

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).

A Pedigree for Flattening History

‘Ground’ is a powerful element in defining architecture – literally and metaphorically – especially when criticality is at stake.² The word suggests that something belongs to a place – mandatory for all regionalist expressions – and provides meaning, of which the lack was crucial in spawning the crisis of modernism. But grounding brought Critical Regionalism another benefit: it helped to respond with equal means (if not more convincingly) to the primacy of history.

Favouring space against time³ started before regionalism turned critical. It is remarkable that this shift emerged in the American context, where space prevailed over time. European regionalist theories were imported and subsequently stripped of their historical (and ideological) dimensions, while their capacity to reflect spatial multiplicity was reinforced. A scholar like Lewis Mumford, who was to become an undisputable authority for those directly involved in founding Critical Regionalism, was essential in establishing this prevalence of space. In his 1928 essay on ‘The Theory and Practice of Regionalism’, he presented the world as a flattened *oikumene* ‘united physically by the airplane, the radio, the cable’, but formed out of territories rich in ‘local languages and regional culture’.⁴ One year later, Le Corbusier provided a more comprehensive image of this rapid stretching of space in the modern era: ‘In the past, men organized their undertakings at the scale of their legs . . . one day Stephenson invented the locomotive. They laughed . . . Came the telegraph, the telephone, steamships, airplanes, the radio and now television.’⁵ Le Corbusier’s role in defining space as the core element of architecture was undisputable at that time, but pronouncing these words in the Southern hemisphere – in his lectures in Buenos Aires – revealed yet a new dimension of space: global in character, but nevertheless connected to each and every site:

Thus a new spiritual renewal appeals to architecture. The idea is general, once given out, there are no more obstacles, nor

Genealogies

50

voor de hand liggende wijze dat iets tot een bepaalde plaats behoort – een verplichting voor alle regionalistische uitingen – en het verschaft betekenis. En gebrek aan betekenis speelde een cruciale rol in de verspreiding van de modernistische crisis. Maar deze grondgebondenheid bracht nog een ander voordeel met zich mee: hierdoor kon het kritisch regionalisme op voet van gelijkheid (misschien zelfs overtuigender) op het primaat van de geschiedenis reageren.

De aandacht begon al van tijd naar ruimte te verschuiven, voordat het regionalisme kritisch werd.³ Het geeft te denken dat de oorsprong van deze verschuiving zich vooral ontwikkeld heeft in een Amerikaanse context, waar ruimte de overhand had op tijd. Uit Europa geïmporteerde regionalistische theorieën werden ontdaan van hun historische (en ideologische) dimensies, terwijl hun vermogen om ruimtelijke veelzijdigheid te weerspiegelen, werd versterkt. Een wetenschapper als Lewis Mumford, die een onbetwistbare

autoriteit zou worden voor degenen die direct betrokken waren bij het ontstaan van het kritisch regionalisme, speelde een essentiële rol bij de ontwikkeling van deze invloed van de ruimte. In een essay uit 1928, getiteld ‘The Theory and Practice of Regionalism’, stelde Mumford de wereld voor als een vervlakkende *oikumene* (Gr.: ‘bewoonde wereld’) die ‘fysiek [weliswaar werd] verenigd door het vliegtuig, de radio, de kabel’, maar bestond uit gebieden die nog rijk waren aan ‘lokale talen en regionale cultuur’.⁴ Een jaar later schetste Le Corbusier een vollediger beeld van deze snelle expansie van ruimte in het tijdperk van de moderniteit: ‘In het verleden organiseerden mensen hun activiteiten op de schaal van hun benen (...) op een dag vond Stephenson de locomotief uit. Ze lachten (...). Toen kwam(en) de telegraaf, de telefoon, stoomschepen, vliegtuigen, de radio en nu de televisie.’⁵ Le Corbusier speelde indertijd sowieso een rol in de definitie van ruimte als het kernelement van de architectuur, maar hij sprak deze

woorden uit op het zuidelijk halfrond – tijdens zijn lezingen in Buenos Aires – en die onthulden nog een nieuwe dimensie van ruimte: die had een mondiale horizon, maar was wel verbonden met absoluut iedere locatie:

Zo spreekt een nieuwe spirituele vernieuwing de architectuur aan. Het idee is algemeen, eenmaal verspreid, zijn er geen obstakels meer, noch bergen, noch zeeën, noch ijzeren of glazen kooien, noch instituten, noch academies. Het landt overal waar een antenne aanwezig is. (...) Toch zullen regio’s niet worden verward; want klimatologische, geografische, topografische condities, de bewegingen van volkeren en duizenden dingen die vandaag nog onbekend zijn, zullen oplossingen altijd in de richting van daardoor geconditioneerde vormen leiden.⁶

De MoMA-tentoonstelling van 1932 waar de moderne architectuur tot ‘internationa-

mountains, nor seas; neither iron or glass cages, nor Institutes, nor Academies. It touches wherever there is an antenna. . . . Nevertheless, there will be no confusions of regions; for climatic, geographic, topographic conditions, the currents of race and thousands of things still today unknown, will always guide solutions towards forms conditioned by them.⁶

