

# The Judge is Not an Operator: Historiography, Criticality and Architectural Criticism

Criticism is always an affront, and its only justification lies in its usefulness, in making its object available to just response.<sup>1</sup>

We are now emerging from a hyper-theorised, hyper-critical episode in architecture. Whether you call it deconstruction, postmodernism, or some other thing, it was a period when architectural discourse and academe spun off on a self-referential tangent that often seemed to bear little relation to architectural practice. This was a moment dominated by North American academics and schools of thought, and Diane Ghirardo has described the years between 1970 and 2000 as 'three decades of theoretical delirium in which poeticising reflection passed for theory . . . thirty years of trying on and discarding borrowed theories with all the rapidity of a commodified consumer at an outlet sale'.<sup>2</sup> Within all this, it seems fair to say that the influence of Peter Eisenman was ever-present. For him, architecture was (and indeed continues to be) inextricably tied to philosophy via deconstruction, and inextricably tied to criticism through the concepts of autonomy and resistance. He argues that there is a 'possible inherent criticality that is unique to architecture', where 'criticality can be understood as the striving or the will to perform or manifest architecture's autonomy'.<sup>3</sup> Eisenman's concern is nothing less than the 'survival of the discipline' of architecture per se. Such criticism embodies a resistance to or a negation of commodity culture, and is thus the late inheritor of a Marxist-inflected, Frankfurt-school cultural critique. During the height of this time, the prefix 'critical' took on a talismanic character; employed as a kind of charm, it was used to both pre-empt and ward off a whole range of (sometimes contradictory) accusations: of commodification, of irrelevance, of empty formal experimentation, of the submission to spectacle and fashion, and so on. But if this once-dominant position can be described as 'criticality' (or 'critical architecture', these terms will be used interchangeably throughout this essay), it has been explicitly challenged, in recent years, by the new guard of the 'post-critical'. Now that the tide of high theory has passed, and criticality has been left desiccated, high on the salty shores of architectural discourse, it is the post-critical that has come scuttling forth to scavenge, and to take its place.

In the present furore that surrounds this new, post-critical condition, it is possible to observe several important confusions about what the 'post-critical' might actually be, and what it might mean. It is at once a generational wrangle among American

<sup>1</sup> Stanley Cavell, 'The Availability of Wittgenstein's Later Philosophy', *Philosophical Review* 71 (1962), 67-93; quoted by William H. Hayes, 'Architectural Criticism', *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 60-4 (Fall 2002), 325.

<sup>2</sup> Diane Y. Ghirardo, 'Manfredo Tafuri and Architectural Theory in the U.S., 1970-2000', *Perspecta* 33, *Mining Autonomy* (2002), 45.

<sup>3</sup> Peter Eisenman, 'Autonomy and the Will to the Critical', *Assemblage* 41 (April 2000), 90.

# De betekenis van kritiek in post-kritische tijden: architectuur, historiografie en oordeel

Kritiek is altijd een belediging, en haar enige rechtvaardiging ligt in haar nut, in het feit dat haar object beschikbaar wordt voor een eerlijk verweer.<sup>1</sup>

We hebben in de architectuur een hypertheoretische en hyperkritische episode achter de rug. Ongeacht of daar nu het etiket deconstructie, postmodernisme of nog iets anders op wordt geplakt, was het een periode waarin het architectuurdiscours en de academische wereld een naar zichzelf verwijzende invalshoek ontwikkelden, die vaak weinig met de architectuurpraktijk te maken leek te hebben. Het was een periode die werd gedomineerd door Noord-Amerikaanse wetenschappers en filosofische stromingen. Diane Ghirardo omschreef de periode tussen 1970 en 2000 als 'drie decennia van theoretisch delirium waarin het poëtiseren van beschouwingen doorging voor theoretisering (...) Dertig jaar waarin we de ene geleende theorie na de andere uitprobeerden en weer verwierpen als een moderne consument op koopjesjacht'.<sup>2</sup> We kunnen rustig stellen dat Peter Eisenman bij dit alles alomtegenwoordig was. Voor hem was (en is) de architectuur via de deconstructie onlosmakelijk verbonden met de filosofie, en via de concepten van autonomie en verzet met de kritiek. Hij stelt dat de architectuur een unieke 'mogelijk inherente kritische attitude' [*criticality*] bezit, waarbij 'kritische attitude is op te vatten als het streven of de wil om de autonomie van de architectuur te concretiseren of manifesteren'.<sup>3</sup> Het gaat Eisenman om niets minder dan 'het overleven van de discipline' architectuur zelf. Zijn kritiek representeert het verzet tegen, of de ontkenning van, de consumptiecultuur en is als zodanig een verre nazaat van de marxistisch getinte cultuurkritiek van de Frankfurter Schule. In de hoogtijdagen van de Frankfurter Schule kreeg het voorvoegsel 'kritisch' een bijna magisch karakter. Het diende als een soort bezwering van een scala (soms tegenstrijdige) beschuldigingen: beschuldigingen van commercialisering, irrelevantie, lege vormexperimenten of uitlevering aan het spektakel of de mode, enzovoort. Deze stroming die ooit dominant was en die zich laat omschrijven met de term 'kritische attitude' (of 'kritische architectuur', beide termen worden in dit artikel gebruikt en zijn inwisselbaar), is de laatste jaren expliciet uitgedaagd door de nieuwe, 'postkritische' garde. Nu de hoogdagen van het theoretiseren voorbij zijn en de 'kritische attitude' uitgedroogd is aangespoeld op de zilte kusten van het architectuurdiscours, tracht de postkritiek gretig haar plaats in te nemen.

De grote aandacht voor deze nieuwe, postkritische conditie wordt gekenmerkt door de nodige verwarring over wat de term 'postkritisch' nu eigenlijk inhoudt en wat de betekenis ervan is. Het is de inzet van een strijd tussen verschillende generaties Amerikaanse architectuurwetenschappers, maar ook een transatlantisch misverstand over de aard van politieke activiteiten in het veld van de architectuur, en (waarschijnlijk) een echo van het

<sup>1</sup> Stanley Cavell, 'The Availability of Wittgenstein's Later Philosophy', *The Philosophical Review* 71 (1962), p. 67-93; geciteerd door William H. Hayes, 'Architectural Criticism', *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 60 (najaar 2002) nr. 4, p. 325.

<sup>2</sup> Diane Y. Ghirardo, 'Manfredo Tafuri and Architectural Theory in the U.S., 1970-2000', *Perspecta* 33 (2002), *Mining Autonomy*, p. 45.

<sup>3</sup> Peter Eisenman, 'Autonomy and the Will to the Critical', *Assemblage*, nr. 41 (april 2000), p. 90.

architecture academics, a trans-Atlantic misunderstanding as to the nature of political activity in architecture, and (arguably) it apes the current 'post-theory' debate in the wider world of cultural theory. Some of these confusions can be cut through by asking a relatively simple question, which will form the linking thread in this essay: if architecture has become post-critical, what becomes of architectural criticism? More specifically, what changes in the relation between historiography, current architectural practice, and written architectural criticism?

#### Criticality, Post-Criticality, and Architectural Criticism

In this paper we will argue that one of the problems of critical architecture was that it tended to hollow out written criticism. The excitement in architectural discourse over the last decades has been a dance between 'theory' and design, where history has provided the music. Design has asserted the theoretical content and utility of practice, while partnered with arabesques of theoretical writing. In the meantime, written criticism has come to look rather dowdy. Not only does criticism have the age-old perceptions of bias and timidity, but new problems have also emerged in the era of criticality. If critical architecture in theory and practice claims to move directly from analysis to creation, then the actual protocols of written criticism, those of appraisal and judgement, seem not only outdated but an actual impediment to 'criticality'. Against such views we argue that criticism is the place where a concrete, disciplinary conception of architecture, such as that held by most practicing architects, meets with the historical-aesthetic conception of the specialist critic. Criticism is the interface between a whole series of oppositions – between architectural culture and architectural practice, the academy and the industry, the discipline and the operation of architecture, the history of past practice, its inflection in the present, and its projection into the future. We are not proposing that criticism is the foundation of critical thinking in architecture: theory, history, architectural design and critical writing are all kinds of practice that have the potential to account for and act on the relations of architecture, thought and the actuality of the world. But perhaps it is timely to think that writers of criticism are not short-sighted historians; nor does the necessary externality of criticism deny the critical potential imminent in architectural works. The judgement of the critic is not the problem, nor is it final in the sense of a final authority. The making of a judgement is crucial in opening architectural criticism to an operative role in architectural practice. Further to this, we argue that the activity of aesthetic judgement is itself historiographic – the critic as judge has recourse to a whole body of law and precedent in the form of the architectural canon, which itself is made up of a consensus of past critical judgement.<sup>4</sup> This must be judgement without operation in and of itself – it is an activity that prepares or readies criticism to be taken up by architects. Criticism is thus made available or opened for operation, but the judge is not an operator.

Before returning to the trajectory of this rather polemical argument, it will be useful here to discuss the relative positions in the critical/post-critical stand-off. An excellent summary of the

<sup>4</sup> The strong parallels between legal judgement and architectural criticism have been pointed out in Peter Collins, *Architectural Judgement* (London, 1971).

huidige 'posttheoretische' debat in de bredere context van de cultuurtheorie. Deze verwarring is gedeeltelijk op te lossen door een betrekkelijk simpele vraag te stellen, die de rode draad in dit artikel vormt: als de architectuur postkritisch is geworden, welke gevolgen heeft dat voor de architectuurkritiek? Of nauwkeuriger, wat verandert er in de relatie tussen historiografie, de huidige architectuurpraktijk en de geschreven architectuurkritiek?

#### Kritiek, postkritiek en architectuurkritiek

In dit artikel stellen we dat een van de problemen met de kritische architectuur was dat ze de geschreven kritiek dreigde uit te hollen. Het architectuurdiscours van de laatste decennia was een dans tussen 'theorie' en ontwerp, waarbij de geschiedenis de muziek leverde. Het belang van de theoretische inhoud en de praktische bruikbaarheid werd bevestigd door het ontwerp, dat werd gekoppeld aan arabesken van theoretische geschriften. Het imago van de geschreven kritiek heeft hieronder geleden. De kritiek had last van eeuwenoude kwalen als een vooringenomen en geïmponeerde blik, en in het tijdperk van de kritische architectuur zijn daar nieuwe problemen bij gekomen. Als het juist is dat de kritische architectuur zowel in theorie als in de praktijk direct de stap van analyse naar schepping maakt, dan lijken de geëigende karakteristieken van de geschreven kritiek, waardebeoordeling en oordeel, uit de tijd en zelfs een belemmering voor een 'kritische attitude'.

