

Rereadings

68

Charles Holland

Building, Writing, History

¹
Kenneth Frampton,
*Modern Architecture:
A Critical History*
(London: Thames and
Hudson, 1992), 7.

All history is inescapably conditioned by a mode of beholding.¹

My dog-eared copy of *Post-Modern Culture*, the book in which I first encountered Kenneth Frampton's essay 'Towards A Critical Regionalism', is now over 30 years old. It is an object from history, both architectural and personal. The pages are yellowing and those containing Frampton's essay have scribbled notes and underlined quotes. Reading it again, it strikes me that I would not underline the same passages. This essay is in part an attempt to understand why. But it is more generally an attempt to explore the passage of architectural time and the place of Frampton's essay within it.

This article proposes a rereading of Frampton's essay in relation to the role of history. For Frampton, the renewed interest in the history of architecture evident in the 'Mostra internazionale di architettura di Venezia' (1980) represented a rejection of modernism's commitment to both technological and social progress. He objected to the exhibition's deployment of visual signifiers of this history – most evident in the display of architectural façades in the Strada Novissima – as symptomatic of capitalism's urge toward commodification and consumption. What does it mean to revisit Frampton's arguments 30 years on? What kinds of historical view informed his essay? And how does Critical Regionalism's supposed resistance to historicist readings of architecture deal with its own history?

Building, Writing, History
Charles Holland

69

Bouwen, schrijven, geschiedenis

De geschiedenis wordt onvermijdelijk bepaald door de manier waarop eraan wordt gekeken.¹

Mijn exemplaar van *Post-Modern Culture*, het boek waarin ik Kenneth Frampton's essay 'Towards A Critical Regionalism' voor het eerst tegenkwam, is nu meer dan 30 jaar oud en zit vol ezelsoren. Het is een historisch object, in zowel architectonische als persoonlijke zin. De bladzijden zijn vergeeld en het essay van Frampton is bezaaid met gekrabbelde aantekeningen en onderstrepingen. Als ik het herlees, valt me op dat ik nu niet dezelfde passages zou onderstrepen. Het onderstaande artikel is deels een poging om te begrijpen waarom dat zo is, maar meer in het algemeen een poging om het verstrijken van de architectonische tijd en de plaats van Frampton's essay daarin te onderzoeken.

In dit artikel stel ik voor het essay van Frampton te herlezen in relatie tot de rol van de geschiedenis. Voor Frampton betekende de hernieuwde belangstelling voor de architectuurgeschiedenis, die bleek uit de eerste 'Mostra internazionale di architettura di Venezia' (1980), een afwijzing van het modernistische engagement met zowel technologische als sociale vooruitgang. Hij maakte bezwaar tegen de manier waarop de tentoonstelling de visuele betekenaars van deze geschiedenis inzette – wat het duidelijkst tot uitdrukking kwam in de collectie architectonische gevels in de Strada Novissima – en vond dit een symptoom van de kapitalistische drang naar commodificatie en consumptie. Wat hebben de argumenten van Frampton ons 30 jaar later nog te vertellen? Op welk historisch perspectief was zijn essay gebaseerd? En hoe gaat het kritisch regionalisme, dat zich als het ware verzet tegen een historicistische lezing van de architectuur, om met zijn eigen geschiedenis?

¹
Kenneth Frampton,
*Modern Architecture:
A Critical History*
(Londen: Thames and
Hudson, 1992), 7.

History Repeats

... any recovery of historical forms in architecture is a return to outmoded and authoritarian modes of thought.²

In order to understand Frampton's 'Critical Regionalism' essay it is important to place it within the context of his other writing. The essay was preceded in 1980 by his book *Modern Architecture: A Critical History*. In this more general work, Frampton traced the crosscurrents of modernism up to and during the twentieth century. *Modern Architecture: A Critical History* is split into three sections: the first follows the period leading up to modernism, the second its main developments during the twentieth century and the third a reassessment of that history and – in Frampton's words – its 'extension into the present'. The book therefore moves from a general history of modernism to a prescriptive analysis of contemporary architectural practice.

