



- 2010:** 'The Secular Spirituality of Tadao Ando', in: Karla Britton (ed.), *Constructing the Ineffable: Contemporary Sacred Architecture* (New Haven: Yale University Press)
- 2010:** 'The Work of Aris Konstantinidis', in: Paola Cofano and Dimitri Konstantinidis (eds.), *Aris Konstantinidis 1913-1993* (Milano: Electa)
- 2011:** 'Eduardo Souto de Moura: The Knight's Move', in: Francisco Barata and André Campos (eds.), *Eduardo Souto de Moura: Concursos/Competitions 1979-2010* (Lisbon: Amorim)
- 2012:** 'Profile: Eduardo Souto De Moura: The Knight's Move', *Architecture + Design*, vol. 29, no. 1.
- 2104:** 'Towards a Form of Resistant Practice', in: Roger Connah (ed.), *An Evening with Mister F* (Montréal: FAD Design House)
- 2104:** 'Reciprocal Regionalism and Architecture', in: Pierijn van der Putt et al. (eds.), *Liber Amitcorum Max Risselada* (Delft: TU Delft)
- 2015:** *L'altro Movimento Moderno* (Mendrisio: Mendrisio Academy Press)
- 2015:** *A Genealogy of Modern Architecture: Critical Analysis of Built Form* (Zurich: Lars Müller)
- 2015:** 'The Tactile Sensibility of Alvar Aalto and Its Relevance to Contemporary Practice', in: Mark Neveu et al. (eds.), *Architecture's Appeal: How Theory Informs Practice* (New York: Routledge)
- 2108:** 'Roofwork and Earthwork: On Bagsværd Church', *AV Monografias*, no. 205

2010

The Critical Construction of Critical Regionalism (1971-1983)

In 1983, British-American architecture historian Kenneth Frampton responded to the threat of universal civilisation on traditional cultures, with two seminal writings: 'Prospects for a Critical Regionalism' and 'Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance'. In these essays, Frampton denotes the potential of a regional culture. His theory is thought to have been elaborated in the early 1980s following his resignation from the first international architecture exhibition in Venice. This article proposes another story. It presents an expanded genealogy of Frampton's ideas concerning Critical Regionalism and suggests how the notion put forward by Frampton is indebted to a series of events on both sides of the Atlantic between 1971 and 1983, contributing to a slow but critical theoretical construction.

1971, 'America 1960-1970,
Notes on Urban Images and Theory'

In 1964, a group of young architects got together to form CASE, 'the Conference of Architects for the Study of the Environment'. Initiated by Peter Eisenman, the group's participants included, among others, Michael Graves, Richard Meier, John Hejduk, Stanford Anderson, Colin Rowe and Kenneth Frampton. Their discussions on architecture pedagogy and practice would culminate, during CASE 8, in the clash of the 'Whites' and the 'Grays': an opposition between the ongoing belief in the legacy of the Modern Movement on the one

The Critical Construction of Critical Regionalism (1971-1983)
Marine Urbain

41

De kritische constructie van het kritisch regionalisme (1971-1983)

In 1983 wees de Brits-Amerikaanse architectuurhistoricus Kenneth Frampton in twee invloedrijke teksten op het gevaar dat traditionele culturen bedreigde door de opkomst van een universele beschaving. In zijn essays 'Prospects for a Critical Regionalism' en 'Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance' schrijft Frampton over de rijkdom van de regionale cultuur. Naar verluid werkte hij zijn theorie uit, nadat hij zich in het begin van de jaren 1980 had teruggetrokken uit de eerste internationale architectuurtentoonstelling van Venetië. Dit artikel komt met een alternatieve theorie. Het bevat een uitgebreide genealogie van Frampton's ideeën over het kritisch regionalisme en stelt dat het door Frampton naar voren gebrachte begrip gebaseerd is op een reeks gebeurtenissen, die zich tussen 1971 en 1983

aan beide zijden van de Atlantische Oceaan hebben afgespeeld en die hebben bijgedragen aan een langzame kritisch-theoretische constructie.

1971, 'America 1960-1970,
Notes on Urban Images and
Theory'

In 1964 richtte een groep jonge architecten CASE op, 'the Conference of Architects for the Study of the Environment'. Het initiatief ging uit van Peter Eisenman en tot de deelnemers behoorden onder meer Michael Graves, Richard Meier, John Hejduk, Stanford Anderson, Colin Rowe en Kenneth Frampton. Hun discussies over architectuuronderwijs en de ontwerppraktijk zouden tijdens CASE 8 uitmonden in een botsing tussen de zogenaamde 'Whites' en 'Grays'. Deze belichaamden de tegenstelling tussen een blijvend vertrouwen in de erfenis van de moderne beweging (de 'Whites') en een kritische herwaardering ervan

