

Waarom een architectuurtijdschrift beginnen, in een tijd van weerzin ertegen?

Als het klopt dat er veel soorten kritiek zijn, dan ligt het voor de hand dat de soort kritiek die men schrijft, wordt beïnvloed door het type tijdschrift waarvoor wordt geschreven. Kennelijk zijn het de doelen, het bereik, het lezerspubliek, de financiële structuur, en de professionele en politieke verbintenissen van een medium die grotendeels bepalen wat er in gepubliceerd wordt en dus wat voor soort bijdrage men als schrijver kan leveren. Dit is waarschijnlijk overal het geval. Neem Frankrijk: niemand verwacht een filosofische interpretatie van *Avatar* in *Studio*, een sarcastisch commentaar op een conceptuele kunstenaar in *Beaux-Arts* of een integer artikel over Bernard-Henry Lévy in *Le Monde*. [1] Gelukkig kunnen serieuze Franse lezers, wanneer het over film, hedendaagse kunst, filosofie, literatuur of politiek gaat altijd nog terugvallen op een reeds lang gevestigd, zij het meer besloten netwerk van periodieken, waarin uitvoerige essays worden gepubliceerd, onbekende schrijvers en thema's worden gepropageerd, het maatschappelijk inzicht in complexe kwesties wordt vergroot en soms zelfs een debat wordt gestart. Maar als het in Frankrijk over architectuur en stedenbouw gaat, zijn er in de pers niet zoveel alternatieven voor de geïllustreerde bladen.

Steeds vaker liggen er in boekwinkels en kiosken alleen nog maar vaktijdschriften, die worden uitgegeven door commerciële consortia en die nauwelijks enige vorm van kritiek bevatten. Het zou een hele opgave zijn er een te vinden, die bijvoorbeeld een zorgvuldig geschreven rapportage over een klein onbekend gebouw op zou willen nemen of een helder verslag van de politieke inzet van een recente prijsvraag, een goed geïnformeerde recensie van een bepaald boek of een behoorlijke analyse (of zelfs alleen maar een onafhankelijke beoordeling) van de wapenfeiten van sommige sterarchitecten. De architectuursectie van dagbladen is gereduceerd tot een strikt minimum, met journalisten die af en toe wakker worden bij de opening van een onontkoombaar gebouw, ontworpen door een gewichtig architect, of voor de uitkomst van een of andere prijsvraag. Bovendien zijn de meeste generalistisch-intellectuele periodieken niet bijzonder geïnteresseerd in architectuur [2] – het wordt ook te specialistisch gevonden, te technisch, het staat te ver af van de vermeende interesse van hun lezers of er wordt eenvoudigweg verondersteld dat geen enkele schrijver over dit onderwerp aan hun uitputtende theoretische eisen kan voldoen. Er blijven dus zozegzegd maar weinig plaatsen over waar architectuur een onderdak zou kunnen vinden.

Misschien zijn dit iets te krasse opmerkingen over Frankrijk om een artikel mee te beginnen, vooral in een Nederlands tijdschrift. We zijn ons bewust van de belangrijke rol die

[1] *Studio* en *Beaux-Arts* zijn rijk geïllustreerde en op glanspapier gedrukte Franse luxe tijdschriften over respectievelijk film en kunst die om de aantrekkelijke kant van die kunsten te promoten in hoge mate gebruikmaken van reclame. *Le Monde*, en dan vooral de boekenbijlage, is berucht vanwege de toegeeflijke manier waarop het werk van goed gelieerde leden van de Parijse intelligentsia, zoals Philippe Sollers en Bernard-Henri Lévy erin wordt besproken. Onlangs greep een van *Le Monde*'s prominente literaire critici de nieuwste blunder van BHL aan als een gelegenheid om nogmaals los te barsten in een lange verontschuldigende bespiegeling over de spanningen van diens sterrenstatus. #81

In zijn nieuwste boek voedt BHL zijn kritiek op Kant met citaten van Jean-Baptiste Botul, wiens belangrijkste boek *La vie sexuelle d'Emmanuel Kant* (1999) toevallig een filosofische parodie is, geschreven door journalist Frédéric Pagès (de ghostwriter van het nepdagboek van Carla Bruni waaruit elke week wordt gepubliceerd door het satirische blad *Le Canard enchaîné*.)

[2] Met incidentele uitzondering van sommige wijde en zijde bediscussieerde maatschappelijke onderwerpen: *Le Débat* wijdde in 2008 bijvoorbeeld een heel nummer aan het controversiële *Musée de quai Branly*, waarbij de kritiek deels over het problematische programma en het niet minder problematische ontwerp ging.

Why Start an Architecture Journal in an Age That is Disgusted with (Most of) Them?

If it is true that there are many kinds of criticism, it is commonplace that the kind of criticism one writes depends on the kind of journal for which it is written. Obviously the aims, scope, readership, financial structure, professional and political allegiances of a media largely determine what is published in it, and therefore how one can contribute as a writer. This is probably the case everywhere; if you take France, no one would expect to see a philosophical interpretation of *Avatar* in *Studio*, a sarcastic comment on a conceptual artist in *Beaux-Arts*, or an honest piece on Bernard-Henry Lévy in *Le Monde*.^[1] Fortunately, when it comes to cinema, contemporary art, philosophy, literature or politics serious French readers can still rely on a well-established, if more confidential network of reviews that provide ample essays, promote ill-known writers and subjects, enhancing public understanding of complex matters and even sometimes fuelling a debate. But when it comes to architecture and urbanism in this country there is hardly an alternative in the press to illustrated magazines. More and more, all that remains in bookshops and on newsstands are professional journals run by commercial consortiums, which contain barely any criticism of any kind. You would be hard pressed to find one which would want to take on, say, a carefully written examination of a small unknown building, a lucid account of the political stakes of a recent competition, a knowledgeable review of a given book or a decent analysis (or even just an independent assessment) of some starchitects' achievements. The architecture section of daily newspapers is reduced to a bare minimum, journalists waking up every now and then for the opening of an unavoidable building designed by an architect of note, or for the result of some prize. Likewise most generalist intellectual reviews are not particularly interested in architecture^[2] – finding it too specialized, too technical, too far removed from the assumed interests of their readers, or simply thinking that no writer on this subject can match their exacting theoretical requirements. So architecture seems left, so to speak, with few places to live.

