

# Door Schijn Bewogen

Een vergelijkende analyse van teksten van Louis Sullivan en Max Bruinsma toont aan hoe schijn, cynisme en dichotoom denken zinnige moderne principes maskeert in de postmoderne vormgeving.

In "Lof der Nutteloosheid" bekritiseert Max Bruinsma het moderne denken, maar negeert de zinnige waarden die het modernisme aan ons geeft en waar het post-moderne vormgeving gebruik van maakt. Ik probeer dit aan te geven in mijn vergelijkende analyse van teksten van Louis Sullivan<sup>(1)</sup> en Max Bruinsma<sup>(2)</sup>. Om deze analyse aan te tonen in de vormgeving vergelijk ik de stoelen van Maarten Baas (Smoked Rietveld) en Frank Gehry (Wiggle Chair).

## Schijn

Het schijn die Max Bruinsma en lezers van dit artikel om de tuin leidt begint al bij de opening van zijn tekst (hieronder uitgelicht).

Het modernisme is de beweging van het nut. De dingen moeten een doel hebben, en dat doel bepaalt de middelen – het liefst zo weinig mogelijk. Aangezien de geschiedenis van het design onlosmakelijk is verbonden met die van het modernisme, is het vak doordeesemd met de notie van nut, van functionaliteit. Het heeft er even op geleken dat die geschiedenis in de jaren '80 van de vorige eeuw werd afgedankt. Want wat was het post-modernisme anders dan een geestige en geestrijke poging de dictatuur van het nut te doorbreken, en de gril te vieren, het

plezier van de vorm die zich niet stoort aan functie?

Misschien kun je bij het postmodernisme en zijn hedendaagse opvolgers spreken van 'conceptuele functionaliteit' of 'cultureel nut.' Die categorie is echter minder nieuw dan je vanuit een ahistorisch modernistisch oogpunt zou denken. Ogenscheinlijk zinloze versieringen en voorwerpen zonder praktisch nut zijn al sinds de hollenmens vuursteenbeitels versierde een teken van kostbaarheid en stand, van beschaving zo u wilt. Die waarde kan

de functie in de weg staan of zelfs overklassen. De troon is een goed voorbeeld: niet op zitcomfort ontworpen, maar op symbolische uitstraling.

Studio Makkink & Bey begeeft zich graag in dat schemergebied tussen modernistische functionaliteit en onpraktische conceptualiteit. Hun project 'Cleanliness is next to godliness' uit 2008 is een onwaarschijnlijke ontmoeting tussen Hollandse properheid en Chinese kunstvaardigheid, tussen eenvoudige functionaliteit en overdadige symboliek. Alledaagse

Met het schijn bedoel ik voornamelijk zijn bekrompen en incorrecte beeld van het modernisme<sup>(3,4)</sup>. Als je de tekst van Max Bruinsma leest zou je denken dat het modernisme een beweging is van onmenselijke, ahistorisch nutvorming van objecten. In de werkelijkheid is dat anders. Het modernisme is een beweging in de kunsten en in de filosofie naar het afdoen van traditionele waarden naar de waarden van het nu (vooral wat toen nu was, dus tussen 1850 en 1950 vanuit mijn mening). Het utilitarisme<sup>(5,6)</sup> is eerder een beweging naar de nut toe, die een belangrijke rol speelde in het modernisme, maar dat niet het modernisme is.

Hieronder staan enkele stukken en uitgelichte stukken uit de tekst van Louis Sullivan.

den forceren.  
toeg beriepen  
er andere op  
aak van Louis  
'form follows  
die hierdoor  
lberoemd zou  
worden.

Het spreekt voor mij vanzelf dat een gebouw, ook zonder ornamenten, een verheven en waardig gevoel kan uitdrukken, louter op grond van zijn massa en proporties. Het spreekt voor mij niet vanzelf dat ornamenten deze wezenlijke aspecten intrinsiek kunnen

versterken. Waarom zouden we dan ornamenten toepassen? Is verheven en waardige eenvoud niet voldoende? Waarom zouden

Eerlijk gezegd denk ik dat ons esthetisch welzijn er zeer bij gebaat zou zijn als we een aantal jaren geheel zouden afzien van het gebruik van ornamenten. Dan zouden we onze gedachten volledig kunnen richten op het maken van gebouwen die welgevormd zijn en bevallig in hun naaktheid. Noodgedwongen zouden we vele onwenselijkheden vermijden en leren hoe doelmatig het is om op een natuurlijke, daadkrachtige en heilzame manier te denken.