A similar approach subtly suffused the 1932 MoMA exhibition, which declared modern architecture an ‘International Style’ and which benefited from Mumford’s expertise. In the show, the contemporary architecture of different countries was labelled as ‘regionalist’ declinations of the ‘international’ modernism. Its ideological content was cleansed and staged as aesthetic diversity; an approach that was continued in several succeeding architecture shows at the MoMA.⁷ This mutation was indebted to Henry-Russell Hitchcock, one of the curators of the 1932 exhibition, for whom modern architecture was the new universal language to be ‘acclimatised in different countries’: ‘Indeed, I think it is probably desirable . . . that we should consider the possibility of variation within that uniformity.’⁸

If Mumford and Hitchcock based their respective positions on a historical perspective, neither believed that history had a role to play. Conceiving of regionalism on the epistemological bases of human geography, Mumford insisted on its economic relevance. Hitchcock, trained as a historian, favoured the evolutionist argument, specific for the nineteenth-century historiography, according to which the ‘great architectural styles from the past [always] developed regional variations’. Architecture historian Hugh S. Morrison had yet another opinion about the spread of regionalisms.

Commenting in 1940 on the outcome of the International Style and the various ‘regional modernisms’ (across Europe and the United States), he simply erased the nineteenth century from his chronological overview.⁹ In Morrison’s eyes, this period ‘produced a blank’

Flattening History Carmen Popescu

51

le stijl’ werd uitgeroepen, profiteerde van de expertise van Mumford en was subtiel doordrongen van soortgelijke ideeën. In de tentoonstelling werd de eigentijdse architectuur uit verschillende landen gelabeld als ‘regionalistische’ exponenten van het ‘internationale’ modernisme, waarbij de ideologische inhoud werd opgeschoond en opgevoerd als esthetische diversiteit – een benadering die in verschillende volgende architectuurtentoonstellingen in het MoMA werd gehanteerd.⁷ Deze mutatie was te danken aan Henry-Russell Hitchcock, een van de curatoren van de tentoonstelling van 1932, voor wie de moderne architectuur de nieuwe universele taal was waaraan ‘verschillende landen moesten wennen’: ‘Ik denk inderdaad dat het waarschijnlijk wenselijk is (...) dat we de mogelijkheid van variatie binnen die uniformiteit overwegen.’⁸

Mumford en Hitchcock baseerden hun respectievelijke posities op een historisch perspectief, maar geen van beiden was van mening dat er verder nog een

rol was weggelegd voor de geschiedenis. Mumford benadrukte de economische relevantie van het regionalisme aan de hand van de epistemologische basis van de menselijke geografie. Hitchcock, die historicus was, gaf de voorkeur aan het evolutionistische argument dat kenmerkend was voor de negentiende-eeuwse geschiedschrijving en dat stelde dat er zich in de ‘grote architectonische stijlen uit het verleden [altijd] regionale variaties ontwikkelden’. De architectuurhistoricus Hugh S. Morrison had nog weer een andere mening over de verspreiding van regionalistische stromingen. In een commentaar op de resultaten van de internationale stijl en de verschillende ‘regionale vormen van modernisme’ (in Europa en de Verenigde Staten) uit 1940 poetste hij eenvoudigweg de negentiende eeuw weg uit zijn chronologisch overzicht.⁹ Volgens Morrison had deze periode ‘een witte vlek geproduceerd’ (juist vanwege de verschillende neo-stijlen) en zo het ‘continu uit de traditie evolueren van het modernisme’ onderbroken.

² See the signification of ‘ground’ in assessing criticality, in William J. Lillyman, Marilyn F. Moriarty and David J. Neuman (eds.), *Critical Architecture and Contemporary Culture* (Oxford/ New York/Toronto: Oxford University Press, 1994).

³ Carmen Popescu, ‘Space, Time: Identity’, in: Carmen Popescu (ed.), ‘Space, Time: Identity’, special issue of *National Identities*, vol. 8 (2006) no. 3, 189-206.

⁴ Lewis Mumford, ‘The Theory and Practice of Regionalism’, *Sociological Review*, no. 20 (1928), 131-142.

⁵ First lecture in Buenos Aires ‘Se délivrer de tout esprit académique’, in: Le Corbusier, *Précisions sur l’état présent de*

l’architecture et de l’urbanisme (Paris: Crès, 1930), 23-36: 26.

⁶ Tenth lecture in Buenos Aires, ‘La Cité mondiale et (...) considerations peut-être inopportunes’, in: *ibid.*, 218.

⁷ Henry-Russell Hitchcock, ‘The Acclimatization of Modern Architecture in Different Countries’, *Architectural Association Journal*, no. 62 (1946), 3-9; lecture at the ordinary general meeting of the Architectural Association on 30 April 1946.

⁸ Hugh S. Morrison, ‘After the International Style – What?’, in Vincent B. Canizaro (ed.), *Architectural Regionalism: Collected Writings on Space, Identity, Modernity and Tradition* (New York: Princeton Architectural Press, 2007), 281-287. The essay was initially published in *Architectural Forum*, no. 72 (May 1940).