Such a statement about France may sound a steep one with which to start an article, especially in a Dutch magazine. We are aware of the important role played by some architecture journals here and elsewhere in their time. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, after all one of the first modernist periodicals when André Bloc started it, went on to spearhead post-modernism after Bernard Huet took its lead, producing in the process a mass of critical editorial matter whose argument is still relevant today: some issues of these periods have become collector's items. In 2009, after years of agony, *l'AA* – or what was left of it – was bought on behalf of Jean Nouvel by a wealthy and powerful architect-developer. *AMC*, which was started in the early 1970s by a professional association of

[1] *Studio* and *Beaux-Arts* are French coffee table magazines on, respectively, cinema and the arts, lavishly illustrated on glossy paper and relying heavily on publicity to promote the 'glamorous' side of these arts. *Le Monde*, and its book supplement in particular, are notorious for their indulgent coverage of the works of well-connected members of the Parisian intelligentsia, such as Philippe Sollers and Bernard-Henri Lévy. Lately one of its prominent literary critics took BHL's latest blunder as yet an opportunity to launch into a long apologetic meditation on the strains of his star condition. In his new book, BHL

fuels his criticism of Kant using quotes from Jean-Baptiste Botul, whose major book *La vie sexuelle d'Emmanuel Kant* (1999) happens to be a philosophical parody written by the journalist Frédéric Pagès (the 'ghost writer' behind the fake diary of Carla Bruni published every week by the satirical paper *Le Canard enchaîné*.)

[2] With an occasional exception for some widely debated societal subjects: *Le Débat*, for instance, devoted a whole issue to the controversial Quai Branly Museum in 2008, in which part of the criticism discussed its problematic programme and its no less problematic design.

sommige architectuurtijdschriften hier en elders in hun tijd hebben gespeeld. Toen André Bloc ermee begon, was *L'Architecture d'Aujourd'hui* immers een van de eerste modernistische tijdschriften [van Frankrijk, red.] en het werd vervolgens onder leiding van Bernard Huet speerpunt van het postmodernisme. Het tijdschrift produceerde en passant een grote hoeveelheid kritische redactionele stukken over onderwerpen die tegenwoordig nog steeds relevant zijn: sommige nummers uit die tijd zijn verzamelobjecten geworden. In 2009 werd *L'AA* – of wat er van over was na een doodsstrijd van jaren – namens Jean Nouvel gekocht door een rijke en machtige architect/ontwikkelaar. Ook *AMC*, dat aan het begin van de jaren zeventig was opgezet door een vakorganisatie van architecten, de SADG, was twee decennia lang een drijvende kracht voor de herbeoordeling van het modernisme. Het is tegenwoordig het middenstuk van *Le Moniteur*, de grote uitgeverij van de BTP (de Franse openbare werken), het concentreert als zodanig de meeste abonnees en de meeste reclame en reikt jaarlijks zelfs een zeer officiële prijs uit. Ook *Casabella*, nu onderdeel van het media-imperium van Berlusconi, kan worden genoemd en de lijst is nog veel langer. Het klopt dat de roemrijke verledens van al deze tijdschriften samenvielen met opeenvolgende golven van sterk geladen discussies tussen om macht vechtende ideologieën. Nu de enig overgebleven ideologie – mondiaal neoliberalisme – *urbi et orbi* de alleenheerschap-pij voert, lijken tijdschriften graag bereid een plaats in te ruimen voor het schouwspel van wedijverende architectonische formalismen die worden aangezien voor debatterende architectuurbewegingen. Zelfs het eclecticisme is niet langer een overtuiging. Als kritiek stoelt op een denkrichting die zaken wil verhelderen om hun waarde en betekenis te kunnen beoordelen, dan gebeurt hier het omgekeerde: gebouwen en trends worden de toeschouwer voorgeschoteld als inherent bewonderenswaardig. Ook al laten architectuur-tijdschriften nog zoveel wapenfeiten van in het oog lopende firma's zien en promoten ze nog zoveel begerenswaardige, designgerelateerde levensstijlen, qua kritische cultuur is hun perspectief vaak even eentonig als de geglobaliseerde wereld. Omdat deze uitgaven hun culturele belang lijken te hebben verloren, dachten wij[3] dat het misschien tijd was voor een nieuwe uitgave. *Criticat* is een project dat is opgericht met de moed der wan-hoop, om een plek te hebben om te publiceren en, al was het maar voor een tijdje, *a room of our own* te hebben.

Voor niets gaat de zon op

Dit is noch een aanklacht tegen het onvermogen of de lafheid van critici en redacteuren, noch een nostalgisch aandenken aan gedane zaken. Het is eerder een uitdrukking van interesse in de ware redenen van deze situatie. Die komt, vooral in Frankrijk, voort uit een aantal toevallige confrontaties tussen huidige mondiale veranderingen en diepgewortelde culturele eigenaardigheden. Sinds ruim tien jaar worden de commerciële tijdschriften tot drastische ingrepen gedwongen. De economische en structurele reorganisatie van de persgroepen die hen uitgeven, en de invloed van nieuwe communicatietechnologieën op het uitgeversbedrijf, hebben diepgaande veranderingen in hun werkwijze teweeggebracht. Door de crisis van deze sector, die op dit ogenblik min of meer op de rand van ineenstorting[4] staat, hebben de tijdschriften in de kosten gesnoeid. Zij kunnen het zich niet langer veroorloven redactiecomités aan te houden om via bijeenkomsten en discussies

[3] *Criticat* werd begin 2007 opgericht door drie architecten-critici-historici (Pierre Chabard, Valéry Didelon, Françoise Fromonot), de historicus en uitgever Bernard Marrey (de oprichter en manager van *Les éditions du Linteau*, Parijs) en de in New York gevestigde grafische ontwerpers van *Binocular*. Het eerste nummer verscheen in januari 2008.

[4] Deze nieuwe stand van zaken brengt de perswereld zózeer in gevaar dat onlangs onder

analisten 'het einde van de krant' werd voorspeld. Zie Bernard Poulet, *La fin des journaux* (Parijs: Gallimard, 2009).