Frampton's 'Critical Regionalism' essay developed out of the book's final two chapters (entitled 'Critical Regionalism: Modern Architecture' and 'Cultural Identity and World Architecture and Reflective Practice'). Subsequent editions of *A Critical History* absorbed further aspects of the later essay forming a sort of critical feedback loop. As Alan Colquhoun observed in his review of the first edition

of *A Critical History* (a review commissioned by Frampton himself and included within a special edition of *Architectural Design* he edited entitled 'Modern Architecture and the Critical Present'), the book contains changes of tone and register that reflect shifts in Frampton's historiographical methodology. In moving from a historical survey to a theoretical position – that is, from an objective to an operative history – the book poses a number of challenges. Not least among these is the instrumental nature of Frampton's reading of the history of architecture. No history is ever neutral, but *A Critical History* negotiates an explicit step-change from analysis to prescription.

The book combines a traditional art historical mode of registering and recognising an architectural canon with a wider social and political history of the twentieth century of which modern architecture is a part. This socio/ political history framing provides a context for a largely familiar roll call of individual architects and a broadly linear sense of progression, one with which we are familiar from previous histories of modernism by Nikolaus Pevsner, Sigfried Gideon and others. Although Frampton's history places considerable emphasis on the wider historical situation out of which individual architectural examples emerged, the flow of that history and the supposed inevitability of modernism is a familiar one. Typical chapter titles typify this conflation, for example: 'Adolf Loos and the Crisis of Culture' or 'Mies van der Rohe and the Significance of Fact'.

In this sense Frampton attempts to synthesise – not always successfully – a split that Nancy Stieber identifies in her essay 'Space, Time and Architectural History':

An audience still exists for the monograph dedicated to the career of a particular architect, tracing the development of ideas and forms in the light of biography. However, the more interesting questions about architecture and its history are being posed by historians exploring problems and not styles.³

Building, Writing, History
Charles Holland

71

De geschiedenis herhaalt zich

(...) in de architectuur is iedere terugkeer naar historische vormen een terugkeer naar verouderde en autoritaire denkwijzen.²

Om Frampton's essay 'Critical Regionalism' te begrijpen, moeten we het in de context van zijn andere teksten te plaatsen. Het essay werd in 1980 voorafgegaan door het boek *Modern Architecture: A Critical History*. In dit meer algemene werk schetste Frampton de tegenkrachten van het modernisme tot en met de twintigste eeuw. *Modern Architecture: A Critical History* bestaat uit drie delen: het eerste gaat over de periode voorafgaand aan het modernisme, het tweede over de belangrijkste ontwikkelingen in het modernisme in de twintigste eeuw en het derde over de herwaardering van die geschiedenis en (in Frampton's woorden) de 'verbreding in het heden' van die geschiedenis. Het boek verandert dus van een algemene geschiedenis van het modernisme in een

prescriptieve analyse van de hedendaagse architectuurpraktijk.

Frampton's essay 'Critical Regionalism' ontwikkelde zich uit de laatste twee hoofdstukken van het boek, getiteld 'Critical Regionalism: Modern Architecture' en 'Cultural Identity and World Architecture and Reflective Practice'. Latere edities van *A Critical History* absorbeerden vervolgens verschillende aspecten van dat essay, zodat een soort kritisch terugkoppelingcircuit ontstond. Zoals Alan Colquhoun opmerkt in zijn bespreking van de eerste editie van *A Critical History* (een recensie in opdracht van Frampton zelf, die later werd opgenomen in een speciale door hem geredigeerde uitgave van *Architectural Design*, getiteld 'Modern Architecture and the Critical Present', bevat het boek veranderingen in toon en register die veranderingen in de historiografische methodologie van Frampton weerspiegelen. Doordat Frampton overgaat van een historische naar een theoretische positie – dat wil zeggen van een

² Alan Colquhoun, 'Modern Architecture and the Liberal Conscience', in: Kenneth Frampton (ed.), 'Modern Architecture and the Critical Present', *Architectural Design Profile*, no. 52 (December 1982), 47-49.

³ Nancy Stieber, 'Space Time and Architecture', in: Dana Arnold, Elvan Altan Ergut and Belgin Turan Ozkaya (eds.), *Rethinking Architectural Historiography* (London/ New York: Routledge, 2006), 177.

² Alan Colquhoun, 'Modern Architecture and the Liberal Conscience', in: Kenneth Frampton (red.), 'Modern Architecture and the Critical Present', *Architectural Design Profile*, nr. 52 (december 1982), 47-49.