(de 'Grays') – tussen degenen die de autonomie van de architectonische taal verdedigden en degenen die in een gewortelde architectuur geloofden. En waar de 'Whites' eerder de Europese modernistische traditie vertegenwoordigden, verdedigden de 'Grays' het Amerikaanse landschap. In dit opzicht is ook in meer algemene zin de invloed van de Verenigde Staten op de Britse historicus niet te verwaarlozen, hoewel zijn werk dicht bij het Europese gezichtspunt bleef. 'Mijn reis naar de Verenigde Staten heeft me sterk beïnvloed, heeft me op een bepaalde manier politiek bewust gemaakt (...). Ik weet nog dat ik overweldigd werd door de hoeveelheid energie die erdoor werd gejaagd op de snelweg tussen New York en Princeton in New Jersey, door de hoeveelheid auto's en de hoeveelheid verbruikte elektrische energie. Het was bijna apocalyptisch voor mij als Londenaar. Ik werd me daar bewust (...) van macht in economische en politieke zin. Het bestaan daarvan was eerder niet tot

hand and its critical reassessment on the other; an opposition between those defending the autonomy of architectural language and those who believed in an embedded architecture. A more global impact of the United States on the British historian is not to be neglected in this respect. ‘My trip to the United States had a big impact on me. It politicized me in a way, if I may say so. . . . I remember being overwhelmed by the amount of energy spent on the New Jersey turn-by between New York and Princeton, the amount of cars and the amount of electrical power consumed. It was almost apocalyptic for me coming from London. It made me aware . . . of power in an economic and political sense. I had never seen this before; power has always existed, but in the United States, it is so obvious.’¹

The duality between a European modernist inclination and the defence of the American landscape would also be highlighted on the other side of the Atlantic in a special issue of the Italian magazine *Casabella*, entitled *The City as Artefact* (1971).² Kenneth Frampton and Denise Scott Brown, representing respectively the Whites and the Grays of the CASE meetings, both contributed to the issue. The Whites somehow represented the European modernist tradition, while the Grays defended the particular American landscape. Although the impact of the US on Frampton is not to be neglected, his work remained close to the European perspective, as clearly comes to the fore in the special issue of *Casabella*, which highlighted the tension between both groupings during the CASE meetings. While Denise Scott Brown identified interpretations of the Modern Movement that were useful in the urban context of American megacities, Frampton remained sensitive to its European roots, reacting to the idea of urban environment as a *non-place urban community* purely driven by mobility and a production-consumption logic. Their radically different positions exposed the dichotomy between elitism and populism that characterised architecture debates at the time. While

mij doorgedrongen: macht heeft altijd bestaan, maar in de Verenigde Staten ligt die er zo dik bovenop.’¹

De dualiteit tussen een Europese modernistische voorkeur en de verdediging van het Amerikaanse landschap, en de spanning tussen ‘Whites’ en ‘Grays’ tijdens de CASE-sessies, zou ook aan de andere kant van de Atlantische Oceaan worden belicht, in een speciaal nummer van het Italiaanse tijdschrift *Casabella*, getiteld ‘The City as Artefact’ (1971).² Kenneth Frampton en Denise Scott Brown, die gedurende de CASE-bijeenkomsten respectievelijk de ‘Whites’ en de ‘Grays’ vertegenwoordigden, schreven beiden een artikel in het nummer. Terwijl Denise Scott Brown interpretaties van de moderne beweging opdiepte, die hun nut zouden kunnen bewijzen in de context van Amerikaanse megasteden, was Frampton gevoelig voor de Europese wortels van die beweging. In zijn bijdrage besprak hij het idee van de ‘plaatsloosheid’ van een stedelijke omgeving, die alleen nog maar

wordt gemotiveerd door mobiliteit en de logica van productie en consumptie. Hun radicaal verschillende posities legden het dualisme tussen elitisme en populisme bloot dat zo kenmerkend was voor het architectuurdebat in die tijd. Terwijl Frampton het volk te zeer vervreemd vond om nog aandacht te hebben voor de eigen behoeften, aspiraties en waarden, had Scott Brown juist de neiging de werkelijke behoeften en aspiraties van mensen in hun waarde te laten en te accepteren.³

Denise Scott Brown was negatief over het sociaal schadelijke aspect van wat er over was van de moderne beweging, en richtte zich op het populaire landschap van Las Vegas vanwege zijn leerzame en/of nuttige kwaliteiten. Het fenomeen van de Amerikaanse populaire cultuur en haar megapolissen – ‘Las Vegas, Los Angeles, Levittown, de swingende singles op de Westheimer Strip, golfresorts, botenclubs, Co-op City, de bewoonde achtergrond van soap opera’s, tv-commercialen en *mass*

mama reclame, billboards en Route 66’ – konden tot een nieuwe architecturale gevoeligheid leiden.⁴ Op basis van de sociale verantwoordelijkheid van de architect en in reactie op de esthetiek van de laatste modernistische trends, wilde Scott Brown een vormentaal ontwikkelen die inspeelde op de stedelijke chaos van haar tijd. Frampton, daarentegen, maakte deze pragmatische houding die de populaire dimensie van architectuur reduceerde tot haar representatie in en door de media, belachelijk.⁵ Hij vreesde voor een stormloop op het gewone, die de massacultuur die onlosmakelijk verbonden is met het liberale kapitalisme zou legitimeren.

Die verheerlijking van de *urban strip*, die Frampton omschreef als ‘de “post-facto”-rationalisering van onze reeds “vervuilde” omgevingen’, zou, zoals bekend, het daaropvolgende jaar door Scott Brown, Robert Venturi en Steven Izenour worden uitgewerkt in *Learning from Las Vegas*.⁶ In 1983 schreef Frampton: ‘De universele Megalopolis

Frampton considered the masses too alienated to glorify their needs, aspirations and values, Scott Brown tended to legitimise them.’³

Indeed, Denise Scott Brown disapproved of the socially harmful aspect of the remains of the Modern Movement and considered the popular landscape of Las Vegas in its instructive or useful dimensions. The symptoms of American popular culture and its Megalopolises – ‘Las Vegas, Los Angeles, Levittown, the swinging singles on the Westheimer Strip, golf resorts, boating communities, Co-op City, the residential back-grounds to soap operas, TV commercials and mass mama ads, billboards and Route 66’⁴ – could lead to a renewal of architectural sensitivities. Based on the social responsibility of the architect and reacting to the aesthetics of the latest modernist trends, Scott Brown sought to develop formal vocabularies that responded to the urban disorder of her time. Frampton, on the other hand, ridiculed this pragmatic attitude, which tended to reduce the popular dimension of architecture to its representation in and by the media.⁵ He feared a rush for the ordinary, which would legitimise a mass culture inseparable from the liberal capitalist system.