In ons is een romantisch gevoel en we hunkeren ernaar hier uitdrukking aan te geven. Maar intuïtief voelen we aan dat krachtige, energieke en eenvoudige vormen met een natuurlijk gemak ook het weefsel waar wij van dromen kunnen dragen. Aldus zullen onze gebouwen, gehuld in een gewaad van poëtische beeldspraak - halfverborgens, als het ware, achter de meest exquise weefsels en juwelen - een dubbele aantrekkingskracht

op ons uitoefenen, als een sonore melodie die met harmonische stemmen is omkleed.

Ik stel me voor dat ook de ware kunstenaar op deze manier redeneert. En heeft hij het toppunt van zijn kunnen eenmaal bereikt, dan zal hij er mogelijk in slagen dit ideaal te verwerkelijken. Ik ben ervan overtuigd dat architectonische ornamenten die uit deze mentaliteit voortkomen wenselijk zijn, want

bekoorlijk en inspirerend; en dat ornamenten die voortkomen uit welke andere mentaliteit dan ook een mogelijk om het te bereiken.



mentiek op een

voelsimpuls op harmonieuze wijze doordringt tot in alle verschillende uitdrukkingvormen ervan. En waar de totaalcompositie meer diepgang heeft, vertonen de decoratieve ornamenten meer intensiteit; beide moeten echter ontspringen aan dezelfde gevoelsbron.

Ik ben me ervan bewust dat het ontwerpen van een gedecoreerd gebouw volgens dit principe een grote en onafgebroken emotionele spanning in de maker vereist - een organische eenheid van idee en doelstelling

die tot het einde toe volgehouden moet worden. Deze zal uit het voltooide werk spreken. En hoe intenser de bezieling waarmee het geconcipeerd is, des te onaantastbaarder en imposanter zal het voor altijd zijn als monument van het uitdrukkingsvermogen van de mens, op voorwaarde dat het ontworpen is met voldoende emotionele diepgang en eenvoud van geest. Het is deze kwaliteit die de grote monumenten uit het verleden kenmerkt. En het is zeker ook datgene wat een vergezicht opent naar de toekomst.

bestaat. We n oevendien onze ogen en oren niet hetemaat sluiten voor het onuitsprekelijke verleden, maar vanuit een ruim-

Dat v denkende genegenheid en kinderlijke eerbied beginnen met het openstellen van ons hart voor de stem van onze tijd.

Uiteindelijk geeft Louis Sullivan een andere blik van het modernisme, namelijk een historisch bewust, maar toekomst bouwende visie die vooral hedendaags werk wil maken en niet in het verleden hangt. Hij wil ook niet dat wij ornamenten die niet direct betrekking hebben op de functie van een gebouw (dit principes zou je ook toe kunnen passen bij een andere ontwerpen), maar dat wij eerst voelen voordat wij ze erop zetten of inwerken.

Kunst is niet vormgeving, maar vormgeving kan kunstzinnig zijn.. Als je een kunstobject als een product beschouwd dan is het ook lastig om het (utilitaire) functie te zien. De stellingskast van Daniel Eatock is ook volgens de heer Bruinsma een nutteloos product, dus zonder (utilitaire) functie (hieronder uitgelicht).

schoonmaakgereedschappen zoals bezem, zwabber, emmer en stofblik zijn in dit project vormgegeven als precieze sierstukken. De titel geeft het al aan; de serie ontwerpen is de verzinnebeelding van een moraal.

Nutteloos in absolute zin is Daniel Eatocks stellingskast uit 2010. Ook hier is de titel de sleutel tot de betekenis van het ontwerp: "Kastplanken gesteund door de objecten die ze dragen." Deze Billy-kast zonder frame is de surrealistische nachtmerrie

van de functionalist. Alles lijkt in balans, maar je kunt niet bij de opgeslagen dozen zonder de boel uit elkaar te trekken en in chaos te eindigen. De illusie van orde en netheid wordt al na één blik op deze stellingskast verstoord. Een zinnebeeld van zinloosheid.