Tegenover deze opvattingen stellen wij dat de kritiek de plaats is waar een concrete, disciplinaire opvatting van architectuur, zoals de praktiserende architect die erop na houdt, en de historisch-esthetische opvatting van de gespecialiseerde criticus bij elkaar komen. De kritiek is het raakvlak tussen een hele reeks tegenstellingen – tussen de cultuur en de praktijk van de architectuur, de academische wereld en de industrie, het vakgebied zelf en de uitvoering ervan, de praktijkgeschiedenis, de accenten die ze legt in het heden en haar projectie naar de toekomst. We beweren niet dat de kritiek het fundament is van het kritisch denken in de architectuur: theorie, geschiedenis, architectonisch ontwerp en geschreven kritiek kunnen allemaal dienen als instrumenten om de relaties tussen architectuur, het denken en de echte wereld te beschrijven en beïnvloeden. Maar misschien wordt het tijd de schrijvers van kritieken niet langer als kortzichtige historici te zien. Dat kritiek van buitenaf komt, doet niets af aan het kritisch potentieel dat in het architectuurwerk zelf besloten ligt. Het oordeel van de criticus is niet problematiserend. Het is evenmin definitief, in de zin dat de criticus het laatste woord heeft. Het vormen van een oordeel is van cruciaal belang om de architectuurkritiek een actieve rol te geven in de architectuurpraktijk. Daarnaast stellen we dat het vormen van een esthetisch oordeel op zich al historiografisch is – de criticus als beoordelaar heeft de beschikking over talloze normen en precedents in de vorm van de architectuurcanon, die zelf weer bestaat uit de consensus van kritische oordelen uit het verleden.<sup>4</sup> Het vellen van een oordeel mag niet berusten op een eigen praktijk – veeleer is kritiek een activiteit die de dingen gereed en beschikbaar maakt, zodat architecten er iets mee kunnen doen. Zo wordt de kritiek beschikbaar gesteld of operationeel gemaakt, maar de beoordelaar is geen man van de praktijk.

Alvorens de draad van dit nogal polemische betoog weer op te pakken, is het nuttig even stil te staan bij de verschillende standpunten in het (post)kritische discours. Een uitstekende samenvatting van het debat tot dusver is gemaakt door George Baird in zijn essay "'Criticality' and its Discontents", waarin hij de meest toonaangevende teksten en protagonisten

<sup>4</sup> Peter Collins heeft gewezen op de sterke parallellen tussen juridische oordelen en architectuurkritieken, *Architectural Judgement* (Londen, 1971).

debate so far has been made by George Baird in his essay "'Criticality" and Its Discontents', where he identifies the principal texts and protagonists of this new polemic, all of whom, not incidentally, are based in North American ivy-league universities.<sup>5</sup> Baird singles out Robert Somol and Sarah Whiting's essay 'Notes Around the Doppler Effect and Other Moods of Modernism' in particular, as a key text in the larger ideological shift.<sup>6</sup> Somol and Whiting argue that for the past twenty years in architecture, 'disciplinarity has been absorbed and exhausted by the project of criticality'. They set out thus 'to provide an alternative to the now dominant paradigm of criticality, an alternative that [they characterise] as projective.'<sup>7</sup>

A little earlier, in the last issue of *Assemblage* in 2000, the generation gap among the Americans had already become wonderfully clear, when Eisenman defended and restated the position of the journal through the idea that criticism directed at the autonomous state of architecture could and should be generative.<sup>8</sup> Against this, Somol wrote that 'criticism isn't necessary', that it had become something of an industry, and that it was no longer 'fun'. Somol then went on, with Whiting, to develop the concept of 'projective' practice, which would look forward without the dead weight of the critical. This projective architectural practice would be instrumental, pragmatic, performative, contingent, and focused upon 'the effects and exchanges of architecture's inherent multiplicities: material, program, writing, atmosphere, form, technologies, economics, etc.'<sup>9</sup> It would be 'linked to the diagrammatic, the atmospheric and cool performance' in contrast to criticality's link with 'the indexical, the dialectical and hot representation'.<sup>10</sup> Naturally the position drew fire, such as the following response from Cynthia Davidson:

In my reading at least, the idea of the postcritical and the idea of the projective practice as currently elaborated by Somol, Whiting, [and others] abandon, rather frivolously, the hard-fought achievements in the field that I most cherish and have worked hard to advance: criticality, theoretical depth, and resistance to the banalities of consumer culture.<sup>11</sup>

The sore point in all this seems to be politics, and the question of whether architecture has a political role, or indeed any political power or agency at all. The 'critical' position assumes what Whiting and Somol call an index of the political, through which architectural form can represent political circumstances such as Davidson's 'consumer culture' and act upon it in architecture, as a model for actual action in the world. The post-critics are right to debunk such magical politics, but then they, too, are unwilling to give up the authority of political action through architecture. Their aim is not to abandon criticism as such, but rather the way that it has been (literally) formalised and formulated in the critical architecture project. According to Jeffrey Kipnis, we should now follow Somol and Whiting to a Deleuzian politics of 'sensations rather than negotiations'.<sup>12</sup> Kipnis sets out some of the complexity of the two opposed positions, but his quite subtle and nuanced account of the issues is outweighed by the power of this essay's

<sup>5</sup> George Baird, "'Criticality" and Its Discontents', *Harvard Design Magazine* 21 (fall/winter 2004), 16-21.

<sup>6</sup> Robert Somol and Sarah Whiting, 'Notes Around the Doppler Effect and Other Moods of Modernism', *Perspecta* 33, *Mining Autonomy* (2002), 72-77.

<sup>7</sup> Ibid., 73.

<sup>8</sup> Eisenman, 'Autonomy', op. cit., 90-92.

<sup>9</sup> Somol and Whiting, 'Notes Around the Doppler Effect', op. cit., 75.

<sup>10</sup> Ibid., 74.

<sup>11</sup> Cynthia Davidson, 'Foreword', *Log 5, Observations on Architecture and the Contemporary City* (spring/summer 2005), 2.

<sup>12</sup> Jeffrey Kipnis, 'Is Resistance Futile?', *Log 5* (spring/summer 2005), 105-109.

van deze nieuwe polemieek aanwijst, die niet toevallig allemaal afkomstig zijn van de Ivy League-universiteiten in het noordoosten van de Verenigde Staten.<sup>5</sup> Baird vestigt vooral de aandacht op het essay 'Notes Around the Doppler Effect and Other Moods of Modernism' van Robert Somol en Sarah Whiting, als sleuteltekst in de bredere context van ideologische veranderingen.<sup>6</sup> Somol en Whiting stellen dat de afgelopen twintig jaar de nadruk op 'de disciplinaire aspecten van de architectuur volledig heeft opgezogen en uitgeput'. Ze trachten daarom 'een alternatief te bieden voor de huidige dominantie van het paradigma van de "kritische attitude", een alternatief dat (zij bestempelen als) projectief'.<sup>7</sup>

Enkele jaren eerder, in het laatste nummer van *Assemblage* van 2000, was de generatiekloof in Amerika al ondubbelzinnig aan het licht gekomen, toen Eisenman het standpunt van het tijdschrift verdedigde en herbevestigde door opnieuw te benadrukken dat kritiek gericht op de autonome status van de architectuur productief kon en moest zijn.<sup>8</sup> Hiertegen bracht Somol in dat 'kritiek niet noodzakelijk is', dat het een soort industrie was geworden, en niet 'leuk' meer was. Vervolgens ontwikkelde Somol samen met Whiting het concept van de 'projectieve' praktijk, die vooruit zou kijken zonder het dode gewicht van het kritische mee te torsen. Deze projectieve architectuurpraktijk zou instrumenteel, pragmatisch, prestatiegericht en toevallig zijn en gericht op 'de effecten en uitwisselingen binnen de inherente veelvormigheid van de architectuur: materiaal, programma, geschriften, sfeer, vorm, technologieën, economie, et cetera'.<sup>9</sup> Anders dan de 'kritische attitude', die vooral verbonden is met 'het contextuele, het dialectische en de warme weergave', zou de projectieve praktijk 'verbonden zijn met het grafische, het sferische en de koele uitvoering'.<sup>10</sup> Vanzelfsprekend riep dit standpunt heftige reacties op, zoals die van Cynthia Davidson:

Zoals ik het althans lees, wordt met de idee van het postkritische en van een projectieve praktijk zoals die momenteel door Somol en Whiting [en anderen] wordt uitgewerkt nogal lichtzinnig afstand genomen van de zwaarbevochten prestaties in het vakgebied, die ik zo innig koester en waar mogelijk heb gepromoot: kritische attitude, theoretische diepgang en verzet tegen de banaliteit van de consumptiecultuur.<sup>11</sup>

Het heikele punt bij dit alles lijkt de politiek te zijn en de vraag of architectuur een politieke rol heeft, of zelfs maar enige politieke macht of effect. Het 'kritische' standpunt gaat uit van wat Whiting en Somol 'de index van het politieke' noemen, waardoor de architectonische vorm politieke feiten kan representeren zoals Davidsons 'consumptiecultuur' en waardoor de architectuur kan reageren, als een model van daadwerkelijke politieke actie. Terecht ontmaskeren de postcritici dit soort politieke magie, maar vervolgens willen ook zij het idee niet opgeven dat politieke actie via de architectuur mogelijk is. Het gaat hen er niet om afstand te nemen van de kritiek als zodanig, maar van de wijze waarop deze in de kritische architectuur (letterlijk) is geformaliseerd en geformuleerd. Volgens Jeffrey Kipnis moeten we nu Somol en Whiting volgen naar een Deleuziaanse politiek van 'sensaties in plaats van negaties'.<sup>12</sup> Kipnis gaat in op de complexiteit van de twee tegengestelde standpunten. Zijn uiterst subtiel en genuanceerde weergave van de kwestie valt echter een beetje weg tegen de kracht van de ironisch simplificerende titel van het essay: 'Is verzet zinloos?' In veel opzichten is dat inderdaad de brandende vraag: als het verzet van de kritische architectuur tegen de plunderingen van de

<sup>5</sup> George Baird, "'Criticality" and its Discontents', *Harvard Design Magazine* 21 (najaar/winter 2004), p. 16-21.

<sup>6</sup> Robert Somol en Sarah Whiting, 'Notes Around the Doppler Effect and Other Moods of Modernism', *Perspecta* 33 (2002), *Mining Autonomy*, p. 72-77.

<sup>7</sup> Ibid., p. 73.

<sup>8</sup> Eisenman, *ibid.*, p. 90-92.

<sup>9</sup> Somol en Whiting, *ibid.*, p. 75.

<sup>10</sup> Ibid., p. 74.

<sup>11</sup> Cynthia Davidson, Voorwoord, *Log 5* (voorjaar/zomer 2005), *Observations on Architecture and the Contemporary City*, p. 2.

<sup>12</sup> Jeffrey Kipnis, 'Is Resistance Futile?', *Log 5* (voorjaar/zomer 2005), p. 105-109, 107.



ironically reductive title: 'Is Resistance Futile?' In many ways this is indeed the burning question – if critical architecture was ultimately unsuccessful in 'resisting' the predations of consumer culture, is it important that it tried anyway? Or should current architecture take a lesson from this failure, and give up on resistance as a waste of time and effort? The issue here is clearly not whether the specific formalist 'critical architecture' of Eisenman and others has been set aside, but whether a critical comportment that has been basic to art for much of the twentieth century is no longer relevant.