[5] *L'Architecture d'Aujourd'hui* had bijvoorbeeld, toen het eigendom was van persconsortium *Expansion*, en tot 1998, toen het werd verkocht aan de *Jean-Michel Place* groep, naast een hoofdredacteur een team van vier interne redacteurs plus staf.

architects, the SADG, was for two decades another challenging vector of the reappraisal of modernism. It is now the centrepiece of the big Public Works publishing company Le Moniteur, and as such has the most subscriptions and attracts the most advertising, and even gives a very official yearly award. One could also mention *Casabella*, now part of the Berlusconi media empire, and the list goes on. True, the glorious periods of all these journals have coincided with successive waves of intensely charged disputes between ideologies fighting for supremacy. Now that the only remaining ideology – globalised neoliberalism – reigns supreme *urbi et orbi*, journals seem content to display the spectacle of competing architectural formalisms mistaken for a debate between architecture movements. Even eclecticism is no longer a persuasion. If criticism is a mindset that seeks to elucidate things and put them into perspective in order to construct an assessment of their value and meaning, what happens there is the opposite: buildings and trends are served up to be admired by the viewer as if they were immanent. Architecture journals may display the achievements of high-profile practices and promote desirable design-related lifestyles, the landscape of their critical culture often looks as flat as the globalised world. Since these publications seem to have lost cultural significance, we[3] thought it might be time to start a new one. The *criticat* project was founded in optimistic despair, to create a place to write, and, at least for a while, to have a *room of our own*.

There Is No Such Thing as a Free Lunch

This is neither a denunciation of the incapacity or cowardice of critics and editors, nor a nostalgic remembrance of things past, but rather a statement of interest for the reasons behind this situation. In France particularly, it results from some odd encounters between current global mutations and entrenched cultural specificities. Since well over a decade, commercial reviews have been forced to take a drastic turn. The economic and structural overhaul of the press groups that run them, combined with the impact on the publishing world of the new technologies of communication, have brought profound changes into the way they work. Due to the crisis of this sector now almost on the brink of collapse,[4] journals have cut costs. They can no longer afford to maintain editorial boards to construct critical texts or long-term dossiers in meetings and discussions.[5] Journals are now mostly run by a single editor, who hires freelancers from a network of professional journalists and sometimes academics for a fee per page of text. Most professional writers don't want and can't afford to spend time on research, considering the rates offered, instead making extensive use of the information supplied in press kits and relying upon the easy access provided to new buildings by press trips organized by the architects and their clients to promote the work. (This proves especially convenient when buildings are located some distance away: transportation is provided and a free lunch with the architect). No one will take the risk of displeasing the architects with a critical comment. This might mean no more invitations to these events, a more difficult access to information and documents, and – especially for younger critics who are hoping to get a tenured position in an architecture school or who have a practice – a possible failure in subsequent professional or academic juries.

[3] The journal *criticat* was started early 2007 by three architects-critics-historians (Pierre Chabard, Valéry Didelon and Françoise Fromont), the historian and publisher Bernard Marrey (the founder and manager of Les éditions du Linteau, Paris) and the New York-based graphic designers Binocular. The first issue appeared in January 2008.

[4] This new condition is putting the press world in jeopardy, to the point that some ana-

lysts recently predicted 'the end of newspapers'. See Bernard Poulet, *La fin des journaux* (Paris: Gallimard, 2009).

[5] While it belonged to the Expansion press consortium, until 1998 when it was sold to the Jean-Michel Place group, *l'Architecture d'aujourd'hui* kept, for instance, a team of four in-house editors + staff in addition to the editor in chief.

kritische teksten of langlopende dossiers samen te stellen.[5] Tijdschriften worden tegenwoordig meestal gedreven door een enkele redacteur die freelancers uit een netwerk van beroepsjournalisten, soms academici inhuurt en hen per bladzijde tekst betaalt. De meeste beroepsschrijvers zijn niet bereid om tijd in onderzoek te steken of kunnen het zich niet permitteren, gegeven de aangeboden tarieven. In plaats daarvan maken ze uitvoerig gebruik van de informatie die wordt verschaft via de persmap en vertrouwen ze erop dat ze eenvoudig toegang tot nieuwe gebouwen kunnen krijgen via persexcursies die de architecten en hun opdrachtgevers organiseren om het gebouw te promoten. (Dit blijkt vooral handig als de bouwlocatie op enige afstand ligt: dan wordt er voor transport en een gratis lunch met de architect gezorgd.) Niemand is bereid het risico te nemen architecten te ontriefen met kritisch commentaar. Dat zou het einde kunnen betekenen van de uitnodigingen voor dergelijke evenementen, van de ongehinderde toegang tot informatie en documenten en – vooral voor jeugdige critici die hopen op een vaste aanstelling bij een architectuuropleiding of die een eigen bureau hebben – een afwijzing door vak- of academische jury's.

Ook financiële kwesties beïnvloeden de inhoud zozeer dat ze die bijna bepalen. Omdat de hoeveelheid en aard van de reclameopbrengsten die een tijdschrift binnenhaalt om in de hoge productiekosten te voorzien, afhankelijk is van een lezerspubliek van professionals, wijden de meeste tijdschriften hele katernen aan de promotie van merken en producten door deze tot in detail te beschrijven. De verhouding tussen tijdschriften en architecten wordt ontsierd door nog een vaststaand gegeven: architecten zijn niet alleen de belangrijkste clientèle van die tijdschriften, maar ook de belangrijkste leveranciers van het materiaal dat erin wordt gepubliceerd. Geen enkele van deze publicaties kan overleven, zonder zowel de schetsen die architecten zo vriendelijk zijn te verschaffen, als de foto's die zij gewoonlijk door fotografen laten maken voor hun archief en voor de publiciteit. Het overleven van zulke tijdschriften is al helemaal onbegrijpelijk: op hun eigen websites hebben architecten immers veel meer controle over het imago van hun werk, en dat zijn vrij toegankelijke voorzieningen die de papieren publicaties met hun artikelen vol feiten en fotoverslagen overbodig maken.