Zaha Hadids recente 'Z-chair' – oplage 24 exemplaren – is eigenlijk een perversie van twee ultieme modernistische ontwerpen, de achterpootloze- en Zigzagstoel. Eén soepele beweging in een slinger van

Het modernisme is de beweging van het nut. De dingen moeten een doel hebben, en dat doel bepaalt de middelen – het liefst zo weinig mogelijk. Aangezien de geschiedenis van het design onlosmakelijk is verbonden met die van het modernisme, is het vak doordeesemd met de notie van nut, van functionaliteit. Het heeft er even op geleken dat die geschiedenis in de jaren '80 van de vorige eeuw werd afgedankt. Want wat was het postmodernisme anders dan een geestige en geestrijke poging de dictatuur van het nut te doorbreken, en de gril te vieren, het

plezier van de vorm die zich niet stoorde aan functie?

Misschien kun je bij het postmodernisme en zijn hedendaagse opvolgers spreken van 'conceptuele functionaliteit' of 'cultureel nut'. Die categorie is echter minder nieuw dan je vanuit een ahistorisch modernistisch oogpunt zou denken. Ogenscheinlijk zinloze versieringen en voorwerpen zonder praktisch nut zijn al sinds de hollenmens vuursteenbeitels versierde een teken van kostbaarheid en stand, van beschaving zo u wilt. Die waarde kan

Het is wellicht een product zonder een sterke utilitaire functie, maar als kunstobject/vormgevings object heeft het zeker wel een functie. Het heeft een beeldende functie of zoals Max Bruinsma het schrijft "conceptuele functionaliteit" (hieronder uitgelicht).

Dit zorgt voor een misleiding in communicatie van de functie van het object. Het schijnt dat dit object geen functie heeft, maar uiteindelijk heeft het wel een functie. Een beeldende functie. Het is dus schijn om dit kast nutteloos te benoemen, omdat als iets wat "conceptuele functionaliteit" heeft heeft het ook gewoon uiteindelijk een functie en een nut.

Het is ook niet een sterk utilitaire functionerende kast maar als je er echt over nadent, het zorgt wel voor opberging van de spullen die erin gezet zijn. Het voldoet dan wel zijn functie als kast, tot een bepaalde mate. Om dit kast als nutteloos te beschouwen is dus misleidend omdat het eigenlijk ook gewoon als een kast functioneert. Dubbele schijn wat mij betreft.

Om dit object als vormgeving te beschouwen en aan te duiden (wat Max Bruinsma doet) is misleidend, omdat het ook niet per se vormgeving is. Dit creëert nog meer schijn. Persoonlijk zie ik het werk van Daniel Eatock eerder als een kunstwerk in plaats van een kast, dit omdat het een object is die ons geest stimuleert om na te denken over de functie van objecten.

Aangezien Daniel Eatock een kunstenaar en grafisch ontwerper is, maar geen product vormgever zou ik eerder deze conclusie trekken dan het als een nutteloze object beschouwen.

## Cynisme

Het cynisme<sup>(7)</sup> dat Bruinsma toont is duidelijk te zien aan het laatste deel van de tekst (hieronder uitgelicht).

Uiteindelijk verslijt alles en kent elk nut zijn deconfiture. Dat is waarom kunstenaars en fotografen afval vaak zo mooi vinden – geen beter symbool voor de eindigheid van elk menselijk streven dan de toevallige composities die we dagelijks op de stoep tegenkomen. In haar fotoserie 'Detitled' uit 2000 laat Barbara Visser een aantal ontmantelde design iconen zien, die in al hun kapotheid een diepe tragiek uitstralen. Martin Visser's beroemde bank is een ooit elegante gestalte die in lompen is geëindigd; Charles en Ray Eames' Lounge Chair and

Ottoman, sinds 1956 de officieuze troon van de moderne zakenman, is gebroken als een bankroete bankier; en Henrik Thor-Larsens Ovalia uit 1969 hangt erbij als een leeggeleefd hardgekookt ontbijtje. Bij deze meubels – geliefde verzamelaarsobjecten – is dat zeldzaam, want net als Zaha Hadids Z-chair zijn ze eigenlijk te kostbaar om te laten verslonzen. Visser's foto's kun je lezen als kritiek op het fetisjisme van designklassiekers, maar ook als 'vanitas' stilleven: betekenisvol verval van nuttige zaken. Ze zijn als de monnik die een nieuwgekozen

Volgens Max Bruinsma verslijt alles en moet men daar naar kijken i.p.v. naar het creëren van een hedendaagse toekomst. Dat is voor mij een zeer cynische blik op de wereld, omdat het wantrouwen (van Max Bruinsma) aantoont in de intenties van creërende modernisten zoals Louis Sullivan. Het bouwende en creërende mentaliteit van Louis Sullivan (hieronder) is het, in mijn ogen, een betere voorbeeld van wat het modernisme en het leven inhoudt. Het leven en vormgeving gaat niet alleen over slijtage en verval en niet elk nut heeft per se zijn deconfiture.