⁹ Zie: Mark Crinson, *Rebuilding Babel: Modern Architecture and Internationalism* (London/ New York: I. B. Tauris, 2017), 145-162. Crinson citeert als de tentoonstellingen die volgen op de ‘International Style’-tentoonstelling van 1932:

‘Contemporary Architecture in California’ (1935) en ‘Modern Architecture in England’ (1937), maar hij had ‘The Work of Young Architects in the Middle West’ (1933) en ‘Alvar Aalto: Architecture and Furniture’ (1938) ook kunnen noemen.

⁸ Henry-Russell Hitchcock, ‘The Acclimatization of Modern Architecture in Different Countries’, *Architectural Association Journal*, nr. 62 (1946), 3-9; lezing tijdens de algemene vergadering van de Architectural Association op 30 april 1946.

⁹ Tiende lezing in Buenos Aires, ‘La Cité mondiale et (...) considerations peut-être inopportunes’, in: *ibid.*, 218.

(precisely because of the different historicisms), thus interrupting the ‘continuous evolution of modernism out of tradition’.

It was but logical that in the progressively extended space of architecture there should be no historical time. When Morrison defined architecture (in general) as ‘always traditional yet always modern’, he perpetuated a vision that was carefully forged by all the tenets of modernism. The ‘eternal present’ seemed to wipe away history.¹⁰

Site-Specificity: A New Meaning

Modernism’s eventual turn towards the site represented a manner of palliating the lack of meaning, for which it had been harshly criticised since its beginnings, both by insiders and by outsiders of the field of architecture.

The increased crisis of meaning after the war brought regionalism as a remedy to the frontstage. This was the case in the 1948 MoMA symposium, which called upon a number of hardcore experts in modern architecture to discuss possible solutions for the crisis.¹¹ The initiative was triggered by one of Mumford’s chronicles for the *New Yorker*, which deplored the loss of meaning in contemporary architecture. While the debates of the symposium ended without consensual conclusions, Mumford made a plea for regional solutions (namely the Bay Region style), as ‘free yet unobtrusive expression[s] of the terrain, the climate and the way of life’, able to provide a ‘native and *human* form of modernism’. This new humanism was meant to redress modernism’s flaws by reconsidering the place of the individual(s).¹² Out of this perspective the meaning of space was a matter of ‘place’, composed of layers of memory, spirituality and corporeality.

Acknowledging tradition represented yet another manner of flattening history: epochs and monuments were replaced by a continuous transmission of immemorial techniques and usages. This

Genealogies

52

Het was niet meer dan logisch dat er in de steeds groter wordende ruimte van de architectuur geen plaats meer was voor de historische tijd. Toen Morrison de architectuur (in algemene zin) definieerde als ‘altijd traditioneel, maar ook altijd modern’, hield hij een visie in stand die zorgvuldig was gevormd op basis van de leerstellingen van het modernisme. Het ‘eeuwige heden’, zo leek het, wiste de geschiedenis uit.¹⁰

Locatiespecificiteit: een nieuwe betekenis

De uiteindelijke wending van het modernisme naar de site was een manier om het gebrek aan betekenis, waarvoor de stroming door zowel ingewijden als buitenstaanders op het gebied van de architectuur van meet af aan fel was bekritiseerd, te verzachten.

Na de oorlog werd de betekenisgevingscrisis steeds ernstiger en als remedie werd het regionalisme op de voorgrond

geplaatst. Dat was het geval tijdens het MoMA-symposium van 1948, toen een harde kern van experts in de moderne architectuur werd opgeroepen om gezamenlijk mogelijke oplossingen voor de crisis te bespreken.¹¹ Het initiatief ontstond naar aanleiding van een column van Mumford in de *New Yorker* waarin hij het verlies van betekenis in de hedendaagse architectuur betreunde. Waar de symposiumdebatten zonder eensluidende conclusies eindigden, pleitte Mumford voor regionale oplossingen (zoals de Bay Region-stijl), volgens hem ‘vrije maar onopvallende uitdrukking(en) van het terrein, het klimaat en de manier van leven’ die een ‘inheemse en *menselijke* vorm van modernisme’ zouden creëren. Dit nieuwe humanisme was bedoeld om de gebreken van het modernisme te herstellen, door de plaats van het individu (of individuen) erin te heroverwegen.¹² Tegen deze achtergrond openbaarde de betekenis van de ruimte zich vooral als een ‘plaats’ die bestond uit lagen herinneringen, spiritualiteit en lichamelijkeheid.