A Critical History shifts to a more explicitly operative methodology in its final two chapters. Frampton ‘reads’ the recent events of modern architecture in such a way that Critical Regionalism appears a logical and necessary reaction to it. For Frampton, the optimisation of technique and the universalising tendencies of global capitalism have combined to threaten architecture’s capacity to make meaningful form. Modernism – the unavoidable consequence of industrialisation – has itself become the tool of global capitalism.

Modern Architecture: A Critical History leads to this conclusion in a number of ways. At an operative level, a myth of progress is enshrined within its own methodology: it is a linear history of modernism. Frampton constructs this myth over the course of the book only to begin its deconstruction toward the end. It is as if doubts start to set in about its underlying methodology even before he has finished it. Not only does he shift register to a more prescriptive mode of criticism, he starts to undermine and critique the more objective form of historiography that he began with.

Having identified a crisis in modernism’s forward trajectory, Frampton cannot accept postmodernism’s response which he dismisses as ‘. . . the conscious ruination of style and the cannibalisation of architectural form, as though no value either traditional or otherwise can withstand for long the tendency of the production/consumption cycle to reduce every civic institution to some kind of consumerism’.⁴ For Frampton, postmodernism was incapable of resisting the totalising forces of globalisation or articulating a progressive political reaction to it. As he was to put it in an essay in *Modern Architecture and the Critical Present*,

Architecture can only be sustained today as a critical practice if it . . . distances itself equally from the enlightenment myth of

objectieve naar een operationele geschiedenis – bevat het boek een aantal uitdagingen. Niet de minste daarvan is de instrumentele aard van Frampton’s opvatting over architectuurgeschiedenis. Geen enkele geschiedenis is ooit neutraal, maar *A Critical History* verspringt expliciet van analyse naar prescriptie.

Het boek combineert de traditionele kunsthistorische manier om een architectonische canon te registreren en te herkennen met de bredere sociale en politieke geschiedenis van de twintigste eeuw waarvan de moderne architectuur deel uitmaakt. Deze sociaal-politieke manier om de geschiedenis in te kaderen vormt de context voor een grotendeels vertrouwde opsomming van individuele architecten en een breed, lineair vooruitgangsidee zoals we dat kennen uit eerdere geschiedenissen van het modernisme, bijvoorbeeld die van Nikolaus Pevsner en Sigfried Gideon. Hoewel Frampton in zijn geschiedschrijving grote nadruk legt op de ruimere historische situatie, waaruit individuele

architectonische voorbeelden zijn voortgekomen, doen de loop van die geschiedenis en de vermeende onvermijdelijkheid van het modernisme vertrouwd aan. Typische hoofdstuktitels kenmerken deze versmelting, bijvoorbeeld ‘Adolf Loos and the Crisis of Culture’ en ‘Mies van der Rohe and the Significance of Fact’.

In die zin probeert Frampton (niet altijd met succes) de breuk te lijmen die Nancy Stieber benoemt in haar essay ‘Space, Time and Architectural History’: Er bestaat nog steeds een publiek voor de monografie die gewijd is aan de carrière van een bepaalde architect, die de ontwikkeling van ideeën en vormen in het licht van een biografie volgt. De interessantere vragen over architectuur en haar geschiedenis worden echter gesteld door historici die problemen onderzoeken in plaats van stijlen.³

Postmodernisme versus kritisch regionalisme

A Critical History verschuift in de laatste twee hoofdstukken naar een meer expliciet operatieve methodologie. Frampton ‘leest’ recente gebeurtenissen in de moderne architectuur op zo’n manier dat het kritisch regionalisme er een logische en noodzakelijke reactie op lijkt te zijn. Volgens Frampton bedreigen de optimalisering van de techniek en de tendens van het wereldwijde kapitalisme om alles gelijk te schakelen, het vermogen van de architectuur om betekenisvolle vormen te creëren. Het modernisme, als het onvermijdelijke gevolg van de industrialisatie, is zelf verworden tot een instrument van het kapitalisme.