Een specifieke 'traditie'

Het gebrek aan culturele en kritische inhoud van commerciële bladen is vooral storend als er geen onafhankelijke of academische publicaties bestaan die als tegenhanger kunnen fungeren. Frankrijk heeft geen *AA Files*, geen *Harvard Design magazine*, geen *OASE*... en heeft nooit het equivalent van *Oppositions*, *Perspecta* of *Assemblage* gekend. Natuurlijk zijn er de laatste tijd enkele uitzonderingen geweest, maar niet veel. Na 15 jaar te hebben bestaan dreigt *EaV*, het tijdschrift van de architectuuropleiding in Versailles, nu te verdwijnen. *Le visiteur* wordt nog steeds uitgegeven door de *Société Française des Architectes* (SFA), maar met een heel andere kritische agenda dan aanvankelijk de bedoeling was.[6]

[6] *EaV* – het acroniem staat voor zowel *École d'Architecture de Versailles* als voor *Enseignement Architecture Ville* – werd in 1995 gestart als een eclectisch en open project dat werd gepubliceerd in het Frans en in het Engels en dat zich hoofdzakelijk richtte op de architectuurgeschiedenis (zie Anne-Marie Châtelet, 'Où en somme nous' / 'Where Do We Stand', *EaV*, nr. 10 (2004–2005)). Omdat de professoren die het uitbrengen naar andere architectuuropleidingen vertrekken, zal de editie van 2010 waarschijnlijk helaas de laatste zijn. *Le*

visiteur werd in 1994 opgericht door filosoof en landschapscriticus Sébastien Marot samen met de SFA, de voormalige SADG, die twee decennia daarvoor AMC had opgericht. Drie leden van *criticat* (Pierre Chabard, Valéry Didelon en Françoise Fromonot) maakten deel uit van het redactionele team van *Le visiteur* tot 2003, toen de publicatie na tien nummers wegens een verandering van uitgever ophield te bestaan.

The financial issues also influence content to the point of determining it. As the amount and nature of advertising revenue that journals get to cater for high production costs depends upon the readership of professionals, most of them devote whole sections to the promotion of brands and products presented through exemplary 'detailing'. The relationship between journals and architects is flawed by yet another given: architects are the main clientele of those magazines as well as the main providers of the material published in them. None of these publications can survive without the plans that architects kindly supply, as well as the pictures they have usually commissioned photographers to take for their record and their publicity. The survival of these journals even seems inexplicable: architects have a much better control on the image of their work on their own websites, freely accessible facilities that render redundant the publications on paper of factual articles and photographic reports.

A Specific 'Tradition'

The lack of cultural and critical content in commercial magazines is especially resented because there are few, if any, independent or academic publications that can act as a counterpart. France has no *AA Files*, no *Harvard Design magazine*, no *OASE*... and never had the equivalent of *Oppositions*, *Perspecta*, or *Assemblage*. Of course there have been some exceptions lately, but very few. *EaV*, the journal of the Versailles school of architecture is now threatening to disappear after 15 years of existence. *Le visiteur* is still published by the Société Française des Architectes (SFA), but with a quite different critical agenda than its original intention.[6]

This situation is largely explained by the enduring legacy of the Ecole des Beaux Arts and its system, to which architecture education and the profession were tied exclusively until 1969. One of the main claims of the architecture students that led the May '68 revolt was to introduce a link with intellectual and political debates of the time into this notoriously conservative and corporatist institution, insisting that architecture education be merged with the university. But ever since the Beaux-Arts training disappeared, the 20 or so public schools of architecture created across the country in 1969 remain autonomous of the current higher-education system and its management.[7] The inherited anti-intellectual streak of the architectural milieu is still strong, and the notion still prevails that architecture education should first and foremost train future architects in 'their profession'.[8]

Another specificity here [in France, ed.] is the existing gap between architects and the public, and these views don't really contribute to reducing it. General opinion still resents the behaviour of architects during the post-war years, when a perceived business-oriented cynicism led them to 'collaborate' with the brutal renovation of entire urban neighbourhoods and build the *grands ensembles*. Rather than potential contributors to the

[6] *EaV* – the acronym stands both for Ecole d'Architecture de Versailles and for Enseignement Architecture Ville – was started in 1995 as an eclectic and open project, published in French and English and oriented mainly towards architecture history. (See Anne-Marie Châtelet, 'Où en somme nous' / 'Where do we stand', *EaV* no. 10, 2004–2005). Due to the departure of the professors that ran it to other schools of architecture, its 2010 issue may unfortunately be its last. *Le visiteur* was founded by philosopher and landscape critic Sébastien Marot in 1994, with the SFA, the former SADG, which had started *AMC* two decades before. Three members

of *criticat* (Pierre Chabard, Valéry Didelon and Françoise Fromonot) were part of its editorial team until 2003, when publication stopped after ten issues due to a change of publisher.

[7] Even though in accordance with the Bologna agreement the structure of their curriculums has recently been adjusted to EEC university norms (Bachelor/Master/PhD). Ironically, architecture education is a responsibility of the Ministry of Culture.

[8] On this subject, see Françoise Fromonot, 'The Beaux-Arts: Model, Monster, Phoenix', *Log*, no.13–14 (autumn 2008), 41–52.

Deze situatie laat zich grotendeels verklaren door de duurzame nalatenschap van de *École des Beaux Arts* en het bijbehorende systeem, waaraan architectuuropleidingen en het vak van architect tot 1969 exclusief waren verbonden. Een van de belangrijkste eisen van de architectuurstudenten die de meirevolutie van 1968 aanvoerden, was dat er enig verband met het intellectuele en politieke debat van die tijd in dit notoir conservatieve en corporatistische instituut zou worden geïntroduceerd: ze stonden erop dat de architectuuropleiding zou opgaan in de universiteit. Maar sinds de opheffing van de *Beaux Arts*-opleiding bestaan de ongeveer 20 openbare architectuuropleidingen die in 1969 door het hele land zijn opgericht, autonoom naast het systeem en het management van het huidige hoger onderwijs.[7] Het geërfde anti-intellectuele element in het architectonisch milieu is nog steeds actief en de opvatting dat een architectuuropleiding toekomstige architecten in de eerste plaats van een vakopleiding zou moeten voorzien, heerst er nog steeds.[8]

Een andere eigenaardigheid is [in Frankrijk, red.] de kloof tussen architecten en publiek – en de opvattingen daarvan dragen niet echt bij om deze te verkleinen. In de publieke opinie wordt immers nog steeds aanstoot genomen aan het gedrag van architecten in de naoorlogse jaren, toen een vermeend commercieel cynisme hen ertoe dreef te ‘collaboreren’ aan de brute renovatie van complete stadswijken en de bouw van de *grands ensembles*. De architect wordt over het algemeen niet gezien als iemand die kan bijdragen aan de gewone verbetering van steden en landschappen, maar meer als ‘gestoorde utopist’ of als ‘vertegenwoordiger in lelijkheid’ (het één sluit het ander niet uit). Een bewijs voor het voortdurende onbehagen over dit recente verleden is het gebrek aan onderzoek naar de modernistische periode door historici en critici: totaal anders dan in Nederland, een land waar de verhouding met moderne architectuur altijd veel minder traumatisch is geweest.

Incestueus of promiscue?