De erkenning van traditie bleek nog een andere manier om de rol van de geschiedenis af te zwakken: in plaats van tijdperken en monumenten kwam de nadruk te liggen op de voortdurende overdracht van oeroude technieken en gebruiken. Deze verstandhouding tussen het modernisme en de traditie komt heel duidelijk naar voren in de uitgegeven boeken die volgden op de tentoonstelling ‘Brazil Builds’ in het MoMA begin 1943. De selectie van landen (Brazilië 1943, Zwitserland 1950, Zweden 1950, Italië 1956) weerspiegelde sterk het idee dat de verbluffende kwaliteiten van deze verschillende (perifere) modernismen waren voortgestuwd door hun lokale tradities.¹³ In zijn inleiding in het boek over Zwitserland prees Giedion het ‘Zwitserse karakter’ dat sprak uit ‘de verschillende standaarden van de plaatselijke architectuur die nog steeds de bouwkundige ruggengraat van het land vormen’.

In 1954, in dezelfde periode dat Giedion zijn ‘New Regionalism’ schreef,

collusion between modernism and tradition appears very clearly in the series of books that followed the exhibition ‘Brazil Builds’ at the MoMA. The choice of countries (Brazil 1943, Switzerland 1950, Sweden 1950, Italy 1956) significantly reflected the idea that the stunning qualities of these different (peripheral) modernisms had been propelled by the respective local tradition.¹³ In his introduction to the volume on Switzerland, Giedion praised the understanding of ‘Swiss character’ through ‘the various standards of vernacular building which are still the architectural backbone of the country’.

In 1954, at the same moment when Giedion wrote his ‘New Regionalism’, Sybil Moholy-Nagy published in *Perspecta* an essay entitled ‘Environment and Anonymous Architecture’. Though taken in account since many years by several modernist leading figures (Giedion included, after CIAM IV in Greece), the connection to the site was now recognised as fundamental: ‘The history of man as a seeker of shelter is the history of his relation to environment.’¹⁴ And through this vital relationship, the exemplarity of modest vernacular structures – as described later on by Moholy-Nagy herself or by Bernard Rudofsky – exploded the concept of architecture.¹⁵

By the end of the 1970s, the process of flattening was thus accomplished by enhancing the value of geographical diversity and by conceptualising the role of tradition (while questioning peripherality). The release in 1979 of Christian Norberg-Schulz’s *Genius Loci* marked this achievement, proving that there can be meaning beyond history.¹⁶

The Presence of the Past: An Impossible Equation

Norberg-Schulz took part in the organisation of the first international architecture exhibition of the Venice Biennale in 1980. Together with his expertise, he brought along his militant belief in meaning in architecture: ‘The many tendencies and currents which make up “post-modern” have one thing in common: the demand for *meaning*,’

Flattening History Carmen Popescu

53

verscheen er in *Perspecta* een essay van Sybil Moholy-Nagy getiteld ‘Environment and Anonymous Architecture’. Hoewel de verschillende modernistische hoofdrospelers (onder wie Giedion, na het vierde CIAM-congres in Griekenland) hier al jaren rekening mee hielden, werd nu algemeen erkend dat de connectie met plaats fundamenteel was: ‘ (...) de geschiedenis van de mens als zoeker van beschutting is de geschiedenis van zijn relatie met zijn omgeving.’¹⁴ En door deze vitale relatie kon de voorbeeldfunctie van bescheiden vernaculaire structuren – zoals later beschreven door Moholy-Nagy zelf of Bernard Rudofsky – het concept van de architectuur opblazen.¹⁵

Tegen het einde van de jaren 1970 werd het proces van een vervlakking van de rol van de geschiedenis dus bereikt door het belang van geografische diversiteit te vergroten en door de rol van de traditie te conceptualiseren (en tegelijkertijd vraagtekens te plaatsen bij het begrip periferie). Deze presentatie werd in 1979

⁹ Hugh S. Morrison, ‘After the International Style – What?’, in: Vincent B. Canizaro (red.), *Architectural Regionalism: Collected Writings on Space, Identity, Modernity and Tradition* (New York: Princeton Architectural Press, 2007), 281-287. Het essay verscheen oorspronkelijk in: *Architectural Forum*, nr. 72 (1940).

¹⁰ Onder deze titel publiceerde Sigfried Giedion in 1957 zijn A. W. Mellon-lezingen: *The Eternal Present. The Beginning of Art* (Londen: Oxford University Press, 1962).

¹¹ MoMA, ‘What Is Happening to Modern Architecture?’, *The Bulletin of the Museum of Modern Art*, jrg. 15 (1948) nr. 3.

¹² Sigfried Giedion, ‘New Regionalism’, in: Sigfried Giedion, *Architecture, You and Me: The Diary of a Development* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1958), 138-151.

¹³ *Brazil Builds: Architecture New and Old 1652-1942* (New York: Museum of Modern Art, 1943); *Sweden Builds* (New York/Stockholm: Albert Bonnier, 1950); *Switzerland Builds: Its Native and Modern Architecture* (New York/Stockholm: Albert Bonnier, 1950); *Italy Builds: Its Modern Architecture and Native Inheritance* (Londen: Architectural Press, 1956).

G. E. Kidder Smith tekende voor de foto’s van de vier delen en voor de tekst van de laatste drie; het eerste boek werd geschreven door Philip L. Goodwin.

¹⁴ Sigfried Giedion published his 1957 A. W. Mellon lectures under this title: *The Eternal Present: The Beginning of Art* (London: Oxford University Press, 1962).