Modern Architecture: A Critical History leidt op een aantal manieren tot deze conclusie. Op operationeel niveau ligt er een vooruitgangsmythe verankerd in de methodologie van het boek zelf: het is een lineaire geschiedenis van het modernisme. Frampton construeert deze mythe in de

progress and from a reactionary, unrealistic impulse to return to the architectonic forms of the preindustrial past.⁵

Sites of Resistance

*Today the practice of architecture seems to be increasingly polarised between, on the one hand, a so-called ‘high-tech’ approach predicated exclusively upon production and, on the other, the provision of a ‘compensatory façade’ to cover up the harsh realities of this universal system.*⁶

In ‘Towards A Critical Regionalism’, Frampton outlines his prescription for an architecture that can resist both universal modernism and historicist postmodernism. He does this via ‘six points for an architecture of resistance’. The first two of these points respond to the erosion of influence of both the architect and the avant-garde to affect material societal change. The following four points articulate how architecture might ‘resist’ this erosion and, specifically, the universalising tendencies of contemporary capitalist culture. These points represent the core of Frampton’s prescription. They focus on principles of construction, typology and site that cannot – at least in Frampton’s terms – be reducible to either commercial imagery or abstract experience. Each is seen in dialectical terms as a mediation between normative and industrialised processes and the specific and particular qualities of place.

Frampton’s cultivation of the importance of the physical site becomes the focus for resisting the ‘placelessness’ inherent within contemporary culture as well as the ‘compensatory façade’ offered by postmodernism. Using Heidegger’s metaphysics as a source, Frampton distinguishes between the supposed authentic properties of place and the abstractions of architectural and universal space. While place can be experienced physically via physical, haptic and tactile

loop van het boek, maar begint deze pas tegen het einde daarvan te deconstrueren. Het is alsof hij vraagt tekenen begon te plaatsen bij de onderliggende methodologie, nog voordat hij die helemaal had geformuleerd. Het register verschuift niet alleen naar een meer normatieve kritiek, maar Frampton begint ook de objectieve vorm van geschiedschrijving uit het begin van zijn boek te ondermijnen en bekritisieren.

Frampton heeft een crisis in de voorwaartse richting van het modernisme gesignaleerd en kan de reactie daarop van het postmodernisme niet accepteren. Hij wijst die af als: ‘(…) de bewuste verwoesting van stijl en de kannibalisering van de architectonische vorm, alsof geen enkele waarde, noch traditioneel noch anderszins, de neiging van de productie/consumptiecyclus om elke publieke instelling terug te brengen tot een soort consumptisme kan weerstaan’.⁴ Frampton concludeerde dat het postmodernisme niet in staat was zich te verzetten tegen de totaliserende krachten van de mondialise-

ring of er een progressieve politieke reactie op te formuleren. In een essay in *Modern Architecture and the Critical Present* zegt hij: De architectuur kan vandaag de dag alleen als kritische praktijk in stand worden gehouden als zij (...) evenzeer afstand neemt van de vooruitgangsmythe van de Verlichting als van iedere reactionaire, onrealistische impuls om terug te keren naar de architectonische vormen van het pre-industriële verleden.⁵

Verzetshaarden

*Vandaag de dag lijkt de architectuurpraktijk steeds meer uiteen te vallen in enerzijds een hightech benadering die uitsluitend op productie is gebaseerd en anderzijds een benadering die een “compenserende façade” levert die de harde realiteit van dit universele systeem moet verdoezelen.*⁶

In ‘Towards A Critical Regionalism’ geeft Frampton zijn recept voor een architect-

⁴ Kenneth Frampton, ‘Modern Architecture and the Liberal Conscience’, in: Frampton, ‘Modern Architecture and the Critical Present’, op. cit. (note 2), 47-49.

⁵ Ibid.

⁶ Kenneth Frampton, ‘Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance’, in: Hal Foster (ed.), *Post Modern Culture* (Londen: Pluto Press, 1985), 21.

³ Nancy Stieber, ‘Space Time and Architecture’, in: Dana Arnold, Elvan Altan Ergut en Belgin Turan Ozkaya (red.), *Rethinking Architectural Hystiography* (Londen/ New York: Routledge, 2006), 177.

⁴ Frampton, ‘Modern Architecture and the Liberal Conscience’, in: Frampton, ‘Modern Architecture and the Critical Present’, op. cit. (noot 2), 47-49.

⁵ Ibid.

⁶ Kenneth Frampton, ‘Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance’, in: Hal Foster (red.), *Post Modern Culture* (Londen: Pluto Press, 1985), 21.

qualities, space is part of capitalism's abstract systems of value. The cultivation of the physical properties of the site is then – for Frampton – a meaningful way to resist the forces of globalised capitalism.