There is also an aspect of geopolitics in all this. Arguments against asceticism and for facility, tend to be conflated with the 'soft power' of American popular culture, and a widening transatlantic divide, and there was something of this mood in the recent Critical Architecture conference at the Bartlett in London.<sup>13</sup> This is unfortunate, as it ignores the sophistication and pertinence of the American debate, but it also reveals something of an uncomfortable truth. The mixture of Marxism and post-structuralism that seems to provide a common set of concepts to architectural theory, is in fact quite specific to particular institutions and groups. Language, context and the sequence of translation mean that the 'critical architecture' that is under critique by Somol and Whiting might not be accepted or even recognised in Europe. It comes from Fredric Jameson's reading of Manfredo Tafuri with Antonio Gramsci, George Baird's semiotics, K. Michael Hay's uptake of Frankfurt School critical theory, the agendas of the journals *Oppositions* and *Assemblage*, and so on. In short, there still is no 'architectural theory' that we can adequately separate from the positions it tokens in the real politics of particular institutions. The harsh question we might then ask is 'was this all that "theory" ever was?'

### Theory after Theory

There have always been complaints that architectural theory was gratuitously 'difficult', unproductive, and in fact served particular institutional agendas of the theorists. It is perhaps timely to consider this proposition on the basis of a history of architectural theory, but this is also where a further source of potential confusion lies. An apprehension of the stifling effects of theory is not restricted to architecture alone. Pretty much the same things are currently being said in literary and cultural studies, in history, in science studies. In fact the hottest theory of the moment is 'post-theory': Ian Hacking's *The Social Construction of What?* Terry Eagleton's *After Theory*, Payne and Schad's collection *life after theory* and volume 30 of *Critical Inquiry* are just a few examples of what is becoming a whole new genre of theoretical writing. Naturally one should be sceptical of the post-critical in architecture in the light of such intellectual fashions, but what if there is a degree of truth here? What if we really have reached a 'tipping point', to use the currently fashionable term? The issue then would not be the truth or effectivity of 'theory' as such, but what actually happened to it in the long frame of the development of concepts and the shorter frame of their institutional uptake. There is much to agree with in Bruno Latour's recent broad analysis, which lends weight to the post-critical position in architecture;

<sup>13</sup> While the conference was not set up as a response to the criticality debate, and did not explicitly address it, some of the discussion that took place there is relevant here. 'Critical Architecture' conference (Architecture Humanities Research Association, Bartlett School of Architecture, London, November 2004). For a collection of essays from the conference, see *The Journal of Architecture* 10, 3 (2005). Papers will appear in Jane Rendell, Jonathan Hill, Mark Dorrian and Murray Fraser (eds.), *Critical Architecture* (London, forthcoming 2006).

consumptiecultuur uiteindelijk toch heeft gefaald, is het dan van belang dat ze in ieder geval een poging heeft ondernomen? Of moet de hedendaagse architectuur lessen trekken uit deze mislukking en het verzet opgeven, omdat dat toch maar verspilling van tijd en moeite is? De vraag is niet of de specifieke formalistische 'kritische architectuur' van Eisenman en anderen opzij is geschoven, maar of de kritische houding die de kunst van de twintigste eeuw vaak heeft gekenmerkt, nog relevant is of niet.

Dit alles heeft ook een geopolitiek aspect. De argumenten tegen asceticisme worden vaak in één adem genoemd met de 'zachte kracht' van de Amerikaanse populaire cultuur en de zich verbredende kloof tussen Amerika en Europa. Ook bij de recente conferentie over kritische architectuur op de Bartlett School of Architecture in Londen was deze tendens merkbaar.<sup>13</sup> Dat is jammer, omdat daarmee wordt voorbijgegaan aan de nuance en relevantie van het Amerikaanse debat. Tegelijkertijd komt echter ook een enigszins ongemakkelijke waarheid aan het licht. Het mengsel van marxisme en poststructuralisme dat de architectuur een reeks concepten lijkt te verschaffen, vindt in feite alleen bijval bij bepaalde instellingen en groepen. De 'kritische architectuur' die door Somol en Whiting wordt bekritiseerd, zou in Europa wellicht niet worden geaccepteerd of zelfs maar herkend, omwille van het specifieke idioom, de context en de opeenvolging van vertalingen. Ze is gebaseerd op Fredric Jameson's interpretatie van Manfredo Tafuri en Antonio Gramsci, George Baird's semiotiek, K. Michael Hays interpretatie van de kritische theorie van de Frankfurter Schule, de agenda van de tijdschriften *Opposition* en *Assemblage* enzovoort. Kortom 'architectuurtheorie' kan niet worden gescheiden van de standpunten van concrete politieke instellingen en actoren. De vraag die we daaraan kunnen koppelen is: 'Stelde de "theorie" nu echt niet meer voor?'

### Theorie na theorie

Vaak is de kritiek geuit dat de architectuurtheorie onnodig 'moeilijk' en onproductief was, en in feite in dienst stond van de specifieke institutionele agenda van theoretici. Eigenlijk zou deze bewering eens in het licht van een geschiedenis van de architectuurtheorie moeten worden bekeken, maar dit kan ook weer tot verdere verwarring leiden. Wie de verstikkende werking van de theorie wil begrijpen, hoeft zich niet tot de architectuur te beperken. Min of meer hetzelfde wordt momenteel gezegd in literaire en culturele, historische en natuurwetenschappelijke studies. In feite is de theorie die momenteel het meeste opgang maakt de 'post-theorie': *The Social Construction of What?* van Ian Hacking, *After Theory* van Terry Eagleton en de bundels *Life after theory en Critical Inquiry* van Payne en Schad zijn maar een paar voorbeelden van wat een geheel nieuw genre in de theorievorming aan het worden is. Natuurlijk moet men in het licht van dit soort modieuze intellectuele trends het postkritische in de architectuur met de nodige scepsis bekijken, maar stel dat er toch een greintje waarheid in schuilt? Stel dat we echt een 'omslagpunt' hebben bereikt, om de term te gebruiken die momenteel in zwang is? In dat geval zou het er niet om gaan of een 'theorie' als zodanig waar of effectief is, maar wat er in de brede context van de ontwikkeling van concepten en in de beperktere context van hun institutionele vertaling mee is gebeurd. In de brede analyse die Bruno Latour onlangs publiceerde en die het postkritische standpunt in de architectuur ondersteunt, staat veel zinnigs; in zijn briljante essay 'Why has Critique run out of Steam?' legt Latour een verband tussen de onstuitbare verspreiding van de deconstructieve kritiek en de transformatie daarvan tot een populistische samenzweringstheorie. Hij schrijft:

<sup>13</sup> Weliswaar werd deze conferentie niet georganiseerd als reactie op het debat over kritische attitude en werd dit ook niet expliciet aan de orde gesteld, maar een deel van wat daar werd besproken, is hier relevant. Conferentie 'Critical Architecture' (Architecture Humanities Research Association, Bartlett School of Architecture, Londen, nov. 2004). Zie voor een bundel essays van de conferentie *The Journal of Architecture* 10 (2005) nr. 3. Er zullen artikelen verschijnen in Jane Rendell, Jonathan Hill, Mark Dorrian en Murray Fraser (red.), *Critical Architecture* (Londen, ter perse).

in his brilliant essay 'Why has Critique run out of Steam?', Latour draws a connection between the rampant proliferation of deconstructive critique, and its mutation into populist conspiracy theory. He writes that

While the Enlightenment profited largely from the disposition of a very powerful descriptive tool, that of matters of fact, which were excellent for debunking quite a lot of beliefs, powers, and illusions, it found itself totally disarmed once matters of fact, in turn, were eaten up by the same debunking impetus. After that, the lights of the Enlightenment were slowly turned off, and some sort of darkness appears to have fallen on campuses.<sup>14</sup>

In Latour's conception, the critical apparatus is now so widespread, and so deftly wielded, that it can be effectively turned against any object in the world, including itself, in a way that is very difficult to refute or refuse. This constant undermining and installing of doubt, this revelation of false idols, only ever leads to their simple replacement with others equally false.<sup>15</sup> This substitution is a sleight of hand. It is very often an alibi for the simple exchange of one mythology for another, in which the real and urgent matters, about which we should all be critical, are lost or passed over. A significant aspect of critical architecture was that it was post-humanist, in the sense that buildings were not measured against an ideal of human satisfaction but rather against history. Critical buildings were intended as historiographic devices, reading machines that actively demonstrated their own historicity. Buildings that are 'critical' supposedly put you in concrete rather than idealised relations to history, give you a method and an approach to the past. A critical building will not only be understood, but felt, and this disjunction of affect and intellect will open the historicity of the present more powerfully than a book, or so the story goes. In fact, to follow Latour's terms, the debunking of essentialist notions of the human experience of architecture merely becomes the sleight of hand in which 'criticality' takes its place as the privileged outside of history, becomes a value rather than an action. This is also a matter of comportment; we have learnt very effectively to unpick, but we have been less successful in learning how to stitch. This is also Somol and Whiting's position, more specifically in relation to architecture: that the critical comportment induces a kind of paralysis, where the counter-arguments and reasons for *not* doing something are always so strong and evident that they mitigate against anyone ever taking any action at all. This is a key element of their projective architecture – it is predicated on action, on casting a line forward into the future, but in a 'relaxed' and 'easy' fashion that is not too uptight about the implications and repercussions.

A similar argument about the present universality of the critical attitude is made by John Whiteman, who claims that criticism is both ubiquitous within, and characteristic of, our modernity. Following Immanuel Kant's pronouncement that 'our age is, in every sense of the word, the age of criticism, and everything must submit to it', Whiteman argues that criticism has become a 'way of life' in modern Western societies.

<sup>14</sup> Bruno Latour, 'Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern', *Critical Enquiry* 30 (winter 2004), 232.

<sup>15</sup> *Ibid.*, 227.