¹¹ MoMA, ‘What Is Happening to Modern Architecture?’, *The Bulletin of the Museum of Modern Art*, vol. 15 (1948) no. 3.

¹² Sigfried Giedion, ‘New Regionalism’, in: Sigfried Giedion, *Architecture, You and Me: The Diary of a Development* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1958), 138-151.

¹³ *Brazil Builds: Architecture New and Old 1652-1942* (New York: Museum of Modern Art, 1943); *Sweden Builds* (New York/Stockholm: Albert Bonnier, 1950); *Switzerland Builds: Its Native and Modern Architecture* (New York/Stockholm, Albert Bonnier, 1950); *Italy Builds: Its Modern Architecture and Native Inheritance* (London: Architectural Press, 1956). G.E. Kidder Smith was responsible for the photos of the four volumes as well as the texts of the last three; the author of the first book was Philip L. Goodwin.

¹⁴ Sybil Moholy-Nagy, ‘Environment and Anonymous Architecture’, *Perspecta*, nr. 3 (1954), in: Robert A.M. Stern, Allen Plattus en Peggy Deamer (red.), *Re-Reading Perspecta* (Cambridge, MA: MIT Press, 2005), 55-57.

¹⁵ Sybil Moholy-Nagy, *Native Genius in Anonymous Architecture in North America*, (New York: Horizon Press, 1957); Bernard Rudofsky, *Architecture without Architects: A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture* (New York: MoMA, 1964).

¹⁴ Sybil Moholy Nagy, ‘Environment and Anonymous Architecture’, *Perspecta*, no. 3 (1954), in: Robert A.M. Stern, Allen Plattus and Peggy Deamer (eds.), *Re-Reading Perspecta* (Cambridge, MA: MIT Press, 2005), 55-57.

¹⁵ Sybil Moholy Nagy, *Native Genius in Anonymous Architecture in North America* (New York: Horizon Press, 1957); Bernard Rudofsky, *Architecture without Architects: A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture* (New York: MoMA, 1964).

¹⁶ Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture* (New York: Rizzoli, 1980).

as he wrote in the catalogue.¹⁷ If meaning was a core matter for the exhibition, visibly its understanding differed. Chief curator Paolo Portoghesi's call for 'the return of architecture to the womb of history' turned out to be highly polemical.¹⁸

That history was (back) on the architectural scene was not a novelty. Also in the 1960s history was discussed in various ways. Moholy-Nagy deplored modernism's lack of consideration for historical significance on several occasions (Manfredo Tafuri would designate this, a few years later, as a fundamental 'anti-historicism').¹⁹ A new sensibility was already in place – relativizing and complexifying the architecture discourses, like Robert Venturi's *Complexity and Contradiction*, considered by Vincent Scully 'the most important writing . . . since Le Corbusier's *Vers une architecture*'²⁰ – and modernism's devotees were ready to riposte.

The most vocal was Nikolaus Pevsner, who protested against the return of historicism, wondering if its comeback was not the fault of architecture historians, including his own historicising of modernism as delivered in *The Pioneers of the Modern Movement* (1936).²¹ When writing a new introduction for the fourteenth edition of his already renowned *Space, Time and Architecture* (1962), Giedion entitled it 'Architecture in the 1960s: Hopes and Fears', calling the historicist turn a 'romantic orgy' and 'playboy architecture'.²²

Hence, displaying contemporary architecture at the 1980 Venice architecture exhibition as 'The Presence of the Past', appeared for many as blasphemy, if not a sheer impossibility, which engendered vivid criticism. Most of the critics denounced the recourse to the past as a form of consumerism – Vittorio Gregotti, for instance, who perceived the exhibition as a 'vanity fair' – while others were worried by the troubles it could provoke: Bruno Zevi decried the re-emergence of architectural expressions of repression, and Marco Dezzi Bardeschi declared that 'the return to history has always been accompanied by profound psychological disturbances'.²³

Genealogies

54

gemarkeerd door de publicatie van *Genius Loci*, waarin Christian Norberg-Schulz bewees dat er voorbij de geschiedenis toch betekenis kan bestaan.¹⁶

De tegenwoordigheid van het verleden: een onmogelijke vergelijking

Norberg-Schulz nam in 1980 deel aan de organisatie van de eerste internationale architectuurtentoonstelling van de biennale van Venetië. Naast zijn expertise bracht hij zijn militante geloof in betekenisvolle architectuur mee: 'De vele tendensen en stromingen die samen "postmodern" vormen, hebben één ding gemeen: de vraag naar betekenis', zoals hij in de catalogus schreef.¹⁷ Hoewel betekenis een essentiële rol speelde in de tentoonstelling, werd het begrip duidelijk op verschillende manieren opgevat. De oproep van hoofdcurator Paolo Portoghesi tot een 'terugkeer van de architectuur naar de schoot van de geschiedenis' bleek hoogst controversieel te zijn.¹⁸