It is in dealing with the concepts of place and site that Frampton's rejection of history is most acute. In resisting what he regards as a historicist agenda, Frampton posits a binary opposition between culture and nature. Further, he attempts to embrace the latter as somewhere in which architecture can cultivate an authentic ontology of place. In doing so, he excludes the historical (cultural) context of the site – and of architecture more generally – as a legitimate condition for architects to respond to. Frampton's 'architecture of resistance' asserts the physical and sensory experience of place over architectural or cultural space.

The essay 'On Site' by Carol Burns is useful in relation to Frampton's position.⁷ In her essay Burns describes two opposing tendencies: the 'Cleared Site' and the 'Constructed Site'. The former lacks '... any prior constructions and (is) empty of content. It posits space as objective and "pure", a neutral mathematical object'. The latter 'emphasises the visible physicality, morphological qualities and existing conditions of land *and architecture*' (my emphasis). Burns goes on to say that '... the mathematical compartmentalising of space – indeed one could say the concept of space itself – posits the idea that there is no real difference between one grid square and another'. Further, as Burns demonstrates, there is a close etymological link between words like 'plot', used to describe an area of land, and 'lot', with its connotations of financial value and the trading of goods. The 'Cleared Site' is one that can be measured, packaged and sold. The 'Constructed Site', on the other hand, emphasises the unique characteristics of a place as well as its challenges to the optimal and efficient use of space. To 'build the site' is to accept the complexities of its topography, orientation and morphology, not to erase them in an effort to rationalise the construction process.

Rereadings

74

tuur die zowel het universele modernisme als het historiserende postmodernisme kan weerstaan. Daartoe introduceert hij 'zes punten voor een architectuur van verzet'. De eerste twee gaan over de verminderde invloed van zowel architecten als de avant-garde op de verwezenlijking van materiële maatschappelijke veranderingen. De volgende vier punten verwoorden hoe de architectuur zich zou kunnen verzetten tegen deze erosie, in het bijzonder tegen de hedendaagse kapitalistische cultuur en haar neiging alles te veralgemeniseren. Deze punten vormen de belangrijkste ingrediënten van Frampton's recept. Ze zijn gericht op principes van constructie, typologie en locatie die (althans volgens Frampton) niet zijn te herleiden tot commerciële beelden of abstracte ervaringen. Ze worden, in dialectische termen, opgevat als bemiddelaars tussen normatieve en geïndustrialiseerde processen, en de specifieke en bijzondere kwaliteiten van een plek.

Frampton's cultivering van het belang van de fysieke plaats wordt het middelpunt

van het verzet tegen de 'plaatsloosheid' die inherent is aan de hedendaagse cultuur, en tegen de 'compenserende façade' die het postmodernisme biedt. Frampton gebruikt Heidegger's metafysica als bron om een onderscheid te maken tussen de vermeende authentieke eigenschappen van een locatie, en abstracte architectonische en universele ruimten. Terwijl plaats fysiek kan worden ervaren, via fysieke, haptische en tactiele eigenschappen, maakt ruimte deel uit van de abstracte waardesystemen van het kapitalisme. Het cultiveren van de fysieke eigenschappen van een site is, aldus Frampton, dan een zinvolle manier om de krachten van het wereldwijde kapitalisme te trotseren.

Zijn afwijzing van de geschiedenis is het scherpst waar het gaat over concepten als plaats en locatie. Hij verzet zich tegen wat volgens hem een historische agenda is, door te stellen dat er een binaire tegenstelling bestaat tussen cultuur en natuur. Daarnaast probeert hij die laatste naar voren te schuiven als de omgeving waarin

de architectuur een authentieke ontologie van plaats kan cultiveren. Daarmee sluit hij de historische (culturele) context van de locatie, en van de architectuur in het algemeen, uit als een legitieme voorwaarde waarop architecten kunnen reageren. Frampton's 'architectuur van verzet' stelt vast dat de positie van fysieke en zintuiglijke ervaring van een plek belangrijker is dan die van de architectonische of culturele ruimte.