Terwijl de Verlichting er veel baat bij heeft gehad dat ze kon beschikken over een krachtig beschrijvend instrument, namelijk feitelijkheden, die zich uitstekend leenden om nogal wat overtuigingen, machten en illusies te ontmaskeren, was ze volledig onthand zodra diezelfde feitelijkheden op hun beurt het slachtoffer werden van eenzelfdeontmaskering. Daarna werden de lichten van de Verlichting geleidelijk aan gedoofd, en over de campussen lijkt een soort duisternis neergedaald.<sup>14</sup>

Volgens Latour is het kritisch apparaat inmiddels zo wijd verbreid en wordt het zo kundig gehanteerd dat het zeer effectief kan worden ingezet tegen elk willekeurig object in de wereld, inclusief zichzelf, op een manier die heel moeilijk te weerleggen of ontkennen is. Deze voortdurende ondermijning en dit constant zaaien van twijfel, deze onthulling van valse afgoden, leidt er eigenlijk alleen maar toe dat er andere, even valse afgoden voor in de plaats komen.<sup>15</sup> Deze substitutietruc is een handigheidje. Heel vaak is het een alibi om de ene mythe voor de andere in te wisselen, terwijl de dringende zaken waar het werkelijk om gaat en waar we allemaal kritisch naar zouden moeten kijken, worden vergeten of genegeerd. Een belangrijk aspect van de kritische architectuur was dat ze posthumanistisch was, in de zin dat gebouwen niet werden afgemeten aan een ideaal van menselijke tevredenheid maar aan de geschiedenis. Kritische gebouwen waren bedoeld als historiografische middelen, lezende machines die actief hun eigen historiciteit aantoonde. Gebouwen die 'kritisch' zijn, zouden je niet in een geïdealiseerde maar een concrete relatie met de geschiedenis plaatsen, je een methode aanreiken om het verleden te benaderen. Een kritisch gebouw wordt niet enkel begrepen maar gevoeld, en maakt door deze splitsing van affect en intellect de historiciteit van het heden sterker duidelijk dan een boek vermag – zo zou het althans moeten zijn. In feite is, om met Latour te spreken, de ontmaskering van de essentialistische concepten van de menselijke ervaring niet meer dan een wisseltruc waarbij de 'kritische attitude' haar plaats inneemt als de bevoorrechte buitenstaander van de geschiedenis en tot een waarde uitgroeit in plaats van een activiteit. Dat is ook een kwestie van houding: we zijn heel goed geworden in het lostornen, maar van aan elkaar stikken hebben we minder kaas gegeten. Dat is ook het standpunt van Somol en Whiting, met name in relatie tot de architectuur: dat de kritische houding een soort verlamming met zich meebrengt, waarbij de tegenargumenten en redenen om iets *niet* te doen altijd zo sterk en vanzelfsprekend zijn dat ze elk enthousiasme om iets te ondernemen bij voorbaat temperen. Dit is een sleutelement van hun projectieve architectuur – deze is gebaseerd op actie, op het uitzetten van een lijn naar de toekomst, maar wel op een 'ontspannen' en 'natuurlijke' manier, zonder zich al te druk te maken over mogelijke gewenste of ongewenste gevolgen.

John Whiteman volgt dezelfde gedachtegang over de huidige universaliteit van de kritische houding en beweert dat kritiek niet alleen alomtegenwoordig is binnen onze moderniteit, maar deze ook kenmerkt. De uitspraak van Immanuel Kant volgend dat 'ons tijdperk in elke betekenis van het woord het tijdperk van de kritiek is, en dat alles zich eraan moet onderwerpen', stelt Whiteman dat de kritiek in de moderne westerse samenlevingen een 'manier van leven' is geworden.

De waarheid is wat overeind blijft in de razende stormen van de kritiek. Ons tijdperk is er een van diep wantrouwen, waarin alles ter discussie moet worden gesteld voor het wordt geaccepteerd. Voor ons is waarheid een ontmaskering, een blootleggen... We kunnen de wereld, zoals die

<sup>14</sup> Bruno Latour, 'Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern', *Critical Enquiry*, 30 (winter 2004), p. 232.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 227.

Truth is what can stand up in the howling gales of criticism. Our age is one of deep suspicion in which everything must be questioned if it is to be substantiated. Truth for us is an unmasking, a laying bare . . . We cannot accept the world as it is immediately given to us through 'ordinary' words and images, and instead look for justification behind the veil of deception.<sup>16</sup>

Such circumstances lead away from a commitment to the actual world and a retreat into 'the general and abstract as harbours of unassailable legitimation and sophistication'. In the specific context of architectural criticism, this means a diffusion of attention away from the specific architectural object. But here it is possible to employ Whiteman's work further, to repeat the distinction between criticality, as an attitude and general architectural comportment, and the far more specific activity of written architectural criticism.<sup>17</sup> Somol and Whiting may well be correct about the paralysis inherent in attempts to make architecture itself into built critique, but this only serves to underscore our argument about the too-close coupling of critique and practice within criticality. This is not to say that architectural criticism is not also nihilistic, or at least not necessarily.<sup>18</sup> But the very distinction between criticism and architectural practice here becomes crucial. The vast majority of architectural criticism is written, and therefore enacted in a medium which is different from that of its objects: it is always a translation and a transcription into language, and it is thus impossible to speak of architectural criticism without also speaking of literary technique, rhetoric, and the persona of the critic as author. As Pattabi Raman and Richard Coyne have noted, this already imbues architectural criticism with a certain semantic instability; 'the restlessness of the critic already resides in the restlessness of language.'<sup>19</sup> But it is precisely the gap, this caesura between built presentation and written representation, which allows architectural criticism to take a productive role. Architectural criticism has many modes and processes, and the quite distinct activities of description, analysis, exposition, explanation, interpretation, comparison, historicisation, and judgement each have a role to play. Of all these, it is judgement which locates and holds a still point within the swirling mists of generalised cultural critique, and the equally endless wanderings of architectural exegesis. The role of the critic is to make a strong judgement about a building, which demands agreement or disagreement, but which does not simply open onto infinite further interpretation. Operative criticism is, at base, an instruction. It demands that architects and the public 'admire this', 'build like this', 'value this'. It is certainly possible to disagree with such judgemental imperatives, to refuse or to fight them, but this very process is itself the operation and value of criticism. As Miriam Gusevich has written:

Criticism is riskier than commentary. It is willing to judge and to condemn, to stake out and substantiate a particular position. Serious criticism is not sheer negativity; it is the careful and thoughtful disclosure of dimensions that might otherwise elude us. . . . It is also self-reflective, since it recognises that to identify a building . . . as worthy of discussion implicitly offers it as a

16  
John Whiteman, 'Criticism, Representation and Experience in Contemporary Architecture: Architecture and Drawing in an Age of Criticism', *Harvard Architecture Review* 6 (1987), 138.

17  
The most important single book on the specific process and technique of architectural criticism remains Wayne Attoe's, *Architecture and Critical Imagination* (Chichester, 1978). The fact that this book is now so (relatively) old, but has not been superseded, is curious and notable in itself.

18  
On this point, see Pattabi Raman and Richard Coyne, 'The Production of Architectural Criticism', *Architecture Theory Review* 5 (April 2000), 83; and Miriam Gusevich, 'The Architecture of Criticism: A Question of Autonomy', in: Andrea Kahn (ed.), *Drawing Building Text* (New York, 1991), 23 note 20.

19  
Raman and Coyne, *ibid.*, 90-91.

ons via 'gewone' woorden en beelden direct gegeven is, niet accepteren en gaan op zoek naar gronden achter de sluier van bedrog.<sup>16</sup>

Deze omstandigheden leiden af van betrokkenheid bij de echte wereld en voeren ons naar een terugtrekking in 'het algemene en abstracte als toevluchtshaven voor onbetwistbare legitimering en verfijning'. In de specifieke context van de architectuurkritiek betekent dit dat de aandacht wordt verspreid en afgeleid van het specifieke architectonische object. Maar hier kunnen we teruggrijpen op Whitemans werk en het onderscheid herhalen tussen 'kritische attitude' als houding en algemene architectonische invalshoek en de veel specifiekere activiteit van de geschreven architectuurkritiek.<sup>17</sup> Somol en Whiting zouden wel eens gelijk kunnen hebben met hun bewering dat de poging de architectuur zelf tot gebouwde kritiek te maken verlamdend werkt, maar dat bevestigt alleen maar onze stelling over de te sterke koppeling tussen kritiek en praktijk in de kritische architectuur. Daarmee willen we niet per se zeggen dat architectuurkritiek niet ook nihilistisch kan zijn.<sup>18</sup> Echter, het onderscheid tussen kritiek en de architectuurpraktijk wordt hier wel cruciaal. Bijna alle architectuurkritiek is schriftelijk en vindt dus plaats in een ander medium dan dat van haar object: het is altijd een vertaling, een transcriptie naar taal, en men kan dus onmogelijk over architectuurkritiek spreken zonder daarbij kwesties te betrekken als literaire technieken, retoriek en de persoon van de criticus als schrijver. Zoals Pattabi Raman en Richard Coyne hebben opgemerkt, geeft dit de architectuurkritiek meteen al een zekere semantische instabiliteit; 'de rusteloosheid van de criticus ligt al besloten in de rusteloosheid van de taal'.<sup>19</sup> Maar juist deze kloof, deze cesuur tussen gebouwde presentatie en geschreven representatie, biedt de architectuurkritiek de mogelijkheid een productieve rol te spelen. De architectuurkritiek kent vele modi en processen, en de sterk uiteenlopende activiteiten als beschrijving, analyse, uiteenzetting, verklaring, interpretatie, vergelijking, historisering en oordeel spelen allemaal een eigen rol. Van al deze elementen vormt het oordeel een rustpunt te midden van de draaikolken van de algemene cultuurkritiek, en de al even eindeloze omzwervingen van de architectuurexegese. De rol van de criticus is om over een gebouw een krachtig oordeel te vellen waarmee men het al dan niet eens kan zijn, maar dat niet de opmaat vormt voor eindeloos verder interpreteren. Operatieve kritiek is in wezen instructie. Ze eist dat architecten en het publiek 'dit bewonderen', 'op deze manier bouwen', 'hieraan waarde hechten'. Men kan het natuurlijk oneens zijn met dit soort opgelegde waardeoordelen, ze ontkennen of bestrijden, maar juist dat proces is van belang: zo werkt de kritiek en daaraan ontleent ze haar waarde. Miriam Gusevich schrijft:

Kritiek is riskanter dan commentaar. De criticus is bereid te oordelen en te veroordelen, een bepaald standpunt af te bakenen en te bewijzen. Serieuze kritiek is niet louter negativisme; ze is de zorgvuldige en bedachtzame onthulling van dimensies die ons anders misschien zouden ontgaan. . . . De criticus reflecteert ook op zichzelf, want hij erkent dat wanneer men een gebouw (...) waardig acht om te bespreken, dit een impliciete kandidaatstelling is voor de architectuurcanon, en de criticus neemt die verantwoordelijkheid om zijn oordeel kracht bij te zetten.<sup>20</sup>

In de huidige politiek van de instellingen lijkt dus een bloei van de architectuurkritiek mogelijk in de ruimte die is vrijgekomen door het ineenschrompelen van de 'kritische praktijk'.

16  
John Whiteman, 'Criticism, Representation and Experience in Contemporary Architecture: Architecture and Drawing in an Age of Criticism', *Harvard Architecture Review* 6, 1987, p. 138.

17  
Het belangrijkste boek over het specifieke proces en de techniek van de architectuurkritiek is nog altijd dat van Wayne Attoe, *Architecture and Critical Imagination*, Wiley and Sons, Chichester, 1978. Het feit dat dit boek inmiddels (betrekkelijk) oud is, maar niet van zijn plaats is verdrongen, is op zich al curieus en opmerkelijk.