De oprichting van *criticat* kwam voort uit deze gemengde gevoelens van onvrede of zelfs frustratie en uit het verlangen om op basis van een aantal vragen een ruimte voor kritiek te construeren die een collectief kritisch project zou kunnen zijn.

Kan architectuurkritiek, ten eerste, sommige van de vragen blootleggen die de architectuur impliceert voor de maatschappij in het algemeen? Het hedendaagse architectuurdebat lijkt gevangen tussen Scylla en Charybdis. Aan de ene kant is de academische wetenschap geneigd uit te gaan van het exclusieve gezichtspunt van de academische discipline: de architectuur moet worden besproken en bedreven als een tak van de esthetica en moet haar eigen grondslagen ontwikkelen, ver van de roerige toestand van de wereld. Maar kritiek binnen eigen grenzen schiet tekort bij de confrontatie met de hedendaagse fenomenen die de totstandkoming van de ruimten van het dagelijks leven vormgeven.[9] Aan de andere kant is onlangs de eis opgedoken dat architecten, om hun invloed op de gang van (algemene) zaken te herwinnen, zouden moeten leren, en zich meester zouden moeten maken van allerlei terreinen: van grafisch ontwerp tot de wereldeconomie. Ze zouden daardoor vakkundige ontwerpers worden van alles-behalve-architectuur. *Fuck the building?* Je zou toch denken dat het bouwen van gebouwen en de beïnvloeding van de stadscultuur op de een of andere manier nog steeds inherent zijn aan het vak.

[7] Zelfs nu conform de Bologna-verklaring de structuur van hun curricula onlangs is aangepast aan de Europese richtlijnen voor universitaire titels (Bachelor/Master/PhD). Ironisch genoeg is het [Franse, red.] ministerie van Cultuur verantwoordelijk voor de architectuuropleidingen.

[8] Zie: Françoise Fromonot, ‘The Beaux-Arts: Model, Monster, Phoenix’, *Log*, nr. 13–14 (2008), 41–52.

[9] Meer dan 95 procent van de ‘stedelijke massa’ (Koolhaas) die in de wereld wordt geproduceerd, wordt zoals welbekend gebouwd zonder dat er architecten aan te pas komen.

everyday improvement of cities and landscapes, architects are generally seen as crazy 'utopists' or 'agents of ugliness' (these being not mutually exclusive). An evidence of the ongoing discomfort with this recent past is the paucity of studies of the modernist period by historians and critics, a far cry from the Netherlands – a country whose relationship with modern architecture has always been far less traumatic.

Incestuous or Promiscuous?

The foundation of *criticat* stemmed from these mixed feelings of discontent, frustration even, and from the desire to construct, from a number of questions, a place for criticism that could be a collective critical project.

First, can architecture criticism open up some of the questions architecture implies for society at large? The contemporary architecture discourse seems caught between two equally debatable positions. On the one hand, academic-based scholarship tends to proceed from an exclusive disciplinary point of view: architecture should be discussed and practiced as a branch of aesthetics and cultivate its own fundamentals at a distance from the turmoil of world affairs. But internal commentary falls short of the mark when faced with the current phenomena that shape the production of spaces of everyday life.[9] On the other hand, a claim has recently emerged that architects should learn from and conquer all sorts of fields – from graphic design to world economics – in order to reclaim their say in the conduct of general affairs. Accordingly, they should become expert designers in anything...but architecture. 'Fuck the building'? One may still consider that building buildings or influencing urbanism are somehow relevant parts of the job.

What kind of architecture criticism could inhabit the space between 'within' and 'beyond'? How can a publication on architecture be devised that won't be just an architects' publication? Architecture obviously stands at a crossroads and involves many fields. Being dependant on politics and economics, related to aesthetics and material industry, engaged with geography and social issues...it is a perfect platform from which to observe and understand the world at large in a concrete way. It can be an ideal basis for criticism of a scope that goes beyond architectural issues, understood as a rigorous activity practiced from the point of view of architecture, and therefore able to interest and involve both architects and intellectuals.

Engagement through Withdrawal

These questions and principles have informed the economics of *criticat*, its form and its content. How to avoid the financial pressure to which our commercial colleagues are subjected without falling into to the byzantine world of fundraising and its inherent demands? As demonstrated by Marshall Sahlins in *Stoneage Economics*, the best way to achieve affluence is not to increase income but to reduce needs. This means to accept, and even nurture a relative state of poverty and organise the journal accordingly. Founded on an associative basis, *criticat* is and remains independent of advertising, institutions (private and public), schools of architecture and architecture firms. The sole revenue is generated by subscriptions and sales, that is by the readers, and serves to pay for incompressible technical expenses – proofreading, printing, shipping, some translations

[9] As it is well-known, over 95 per cent of the 'urban substance' (Koolhaas) produced in the world is built without architects.

Wat voor soort architectuurkritiek zou dan de ruimte tussen 'binnenin' en 'voorbij' kunnen innemen? Hoe is een publicatie over architectuur voor te stellen die méér is dan een publicatie van architecten? De architectuur staat kennelijk meer dan enig ander cultureel product op een tweekoppige en omvat vele gebieden. Ze is afhankelijk van politiek en economie, verwant aan de esthetica en aan de materiaalindustrie, betrokken bij de geografie en bij maatschappelijke kwesties (...) het is een perfect platform om de wereld als geheel concreet te observeren en te begrijpen. Ze kan de perfecte basis zijn voor een soort kritiek die zich richt op onderwerpen die de architectuur, opgevat als een onbuigzame activiteit die wordt ontplooid vanuit het gezichtspunt van de architectuur, overstijgen en zodoende in staat is de belangstelling en betrokkenheid te wekken van architecten en intellectuelen als geheel.

Betrokkenheid door terugtrekking

Bij *Criticat* zijn het economisch beleid, de vorm en de inhoud doordrongen van deze vragen en uitgangspunten. Hoe kunnen we de financiële druk waarmee onze commerciële collega's te maken hebben, vermijden zonder verzeild te raken in de machiavellistische wereld van de fondswerving en de daaraan verbonden eisen? Niet de vergroting van inkomsten, maar beperking van behoeften is de beste manier om overvloed te creëren, zoals Marshall Sahlins liet zien in *Stoneage Economics*. Dit wil zeggen: een relatief armlastig bestaan accepteren en zelfs koesteren en het tijdschrift overeenkomstig organiseren. *Criticat* is opgericht als een associatie en permanent onafhankelijk van reclame en van instituten (privé of openbaar), inclusief architectuuropleidingen en architectuurfirma's. Er worden uitsluitend opbrengsten gegenereerd door abonnementen en verkoop, dus door lezers, en die worden gebruikt om te betalen voor de onvermijdelijke technische kosten – proeflezen, drukken, verzenden, een aantal vertalingen naar het Frans[10] en wat auteursrechten – evenals computerapparatuur en excursies (en incidenteel werklunches). Redacteuren, schrijvers en grafisch ontwerpers schenken hun tijd en werk: een opzettelijke afwijking van conventionele handelsrelaties en letterlijk een *displacement of interest*.