The glorification of the urban strip, which he described as ‘the “post-facto” rationalization of our already “polluted” environments,’⁶ would be famously developed by Scott Brown, Robert Venturi and Steven Izenour, the following year in *Learning from Las Vegas*. In 1983, he wrote: ‘The universal Megalopolis . . . intends, in fact, the reduction of the environment to nothing but a commodity. As an abacus of development, it consists of little more than a hallucinatory landscape in which nature fuses into instrument and vice versa.’⁷

The *Casabella* episode embodied first and foremost a virulent cockfight between two protagonists of architectural thinking in the 1970s, but it also had the merit of laying out Frampton’s foundations for an alternative to the ideological couple Venturi-Scott Brown. While Frampton’s variant to Las Vegas would not emerge until a decade later, the theoretical rupture with Scott Brown revealed the

(...) beoogt in feite de reductie van de omgeving tot niet meer dan handelswaar. Als een abacus van ontwikkeling bestaat hij uit weinig meer dan een hallucinerend landschap waarin de natuur versmelt tot instrument en vice versa.’⁷

De *Casabella*-episode was vooral een heftig hanengevecht tussen twee protagonisten van het architectonisch denken in de jaren 1970, maar Frampton wist in die periode ook verdienstelijk de fundamenten te leggen voor een alternatief voor het ideologische koppel Venturi-Scott Brown. Hoewel Frampton’s variant op *Las Vegas* pas tien jaar later het licht zou zien, onthulde de theoretische breuk met Scott Brown de ideologische basis van waaruit de Britse historicus zijn denken ontwikkelde: een ideologische basis die een belangrijke opstap zou vormen naar de bevrijdende strategie van het kritisch regionalisme.

In het allereerste nummer van *Oppositions* verscheen Frampton’s ‘Industrialization and the Crises of Architec-

1974, Heidegger lezen

Slechts twee jaar later, in 1973, richtte Kenneth Frampton samen met Peter Eisenman en Mario Gandelsonas *Oppositions, a Journal for Ideas and Criticism in Architecture* op, een tijdschrift dat claimde de uitdrukking van een nieuwe modernistische avant-garde te zijn. De redactie deelde een aantal ambities en daarnaast stelde *Oppositions* Frampton in de loop der jaren in staat om zijn belangstelling voor de bronnen van de moderne beweging verder uit te diepen en het specifieke karakter van de regionale scholen die in het begin van de jaren 1970 in Italië, Zwitserland en Portugal waren opgericht, te onderzoeken. Daarnaast werkte hij zijn ideologische positie verder uit in een reeks artikelen, als reactie op de ruimtelijke symptomen van het triomferende kapitalisme.

In het allereerste nummer van *Oppositions* verscheen Frampton’s ‘Industrialization and the Crises of Architec-

¹ Déborah Hasson, interview with Kenneth Frampton, ‘Kenneth Frampton: Sous les spots White et Gray de New York’ in: J.D. Bergilez and V. Brunetta, *Les Cahiers d’Hortence: Laboratoire HTC*, vol. 2 (Brussels: ISA La Cambre, 2010), 15.

² In this issue edited by the Institute for Architecture and Urban Studies, in ‘Learning from Pop’, Scott Brown explains her position; Frampton responds vividly with his ‘America 1960-1970’, leading Scott Brown to respond with her ‘Reply to Kenneth Frampton’.

³ Mary McLeod, ‘Architecture and Politics in the Reagan Era: From Post-modernism to Deconstructivism’, (orig. in *Assemblage*, no. 8 (February 1989)), in: K. Michael Hays, *Architecture Theory Since 1968* (Cambridge, MA: MIT Press, 1998), 684.

⁴ Denise Scott Brown, ‘Learning from Pop’, *Casabella, The City as an Artefact*, no. 359/360 (1971), 15.

⁵ McLeod, ‘Architecture and Politics in the Reagan Era’, op. cit. (note 3).

⁶ Kenneth Frampton, ‘America 1960-1970, Notes on Urban Images and Theory’, *Casabella, The City as an Artefact*, no. 359/360 (December 1971), 33.

⁷ Kenneth Frampton, ‘Prospects for a Critical Regionalism’, *Perspecta*, no. 20 (1983), 162.

¹ Déborah Hasson interview Kenneth Frampton: ‘Kenneth Frampton: Sous les spots White et Gray de New York’, in: J.D. Bergilez en V. Brunetta, *Les Cahiers d’Hortence: Laboratoire HTC*, nr. 2 (Brussel: ISA La Cambre, 2010), 15.

² In dit door het Institute for Architecture and Urban Studies uitgegeven nummer, ‘Learning from Pop’, legt Scott Brown haar positie uit. Frampton reageert daarop met zijn levendige ‘America 1960-1970’, wat Scott Brown drijft tot de reactie ‘Reply to Kenneth Frampton’.

³ Mary McLeod, ‘Architecture and Politics in the Reagan Era’, op. cit. (noot 3), 684.