18  
Zie over dit punt Pattabi Raman en Richard Coyne, 'The Production of Architectural Criticism', *Architecture Theory Review* 5 (april 2000), p. 83; en Miriam Gusevich, 'The Architecture of Criticism: A Question of Autonomy', in: Andrea Kahn (red.), *Drawing Building Text* (New York, 1991), p. 23, noot 20.

19  
Raman en Coyne, *ibid.*, p. 90-91.

20  
Gusevich, *ibid.*, p. 14.



potential candidate to the canon, and criticism takes the responsibility to substantiate its judgement.<sup>20</sup>

In the present politics of institutions, then, it seems as if a flowering of written architectural criticism will be possible in the space left by the withering of 'critical practice'. Having identified some of the threads in the knot of post-critical architecture, let us try to unpick it, or at least loosen it a little. Davidson's attack and Kipnis's defence of Somol and Whiting both occur in issue number 5 of the journal *Log*; Davidson is the journal's editor, Somol and Whiting the issue's guest editors. *Log* is perhaps the most interesting new architecture journal and, apart from the excitement of the editorial spat in number 5, this is for the simplest of reasons: because it is a journal that still values architectural criticism. What is significant here is firstly, a displacement, and secondly, an opening onto a longer vista of intellectual history.

### Judgement and the Judge

Latour enjoins us to see the moment of critique in a larger historical frame, and so it is apposite to ask why it is that critical practice and the practice of criticism have seemed so opposed in recent times. The answer to this lies with the figure of the judge. The conceptual advantage that critical architecture has is that it places criticism in practice and thus in the concrete present rather than in a judge who then requires some authority to stand outside the present. We could put all the preceding discussion the other way around and state that 'critical practice' and 'critical historiography' mark an absence, a failure to agree on the conditions and criteria for judging the merit of buildings. The post-critical might thus be seen as returning to a problem not only of the late twentieth century, but one that goes back to the original Critique of Judgement.<sup>21</sup> Kant's critique removed the grounds by which empirical aesthetics might have acted to justify and naturalise aristocratic taste, but have we gone too far in thinking that every judgement of taste must be uncritical if it does not have the strictures of history and praxis? What in the end is uncritical in liking buildings?

The instability of the frame and terms of reference through which architecture should be judged has often been noted. Writing in 1914, Geoffrey Scott fell back on the old Vitruvian triad of commodity, firmness and delight, noting that 'between these three values the criticism of architecture has insecurely wavered, not always distinguishing clearly between them, seldom attempting any statement of the relation they bear to one another, never pursuing to their conclusion the consequences which they involve. It has leaned now this way and now that, and struck between these incommensurable virtues, at different points, its arbitrary balance.'<sup>22</sup> More pessimistic authors have, when faced with this same uncertainty, opted for a reductive, objectivist or strictly technical approach, William H. Hayes, for instance, argues that 'the best that we can do now is to be radically empirical, that means that only by living with a building can we determine its performance and that any general claims beyond that are no more than and no less than inductions from experience.'<sup>23</sup>

20  
Gusevich, 'The Architecture of Criticism', op. cit., 14.

21  
Immanuel Kant, *The Critique of Judgement* (Oxford, 1952), translated into English by J. C. Meredith.

22  
Geoffrey Scott, *The Architecture of Humanism* (Garden City, 1954), 154, quoted by William H. Hayes, 'Architectural Criticism', *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 60-4 (autumn 2002), 325.

23  
Hayes, *ibid.*, 329.

Nu we enkele rode draden hebben geïdentificeerd in het kluwen van de postkritische architectuur, kunnen we trachten die te ontwarren, of althans wat losser te maken. Davidsons aanval en Kipnis' verdediging van Somol en Whiting zijn beide te vinden in nummer 5 van het tijdschrift *Log*; Davidson is redacteur van dit tijdschrift en Somol en Whiting zijn gastredacteuren. *Log* is misschien wel het interessantste nieuwe architectuurtijdschrift en daar is, afgezien van de opwinding rond de redactionele ruzie in nummer 5, een doodsimpele reden voor: het is een tijdschrift dat waarde blijft hechten aan architectuurkritiek. Wat hier van belang is, is in de eerste plaats een verschuiving en in de tweede plaats het feit dat hier een ruimer uitzicht wordt geopend op de intellectuele geschiedenis.

### Oordeel en de beoordelaar

Bruno Latour stelt dat we het moment van kritiek niet in een breder historisch kader mogen beschouwen, en dus is de vraag gerechtvaardigd hoe het komt dat de kritische praktijk en de praktijk van de kritiek de laatste tijd zo dikwijls tegenover elkaar zijn komen te staan. Het antwoord op deze vraag is te vinden bij de figuur van de beoordelaar. De kritische architectuur heeft het conceptuele voordeel dat ze kritiek in de praktijk kan plaatsen en daarmee in het concrete heden in plaats van bij een beoordelaar die, om met een zekere autoriteit te kunnen spreken, buiten het heden moet staan. We zouden de gehele voorafgaande discussie ook kunnen omdraaien en stellen dat de begrippen 'kritische praktijk' en 'kritische historiografie' verwijzen naar een gebrek, naar ons onvermogen het eens te worden over de voorwaarden en criteria op grond waarvan een bouwwerk kan worden beoordeeld. Met de postkritische benadering keren we dan niet alleen terug naar een probleem van de late twintigste eeuw, maar ook naar de oorspronkelijke 'Kritiek van het oordeelsvermogen'.<sup>21</sup> In zijn kritiek keerde Kant zich tegen de empirische esthetiek, die in zijn ogen slechts tot doel had een aristocratische smaak te rechtvaardigen en ingang te doen vinden. Maar zijn wij niet te ver doorgeschooten met onze veronderstelling dat ieder smaakoordeel dat niet historisch en praktisch is gefundeerd, per definitie onkritisch is? Wat is er eigenlijk onkritisch aan een gebouw mooi vinden?

Er is al dikwijls gewezen op de geringe stabiliteit van het referentiekader en de criteria waarmee architectuur wordt beoordeeld. In een geschrift uit 1914 greep Geoffrey Scott terug op de oude Vitruviaanse drie-eenheid van bruikbaarheid, degelijkheid en schoonheid en merkte daarbij op dat 'de architectuurkritiek is blijven weifelen tussen deze drie waarden, niet altijd een duidelijk onderscheid weet te maken, slechts zelden iets zinnigs tracht te zeggen over de onderlinge verbanden tussen deze factoren en de conclusies die daaruit voortvloeien nooit consequent doorvoert. De kritiek neigt nu eens naar de ene en dan weer naar de andere zijde, en probeert op verschillende plaatsen een willekeurig evenwicht te vinden tussen deze onvergelykbare deugden.'<sup>22</sup> Pessimistische auteurs kozen, geconfronteerd met deze zelfde onzekerheid, voor een reducerende, objectivistische of strikt technische benadering. William Hayes bijvoorbeeld beweert: 'We kunnen nu maar het best radicaal empirisch worden, dat wil zeggen dat we slechts door met een gebouw te leven de effectiviteit ervan kunnen beoordelen en dat alle algemene aannames die verder gaan dan dat, niets meer en niets minder zijn dan inductieve conclusies vanuit de ervaring.'<sup>23</sup> Gegeven het gemengde karakter van de architectonische praktijk komt iedere praktiserende architectuurcriticus al snel tot de conclusie dat hij of zij er niet aan ontkomt het specifieke referentiekader te definiëren of aan te duiden dat op een

21  
Immanuel Kant, *Die Kritik der Urteils-kraft*.

22  
Geoffrey Scott, *The Architecture of Humanism*, Doubleday Anchor, Garden City, 1954, p. 154, geciteerd door William H. Hayes, 'Architectural Criticism', *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 60 (najaar 2002), nr. 4, p. 325.

23  
Hayes, *ibid.*, p. 329.

But given the mixed nature of architectural practice itself, any practicing architectural critic soon realises that he or she must define and assert the specific frame of reference that will be brought to bear on a given building, whether this frame is functionalist, normative, phenomenological, formalist, aesthetic, sociological, or one of any number of other possibilities. The key point here is that the very selection of the set of critical tools to be employed on a specific building is itself historiographic – it is informed and determined by history as much as it is an active writing into history.<sup>24</sup>

Architectural history has often been taken to be the authority for judgement, and critical judgement a mode of historical analysis. By comparing buildings across history the critic can see what merits in a building escape historical determination. The problems with this position are well explained and then reorganised by Tafuri. He argues that the role of the critic is not that of judging whether buildings are good or bad, pleasing or displeasing, but where and how they fit into history – whether they are reactionary or regressive, whether they contribute or stand in the way of history. As opposed to electing some person to decide what architecture should be, it seems modest to make history the judge of architectural merit (although this requires history to be a unity visible to historians and thus another kind of metaphysic). Tafuri has no place for criticism outside history, and argues that there are only two acceptable methods of criticism – constructivist image juxtaposition and typological urbanism, both of which are modes of practice. Similarly, what the historian must not be is operative, history must be objective, or at least true to itself. In these terms the fault of the operative historian, such as Sigfried Giedion for example, was that he judged present practice as a critic, and then searched for historical precedents for the favoured works. For Tafuri, criticism is a moment of mutual recognition between the unreflected timeliness of an architectural practice and the writing of history. A second way of avoiding the clash of history and judgement is more extreme, and sees history as well as judgement eaten by critical practice. Here history has no *telos* as it has for Giedion or Tafuri, and is limited to precedent and the role of revealing and making transmissible the embodied knowledge of the discipline. In such a scenario, architects of the late 1940's did not know how 'critical' Le Corbusier actually was, and the historical skills of Colin Rowe were required to dig the Villa Foscari out of history and to make it available on the same terms as the Villa Stein.<sup>25</sup> Here again, judgement lies in the act of architectural practice and it does not even require the recognition of a historian, but only a kind of *ekphrasis* or ritual praise that compares it with precedent.<sup>26</sup>

#### Aesthetic Judgement and Architectural Disciplinarity

What has been unspeakable for the whole period of critical architecture is aesthetic judgement. This is for reasons that were true across the spectrum of cultural discourse. On the one hand, there was (and still is) the possibility that empirical psychology might show that much of cultural preference is not cultural at all but 'hard-wired' in the brain, perhaps as a result of so many

24

For an excellent discussion among several prominent American critics on their methods of criticism and their choice of frames of reference, see Andrea Oppenheimer Dean, 'Listening to Critics: The Stage Is Set', *Architectural Record* 188-1 (1999), 68-72. See also Suzanne Stephens, 'Assessing the State of Architectural Criticism in Today's Press', *Architectural Record* 186-2 (1998), 64-69.

25

Colin Rowe, 'The Mathematics of the Ideal Villa', in: *The Mathematics of the Ideal Villa, and Other Essays* (Cambridge, Mass., 1976).