We wilden met hernieuwd plezier een object ontwerpen – een hybride tussen een tijdschrift en een boek – terwijl we voor de productie en distributie gebruik wilden maken van de immateriële economie, waarvan juist wordt gezegd dat de ontwikkeling ervan de toekomst van drukwerk in gevaar brengt. Al is het zo dat websites hebben bijgedragen aan de crisis van de architectuurtijdschriften, het internet maakt het ook mogelijk dat kleine uitgevers werk in eigen beheer kunnen uitgeven, zonder gebruik te hoeven maken van de gebruikelijke (en dure) commerciële distributiekanaalen. *Criticat* wordt hoofdzakelijk online verkocht, zij het dat er een aantal nummers[11] met de hand of per post wordt afgeleverd bij enkele zorgvuldig geselecteerde boekwinkels die zijn gekozen vanwege hun belangstelling voor het tijdschrift en de relatief lage provisie die ze berekenen over de winkelprijs.

Criticat's betrekkelijk kleine formaat is gekozen, omdat het gelijk is aan het formaat van intellectuele periodieken, prettig in de hand ligt en gemakkelijk in een tas past. Het lettertype en de lay-out verlenen helderheid en leesgemak; de marges zijn zo gemaakt dat er alleen belangrijke voetnoten en bijschriften in passen. De iconografie wordt zoveel

[10] *Criticat* verschijnt alleen in het Frans. Een tweetalige editie zou de oplage en het lezerspubliek zeker vergroten, maar de kosten van het vertalen – bijvoorbeeld van het Frans naar het Engels – zijn momenteel onverenigbaar met de financiën van het tijdschrift. Misschien zou er in de toekomst sprake kunnen zijn van uitwisseling van artikelen met buitenlandse

partners (waarbij elk tijdschrift een artikel dat door de ander is gepubliceerd, naar de eigen taal vertaalt).

[11] De oplage van een nummer telt ongeveer 1.500 exemplaren behalve die van het eerste nummer (1.200 exemplaren), dat drie maanden na verschijning was uitverkocht.

into French[10] and a few copyrights – as well as computer equipment, field trips (and occasional meeting lunches). Editors, writers and graphic designers donate their time and work, a deliberate departure from conventional trade relationships, and a literal *displacement of interest*.

We wanted to rediscover the pleasures of a designed object – a hybrid between a journal and a book – while taking advantage of the very developments said to compromise the future of printed matter for its fabrication and circulation. If websites have contributed to the crisis of architecture journals, the Internet also allows small self-publishers to bypass the usual (and expensive) commercial distribution network. Copies of *criticat* are mainly sold online, although a number[11] are delivered by hand or by post to a few selected bookshops, chosen for their interest in the journal and their relatively low commission on its retail price.

The relatively small format of *criticat* was adopted from that of intellectual reviews, easy to handle and carry around in a bag. The typeface and layout are aimed at clarity and comfort of reading; margins are devised to accept only important footnotes and captions. Iconography remains as free as possible from architects' copyrighted documents: pictures are generally taken by writers themselves, and complemented by illustrations scanned from books and credited in captions.[12] Illustrations are kept in black-and-white for economical reasons, and to abstract their presence to its main purpose.

Architecture Criticism as Cultural Critique

Primary importance is given to texts, which are elaborated at a slow pace through successive versions by the authors in collaboration with the editorial board. The journal is only issued twice a year, in spring and autumn, partly for this reason. In keeping with an almost pedagogical concern to address readers beyond architecture circles, texts are carefully purged of jargon and implicit statements by editing. Most of our authors have little experience with this kind of demand, in fact some are even publishing an article for the first time. We consider one of the 'missions' of a journal like ours to help young critics to emerge from new graduates or students, sometimes our own.[13] This is not so much a noble attitude as it is a matter of survival. It is indeed rather hard to find writers that are neither too stiffly academic nor too loosely journalistic, or those who are willing to change their habits in order to fit into our editorial line: for in spite of its inclusive spectrum, the strategies and requirements are nevertheless quite specific. In this respect, receiving a proposal for an article out of the blue from a *criticat* reader is a rewarding event; which has already happened a couple of times.[14]

[10] *criticat* appears only in French. A bilingual edition would certainly increase its circulation and readership, but the cost of translations – from French to English, for instance – is for now incompatible with the finances of the journal. Exchanges of articles with foreign partners (each journal translating into its own language an article published by the other) could be established in the future.

[11] The print run of an issue is more or less 1500 copies, except for no.1 (1200 copies) which was out of print in three months.

[12] We sometimes also commission drawings to present certain projects, and since our fourth issue, Martin Etienne – an architect by training who has become an illustrator and works as such for various companies – has joined the editorial board. For instance, he made all the drawings that illustrate my article in issue no. 4 on a small house in the Paris suburbs

('La petite maison dans le grand Paris') which we ended up co-signing. In this case we wanted to use the capacity of drawing to be selective (i.e. critical) in order to express in black-and-white the specific relationship between the house and its suburban landscape that photographs tended to blur.

[13] Most of the founding members of *criticat* teach in various schools of architecture: Pierre Chabard, Joseph Cho, Valery Didelon, Françoise Fromonot. All of us have regular jobs aside from *criticat* (except Bernard Marrey who is a pensioner and also runs his publishing house à *fonds perdus*...)

[14] For instance a well-known choreographer, Julie Desprairies, contacted us after reading no. 2, offering to write on her spatial experience of a cultural centre by Portzamparc in Rennes. See 'Printemps à Rennes', *criticat* no. 4.

mogelijk gevrijwaard van auteursrechtelijk beschermde documenten van architecten: de foto's worden meestal door de schrijvers zelf gemaakt en aangevuld met illustraties die uit boeken worden gescand en in bijschriften[12] worden geaccrediteerd. De illustraties worden, vanwege de kosten en om het hoofddoel van hun aanwezigheid te abstraheren, zwart-wit gehouden.