Carol Burns' essay 'On Site' werpt ook licht op Frampton's positie.⁷ Burns beschrijft in haar essay twee tegengestelde tendensen: de *Cleared Site* en de *Constructed Site*. De eerste ontbeert '(...) bestaande constructies en heeft geen inhoud. De ruimte is hier objectief en "zuiver", als een neutraal wiskundig object'. De tweede 'benadrukt de zichtbare lichamelijke, morfologische eigenschappen en bestaande condities van het land *en de architectuur*' [mijn nadruk]. Burns zegt verder dat: '(...) de mathematische compartimentering van de ruimte

But my emphasis added to Burns' quote above reminds us that the primal reading of site as 'pure' topography or as a series of 'natural' phenomena that exist outside human action is a highly problematic one. Not only does it ignore the history of inhabitation and previous occupation of a site – occupations that will undoubtedly have left their mark on the land in all sorts of ways – it ignores the cultural readings that underpin our concept of site and nature to start with. To label a site as 'natural' is already to co-opt it within a cultural taxonomy whatever the level of physical marking on the actual site.

Similarly, Frampton's reading of 'site' is heavily freighted with cultural baggage even if he assumes that the site is not. This critique should not perhaps be overstated. We 'know' what Frampton means when he describes a reaction to the site through specific and potentially unique moves. And we can see – like Burns – that there are very different conceptions of how to approach a site which reveal different ideological attitudes. As Frampton concedes, 'Building the Site allows ... the specific culture of the region – that is to say, its history in both a geological and agricultural sense – to become inscribed'. Note, however, that the architectural history of a site is not mentioned. The previous uses of a site considered relevant are ones that are broadly to do with either a pre-architectural or non-architectural programme.

Given Frampton's nuanced and critical understanding of modernism's history, his largely uncritical deployment of this concept of naturalness seems strange. And his positing of a supposed embedding of architecture within a specifics of place as a way of resisting capitalist culture seems optimistic. Frampton bases this 'resistance' on the particularities of place in opposition to the universalising tendencies of capitalist space. But the cultivation of uniqueness, of local character and place, is something that capitalism exploits on a daily basis. The idea that a nuanced understanding of, say, the

Building, Writing, History Charles Holland

75

– je zou zelfs kunnen zeggen: het concept van ruimte zelf – veronderstelt dat er niet echt verschil bestaat tussen het ene vierkante raster en het andere'. Verder bestaat er, zoals Burns aantoont, een nauw etymologisch verband tussen een woord als 'perceel', dat wordt gebruikt om een stuk grond aan te duiden, en 'partij' met zijn connotaties van financiële waarde en de handel in goederen. De *Cleared Site* kan worden opgemeten, verpakt en verkocht. De *Constructed Site* daarentegen benadrukt de unieke kenmerken van een plaats en de uitdagingen die deze biedt voor een optimaal en efficiënt gebruik van de ruimte. Het 'bebouwen van een locatie' betekent: het accepteren van de complexiteit van de topografie, oriëntatie en morfologie, niet het wegvagen van deze eigenschappen in een poging het bouwproces te rationaliseren.

Maar mijn nadruk in het bovenstaande citaat van Burns herinnert ons eraan dat de oorspronkelijke lezing van een locatie als 'zuivere' topografie of als een

reeks 'natuurlijke' fenomenen die buiten het menselijke handelen om bestaan, zeer problematisch is. Deze gaat niet alleen voorbij aan de geschiedenis van bewoning en het eerdere gebruik van een plaats, die ongetwijfeld op allerlei manieren hun stempel op het land hebben gedrukt, maar ook al aan de culturele opvattingen die ten grondslag liggen aan ons concept van plaats en natuur. Een plaats als 'natuurlijk' bestempelen betekent: die inlijven bij een culturele taxonomie, ongeacht het niveau van fysieke markering op de eigenlijke locatie.

Ook Frampton's lezing van 'plaats' is zwaarbeladen met culturele bagage, ook al gaat hij ervan uit dat de plaats zelf dat niet is. Deze kritiek moet misschien niet worden overdreven. Wij 'weten best' wat Frampton bedoelt als hij een reactie op een plaats beschrijft door middel van specifieke en potentieel unieke bewegingen. En wij 'zien ook wel', net als Burns, dat er heel verschillende opvattingen bestaan over hoe een plaats benaderd

⁷ Carol Burns, 'On Site', in: Andrea Kahn (ed.), *Drawing, Building, Text* (New York: Princeton Architectural Press, 1991), 147-167.