⁴ Kenneth Frampton, ‘America 1960-1970, Notes on Urban Images and Theory’, *Casabella*, op. cit. (noot 4), 33.

⁵ Kenneth Frampton, ‘Prospects for a Critical Regionalism’, *Perspecta*, nr. 20 (1983), 162.

ideological ground from which the British historian developed his thinking – an ideological ground that would form an important stepping stone toward his liberating strategy of Critical Regionalism.

1974, Reading Heidegger

Only two years later, in 1973, Kenneth Frampton co-founded, with Peter Eisenman and Mario Gandelsonas, *Oppositions, a Journal for Ideas and Criticism in Architecture*, which claimed to be the expression of a new modernist avant-garde. Beyond the shared ambition of its editors, *Oppositions* enabled Frampton, over the years, to deepen his interest in the sources of the Modern Movement, and to explore the specificity of the regional schools created in Italy, Switzerland and Portugal in the early 1970s. In a series of articles, he further elaborated his ideological posture in reaction to the spatial symptoms of capitalism's triumph.

In the very first issue of *Oppositions*, Frampton published 'Industrialization and the Crises of Architecture', a text imbued with Hannah Arendt's *The Human Condition* (1958) and instrumental to his understanding of the United States and its surge of growth.⁸ From Arendt's double duality – between labour and work and between means and ends – Frampton identified two worlds: that of rooted cultures and that of universal civilisation. He attached great importance to the first world, dominated by the notion of work, in which the value of construction comes from its conventional means and is not based on its economic or functional goals. On the other hand, 'in the totally administrated, technical-scientific world of universal civilization and "labor", ends transcend means'⁹ and construction is subject to pure efficiency, which becomes the only basis of its value. Society is now facing a crucial imbalance; the notions of utility and efficiency have taken over from the search for meaning. He therefore considers architecture a potentially resistant practice.

Genealogies

44

ture', een tekst die doordrenkt van Hannah Arendt's *The Human Condition* (1958) en die van groot belang was voor zijn opvatting van de Verenigde Staten en de sterke groei van dat land.⁸ Uit Arendt's dubbele dualiteit – van arbeid versus werk en van middel versus doel – distilleert Frampton twee werelden: de gewortelde cultuur en de universele beschaving. Hij hechtte groot belang aan de eerste (door het begrip 'werk' gedomineerde) categorie, waarin de waarde van constructies was gebaseerd op conventionele middelen, en niet op economische of functionele doelstellingen. Anderzijds stelde hij: '(...) in de volledig bureaucratistische, technisch-wetenschappelijke wereld van de universele beschaving en "arbeid" overstijgt het doel het middel'. Daar is de constructie onderworpen aan pure efficiëntie, die de enige basis wordt van zijn waarde.⁹ De maatschappij wordt volgens hem geconfronteerd met een kritieke onevenwichtigheid; de begrippen 'nut' en 'efficiëntie' hebben het zoeken naar betekenis van zijn

plaats verdrongen. Frampton beschouwt de architectuur daarom als een mogelijke praktijk van verzet.

Frampton zette zijn dialectische zoektocht voort in het najaar van 1974, meer bepaald in zijn redactioneel in *Oppositions*, nr. 4, waarin hij Martin Heidegger's onderscheid tussen ruimte en plaats over nam. De term 'plaats' (*Raum*) koppelt de rol van de constructie aan een fenomenologische en maatschappelijke ervaring, terwijl de term 'ruimte' wordt vertaald in abstracte connotaties. Dergelijke linguïstische overpeinzingen brachten Frampton ertoe om het fenomeen van de strip zoals in Las Vegas op te vatten als gematerialiseerde plaatsloosheid. Tegenover de technologische rationalisatie die hieraan ten grondslag ligt, stelt hij opnieuw met Arendt dat het mogelijk moet zijn een alternatief te vinden via een herformulering van 'de dialectisch constituerende delen van de wereld, zodat het noodzakelijke verband tussen plaats en productie, tussen het "wat" en het "hoe" bewuster gedefinieerd kan worden'.¹⁰

1974 kan daarom worden gezien als het jaar waarin de ontologische en politieke bedoelingen van Frampton aan het licht kwamen. De in *Oppositions* verschenen essays vertaalden zijn interesse in stedelijke vernieuwing in een abstracte kader. Via de Heideggeriaanse notie van plaats en Arendt's politieke invalshoek wilde Frampton een kritische architectuurtheorie ontwikkelen, die gericht was op het maken van plaats. De invloed van Heidegger en Arendt situeert Frampton's denken binnen een algemener discours: het kritisch regionalisme moet worden begrepen als een houding, die de architectuur betreft bij de verbetering van de leefomstandigheden van de mensheid.¹¹

1981, van neo-productivisme tot postmodernisme

In het voorjaar van 1980, enkele maanden voor de opening van de eerste internationale architectuurtentoonstelling van Venetië, nam Frampton ontslag uit het

Frampton continued his dialectical quest in the autumn of 1974, and more particularly in his editorial in *Oppositions* no. 4. In it, he took up a distinction made by Martin Heidegger between space and place. The term 'place' – *Raum* – brings the role of construction in relation to a phenomenological and social experience; while the term 'space' is translated into abstract connotations. This linguistic reflection leads Frampton to identify the phenomenon of placelessness as materialised in the (Las Vegas) strip. Against the technological rationalisation at the origin of the issue, he would return to Arendt and indicate the search for an alternative through the reformulation of 'the dialectical constituents of the world, to determine more consciously the necessary link obtaining between *place* and *production*, between the "what" and the "how"'.¹⁰