Architectuurkritiek als cultuurkritiek

De teksten zijn van het allergrootste belang. Ze worden rustig en met zorg via opeenvolgende versies voorbereid en uitgewerkt door de auteurs, samen met het redactiecomité. Mede daardoor verschijnt het tijdschrift maar twee keer per jaar: in voorjaar en najaar. Overeenkomstig een bijna pedagogische interesse voor het aanspreken van lezers buiten de architectuur, worden teksten door de redactie zorgvuldig ontdaan van vaktaal en impliciete beweringen. De meeste van onze auteurs hebben weinig ervaring met dit soort eisen, het is in feite voor sommigen zelfs de eerste keer dat ze een artikel publiceren. We beschouwen het als een van de 'opdrachten' van een tijdschrift zoals het onze om jonge critici onder de zojuist afgestudeerden of studenten, soms die van onszelf, te helpen zich te profileren.[13] Dit is niet zozeer een nobele houding als wel een kwestie van overleven. Het is echt behoorlijk lastig schrijvers te vinden die noch te stijfacademisch, noch te vlotjournalistisch zijn, of schrijvers die bereid zijn hun gewoonten te veranderen om zich aan te passen aan onze redactionele beleidslijnen. Ook al is ons spectrum nog zo veelomvattend, onze strategieën en eisen zijn niettemin heel specifiek. In dit opzicht is het onverwacht ontvangen van een voorstel voor een artikel van een lezer van *criticat* een blije gebeurtenis: dit is al enkele keren gebeurd.[14]

De inhoudsopgave van elk nummer ontwikkelt zich uit een geleidelijke selectie van ontvangen, gevonden of geschreven teksten overeenkomstig hun niveau van verdienstelijkheid. Elk nummer telt acht tot tien artikelen die zijn afgestemd (of juist niet) op actuele onderwerpen. Hoewel het nodig lijkt een positie aangaande architectonisch nieuws te bespreken, te analyseren en te bepalen, is het net zo belangrijk het lef te hebben *niet* deel te nemen aan het onderwerp van gesprek, en bepaalde thema's en artefacten van een afstand te (her)overwegen. Terugkomen op een gebouw dat ooit het onderwerp van een verhit debat was of de vertaling van een belangrijke tekst, kan het debat verrijken met een nieuwigheid, of iets waarvan de waarde niet is ingezien,[15] iets dat eerder niet beschikbaar was of in de vergetelheid is geraakt.[16]

Artikelen kunnen over een gebouw gaan (*visite*), een persoon (*rencontre*, *portrait*), een boek (*lecture*), een meer algemeen vraagstuk (*analyse*), etc. Deze onderdelen komen niet

[12] Soms bestellen we ook wel tekeningen om bepaalde projecten weer te geven en vanaf ons vierde nummer is Martin Etienne – een geschoold architect die illustrator is geworden en als zodanig voor diverse bedrijven werkt – deel gaan uitmaken van het redactiecomité. Hij maakte bijvoorbeeld alle tekeningen bij mijn artikel over een klein huis in een voorstad van Parijs (Françoise Fromonot, 'La petite maison dans le grand Paris', *criticat*, nr. 4 (2009)), dat we uiteindelijk samen ondertekenden. In dit geval wilden we gebruik maken van de selectieve (dat wil zeggen kritische) mogelijkheden van het tekenen om in zwart-wit specifieke verhoudingen tussen het huis en het voorstedelijke landschap uit te drukken die op foto's snel onscherp worden.

[13] De meeste grondleggers van *criticat* geven les aan diverse architectuuropleidingen: Pierre Chabard, Joseph Cho, Valéry Didelon en Françoi-

se Fromonot. Naast *criticat* hebben we allemaal vast werk (behalve Bernard Marrey, die gepensioneerd is en daarnaast zijn uitgeverij à fonds perdu drijft).

[14] Julie Desprairies, een bekend choreograaf, nam bijvoorbeeld na lezing van het tweede nummer contact met ons op en bood aan over haar ruimtelijke beleving van een cultureel centrum van Portzamparc in Rennes te schrijven. Zie: Julie Desprairies, 'Printemps à Rennes', *criticat*, nr. 4 (2009).

[15] De vertaling naar het Frans van de tekst 'Bigness' van Rem Koolhaas uit 1994 in ons eerste nummer was bijvoorbeeld bedoeld om zijn vaak geciteerde, maar zelden begrepen *fuck context* weer in de juiste context te plaatsen.

[16] Zie bijvoorbeeld de 'herlezing' door Lionel Devlieger van Victor Papanek's revolutionaire boek *Design For the Real World* uit 1971 in *criticat*, nr. 5 (maart 2010).

The table of contents of each issue emerges from a gradual selection of texts from those received, found or written, according to their state of achievement. Each issue counts eight to ten articles, geared (or not) to subjects of the moment. While it seems necessary to discuss, analyse and articulate a position on architectural news, it is equally important to dare to withdraw from the talk of the town and consider, or reconsider, certain topics and artefacts from a distance. The return to a once hotly debated building or the translation of an important text can be chances to throw into the debate something new or misunderstood,[15] previously unavailable or forgotten.[16]

Articles can deal with a building (*visite*), a figure (*rencontre, portrait*), a book (*lecture*), a more general question (*analyse*), etcetera... These sections don't appear systematically: every issue has its autonomy. Each is articulated around a specific dossier, which tackles a current debate or a theme[17] with a series of related documents: new texts, translations, smaller attachments (*pièce jointe*) sometimes an anthology, and, as much as possible, chronologies that are put together by the editors in charge and the authors of the articles concerned.[18] The effort to fabricate such synthetic documents is essential to contribute to building up an 'archive' on such or such question, that will eventually go on informing the public discussion, even through press journalists who can in turn implement some of the ideas discussed in their own media.[19]

Enquiries conducted with site visits, interviews, research – other time-consuming passions that conventional journals can't afford – are central to the written production. As a lens on its own political implications, architecture can become the basis of a broader critique. An investigation into the difficult reconversion of Frank Gehry's American Center becomes an entry into the relationship between architecture and its commissioning institutions, rather than into a discussion of the whereabouts of its form. The controversy surrounding new high-rise buildings in Paris exposes the stakes of the question for the new municipality [*Grand Paris*, ed.] and its strategic use of architecture and architects. The alterations of the modernist building of the Jussieu faculty over the years reveal the declining idea this society has of its university. The construction of a light bridge in Haiti by an architect involved in an NGO illuminates the possible connection between structural thought and territorial improvement.[20]

Integral to the *criticat* project is the intention to reassert and renew the role of the critic as an intellectual who investigates issues chosen for their potential to engage in a debate, and perhaps to inform a critique of society: an idea of his/her role and responsibility that exceeds by far the specific cultural situation from which *criticat* was born. For this to happen, we believe that architecture must be reaffirmed as a

[15] For instance, the translation into French of Rem Koolhaas's 1994 text 'Bigness' in our first issue intended to put back into context his much quoted but ill understood 'Fuck context'.