Het was niet de eerste keer dat de geschiedenis zijn rentree maakte op het toneel van de architectuur. Ook in de jaren 1960 werd de geschiedenis op verschillende manieren bediscussieerd. Moholy-Nagy betreunde bij verschillende gelegenheden het gebrek aan aandacht van het modernisme voor historische betekenis (Manfredo Tafuri zou dit, enkele jaren later, aanduiden als 'fundamenteel anti-historicisme').¹⁹ Er ontwikkelde zich echter alweer een nieuwe sensibiliteit die het architectonische discours relativerde en nog ingewikkelder maakte, zoals in Robert Venturi's *Complexity and Contradiction*, volgens Vincent Scully 'het belangrijkste geschrift (...) sinds Le Corbusier's *Vers une architecture*' – en de aanhangers van het modernisme stonden alweer in de startblokken om hier tegenin te gaan.²⁰

Het luidruchtigst was Nikolaus Pevsner, die protesteerde tegen de rentree van het historicisme en zich afvroeg of die terugkeer niet de schuld was van de activiteiten van architectuurhistorici –

daaronder rekende hij ook zijn eigen historisering van het modernisme in *The Pioneers of the Modern Movement* (1936).²¹ Toen Giedion een nieuwe inleiding voor de veertiende druk van zijn toen al beroemde *Space, Time and Architecture* (1962) schreef, gaf hij die de titel 'Architecture in the 1960s: Hopes and Fears' en noemde hij de historiserende wending een 'romantische orgie' en 'architectuur voor playboys'.²²

Het tonen van hedendaagse architectuur op de architectuurtentoonstelling van 1980 in Venetië onder de titel 'The Presence of the Past' werd dan ook door velen opgevat als godslastering, zo niet als gewoon onmogelijk, en leidde tot felle kritiek. De meeste critici wezen de rentree van het verleden af, omdat ze vonden dat die tot een vorm van consumentisme leidde – bijvoorbeeld Vittorio Gregotti, die de tentoonstelling uitmaakte voor 'Vanity Fair' – terwijl anderen zich zorgen maakten over de problemen die het zou kunnen veroorzaken: Bruno Zevi wees op

But one of the most substantial critical positions, going beyond the architecture exhibition, would be formulated by Frampton, who not only gave up his position as a member in the organising committee but also refused to publish in the catalogue, arguing later that postmodernism 'consciously or unconsciously intends the destruction of the resistance of architecture'.²⁴

History Deconstructed?

The forging of Critical Regionalism as a concept was unquestionably prompted by the attention for history at the architecture exhibition in Venice. In the same year, Tzonis and Lefaivre guest-edited a special issue of *Carré Bleu*, in which they attacked historicism for having originated the crisis disorienting contemporary architecture.²⁵

Their further writings, as well as other texts developing the idea of Critical Regionalism, proceeded to move history out of the picture. The process was not deprived of ambiguity, as historicity was preserved as a structural axis of the new discourse, its inherent hierarchical verticality being countered by the horizontality of a geo-cultural and presumably inclusive positioning.²⁶

Flattening the role of history was not only a stratagem to keep Critical Regionalism within the boundaries of the modernist doctrine. It also constituted a precious tool for solving the embarrassing issue of the (backward) temporalities of the 'peripheries', raising a certain anthropological adherence (see Hal Foster).²⁷ While replacing time with space brought back the modernist concept of the 'eternal present', it also maintained a claim for realism, imbedded in twentieth-century culture (see Alain Badiou).²⁸ Tzonis referred precisely to this realism, defining the new current as an 'architecture of the present' and thus defying the negative connotations of historical regionalism: 'We even publicly suggested that the concept of

Flattening History Carmen Popescu

55

het gevaar van de terugkeer van architectonische uitingen van repressie en Marco Dezzi Bardeschi verklaarde dat 'de terugkeer naar de geschiedenis altijd gepaard is gegaan met flinke psychische stroomissen'.²³

Maar een van de meest substantiële, de architectuurtentoonstelling overstijgende kritische standpunten zou worden geformuleerd door Frampton, die niet alleen zijn positie als lid van het organisatiecomité opgaf, maar ook weigerde te publiceren in de catalogus, met het argument dat het postmodernisme 'bewust of onbewust de vernietiging van de architectuur van verzet beoogt'.²⁴

De geschiedenis gedeconstrueerd?

De totstandkoming van het kritisch regionalisme als concept werd ongetwijfeld ingegeven door de historische wending die door de architectuurtentoonstelling in Venetië in gang werd gezet. In datzelfde jaar verzorgden Tzonis en Lefaivre als gastredacteuren een speciale uitgave van het

¹⁷ Christian Norberg-Schulz, 'Verso un'architettura autentica', in: *La Presenza del Passato: Prima mostra internazionale di architettura: Settore Architettura: La Biennale di Venezia* (Venice: Edizioni La Biennale di Venezia, 1980), 21-29.

¹⁸ Paolo Portoghesi, 'La fine del proibizionismo', in: *ibid.*, 9-14. For the fortune of the architecture exhibition in Venice, see Léa-Catherine Szacka, *Exhibiting the Post-Modern: The 1980 Venice Architectural Biennale* (Venice: Marsilio, 2016).