26

The intention in *ekphrasis* is always to fail, such that the description never exceeds the thing itself. The humility of this gap is instructive of the nature and possible utility of an *uncritical* writing in architecture.

gegeven bouwwerk wordt gelegd, ongeacht of het een functionalistisch, normatief, fenomenologisch, formalistisch, esthetisch, sociologisch of welk ander te kiezen kader dan ook betreft. Het kernpunt hier is dat de keuze voor een bepaalde kritische gereedschapsset waarmee een specifiek gebouw onder handen wordt genomen, op zich al historiografisch is. Kritiek is een actieve bijdrage aan de geschiedenis, maar zelf net zo goed historisch bepaald.<sup>24</sup>

De architectuurgeschiedenis wordt vaak gezien als de autoriteit bij oordeelsvorming. De kritische beoordeling wordt beschouwd als vorm van historische analyse. Door gebouwen uit de hele geschiedenis met elkaar te vergelijken, kan de criticus ontdekken welke waardevolle eigenschappen van een gebouw zich aan historische determinatie onttrekken. De problemen die dit standpunt met zich meebrengt, worden door Tafuri helder uiteengezet en vervolgens herschikt. Hij stelt dat de criticus niet tot taak heeft te beoordelen of een gebouw goed of slecht is, of mooi of lelijk, maar moet aangeven hoe en waar het in de architectuurgeschiedenis past – of het reactionair of regressief is, of het bijdraagt aan de geschiedenis of er juist dwars tegen ingaat. Het lijkt van bescheidenheid te getuigen om, in plaats van iemand aan te wijzen die moet bepalen wat architectuur zou moeten zijn, het oordeel over de merites van bouwwerken over te laten aan de geschiedenis (al moet die geschiedenis dan wel een voor historici zichtbare eenheid vormen en dus ook een zeker metafysisch karakter hebben). Tafuri ziet geen plaats voor een kritiek buiten de geschiedenis en stelt dat er slechts twee aanvaardbare modi van kritiek zijn – constructivistische juxtapositie van beelden en typologische stedenbouw, beide modi van de praktijk. In het verlengde hiervan mag de historicus geen praktijkgerichte benadering kiezen. De geschiedenis moet objectief zijn, of althans trouw aan zichzelf. In deze zin begingen operatieve historici als Sigfried Giedion de fout dat ze de hedendaagse praktijk als criticus beoordeelden en vervolgens op zoek gingen naar historische precedents voor projecten die hun voorkeur wegdroegen. Voor Tafuri is kritiek een moment van wederzijdse erkenning tussen de actualiteit van de architectuurpraktijk waarop nog niet is gereflecteerd en de geschiedschrijving. Een tweede manier om een botsing tussen geschiedenis en oordeel te voorkomen, is extremer: zowel de geschiedenis als het oordeel worden hierbij door de kritische praktijk verzwolgen. Hier heeft de geschiedenis geen *telos* zoals bij Giedion of Tafuri, maar beperkt haar rol zich tot het precedent en het blootleggen en overdraagbaar maken van de kennis van het vakgebied. Volgens eenzelfde scenario wisten de architecten van het eind van de jaren veertig niet hoe 'kritisch' Le Corbusier in feite was, was het aan de historische vaardigheden van Colin Rowe te danken dat de Villa Foscari uit de annalen van de geschiedenis werd opgegraven en op dezelfde wijze werd ontsloten als de Villa Stein.<sup>25</sup> Ook hier ligt het oordeel in de daad van de architectuurpraktijk, waarbij erkenning door een historicus niet eens nodig is, maar slechts dient als een soort *ekphrasis*, een rituele lofprijzing waarin het werk wordt vergeleken met precedents.<sup>26</sup>

#### Esthetisch oordeel en architectonische discipline

Wat gedurende de hele periode van de kritische architectuur onbespreekbaar was, was het esthetische oordeel. Redenen hiervoor werden gevonden in het brede culturele discours. Aan de ene kant toont (en toonde) empirisch psychologisch onderzoek aan dat een deel van onze culturele voorkeuren helemaal niet cultureel zijn, maar als vaste 'hardwire-verbinding' permanent in onze hersenen zijn verankerd, wellicht als gevolg van

24

Een uitstekende discussie tussen verscheidene vooraanstaande Amerikaanse critici over hun kritiekmethoden en hun keuze van referentiekaders is te vinden in Andrea Oppenheimer Dean, 'Listening to Critics: The Stage Is Set', *Architectural Record* 188 (1999) nr. 1, p. 68-72. Zie ook Suzanne Stephens, 'Assessing the State of Architectural Criticism in Today's Press', *Architectural Record* 186 (1998) nr. 2, p. 64-69.

25

Colin Rowe, 'The Mathematics of the Ideal Villa', in: *The Mathematics of the Ideal Villa, and Other Essays* (Cambridge, Mass., 1976).

26

De bedoeling van *ekphrasis* is altijd te falen, zodat de beschrijving nooit het ding zelf overtreft. De nederigheid die uit deze houding spreekt, zegt veel over de aard en mogelijke functie van onkritische geschriften in de architectuur.



accidents of human evolution. On the other, there was (and still is) the powerful, good-old-days critique of ideology such as that of John Berger and more systematically Pierre Bourdieu, which showed that aesthetic preferences are not only learnt, but actively propagated to naturalise social inequality.<sup>27</sup> (And for those who are strong social constructivists, psychological aesthetics is still in on this plot.) But there remains a limit to how much one can disbelieve in the senses and believe in buildings as something specific, and not as indifferent instances of what might have been thought, drawn or imagined. Gradually, over the last decade, issues of sense and affect have re-emerged in architecture, largely, strangely, through the work of Gilles Deleuze, whose empiricism is undeniable even to those who quote him like poetry. The more specific reason for opposing aesthetics as the basis of architectural judgement is the general incompatibility of aesthetics with a concept of disciplines of art making, such as architecture.

If, as Kant thought, there is the possibility of pure judgement of one's sensory experience, then there is no space for a disciplinary aesthetic for architecture in particular. There are simply judgements of sense which every person, architect or not, makes. These might tend to an ideal that may be more or less knowable, but knowing it really doesn't make much difference except at some higher level of resonance between faculties of mind. Moreover, such aesthetic sense would be no help to architects, since the basis for actual, everyday architectural practice is the disciplinary one of precedent – what architects know is what other architects did. On this basis, it is possible to say that things are 'true' or 'false' to the discipline. This is only aesthetic in the last instance, namely buildings are beautiful if they have been hallowed by reference and used as precedent, therefore a lot of people must have liked them. Here, sense is unknowable except by referring it to concepts. Of course Kant's position is famously extreme and one of the ways that the post-critics, particularly Somol, go post-critical is to weaken the meaning of aesthetics. Here again, the move does not originate in architecture but with the post-post-modern critic of art and culture Dave Hickey, whose laconic prose and ideas are a clear model for being less 'critical' as a path back to practical criticism.<sup>28</sup>

Like Hickey, Somol and Whiting's flippant language and irreverence toward theory is the rhetorical outcome of a position on aesthetics that opposes 'those who assume that anything that works must be facile'.<sup>29</sup> Perhaps, as with Hickey, this is a genuine interest in what used to be called pop, but the facile is here not so much a value, as a blunt weapon to beat up romanticism. Much of what is dis-likable about high theory is its cult of persons and of the persona of the theorist, which, as Ian Hunter has shown, has its own institutional history in the teaching of metaphysics in universities, as it has slowly evolved since the seventeenth century.<sup>30</sup> Sometime in the late eighteenth century, the figure of the metaphysician and that of the person of cultivated aesthetic judgement joined together, at which time aesthetic feeling, and/or the ability to analyse it, became something rare, difficult, and served to give a high profile to the individual judge. But for Hickey, or (before all this) David Hume, aesthetic feeling is

27  
Pierre Bourdieu and Alain Darbel, *The Love of Art: European Museums and their Publics*, translated into English by Caroline Beattie and Nick Merriman (Stanford, 1990); originally published as *L'Amour de l'art: les musées d'art européens et leur public* (Paris, 1969).

28  
Dave Hickey, *Air Guitar: Essays on Art & Democracy* (Los Angeles/New York, 1997).

29  
Robert Somol and Sarah Whiting, 'Okay, Here's The Plan', *Log 5* (2005), 5.

30  
Ian Hunter, 'The History of Theory: Notes for a Seminar', m/s Centre for the History of European Discourses. University of Queensland, Brisbane, 2005. Forthcoming *Critical Inquiry* 2006.

toevallige omstandigheden tijdens de evolutie van de mens. Aan de andere kant was (en is) er uit de goede oude tijd nog steeds de krachtige ideologische kritiek van mensen als John Berger en – meer systematisch – Pierre Bourdieu, die aantonen dat esthetische voorkeuren niet alleen zijn aangeleerd, maar actief worden verspreid om maatschappelijke ongelijkheid steviger te laten wortelen.<sup>27</sup> (Verstokte sociaal-constructivisten zijn nog steeds overtuigd van de betrokkenheid van de psychologische esthetiek bij dit complot.) Toch is er een grens aan het ongelooft in de zintuigen en het geloof in gebouwen als specifieke en niet willekeurige voorbeelden van wat men denkt, tekent of verbeeldt. Sinds een jaar of tien beginnen kwesties die te maken hebben met zintuiglijkheid en persoonlijke voorkeur weer een rol te spelen in de architectuur. Vreemd genoeg niet in de laatste plaats via het werk van Gilles Deleuze, wiens empirische houding onmiskenbaar is, zelfs voor degenen die zijn werk citeren als ware het poëzie. Een meer specifieke reden om esthetiek te verwerpen als basis voor een architectonisch oordeel is de algemene onverenigbaarheid van esthetiek met het concept van een artistieke discipline, zoals de architectuur.