[16] See for instance in *criticat* no. 5 (March 2010), Lionel Devlieger's 're-reading' of Victor Papanek's revolutionary book *Design for the Real World* (1971).

[17] So far these themes have included Paris and the question of high-rise buildings (no. 1, January 2008), architects and political engagement (no. 2, September 2008), the legacy of the modernist period (no. 3, March 2009), metropolitan Paris in the lens (no. 4, September 2009), architectural clones or 'the past against history' (no. 5, March 2010).

[18] See, for instance, the chronology of 'building heights' in Paris by Bernard Marrey

in no. 1, or the synoptic of 'modernisms' by Pierre Chabard and Marilena Kourniati.

[19] This has been the case for instance with some of the the information and critical discussion of our dossier on 'Paris and high-rise buildings', which has been quoted by journalists of the generalist press and has generated interest among neighbourhood associations.

[20] These examples refer respectively to Valéry Didelon, 'Les tribulations du 51 rue de Bercy, première œuvre de Frank Gehry à Paris', Françoise Fromonot, 'Tours de passe-passe' (no. 1), Bernard Marrey, 'Qui veut noyer Jussieu l'accuse de l'amiante' (no. 4), and Pierre Chabard, 'Les structures d'un monde meilleur- Construire un pont en Haïti', (no. 5).

stelselmatig voor: elk nummer staat op zichzelf. Elk nummer is opgebouwd rond een specifiek dossier dat een actueel debat of thema[17] onder handen neemt door middel van een reeks gerelateerde documenten: nieuwe teksten, vertalingen, kleinere bijlagen (*pièce jointe*), soms een bloemlezing en waar mogelijk chronologieën die zijn samengesteld door de verantwoordelijke redacteuren en de auteurs van de betrokken artikelen.[18] De moeite die het kost dergelijke synthetische documenten te vervaardigen, vormt een essentiële bijdrage aan de opbouw van een 'archief' over een bepaald vraagstuk dat uiteindelijk zal doordringen tot de maatschappelijke discussie, zelfs via journalisten die op hun beurt sommige van de behandelde ideeën in hun eigen media kunnen toepassen.[19]

Het verrichten van onderzoek via veldwerk, interviews, research – andere tijdrovende passies die conventionele journalisten zich niet kunnen veroorloven – staat centraal in het geschreven product. De architectuur kan, als een lens gericht op haar eigen politieke implicaties, de basis gaan vormen van een bredere kritiek. Een onderzoek naar de moeizame verbouwing van Frank Gehry's *American Center* levert eerder een item op over de relatie tussen architectuur en de instituten die de opdrachten geven, dan de neerslag van een discussie over het hoe en waarom van de vorm van dat gebouw. De controverse rondom nieuwe hoogbouw in Parijs laat zien wat er op het spel staat bij de kwestie van de nieuwe gemeente [*Grand Paris*, red.] en de strategische rol die de architectuur en architecten daarbij spelen. De verbouwingen door de jaren heen van het modernistische faculteitsgebouw van Jussieu toont de neergang in opvatting die deze maatschappij heeft over haar universiteiten. De constructie van een lichtbrug in Haïti door een architect die betrokken is bij een NGO, werpt licht op het mogelijke verband tussen structureel denken en territoriale vooruitgang.[20]

Een wezenlijk deel van het *criticat*-project is de intentie om de rol van de criticus, als een intellectueel die kwesties onderzoekt die zijn gekozen vanwege hun potentieel om een debat op gang te brengen of wellicht tot maatschappijkritiek te inspireren, te bevestigen en vernieuwen: een begrip van zijn rol en verantwoordelijkheid dat ver uitstijgt boven de specifiek culturele situatie waaruit *criticat* is voortgekomen. Om dit te laten gebeuren, geloven wij dat architectuur opnieuw moet worden bekrachtigd als de productie van gebouwen en ideeën, maar ook als het merkteken van een cultuur. *Criticat* zet in op de capaciteit van architectuurkritiek om de maatschappij als geheel beter in staat te stellen haar omgeving vorm te geven en haar daarmee misschien een nieuwe kans te geven om haar evolutie te beïnvloeden.

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

[17] Tot dusverre waren deze thema's: Parijs en het vraagstuk van de hoogbouw (*criticat*, nr. 1 (januari 2008)), architecten en politiek engagement (*criticat*, nr. 2 (september 2008)), de nalatenschap van de modernistische periode (*criticat*, nr. 3 (maart 2009)), metropolitisch Parijs door de lens (*criticat*, nr. 4 (september 2009)), architectonische klonen of 'het verleden versus de geschiedenis' (*criticat*, nr. 5 (maart 2010)).

[18] Zie bijvoorbeeld de chronologie van bouwhoogten in Parijs door Bernard Marrey in *criticat*, nr. 1 (2008), of de synopsis van modernismen door Pierre Chabard en Marilena Kourniati.

[19] Dit was bijvoorbeeld het geval bij een deel van de informatie en kritische uiteenzet-

tingen uit ons dossier over hoogbouw in Parijs, waaruit werd geciteerd door journalisten van de algemene pers, en dat de belangstelling heeft gewekt van buurtverenigingen.

[20] Deze voorbeelden verwijzen respectievelijk naar Valéry Didelon, 'Les tribulations du 51, rue de Bercy, première œuvre de Frank Gehry à Paris', *criticat*, nr. 1 (2008), Françoise Fromonot, 'Tours de passe-passe', *criticat*, nr. 1 (2008), Bernard Marrey, 'Qui veut noyer Jussieu l'accuse de l'amiante', *criticat*, nr. 4 (2009), en Pierre Chabard, 'Les structures d'un monde meilleur-Constuire un pont en Haïti', *criticat*, nr. 5 (2010).

production – of buildings and ideas – as well as a marker of culture. We want *criticat* to be a positive bet on the capacity of architecture criticism, to give society as a whole a better grasp of how its environments are made, and therefore perhaps a new chance to influence their evolution.