¹⁹ Sibyl Moholy-Nagy, 'The Future of the Past,' *Perspecta*, no. 7 (1961); Manfredo Tafuri, *Teorie et storia dell'architettura* (Bari: Laterza, 1968).

²⁰ Vincent Scully, 'Introduction', in: Robert Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture* (New York: MoMA, 1966).

²¹ Lecture for the RIBA, published as 'Modern Architecture and the Historian or the Return of Historicism', *Journal of the Royal Institute of British Architects*, vol. 68 (1961) no. 6, 230-240.

²² Hal Foster, 'The Artist as Ethnographer', in: Hal Foster, *The Return of the Real* (Cambridge, MA/London: MIT Press, 1996) 171-203.

²³ Zie voor Vittorio Gregotti en Bruno Zevi: Szacka, op. cit. (noot 18), 214; Marco Dezzi Bardeschi, 'Postcriptum', *Domus*, no. 610 (1980), 16.

²⁴ Interview in: *Domus*, no. 610 (1980), 25-26.

²⁵ Alexander Tzonis and Liane Lefaivre, 'Narcissisme et humanisme dans l'architecture contemporaine', *Carré bleu*, no. 4 (1980), 1-15.

²⁶ Alexander Tzonis and Liane Lefaivre, *Architecture of Regionalism in the Age of Globalization: Peaks and Valleys in a Flat World* (London/New York: Routledge, 2011), 2.

²⁷ Hal Foster, 'The Artist as Ethnographer', in: Hal Foster, *The Return of the Real* (Cambridge, MA/London: MIT Press, 1996) 171-203.

²⁸ Alain Badiou, *Le siècle* (Paris: Seuil, 2005).

²² The introductory text was first published as 'Sigfried Giedion on "Playboy architecture"', *Architectural Forum*, no. 117 (July 1962), 116-117.

²³ For Vittorio Gregotti and Bruno Zevi, see: Szacka, op. cit. (note 18), 214; Marco Dezzi Bardeschi, 'Postcriptum', *Domus*, no. 610 (1980), 16.

²⁴ Interview in *Domus*, no. 610 (1980), 25-26.

²⁵ Alexander Tzonis and Liane Lefaivre, 'Narcissisme et humanisme dans l'architecture contemporaine', *Carré bleu*, no. 4 (1980), 1-15.

²⁶ Alexander Tzonis and Liane Lefaivre, *Architecture of Regionalism in the Age of Globalization: Peaks and Valleys in a Flat World* (London/New York: Routledge, 2011), 2.

²⁷ Hal Foster, 'The Artist as Ethnographer', in: Hal Foster, *The Return of the Real* (Cambridge, MA/London: MIT Press, 1996) 171-203.

²⁸ Alain Badiou, *Le siècle* (Paris: Seuil, 2005).

regionalism should be abandoned and replaced by realism, hereby erasing the middle part of re- “gion”-alism.’²⁹

But critical regionalism succeeded only partially in its mission. Its struggle for meaning appeared to represent in various situations a matter of dissonance, as in the 1989 Pomona meeting in California, when the Europeans expressed their attachment to ‘the ingrained historic roots’ of critical regionalism, while the Americans praised ‘the natural environment as a predominant reference system’.³⁰ This not only illustrated the difference in situating history within the architecture discourse, but also forecasted the prevalence of an American (in the large sense of its cultural sphere) standpoint in conceptualising the new current.³¹ Even today, critical regionalist theory and its lineage ignores (with some canonical exceptions) both the contribution of the (historical) European regionalisms and the theory produced today in the peripheries.³²

After embodying a powerful idea, the force of Critical Regionalism seemed to fade, for different reasons. What if it started to vanish, in spite of its grounding, because it emerged, as Frampton stated in 2018, as a ‘negation of a negation’?³³ In other words: a (spatial) modernist counter-reaction against the (historical) postmodernist reaction.

29

Alexander Tzonis, ‘Introducing an Architecture of the Present. Critical Regionalism and the Design of Identity’, in: Alexander Tzonis and Liane Lefaivre, *Critical Regionalism, Architecture and Identity in a Globalized World* (Munich/Berlin/London/New York: Prestel, 2003), 8-21.

30

Spyros Amourgis (ed.), *Critical Regionalism: The Pomona Meeting: Proceedings* (Pomona, California: College of Environmental Design California State Polytechnic University, 1991).

31

See, for instance: Canizaro, *Architectural Regionalism*, op. cit. (note 9).

32

See Keith Eggner, ‘Placing Resistance: A Critique of Critical Regionalism’, *Journal of Architectural Education*, vol. 55 (2002) no. 4, 228-237.