Als het, zoals Kant beweerde, inderdaad mogelijk is een zintuiglijke ervaring zuiver te beoordelen, dan is er immers geen ruimte voor een disciplinaire esthetiek speciaal voor de architectuur. Er zijn nu eenmaal oordelen die het individu vanuit zijn eigen esthetisch gevoel velt, of hij nu architect is of niet. Deze oordelen kunnen naar een kenbaar ideaal verwijzen, maar in feite doet het er nauwelijks toe of men dit kent of niet, behalve misschien op het veel hogere niveau van de resonantie tussen de afzonderlijke delen van de hersenen. Bovendien heeft de architect amper iets aan dit persoonlijke esthetische gevoel, aangezien de feitelijke alledaagse architectuurpraktijk berust op de disciplinaire basis van het precedent – wat architecten weten is wat andere architecten gedaan hebben. Op basis hiervan kan men zeggen dat dingen 'rouw' of 'onrouw' zijn aan het vakgebied. Dit is pas in laatste instantie een esthetisch oordeel. Gebouwen zijn pas mooi nadat ze door veelvuldige verwijzingen en precedentgebruik een status hebben verworven en dus kennelijk door veel mensen mooi zijn gevonden. Hier is het gevoel slechts kenbaar door het te verbinden met concepten. Kant neemt hier natuurlijk wel een erg extreem standpunt in, en een van de manieren waarop postcritici, en dan vooral Somol, de postkritische richting inslaan, is door de betekenis van het esthetische af te zwakken. Ook hier vindt de omslag in het denken zijn oorsprong niet in de architectuur, maar bij de postpostmoderne kunst- en cultuurcriticus Dave Hickey. Zijn laconieke ideeën en formuleringen hebben duidelijk model gestaan voor een minder 'kritische' houding en hebben de aanzet gegeven tot een terugkeer naar een praktische kritiek.<sup>28</sup>

Net als bij Hickey is ook bij Somol en Whiting het gebrek aan respect voor de theorie het retorische gevolg van een houding tegenover de esthetiek die zich afzet tegen 'degenen die aannemen dat alles wat werkzaam is oppervlakkig moet zijn'.<sup>29</sup> In sommige gevallen, zoals bij Hickey, kan dit voortkomen uit oprechte belangstelling voor wat vroeger 'pop' werd genoemd, maar het oppervlakkige is hier niet zozeer een waarde *an sich* als wel een bruto wapen om de romantiek mee te lijf te gaan. Wat de theorie vaak zo onsympathiek maakt, is de cultus van personen en van de persoon van de theoreticus. Zoals Ian Hunter aantoonde, heeft die zijn eigen institutionele geschiedenis sinds de zeventiende eeuw in het doceren van metafysica op universiteiten.<sup>30</sup> Ergens aan het eind van de achttiende eeuw begonnen de figuur van de metafysicus en die van de persoon van het gecultiveerde esthetische oordeel steeds meer

27  
Pierre Bourdieu en Alain Darbel, *The Love of Art: European Museums and their Publics*, Engelse vert. Caroline Beattie en Nick Merriman (Stanford, 1990); oorspr. uitg. *L'Amour de l'art: les musées d'art européens et leur public* (Parijs, 1969).

28  
Dave Hickey, *Air Guitar: Essays on Art & Democracy* (Los Angeles/New York, 1997).

29  
Robert Somol en Sarah Whiting, 'Okay, Here's The Plan', *Log jrg. 5*, 2005, p. 5.

30  
Ian Hunter, 'The History of Theory: Notes for a Seminar', m/s Centre for the History of European Discourses. University of Queensland, Brisbane, 2005. Te verschijnen in *Critical Inquiry* in 2006.

not uncommon or distinguishing at all, it is a simple matter of relating to things in the world, something commonplace, trivial, and easy, if nonetheless hard to account for and to reconcile.<sup>31</sup>

Whether one sees the post-critical as an innovation or as a memory of a pre-hyper-critical time, the point is that such an account has aesthetic feeling as being already there, rather than being a state to be attained through the long difficult labours and ascesis of theory. This dumb move derails a long-held opposition between political and aesthetic critique: if you subscribe to a romantic/aesthetic view of architecture, then a social constructivist critique, dedicated to constant uncovering social constructions and unmasking politics, would be mutually exclusive from an aesthetic critique, which is always implicitly about beauty. These are exclusive if you think that beauty is transcendent and rare and important. But just imagine that you didn't, that you had abandoned a romanticist idea of beauty and aesthetics, and you had an idea of beauty as trivial and commonplace: then you could talk about the aesthetics and the social constructions together. The benefit would be that in the process of such a 'weak', pluralist approach, one could also dramatically deflate the hubris of criticism and make it possible to enact without an authority outside of itself. It is precisely such an approach to architectural criticism that we would advocate.

#### The Historiographic Task of the Architectural Critic

The critic stands at the hinge between past and future, and his or her task is to locate and reveal discrepancies between what architecture has been, and what it is now. Like history, criticism is retrospective, and acts to conceptualise and make transmissible that which has been lived, acted, built. Just as historiography is constantly rewriting and reframing the past, criticism is constantly rewriting architectural practice. The architectural critic has a concept of discipline that is different from the actual profession and actual practice at any given time. In selecting and curating those projects that will be written into the historical record, the historian is always a critic, whether explicitly or not. Criticism can also be historical; we might still read John Ruskin's criticism today, not just as evidence of the ideas of the time, but to see which parts are still useful and which have become simply history. It is ultimately architectural criticism, or at least a consensus of critical judgements made by historians, that serves to formulate an architectural canon. But this is a heavy weight that leaves criticism as a proxy for the grey eminence of history and with no authority of its own. If criticism is to advance and provide tangible guidance to architectural practice, then it must engage in the immediacy of feeling and of aesthetic judgement. Only in this way can criticism be opened and rendered available for architectural operation – so that practice can project free of the history that it might become.

Of course, while fighting for its own criterion, criticism cannot and should not relinquish its historiographic role. This is what stops it from being subsumed into practice, with all the confusion and discomfort that is familiar to critics and architects alike. In this sense, we would agree with Cornel West who, already in 1991,

31  
David Hume, *Of the Standard of Taste*, in: *Four Dissertations*, 1757.

samen te vallen. De individuele beoordelaar profileerde zich scherper in een tijd waarin het esthetisch gevoel en/of het vermogen dit te analyseren zeldzaam en moeilijk werd. Maar voor Hickey, of (voor dit alles) David Hume, is esthetisch gevoel helemaal niet ongewoon of onderscheidend, maar simpelweg een wijze om zich te verhouden tot de dingen in de wereld, iets heel gewoons, triviaals en gemakkelijks, zij het wel moeilijk na te volgen en bij elkaar te brengen.<sup>31</sup> Of men de postkritiek nu ziet als een vernieuwing of als een terugkeer naar de periode vóór het hyperkritische tijdperk, waar het hier om gaat, is dat het esthetisch gevoel wordt beschouwd als iets wat er al is, en niet als een toestand die alleen door lange zware arbeid en ascese van de theorie kan worden bereikt. Door deze stille beweging ontspoot een lang volgehouden tegenstelling tussen politieke en esthetische kritiek: dat een sociaal-constructivistische kritiek, gericht op het voortdurend blootleggen van maatschappelijke constructies en het ontmaskeren van politieke strategieën, onverenigbaar zou zijn met een esthetische kritiek, die altijd impliciet over schoonheid gaat. Ze zijn onverenigbaar voor wie denkt dat schoonheid superieur en zeldzaam en belangrijk is. Maar stel u eens voor dat dit niet zo was, dat men die romantische opvatting van schoonheid en esthetiek laat varen en schoonheid beschouwt als triviaal en doodgewoon. Dan kan men in één adem over esthetiek en maatschappelijke constructies spreken. Dit heeft als voordeel dat men tijdens het proces dat uit een dergelijke 'slappe' pluralistische benadering voortvloeit, veel van de hybris van de kritiek zou kunnen doorprikken, waardoor het mogelijk wordt op te treden zonder een beroep te hoeven doen op een externe autoriteit. Precies deze benadering van de architectuurkritiek draagt onze voorkeur weg.

#### De historiografische taak van de architectuurkritiek

De criticus bevindt zich op het scharnierpunt tussen verleden en toekomst en heeft tot taak te zoeken naar en wijzen op discrepanties tussen wat architectuur in het verleden is geweest en wat ze nu is. Net als de geschiedenis is ook de kritiek retrospectief. Ze spant zich in om wat beleefd, opgevoerd en gebouwd is te conceptualiseren en overdraagbaar te maken. Zoals geschiedschrijvers voortdurend het verleden opnieuw beschrijven en in nieuwe kaders te plaatsen, zo is de criticus voortdurend bezig met het herbeschrijven van de architectuurpraktijk. De architectuurcriticus hanteert een ander architectuurconcept dan het vakgebied en de beroepspraktijk. Het feit dat hij projecten selecteert en beheert, die uiteindelijk deel gaan uitmaken van het historisch archief, maakt de historicus vanzelf tot een criticus, expliciet of impliciet. De kritiek zelf kan ook historisch zijn. John Ruskins kritieken kunnen ook nu nog gelezen worden, niet alleen om na te gaan welke ideeën destijds leefden, maar ook om vast te stellen welke elementen daaruit nog steeds nuttig zijn en welke simpelweg geschiedenis zijn geworden. Uiteindelijk is het de architectuurkritiek, of in ieder geval een consensus in de kritische oordelen van historici, die tot de formulering van een architectonische canon leidt. Dit is een zware last: de architectuurkritiek krijgt de volmacht om namens de *éminence grise* van de geschiedenis te spreken, maar dan wel zonder zelf een autoriteit te zijn. Wil de kritiek vooruitgang boeken en de architectuurpraktijk tastbare richtlijnen kunnen bieden, dan mag ze niet voorbijgaan aan de urgentie van het gevoel en het directe esthetische oordeel. Alleen op die manier kan de kritiek worden ontsloten en beschikbaar worden voor de architectuurpraktijk – zodat de praktijk kan opereren zonder rekening te houden met de geschiedenis waar ze ooit toe kan gaan behoren.

31  
David Hume, *Of the Standard of Taste*, in: *Four Dissertations* (1757).

identified an 'intellectual crisis in architectural criticism', from which a 'theory-laden historiography' was a way out: 'The future of architectural criticism rests on the development of a refined and a revisionist architectural historiography that creatively fuses social histories of architectural practices and social histories of technology, in light of sophisticated interpretations of the present cultural crisis. This historiography must be informed by the current theoretical debates in the larger discourse of cultural criticism.'<sup>32</sup>

The complex, layered relation between criticism and practice at best contributes directly to architectural practice and at worst is parasitical and ineffective. It is not always clear what architects want from criticism, and why and for whom critics are actually writing. This also bears on the question of when architectural criticism is useful to architecture – its temporality as well as its historicity. A further complication of criticism is that the doctrine of Kantian disinterest makes the requirement for objectivity in criticism so high; the critic, in this conception, must be *especially* disinterested, and there is a wide-spread belief that architectural criticism is not adequately objective because it is tainted by commercial bias. Further to this is the belief that criticism is insufficiently rigorous or 'hard' in its judgements, it is too polite, too sycophantic, obsessed with glamour photography, unduly attracted by novelty and spectacle, complicit in the architectural 'star system', vague or simply incorrect in its criteria for judgement, and overly predicated on formal concerns. All of this has contributed to a wide-spread and continuing belief that architectural criticism is in a state of unremitting crisis.<sup>33</sup>

Even given all these complications, architectural criticism is still crucial and indispensable to architecture. It has a very specific utility, albeit one with a complex temporal lag. Instrumentality and temporality are ambiguously linked in architectural criticism – it almost always happens after the fact, when the building (whether good or not) is a *fait accompli*. In this sense architectural criticism has a temporality of its own, of the time of its reception, which differs from that of history, but which also becomes historical because of the time of construction. The criticism of film is in the 'now' of the screening while what architectural critics do is like criticism published after the film has closed at the cinema, which is to say the history of cinema. The use of criticism (other than history) thus lies in assisting architects to know where this work fits within history, and in making recommendations for future architectural practice. But this utility bears fruit only after a substantial lag, as architects enact its findings in their next buildings. The temporality of architectural criticism thus covers a greater span than almost any other type of criticism, not only because of the ancientness of architecture as an art, but also because current critique is projected into, and has its efficacy in the future. This also leaves the architectural critic in a difficult position – in the interests of being productive, there seems little point in railing against something that is already done and finished, in arguing that it shouldn't ever have been built. There is, of course, a value in seeing such works as warnings and correctives, an example of what to avoid in the future, just as good work should be emulated. But there is also a strong argument that architectural criticism should

32  
Cornel West, 'On Architecture?'  
APPENDX Culture | Theory |  
Praxis, Issue 2: <http://www.gsd.harvard.edu/appendx/dev/issue2/west.htm>

33  
See for example Richard F. Bohn, 'Vocabulary: A Critical Discussion of Architectural Criticism', *Architecture Plus* 2-5 (1974), 70-71+; James Marston Fitch, 'Architectural Criticism: Trapped in Its Own Metaphysics', *Journal of Architectural Education* 29 (1976), 2-3; and more recently Thomas Fisher, 'A Call for Clarity: American Architectural Criticism Should Be Less Misleading and Obscure', *Architectural Record* 187-7 (1999), 47-49; and Richard Meier, 'What Good Are Critics? We Need Them to Excite and Provoke the Public', *Architectural Record* 188-3 (2000), 57-59.