We moeten bovendien onze ogen en oren niet helemaal sluiten voor het onuitsprekelijke verleden, maar vanuit een ruimdenkende genegenheid en kinderlijke eerbied beginnen met het openstellen van ons hart voor de stem van onze tijd.

Bij nadere beschouwing is het volkomen vanzelfsprekend dat – als we zeker willen zijn van een ware, poëtische eenheid – het ornament er niet moet uitzien als iets dat de geest van het bouwwerk ontvangt; het moet er uitzien als iets dat uitdrukking geeft aan die geest op grond van een afzonderlijk groeiproces.

Hiertoe moeten we ons andermaal tot de Natuur wenden en luisterend naar haar melodieuze stem de accenten leren, als kinderen, van haar ritmische cadans. We moeten met een vurig verlangen kijken naar de zonsopgang en met weemoed naar de schemering. Dan, als onze ogen hebben leren zien, zullen we beseffen hoe groots de eenvoud van de natuur is, omdat zij op serene wijze zo'n eindeloze variatie weet voort te brengen. We leren hierdoor de mens en zijn gedragingen zodanig te beschouwen dat we in staat zijn de ontvouwing van de ziel in al haar schoonheid te aanschouwen en beseffen dat de zoete geur van een levende kunst weer in de tuin van onze wereld zal rondwaren. L

Uiteindelijk is Louis Sullivan (een van de wegbereiders van het modernisme) ook bewust van het feit dat dingen zijn eigen tijd hebben of hebben gehad, maar vertelt hij ons dat we vanuit kinderlijke onschuld onze eigen heden en toekomst moeten bouwen.

Wellicht heeft Max Bruinsma gelijk in de zin dat sommige delen van het modernisme hier totaal geen rekening mee houden<sup>(8)</sup>, maar dat is maar een modernist die dat aanbeveelt en niet alle modernisten samen. Een modernist maakt ook geen modernisme. Het is grof, misleidend en cynisch om te wijzen op het verval van het modernisme, zonder te realiseren dat het modernisme ook voor een deel bewust was van het natuurlijke proces en uiteindelijk maar iets van zijn eigen tijd wou maken.

Max Bruinsma en Louis Sullivan zijn twee totaal verschillende mensen in twee enorm verschillende tijden. Dit is een van de redenen waarom de text van Max Bruinsma gevuld is met cynisme. De tekst van Max Bruinsma is niet lang na de financiële crisis van 2008 geschreven en dit valt ook te merken aan zijn observatie van de Eames stoel. Hij ziet de Eames stoel van 1956 als de officieuze troon van de moderne zakenman. Waar hij dit vandaan haalt weet ik niet, maar het zou wel fijn zijn als hij dat eigenlijk refereert. Iedereen kan een stoel kiezen die "modern" is vormgegeven (zoals de S-stoel door Verner Panton of de Kandinsky stoel van Marcel Breuer), en dat als troon van de moderne zakenman benoemen. Het is niet een scherpe observatie en alleen maar misleidend om specifiek die stoel te kiezen en die bij het kapot afgebeelde versie die Barbara Visser in haar werk (Detitled) vertoont. Dit, omdat het eigenlijk maar een vage aangenomen mogelijkheid is die alleen het werk van Visser steunt en ongegrond modernistisch vormgeving bekritiseert (welke feiten en of onderzoeken heeft Max Bruinsma hier bijgebracht die deze observatie ook vaststellen, ik zie geen enkel vaststellend feit of argument).

## Dichtoom Denken

De tweedeling is niet iets dat volledig uit het werk van Max Bruinsma komt, maar uit de context van het geschreven text. De text is geschreven voor de Useless! Tentoonstelling <sup>(9,10)</sup>.