1974 could therefore be seen as the year that revealed Frampton's ontological and political intentions. The essays published in *Oppositions* transposed his concern for urban renewal into a more abstract framework. Inspired both by the Heideggerian notion of place and by Arendt's political turn, Frampton aspired to a critical theory of architecture, focused on the creation of places. The influence of Heidegger and Arendt situates Frampton's reflections within a global inquiry: Critical Regionalism needs to be understood as an attitude that engages architecture in the construction of humanity's living conditions.¹¹

1981, 'From Neo-Productivism to Postmodernism'

In the spring of 1980, a few months before the opening of the first international architecture exhibition in Venice, Frampton resigned from the organising committee, directed by Paolo Portoghesi. Disagreements between the members had multiplied¹² due to the eclecticism that was to be staged at the Arsenale. The numerous proposals for titles before adopting 'The Presence of the Past, The

The Critical Construction of Critical Regionalism (1971-1983) Marine Urban

45

organisatiecomité onder leiding van Paolo Portoghesi. De onenigheid tussen de leden nam toe als gevolg van het eclecticisme dat in het Arsenale zou worden gepresenteerd.¹² De talrijke voorstellen voor titels die langskwamen voordat er werd gekozen voor 'The Presence of the Past, The End of Prohibitionism' laten overigens zien dat de controverse zich ook richtte op de vurige kritiek ten aanzien van de erfenis van de moderne beweging.¹³ De verschillende reacties van de mensen achter het curatorische project, bijeengebracht in het oktobernummer van *Domus*, getuigen van een onbeschroomde emancipatie: '(...) het gaat om de overgang van de remmende retoriek van de moderne beweging naar een periode van vrij, spontaan gedrag (...)'.¹⁴

Frampton is minder optimistisch of ziet de zaken scherper: 'Het is één ding om een internationale tentoonstelling te organiseren die tot doel heeft de huidige reactie op de beperkte categorieën van de moderne architectuur te laten zien. Het is iets heel anders om de triomf van het ongestructu-

⁸ De menselijke conditie 'leek [Frampton] een sleutel tot de Verenigde Staten, tot de toestand van geavanceerde kapitalistische productie en consumptie die [hij] nooit eerder echt had begrepen (...) en met Arendt begint [zijn] gevoeligheid voor Heidegger, wiens leerling Arendt was'. K. Frampton, S. Allen en H. Foster, 'A Conversation with Kenneth Frampton', *October*, nr. 106 (2003), 43.

⁹ Hays, *Architecture Theory Since 1968*, op. cit. (noot 3), 359.

¹⁰ Kenneth Frampton, 'On Reading Heidegger', *Oppositions*, nr. 4 (1974), z.p.

¹¹ Gevork Hartoonian legt uit dat de positie van Frampton: '(...) betrekking heeft op de complexiteit die ontstaat wanneer architectuur wordt gekoppeld aan de existentiële situatie van de mensheid en op de vraag wat het betekent als de betrokkenheid van de architectuur bij de creatie van leefomstandigheden wordt benadrukt', in een verwijzing naar Arendt's boek. In die zin kan het opkomende kritisch regionalisme worden opgevat als een architectuurprogramma dat in staat is een evenwicht te ontwikkelen tussen de spanningen die Arendt benoemde. G. Hartoonian, 'Critical Regionalism Reloaded', *Fabrications*, jrg. 16 (2006) nr. 2, 11.

¹² Kenneth Frampton, Charles Jencks, Christian Norberg-Schulz, Vincent Scully and Robert A.M. Stern. *The Human Condition* 'seemed to [Frampton] a key to the States, to the condition of advanced capitalist production and consumption, which [he] had never really understood before ... and with Arendt begins [his] susceptibility to Heidegger, Arendt having been his pupil'. K. Frampton, S. Allen and H. Foster, 'A Conversation with Kenneth Frampton', *October*, no. 106 (Autumn 2003), 43.

⁹ Hays, *Architecture Theory Since 1968*, op. cit. (note 3), 359.

¹⁰ Kenneth Frampton, 'On Reading Heidegger', *Oppositions*, 4 (October 1974), no page numbers.

¹¹ Gevork Hartoonian explains that Frampton's position 'concerns the complexities involved in combining architecture with the existential situation of humanity, and thus the meaning of emphasizing architecture's commitment to the construction of living conditions', alluding to Arendt's book. In this sense, the emerging Critical Regionalism could be seen as an architectural programme capable of building a balance to the tensions highlighted by Arendt. Gevork Hartoonian, 'Critical Regionalism Reloaded', *Fabrications*, vol. 16 (2006) no. 2, 11.

¹² Kenneth Frampton, Charles Jencks, Christian Norberg-Schulz, Vincent Scully and Robert A.M. Stern.

¹³ 'De naam van de tentoonstelling werd meermalen aangepast. Voorstellen van "The Architecture of Post-Modern" tot "Dopo l'architettura moderna" (Voorbij de moderne architectuur), "Postmodern Architecture", het zeer eenvoudige "Postmodern" en "La Mostra sul Postmodernismo" d (De tentoonstelling over postmodernisme) tot een nadrukkelijk uitgeroepen: "POSTMODERN". Uiteindelijk (...) werd het "The Presence of the Past"'. Zie: L.C. Szacka, 'Historicism versus Communication: the Basic Debate of the 1980 Venice Biennale', *Architectural Design*, jrg. 81 (2011) nr. 5, 100.