33

Key-note speech for the SAH Conference in Saint-Paul, Minnesota, on 20 April 2018. Frampton was not explicit, but what he meant was the negation of historicisms that, in their turn, were a negation of what was seen in the nineteenth century as the progressive position of architecture

architectuurtijdschrift *Le Carré Bleu* waarin ze het historicisme aanvielen, omdat het een crisis had veroorzaakt die tot de desoriëntatie van de hedendaagse architectuur had geleid.²⁵

In hun verdere teksten, evenals andere teksten waarin het idee van het kritisch regionalisme werd ontwikkeld, werd de geschiedenis langzaam aan uit beeld geschoven. Dit proces verliep deels dubbelzinnig, aangezien de historiciteit overleefde bleef als structurele as van het nieuwe discours, waarbij de inherente hiërarchie van de verticaliteit werd tegengegaan door het horizontale aspect van een geo-culturele en (naar men aannam) inclusieve notie van plaats.²⁶

De vervlakkings van de rol van de geschiedenis was niet alleen een manier om het kritisch regionalisme binnen de perken van de moderne doctrine te houden. Het was een waardevol instrument om de gênante kwestie van de (achtergebleven) temporaliteit van de ‘periferieën’ op te lossen vanuit een bepaalde antropologi-

sche adhesie (zie Hal Foster).²⁷ Terwijl de vervanging van tijd door ruimte het modernistische concept van het ‘eeuwige heden’ terugbracht, bleef het ook aanspraak maken op een in de twintigste-eeuwse cultuur ingebed realisme (zie Alain Badiou).²⁸ Tzonis verwees juist naar dit realisme om de nieuwe stroming als een ‘architectuur van het heden’ te definiëren, waarmee hij de negatieve connotaties van het historisch regionalisme weerspreekt: ‘We hebben zelfs openlijk de suggestie geopperd om het begrip regionalisme los te laten en te vervangen door realisme en zodoende het middelste deel van het re- “gion”-alisme’ te wissen.²⁹

Maar het kritisch regionalisme slaagde slechts gedeeltelijk in zijn missie. De strijd om betekenis bleek in verschillende situaties een dissonante kwestie te zijn, zoals tijdens de bijeenkomst in Pomona in Californië in 1989, toen de Europeanen blij gaven van hun gehechtheid aan ‘de ingebakken historische wortels’ van het kritisch regionalisme,

terwijl de Amerikanen de lof zongen van ‘de natuurlijke omgeving als een dominant referentiesysteem’.³⁰ Dit was niet alleen illustratief voor de verschillende manieren waarop partijen de geschiedenis binnen het architectuurdiscours situeerden, maar het voorspelde ook de voorkeur voor een Amerikaans (in de ruime zin van de culturele sfeer van dat land) standpunt met betrekking tot het conceptualiseren van de nieuwe stroming.³¹ De kritisch-regionalistische theorie en haar nalatenschap negeren (op enkele canonicke uitzonderingen na) ook vandaag de dag nog steeds de bijdrage van de (historische) Europese regionalistische bewegingen en de theorie die ook tegenwoordig nog in de periferie wordt ontwikkeld.³²

Het kritisch regionalisme was de belichaming van een krachtig idee, maar toen die incarnatie eenmaal een feit was, leek zijn kracht te vervagen. Dat had verschillende oorzaken. Misschien begon het, zoals Frampton in 2018 verklaarde, al snel weer weg te ebben omdat het ondanks zijn

grondgebondenheid toch een ‘ontkenning van een ontkenning’ was.³³ Met andere woorden: het was de (ruimtelijk) modernistische reactie op de (historisch) postmodernistische reactie.

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

25

Alexander Tzonis en Liane Lefaivre, ‘Narcissisme et humanisme dans l’architecture contemporaine’, *Le Carré Bleu*, nr. 4 (1980), 1-15.

26

Alexander Tzonis en Liane Lefaivre, *Architecture of Regionalism in the Age of Globalization: Peaks and Valleys in a Flat World* (Londen/New York: Routledge, 201), 2.

27

Hal Foster, ‘The Artist as Ethnographer’, in: Hal Foster, *The Return of the Real* (Cambridge, MA/Londen: MIT Press, 1996) 171-203.

28

Alain Badiou, *Le siècle* (Parijs: Éditions du Seuil, 2005).

29

Alexander Tzonis, ‘Introducing an Architecture of the Present. Critical Regionalism and the Design of Identity’, in: Alexander Tzonis en Liane Lefaivre, *Critical Regionalism, Architecture and Identity in a Globalized World* (München/Berlijn/Londen/New York: Prestel, 2003), 8-21.

30

Spyros Amourgis (red.), *Critical Regionalism: The Pomona Meeting: Proceedings* (Pomona, CA: College of Environmental Design California State Polytechnic University, 1991).

31

Zie bijvoorbeeld: Canizaro, *Architectural Regionalism*, op. cit. (noot 9).

32

Zie: Keith Eggner, ‘Placing Resistance: A Critique of Critical Regionalism’, *Journal of Architectural Education*, jrg. 55 (2002) nr. 4, 228-237.

33

Hoofdlezing tijdens de SAH Conference in Saint-Paul, Minnesota, 20 april 2018. Frampton was niet expliciet, maar hij verwees naar de ontkenning van historicismen, die op hun beurt een ontkenning waren van wat in de negentiende eeuw werd gezien als de vooruitstrevende positie van de architectuur.