“Useless” is het thema van de Experimentadesign biennale in Lissabon, die op 28 september opent. De hier besproken werken zullen deel uit maken van de tentoonstelling ‘Useless? The wandering pain,’ samengesteld door Authentics oprichter Hans Maier-Aichen en Max Bruinsma.  
Info: [www.experimentadesign.pt](http://www.experimentadesign.pt)

Dit is een tentoonstelling met twee stellingen en twee verschillende waardes waar de heer Bruinsma een deel van is. Zijn deel waar hij voor schrijft is het deel die het modernisme bekritiseert. Het andere deel gaat eigenlijk over de prestaties en gevolgen van de objecten en de tijds-kaders waarin zij pasten. Als Max Bruinsma ook naar de prestaties en de gevolgen van moderne producten zou kijken en daarover had geschreven, hadden wij eigenlijk een betere beeld gehad van wat het modernistisch vormgeving eigenlijk bereikt heeft (of veroorzaakt).

Dit had ons een realitischer en geheler of holistischer beeld kunnen geven van moderne vormgeving. Louis Sullivan doet een pleidooi voor holistische en samengevoegd denken (zie de artikelen in het begin van het schijn gedeelte van mijn tekst voor verdere toelichting).

Uiteindelijk is Max Bruinsma hypocriet (omdat hij zelf het modernisme bekritiseert van het niet behouden van alles niet functioneel) en heel holistisch en doelmatig in zijn denken, hij wil namelijk het modernisme afslijten. In zijn doelmatig denken is hij ook heel hypocriet, omdat hij het modernisme bekritiseerde van het hebben van een doel, terwijl hij zelf ook een doel is. Het bekritisieren van het nuttevolheid van het modernisme.

## Vormgevingsvergelijking

Om mijn analyse te illustreren vergelijk ik werken van Frank Gehry en Maarten Baas. De wiggle stoel (hieronder afgebeeld) van Frank Gehry is volgens sommigen een postmodern ontwerp<sup>(11)</sup>. Ik beschouw het ontwerp als een moderne stoel met een postmoderne label. Het is een stoel gemaakt van een vrij natuurlijk materiaal (golfkarton) en de eigenschappen van het materiaal (de golven en het vlakke deel) worden ook in het de vorm uitgesneden. Deze stukken worden samengeplakt, om samen een geheel te vormen. Er is geen losse ornament erop geplakt.



Dit soort denken kan je herleiden uit het volgende stuk van Louis Sullivan:

Het zal duidelijk zijn dat een geornamenteerd ontwerp fraaier is als het integraal onderdeel lijkt uit te maken van het oppervlak of materiaal waarop het aangebracht is, dan wanneer het lijkt alsof het er 'opgeplakt' is. Eenvoudig kan worden

Een ornament wordt overigens 'aangebracht' in de zin van ergens ingesneden of uitgesneden of anderszins in verwerkt. Echter, zodra het af is moet het er uitzien alsof het door de werking van een weldadige kracht is voortgekomen uit de kern van het materiaal zelf - alsof het daartoe op even natuurlijke wijze behoort als de bloem die uit de bladeren van een plant tevoorschijn is gekomen. Op deze manier wordt een soort contact gelegd en kan de geest die het materiaal leven inblaast vrijelijk het ornament invloeden. Het zijn niet langer twee dingen, maar één ding.



De stoel van Maarten Baas is een stoel die ik eerder als postmodern zou beschouwen, maar die waardes van moderne vormgeving gebruikt om een nieuwe eigentijdse vorm te geven. Iets wat ook zou passen in de vormgevings ideologie die Louis Sullivan omschrijft. De principe die eigenlijk geldt, is dat er niks meer toegevoegd wordt aan het object, die het bericht van het beeld verandert. Hij heeft er niet opeens een roze strik om het verbrandde Rietveld stoel gezet. Dat zou niets toevoegen. Op zich maakt Maarten Baas ook gebruik van het principe "Form follows function" alleen moet de functie van het object helder geformuleerd zijn om dat te begrijpen (het uitbeelden van het verval van het modernistisch vormgeven). Dit is wellicht een andere functie die vaker voorkomend is voor postmoderne vormgeving, zoals Max Bruinsma dat ons vertelt (hieronder uitgelicht).