¹² Kenneth Frampton, Charles Jencks, Christian Norberg-Schulz, Vincent Scully and Robert A.M. Stern.

¹⁴ Alessandro Mendini, 'Edito', *Domus*, nr. 610 (1980), 1.

End of Prohibitionism' show that the controversy also focused on the critical effervescence toward the modern heritage.¹³ Several reactions from the people behind the curatorial project collected in October by the journal *Domus* testify to an emancipation free of complexes: 'it is the passage from the prohibitionist rhetoric of Modern Movement, towards a period of free, spontaneous behavior . . .'.¹⁴

Frampton is less optimistic or more lucid: 'It is one thing to mount an international exhibition whose theme is to demonstrate the present reaction against the reduced categories of modern architecture. It is another thing to manifest the triumph of an unstructured pluralism through a curiously partisan approach to the apparent procedure of selection and display,'¹⁵ he explains in his letter of resignation sent to Robert Stern. He regrets that the Biennale and its imaginary street composed of 20 façades have diverted toward a demonstration of the formal characteristics of a historicist postmodernism, but also towards a reduction of architecture to images or even to a commodity. His aversion to the semiological and scenographic values of the Strada Novissima gradually led him to value tectonics, in the various declinations of Critical Regionalism as well as in his later writings. In an immediate reaction to the Venice architecture exhibition, Frampton regretted what he saw as the marginality of a rear-guard action against the regressive tendencies of nostalgic historicism that easily coexisted with a neocapitalist society.¹⁶

Frampton's article in *Modèles d'Architecture 1970-1980*, the February 1981 issue of *L'Architecture d'Aujourd'hui*, questioned at greater length 'the supposedly proven bankruptcy of the liberative modern project'.¹⁷ The text, written – as several researchers suppose – behind the scenes of the Biennale, traces architectural developments after the 1960s and reports on four main topics: neo-productivism, neo-rationalism, structuralism and participationism. Each one responds to four distinct principles: technical (productivism), formal (rationalism), anthropological (structuralism) and contextual

Genealogies

46

reerde pluralisme kenbaar te maken door middel van een merkwaardig partijdige benadering van wat kennelijk de procedure van selectie en vertoning is', legt hij uit in zijn ontslagbrief aan Robert Stern.¹⁵ Hij vond het jammer dat de biënnale en haar denkbeeldige straat van 20 gevels waren herleid tot een demonstratie van de vormelijke kenmerken van het historisch postmodernisme, maar ook dat architectuur werd gereduceerd tot beelden of zelfs tot handelswaar. Zijn afkeer van de semiologische en scenografische aspecten van de Strada Novissima dreven hem geleidelijk aan naar een waardering van de tektoniek, die hij aantroef in de verschillende gedaanten van het kritisch regionalisme en die hij in zijn latere teksten vaak zou behandelen. In een onmiddellijke reactie op de biënnale betreurde Frampton het dat, wat hij zag als de marginaliteit van het achterhoedegevecht tegen de regressieve tendensen van het nostalgische historicisme, zo gemakkelijk samenging met de neo-kapitalistische samenleving.¹⁶

In een artikel in *L'Architecture d'Aujourd'hui, Modèle d'Architecture 1970-1980* van februari 1981 plaatst Frampton uitgebreid vraagtekens bij 'het vermeende bewezen faillissement van het bevrijdende moderne project'.¹⁷ De tekst die hij (zoals verschillende onderzoekers vermoeden) schreef achter de schermen van de biënnale, traceert de ontwikkeling van de architectuur na de jaren 1960 en dan vooral die van vier hoofdstromingen: neo-productivisme, neo-rationalisme, structuralisme en participatie. Elk van deze stromingen speelt in op één van vier verschillende principes: technisch (productivisme), formeel (rationalisme), antropologisch (structuralisme) en contextueel (populisme).¹⁸ Vooruitlopend op een aanstaande ontwikkeling brengt Frampton een aantal geïsoleerde architecten bijeen in een vijfde categorie, die hij vaag definieert als een mix van regionalisme, realisme en neo-constructivisme.¹⁹ Aan het einde van het artikel nodigt hij alle architecten uit om na te denken over hun taak als architect:

'Ongeacht de specifieke meningen die we mogelijk hebben over de respectievelijke verdiensten van de verschillende architectonische stromingen die hier worden uiteengezet (...), lijkt het erop dat de meest urgente taken zijn (...) om zowel materialistische belangen en ongefundeerde esthetische posities te onderscheiden, als te onderkennen dat er een praktijk mogelijk is, die alleen het voortbestaan van een belegerde cultuur adresseert'.²⁰

Twee jaar later publiceerde Frampton zijn 'Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance' in de door de kunstcriticus Hal Foster geredigeerde bloemlezing *The Anti-Aesthetic*. In plaats van een verweer tegen het dominante postmodernisme, ondernemen de uit verschillende disciplines afkomstige essays pogingen om de legitimiteit van het modernisme en zijn (nog steeds relevante) fundamentele principes terug te winnen. Volgens Foster vormen ze samen een

(populism).¹⁸ Suggesting a forthcoming development, Frampton assembles in the issue a number of isolated architects in a fifth category, vaguely defined by mixing regionalism, realism and neo-constructivism.¹⁹ At the end of the article, he invites all architects to reflect upon their tasks as architects:

'Regardless of the particular opinions we might have about the respective merits of the different architectural movements set out here . . . it would seem that the most pressing tasks . . . are to make the effort to distinguish, on the one hand, material interests and unfounded aesthetic positions, and on the other hand the ever-present possibility of a practice that would only address the survival of a besieged culture'.²⁰

Two years later, Frampton published 'Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance' in the anthology *The Anti-Aesthetic*, edited by the art critic Hal Foster. Far from providing an apology for the dominant postmodernism, the essays from all disciplines attempt to regain the legitimacy of modernism and their (still relevant) fundamental principles. According to Foster, together they suggest another postmodernist strategy:

'With this textual model, one postmodern strategy becomes clear: to deconstruct modernism not in order to seal it in its own image but in order to open it, to rewrite it; to open its closed systems (like the museum) to the "heterogeneity of texts" (Crimp), to rewrite its universal techniques in terms of "synthetic contradictions" (Frampton) – in short, to challenge its master narratives with the "discourse of others" (Owens).'²¹ Frampton, in his contribution, reveals his attachment to a modernism carefully revised according to the idiosyncrasy of a place.

The repercussions of the Portughesi architecture exhibition are undoubtedly more direct than the two previous episodes of our

The Critical Construction of Critical Regionalism (1971-1983) Marine Urban

47

voorstel voor een andere postmoderne strategie:

'(...) om het modernisme te deconstrueren, niet om het in zijn eigen imago op te sluiten, maar om het te openen, om het te herschrijven; om zijn gesloten systemen open te stellen (zoals het museum) voor de "heterogeniteit van de tekst" (Crimp), om zijn universele technieken te herschrijven in termen van "synthetische tegenstellingen" (Frampton) – kortom, om de meesterlijke verhalen van het postmodernisme te confronteren met de "discours van anderen" (Owens) (...).'²¹

Frampton geeft in zijn bijdrage zijn gehechtheid te kennen aan een modernisme dat zorgvuldig is herzien in overeenstemming met de bijzondere eigenschappen van een plaats.

De repercussies van Portughesi's architectuurtentoonstelling waren ongetwijfeld

directer dan de twee eerdere afleveringen van onze genealogie hierboven. Zij stelden Kenneth Frampton in staat om zijn filosofische en politieke overtuigingen te concretiseren in een architectuurtheorie. De verkenning van architectonische bewegingen bracht hem ertoe om op een min of meer systematische manier te wijzen op vormen van verzet binnen de architectuurpraktijk.

Conclusie

In het aan 1983 voorafgaande decennium was Frampton actief op een groot aantal sociale, culturele, ruimtelijke en temporele terreinen waar hij de stapstenen voor zijn theorie verzamelde. De architectuurtentoonstelling van Venetië vormde de directe aanleiding voor zijn teksten uit 1983, maar het hierboven beschreven beginstadium kunnen we zien als een vooraankondiging van zijn toekomstige kritisch regionalisme. In 1971 reageerde hij op de bewustwording van de kapitalistische stedelijke ruim-

¹³ 'The title of the exhibition was modified many times, from "The Architecture of Post-Modern" to "Dopo l'architettura moderna" (After Modern Architecture) to "Post-modern Architecture" to the very simple "Post-modern" to "La Mostra sul Postmodernismo" (The Exhibition on Post-modernism) to an emphatic pronouncement, "POSTMODERN". Finally, it adopted the title "The Presence of the Past".' See L.C. Szacka, 'Historicism versus Communication: The Basic Debate of the 1980 Venice Biennale', *Architectural Design*, vol. 81 (2011) no. 5, 100.

¹⁴ Alessandro Mendini, editorial, *Domus*, no. 610 (1980), 1.

¹⁵ Kenneth Frampton, 'Frampton to Portughesi, Letter of Resignation, 25 April 1980' (Biennale di Venezia, Archivio Storico delle Arti Contemporanee, fondo storico, b. 658).

¹⁶ Kenneth Frampton, interview, *Domus*, no. 610 (1980), 25-26.

¹⁷ Kenneth Frampton, 'Frampton aan Robert Stern', ontslagbrief, 25 april 1980, Biennale di Venezia. Archivio Storico delle Arti Contemporanee, fondo storico, b. 658.

¹⁸ Kenneth Frampton, interview in: *Domus*, nr. 610 (1980), 25-26.

¹⁹ Kenneth Frampton, 'Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance', in: Hal Foster (red.), *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture* (Port Townsend, WA: Bay Press, 1983), 19.

²⁰ Kenneth Frampton, 'Du Néo-Productivisme au Post-Modernisme', *Architecture d'Aujourd'hui, Modèles d'architecture 1970-1980*, nr. 213 (1981), 2.

²¹ Kenneth Frampton, 'Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance', in: Hal Foster (ed.), *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture* (Port Townsend, WA: Bay Press, 1983), 19.

¹⁸ Kenneth Frampton, 'Du Néo-Productivisme au Post-Modernisme', *Architecture d'Aujourd'hui, Modèles d'architecture 1970-1980*, no. 213 (1981), 2.

¹⁹ Oriol Bohigas and Ricardo Bofill in Barcelona, Alvaro Siza in Porto, Gustav Peichl in Vienna, Clorindo Testa in Buenos-Aires.

²⁰ Frampton, 'Du Néo-Productivisme au Post-Modernisme', op. cit. (note 18), 5.

²¹ Foster, preface, *The Anti-Aesthetic, Essays on Postmodern Culture*, op. cit. (note 17), XI.

genealogy. They enabled Kenneth Frampton to concretise his philosophical and political beliefs into an architectural theory. The exploration of architectural movements led him to point out more or less methodically forms of resistance within architectural practices.

