden een verwijdering tussen het beroeps-onderwijs en het academisch

onderwijs tot gevolg. Elke afdeling had de neiging een eigen theoretisch kader te ontwikkelen. Tussen 1980 en 1990 was Michael Graves en zijn historiserend postmodernisme dominant binnen het atelieronderwijs terwijl Tony Vidler, die het niet eens was met de standpunten van Graves, het programma op theorie en geschiedenis bepaalde.

Aan het eind van de jaren 1980 kwam er verandering in die situatie. Graves had niet langer overwicht op het atelieronderwijs en binnen zowel de ontwerpateliers als in de afdeling theorie en geschiedenis werd een mengsel van poststructuralisme en deconstructivisme de norm. De studenten lezen nu Deleuze, Lacan en Derrida. Sommige van deze veranderingen waren het gevolg van de komst van Mark Wigley in 1986. De computer begon rond hetzelfde tijdstip aan zijn opmars. In feite zwengelden deze factoren een nieuw debat aan bij zowel de afdeling theorie en geschiedenis als binnen het ontwerp-onderwijs, zodat aan de verwijdering een einde kwam.

TA | CG *Princeton werd geconfronteerd*

134

time the computer arrived on the scene. Effectively, these factors initiated a new discourse in both history / theory and the studio, ending the split between them.

TA | CG *French discourse was introduced at Princeton, with themes like semiology, structuralism and so on. Is it correct to state that French intellectual culture had an important impact on your thinking as well?*

AC I have always admired French culture and in the 1960s I became very interested in structural linguistics and semiology (as opposed to the American semiotics). I remember going to lectures by Michel Butor and Roland Barthes at the Institute Français in South Kensington around this time.

My interest in the writings of sociologist Claude Levi-Strauss coincided with my first visit to America in 1966. But when I started to teach full-time at Princeton in 1981, my concentration on history and the problem of historical memory ran parallel to and somewhat detached from structuralism with its stress on synchronics.

TA | CG *In your writings there is a recurrence of certain themes including that of typology and modern architecture and its definition and redefinition.*

AC Although my first engagement with typology as a concept was in my essay 'Typology and Design Method', in retrospect it seems to me that my first interest of the idea of type in a broad sense probably belongs to the 1950s with my reading of Wittkower's *Architectural Principles in the Age of Humanism*, with its typological analyses of Palladio's villas and its underlining of the Renaissance concept of *disegno* and the building as multiplicity in unity. For me, this interest was perfectly compatible with functionalism and the new architecture, since I believed that the word function had an irreducible aesthetic-symbolic component. I disagreed with Pevsner when he proclaimed that the 'aesthetic' and the 'functional' aspects of architecture belonged to separate categories that had nothing in common. For me, the 'symbolic' dimension embraced architectural

met het Franse discours en met thema's als semiologie, structuralisme, enz. . Kunnen we stellen dat de Franse intellectuele cultuur ook een grote invloed had op uw denken?

AC Ik heb altijd een grote bewondering gehad voor de Franse cultuur en in de jaren 1960 kreeg ik belangstelling voor structurele linguïstiek en semiologie (anders dan Amerikaanse semiotiek). Ik weet nog dat ik rond die tijd naar lezingen ging van Michel Butor en Roland Barthes aan het Institut Français in South Kensington.

Mijn belangstelling voor het werk van de socioloog Claude Lévi-Strauss viel samen met mijn eerste bezoek aan Amerika in 1966. Maar toen ik in 1981 voltijds ging lesgeven aan Princeton liep mijn aandacht voor geschiedenis en voor het probleem van het historisch geheugen parallel (hoewel het daar los van stond) aan die voor het structuralisme met zijn nadruk op synchronie.

TA | CG *Bepaalde thema's duiken in uw werk steeds weer op, zoals typologie en de definitie en herdefinitie van de moderne architectuur.*

AC Hoewel ik me voor het eerst met het

concept typologie bezighield in mijn essay 'Typology and Design Method' denk ik achteraf gezien dat mijn vroegste belangstelling voor het idee van het type in brede zin uit de jaren 1950 stamt, toen ik Wittkower's *Architectural Principles in the Age of Humanism* las, dat een typologische analyse van de villa's van Palladio bevat en nadruk legt op het renaissanceconcept *disegno* en het gebouw als 'eenheid in veelheid'. Ik vond die belangstelling volkomen verenigbaar met het functionalisme en de nieuwe architectuur, want ik geloofde dat het woord 'functie' een onherleidbaar esthetisch-symbolische component had. Ik was het oneens met Pevsner, die beweerde dat 'esthetische' en 'functionele' aspecten van de architectuur tot verschillende categorieën behoorden, die niets gemeen hadden. Ik vond dat de 'symbolische' dimensie de creatie als geheel omvatte en die was gelijktijdig praktisch, sensueel en verankerd in abstracte formele waarden die door de tijd heen hebben standgehouden.

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

135