Het modernisme is de beweging van het nut. De dingen moeten een doel hebben, en dat doel bepaalt de middelen – het liefst zo weinig mogelijk. Aangezien de geschiedenis van het design onlosmakelijk is verbonden met die van het modernisme, is het vak doordeesemd met de notie van nut, van functionaliteit. Het heeft er even op geleken dat die geschiedenis in de jaren '80 van de vorige eeuw werd afgedankt. Want wat was het postmodernisme anders dan een geestige en geestrijke poging de dictatuur van het nut te doorbreken, en de grill te vieren, het

plezier van de vorm die zich niet stoort aan functie?

Misschien kun je bij het postmodernisme en zijn hedendaagse opvolgers spreken van 'conceptuele functionaliteit' of 'cultureel nut.' Die categorie is echter minder nieuw dan je vanuit een ahistorisch modernistisch oogpunt zou denken. Ogenscheinlijk zinloze versieringen en voorwerpen zonder praktisch nut zijn al sinds de hollenmens vuursteenbeitels versierde een teken van kostbaarheid en stand, van beschaving zo u wilt. Die waarde kan

Uiteindelijk gebruikt Maarten Baas principes voortkomend uit het werk van Louis Sullivan, maar ligt het verschil in de interpretatie van het woord functie. Hier kiest Maarten Baas een conceptueel of cultureel functie van het object in plaats van een utilitair functie, die Max Bruinsma onterecht als het grondvest van het modernisme ziet.



## Conclusies

De artikel van Max Bruinsma is het meest recent geschreven en misschien het meest actuele tekst, maar het artikel van Louis Sullivan toont een diepere bewustzijn, helderheid in gedachte en een vrijwel tijdsloze geestigheid die in veel modern en postmodern werk nog terug kan vinden. Het is wellicht jammer dat dit ook niet het denken is van alle modernisten, maar dat betekent niet dat alle modernisten en het modernisme een ziellose beweging is van functie en nut.

Max Bruinsma zou eigenlijk zijn eigen definitie en beeld van het modernisme moeten her-evalueren en verscherpen, voordat hij een kritiek van de "schrijvende" modernisme levert. Bruinsma zou ook minder cynisch moeten zijn over de creaties en principes van het modernisme, want het postmodernistisch vormgeven maakt zelf gebruik van die moderne principes in het leveren van zulke beelden. Dit levert namelijk het illusie dat het postmodernisme iets zinnigs levert, terwijl het maar op cynische wijze moderne principes gebruikt om het modernisme mee af te slijten.

## Bronnen:

- 1: Sullivan, Louis. "Ornamenten in de architectuur." *The Engineering Magazine* 3 (1892) : n. pag. Trans. in *Morf* 9 2008: 28-35. Print.
- 2: Bruinsma, Max. "Lof der Nutteloosheid." *Items* 4 2011: 48-53. Print.
- 3: Van Dale gratis woordenboek, vandale.nl, Onbekend, 06-11-2015, <http://www.vandale.nl/opzoeken?pattern=modernisme&lang=nn#.VjOnk7erTmE>
- 4: Wikipedia, wikipedia.org, Onbekend, 06-11-2015, <https://nl.wikipedia.org/wiki/Modernisme>
- 5: Woorden.org, woorden.org, Onbekend, 06-11-2015, <http://www.woorden.org/woord/Utilitarisme>
- 6: Wikipedia, wikipedia.org, Onbekend, 06-11-2015, <https://nl.wikipedia.org/wiki/Utilitarisme>
- 7: Woorden.org, woorden.org, Onbekend, 06-11-2015, <http://www.woorden.org/woord/cynisch>
- 8: Loos, Adolf. "Ornament en misdaad." *Les Cahiers d'Aujourd'hui* 5 (1913) : n. pag. Trans. Toon van Casteren, Olaf Brenninkmeijer in *Morf* 2 2005: 12-25. Print. (Origineel een lezing uit 1908)
- 9: Experimenta design, experimentadesign.pt, Onbekend, 05-11-2015, <http://www.experimentadesign.pt/2011/en/01-01-00.html>
- 10: Experimenta design, experimentadesign.pt, 2011, 05-11-2015 <http://www.experimentadesign.pt/2011/en/02-02-03.html>
- 11: Architonic, architonic.com, 05-11-2015, <http://www.architonic.com/pmpo/postmodernism-strikes-again/3250103/2/2/1>