Conclusion

In the decade preceding 1983, Frampton was actively engaged in a large number of social, cultural, spatial and temporal spheres in which he collected the stepping stones for this theory. If the Venice architecture exhibition might have constituted the direct context for his 1983 writings, the embryonic beginnings as described above can be seen as signs of his Critical Regionalism to come. His 1971 reaction to the awareness of capitalist urban space and its limitations were initially translated into a philosophical vocabulary in 1974, and explored within the architectural field in his 1981 observations of architectural movements. These would become the fundamental elements of the 1983 architectural programme of Critical Regionalism. Revealing these stepping stones as fundamental resources for the notion's evolution emphasises a certain persistence in Frampton's thinking. This persistence, which never stopped and was elaborated and refined through his publications, enables us to better grasp why Frampton wrote what he wrote.

Translation from the French: Véronique Patteeuw

Genealogies

48

te en haar beperkingen, wat in 1974 werd vertaald naar een filosofisch discours en vervolgens in 1981 onderzocht binnen de architectuurpraktijk via zijn observaties van architectuurstromingen. Het zouden de essentiële onderdelen van zijn kritisch-regionalistisch architectuurprogramma uit 1983 worden. Dat deze fasen in zijn onderzoek een fundamentele rol speelden bij het ontstaan van het begrip kritisch regionalisme, toont aan dat Frampton een doordenker was. Dit doorzettingsvermogen, dat nooit stopte en in publicaties werd uitgewerkt en verfijnd, stelt ons in staat om meer dan ooit te begrijpen waarom Frampton schreef zoals hij schreef.

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

Carmen Popescu

Flattening History A Prequel to the Invention of Critical Regionalism

When the concept of Critical Regionalism was crafted by Alexander Tzonis and Liane Lefaivre (with Anthony Alofsin) and further conceptualised by Kenneth Frampton, it relied on a series of theoretical claims that defined it as a culture of resistance.

But resistance against what? And how was this resistance different from the various manifestations of European regionalisms that flourished since the mid-nineteenth century as a reaction against the 'loss of memory' and the imposed canons of the modernist era? When Lefaivre and Tzonis traced the roots of the new architectural path that they championed, they insisted on its criticality, and explained its difference from many of the former articulations of regionalisms. But how different was Critical Regionalism actually? Its agenda – fighting the culture of uniformity and hierarchies between centres and peripheries – seemed to follow the trajectory of its predecessors.

In what follows, I argue that the difference resided in the change of focus: resistance was henceforth situated in the connection to the site and no longer to time.¹ This paper analyses the epistemological and ideological genealogy of Critical Regionalism, exploring how this prepared a way to flatten history and remove it as a point of reference for architecture.

Flattening History
Carmen Popescu

49

De vervlakking van de geschiedenis
Een prelude op de uitvinding van het kritisch regionalisme

De term 'kritisch regionalisme', die door Alexander Tzonis en Liane Lefaivre (met Anthony Alofsin) werd bedacht en verder geconceptualiseerd door Kenneth Frampton, is gebaseerd op een reeks theoretische standpunten die de definitie van kritisch regionalisme als een architectuur van verzet ondersteunen.

Maar verzet waartegen? En hoe moet dit verzet vergeleken worden met het verzet van al die manifestaties van Europees regionalisme, die sinds het midden van de negentiende eeuw floreerden in reactie op het 'geheugenverlies' en de opgelegde canons uit het tijdperk van het modernisme? Toen Lefaivre en Tzonis de wortels schetsen van de nieuwe architectonische richting die zij wilden inslaan, benadrukten ze dat die kritisch was, waarmee ze aangaven dat er een verschil was tussen de nieuwe

richting en de eerdere uitingen van regionalisme. Maar hoe anders was dat kritisch regionalisme eigenlijk? Via zijn agenda – het bestrijden van de cultuur van uniformiteit en de hiërarchie tussen centrum en periferie – trad het immers in de voetsporen van zijn voorgangers.

In dit artikel stel ik dat het verschil voortkwam uit een andere zienswijze: het verzet hield voortaan verband met plaats en niet langer met tijd.¹ Ik analyseer hieronder de epistemologische en ideologische herkomst van het kritisch regionalisme en verken hoe dit de basis vormde voor een vervlakking van de geschiedenis en haar verdwijning als referentiepunt voor de architectuur.

De oorsprong van het afzwakken van geschiedenis

'Grond' is een krachtig element in de definitie van de architectuur, letterlijk en figuurlijk, vooral als het om de functie van kritiek gaat.² Het woord garandeert op

¹
In his letter addressed to Robert A.M. Stern, immediately after he retired from the committee of the first international architecture exhibition at the Biennale in Venice in 1980 – a manifestation that put history back on the architectural stage – Frampton was very clear: his position was critical of the triumph of post-modernism.

¹
In de brief die Frampton schreef aan Robert Stern, direct nadat hij zich had teruggetrokken uit het comité van de eerste internationale architectuurtentoonstelling op de biënnale van Venetië in 1980 – een manifestatie die de geschiedenis weer een rol liet spelen op het architectuurtoneel – , was hij heel duidelijk: hij stond kritisch tegenover de triomf van het postmodernisme.

²
Zie voor de betekenis van 'grond' in kritische beoordelingen: William J. Lillyman, Marilyn F. Moriarty en David J. Neuman (red.), *Critical Architecture and Contemporary Culture* (Oxford/ New York/Toronto: Oxford University Press, 1994).