Natuurlijk kan en mag de kritiek, in haar strijd voor eigen criteria, haar historiografische rol niet opgeven. Daarmee voorkomt ze dat ze wordt opgeslokt door de praktijk, met de gekende verwarring en ongemak als gevolg. In deze zin had Cornel West gelijk toen hij al in 1991 'een intellectuele crisis in de architectuurkritiek' signaleerde, waaruit een 'met theorie beladen historiografie' een uitweg zou kunnen bieden: 'De toekomst van de architectuurkritiek berust bij de ontwikkeling van een verfijnde en revisionistische geschiedschrijving van de architectuur waarin op creatieve wijze sociale geschiedenissen van architectuurpraktijken en sociale geschiedenissen van technologieën worden samengevoegd, in het licht van weldoordachte interpretaties van de hedendaagse culturele crisis. Deze historiografie moet zich baseren op de huidige theoretische debatten binnen het grotere discours van de cultuurkritiek.'<sup>32</sup>

De complexe, gelaagde relatie tussen kritiek en praktijk draagt in het beste geval rechtstreeks bij aan de architectuurpraktijk en is in het slechtste geval parasitair en ineffectief. Het is niet altijd duidelijk wat architecten van de kritiek verlangen, en evenmin waarom en voor wie critici nu eigenlijk schrijven. Hiermee komt ook de vraag aan de orde *wanneer* architectuurkritiek nuttig kan zijn voor de architectuur. Een andere complicatie voor de kritiek is de doctrine van de kantiaanse desinteresse. Het hoge niveau van objectiviteit dat wordt geëist, maakt dat de criticus, voor zijn eigen gevoel, nog *extra* desinteresse aan de dag moet leggen. Daarnaast leeft bij velen de opvatting dat de architectuurkritiek binnen een commercieel kader niet voldoende objectief kan zijn. Bovendien zou de kritiek onvoldoende rigouzeus of hard zijn, te beleefd zijn, te kruiperig, te zeer geobsedeerd door glamourfoto's, te veel belangstelling hebben voor nieuwigheden en spektakel, medeplichtig zijn aan het architectonische 'sterrenstelsel', vaag doen over haar eigen beoordelingscriteria of ze simpelweg onjuist hanteren en zich te zeer concentreren op formele aspecten. Dit alles heeft bijgedragen aan de wijdverbreide, nog steeds heersende opvatting dat de crisis in de architectuurkritiek nog altijd onverminderd voortduurt.<sup>33</sup>

Ook met inachtneming van al deze complicaties is de architectuurkritiek nog steeds onmisbaar en van essentieel belang voor de architectuur. Ze heeft een zeer specifieke functie, zij het binnen een complex tijdsbestek. Een instrumentele en temporele karakteristiek zijn in de architectuurkritiek op ambigue wijze aan elkaar gekoppeld – de kritiek komt vrijwel altijd als mosterd na de maaltijd, als het gebouw (goed of slecht) al een *fait accompli* is. In deze zin heeft de architectuurkritiek een geheel eigen tijd, die betrekking heeft op het receptiemoment en niet op het historische moment (al wordt dit soms toch historisch). Filmkritieken spelen zich af in het 'nu' van de vertoning, terwijl wat architectuurcritici doen te vergelijken is met het publiceren van filmkritieken als de betreffende film allang niet meer in de bioscopen draait, en dus reeds filmgeschiedenis is geworden. De functie van de kritiek (anders dan geschiedenis) is dus architecten te helpen de plaats van hun bouwwerk in de geschiedenis te bepalen, en aanbevelingen te doen voor toekomstige bouwwerken. Maar deze functie kan alleen vruchten afwerpen als er een aanzienlijke tijdsspanne verstrijkt, zodat architecten de kans krijgen de bevindingen in hun volgende bouwwerken mee te nemen. De architectuurkritiek heeft bijgevolg betrekking op een veel langere periode dan de meeste andere vormen van kritiek. Niet alleen vanwege de ouderdom van de architectuur als kunstvorm, maar ook doordat de kritiek van het nu wordt geprojecteerd op de toekomst en daarin ook werkzaam is. Hierdoor bevindt de architectuurkritiek zich

32  
Cornel West, 'On Architecture?'  
APPENDX Culture | Theory |  
Praxis, nr. 2: <http://www.gsd.harvard.edu/appendx/dev/issue2/west.htm>

33  
Zie bijvoorbeeld Richard F. Bohn, 'Vocabulary: A Critical Discussion of Architectural Criticism', *Architecture Plus* 2 (1974) nr. 5, p. 70-71; James Marston Fitch, 'Architectural Criticism: Trapped in Its Own Metaphysics', *Journal of Architectural Education* 29, 1976, p. 2-3; en meer recentelijk Thomas Fisher, 'A Call for Clarity: American Architectural Criticism Should Be Less Misleading and Obscure', *Architectural Record* 187 (1999) nr. 7, p. 47-49; en Richard Meier, 'What Good Are Critics? We Need Them to Excite and Provoke the Public', *Architectural Record* 188 (2000) nr. 3, p. 57-59.



concern itself with unbuilt schemes, with drawings and ideas and competitions, because it is there that it has the potential to make a direct effect on design outcomes in the world.

There is no question that architectural criticism contributes significantly to a lively and intellectual architectural culture, that it is a tangible way in which the history and theory of architecture can be located in architectural practice and architectural objects, and even that it can be a valuable tool in architectural education – in the production of reflexive, informed, and discerning graduates. But all of this is empty if the practice of architectural criticism does not ultimately make a contribution to architecture as both discipline and a discourse. So how, why, when, and for whom is architectural criticism useful? More particularly, what do architects want from architectural criticism, and why? Often enough, these questions are not posed, let alone answered. But they are crucial to an understanding of the role and efficacy of criticism within architectural culture, and to a defence against its traps: the meaningless, the banal, the parasitic, the ineffectual. In the possibility of a healthy and robust architectural criticism, with a strong concept of what architecture is and should be, lies the possible future hope for political engagement between architecture and the world. Perhaps in this way, at some time in the future, architecture may be able to properly take up the broader political role that both the critical and post-critical positions advocate, each in their own way. It is through direct, operative criticism that the hidden or unrealised aims of critical practice might actually and eventually emerge.

In the past few years it might seem that there is a judgment to be made. Does one see or not see a historical fissure opening around the term 'critical'? Is this situation real or hysterical? Is it to be applauded or regretted? We have argued that there is no 'critical architecture' in general and these questions can only be answered in the choices confronted in practice. But it is no paradox that these questions are clearest in the contingencies, the messy temporality, the accounting for feelings, the provisional finality of judgement, that is, the practice of criticism.

altijd in een moeilijke positie. Vanuit het oogpunt van productiviteit lijkt het weinig zin te hebben te ageren tegen iets wat al gedaan en voltooid is en te beweren dat het nooit gebouwd had mogen worden. Dit soort kritieken kunnen natuurlijk een waarschuwend en corrigerend waarde hebben, als voorbeeld van wat in de toekomst vermeden zou moeten worden, net zoals goede bouwwerken navolging verdienen. Een andere waardevolle piste is een architectuurkritiek die zich inlaat met nog ongerealiseerde bouwplannen, met tekeningen en ideeën en prijsvragen, omdat de kritiek in dat stadium nog rechtstreeks invloed kan uitoefenen op de uiteindelijke ontwerpuitkomst.

Het lijkt geen twijfel dat de architectuurkritiek bijdraagt aan een levendige en intellectuele architectonische cultuur. Het is een tastbare methode om de geschiedenis en theorie van de architectuur een plaats te geven in de architectuurpraktijk en in het architectuuronderwijs – zodat kritische, goed geïnformeerde studenten met onderscheidingsvermogen afstuderen. Maar dit alles krijgt pas waarde als de praktijk van de architectuurkritiek uiteindelijk in staat blijkt een bijdrage te leveren aan zowel de discipline als het discours van de architectuur. Dus hoe, waarom, wanneer en voor wie is de architectuurkritiek van nut? Of nog specifiek: wat verlangen architecten van de architectuurkritiek en waarom? Maar al te vaak worden deze vragen niet eens gesteld, laat staan beantwoord. Maar ze zijn van essentieel belang voor een beter begrip van de rol en de werkzaamheid van de kritiek binnen de architectuurcultuur, en als middel om de valkuilen ervan te vermijden: het betekenisloze, het banale, het parasitaire en het ineffectieve. In de mogelijkheid van een gezonde en stevige architectuurkritiek, met een duidelijk idee van wat architectuur is en zou moeten zijn, ligt de sleutel tot een mogelijke wederzijdse politieke betrokkenheid tussen de architectuur en de wereld. Wellicht zal de architectuur op een bepaald ogenblik in staat blijken de bredere politieke rol op zich te nemen waarvoor vertegenwoordigers van zowel de kritische als de postkritische stroming elk op hun eigen wijze pleiten. Via directe operationele kritiek zouden de verborgen of onverwezenlijke doelen van de kritische praktijk uiteindelijk misschien toch nog aan de oppervlakte kunnen komen.

In de afgelopen jaren leek het er misschien te veel op dat er een oordeel moest worden geveld. Zien we nu wel of niet een historische breuk ontstaan rond de term 'kritisch'? Is deze toestand echt of een hysterisch hersenspinsel? Moeten we dit toejuichen of betreuren? We argumenteerden hier dat er geen 'kritische architectuur' in het algemeen bestaat en dat deze vragen alleen kunnen worden beantwoord vanuit de keuzes waarmee men in de praktijk wordt geconfronteerd. Het is echter geen paradox dat deze vragen het duidelijkst aan het licht komen in de toevalligheden, de warrige tijdsgesteldheid, het rekening houden met gevoel en de voorlopigheid van oordelen, die bepalend zijn voor de kritische praktijk.

Vertaling: Olaf Brenninkmeijer / Auke van den Berg, Bookmakers