⁷ Carol Burns, 'On Site', in: Andrea Kahn (red.), *Drawing, Building, Text* (New York: Princeton Architectural Press, 1991), 147-167.

topographic qualities of a site, resists processes of commodification seems naïve when seen within the complex nexus of mythology and marketing of contemporary consumerism.

Frampton rejects the *tabula rasa* approach of modernism but he also rejects the complexities that come with the 'Constructed Site'. Given the emphasis on a subtle reading of the physical properties of place, it might seem strange that Frampton has little to say about many of its historical properties. How does one ignore previous forms of inhabitation? And, more problematically: how does one escape from the cultural values which we as architects bring to the site? Can a concern for reflecting topography or local climate really be a vehicle for political resistance?

Conclusion

Frampton articulates an approach to architecture that aims to resist globalised capitalism while remaining committed to a version of progressive modernism. This resistance is based on a metaphysics of both place and construction that attempts to avoid the emphasis on history and visual signification of postmodernism. Frampton's concept of site is one where issues of light, climate and topography are both palpable and acute. And it is one that is both real and a state of mind, physically remote but also beyond history and architectural culture.

Frampton's emphasis on the unmediated experience of topography or climate implies sites that are non-urban and where the building programmes intended for them are discrete and bespoke. He focuses on such sites and programmes because they are the only ones where any form of built context or architecture history can be plausibly absent. To avoid what he sees as the trap of postmodernism, Frampton has to travel to a place where there is no architecture history to refer to.

Rereadings

76

moet worden en dat deze een veelheid aan ideologische opvattingen onthullen. Frampton geeft toe dat: '(...) het bebouwen van een plek het mogelijk maakt deze in te prenten met de specifieke cultuur van de regio – dat wil zeggen, de geologische en agrarische geschiedenis ervan'. Merk echter op hij niets zegt over de architectonische geschiedenis van een locatie; als hij al melding maakt van vroeger gebruik van een locatie, dan is dat in het algemeen in de zin van pre- of zelfs non-architectonische programma's.

Gezien Frampton's genuanceerde en kritische opvatting van de geschiedenis van het modernisme doet zijn grotendeels onkritische uiteenzetting van dit concept van natuurlijkheid vreemd aan. Zijn stelling dat de architectuur als het ware kan worden ingebed in de specifieke eigenschappen van een plek en dat dit een manier is om weerstand te bieden aan de kapitalistische cultuur, lijkt optimistisch. Frampton baseert dit 'verzet' op de kenmerken van een plaats, die tegenover-

gesteld zijn aan de nivellerende tendensen van de kapitalistische ruimte. Maar iets als het cultiveren van eigenheid, van lokaal karakter en plaats wordt dagelijks uitgebuit door het kapitalisme. Het idee dat een genuanceerd begrip van bijvoorbeeld de topografische kwaliteiten van een locatie tegenstand kan bieden aan processen van commodificatie, lijkt naïef binnen het complexe verbond van mythologie en marketing van het hedendaagse consumentisme.

Frampton verwerpt de *tabula rasa*-benadering van het modernisme, maar hij verwerpt ook de complexiteit van de *Constructed Site*. Gezien de nadruk die hij legt op een subtiele lezing van de fysieke eigenschappen van de plaats, kan het wat vreemd lijken dat Frampton weinig te zeggen heeft over veel van de historische eigenschappen van die plaats. Hoe kun je eerdere vormen van bewoning negeren? En, problematischer nog: hoe kun je ontsnappen aan de culturele waarden die je als architect aan een plaats

toevoegt? Kan de zorg waarmee over topografie en het lokale klimaat wordt nagedacht, echt een middel zijn voor politiek verzet?

Conclusie

Frampton formuleert een benadering van de architectuur die gericht is op verzet tegen het mondiale kapitalisme en die toegewijd blijft aan een vorm van progressief modernisme. Dit verzet is gebaseerd op een metafysica van zowel plaats als constructie, die de nadruk op geschiedenis en visuele betekenisgeving van het postmodernisme probeert te vermijden. Frampton's concept verwijst naar een plaats waar kwesties van licht, klimaat en topografie zowel voelbaar als acuut zijn. Die plaats is zowel echt als een gemoedstoestand; fysiek ver weg, maar ook de geschiedenis en de architectonische cultuur overstijgend.

Zijn nadruk op de directe ervaring van de topografie en het klimaat impli-

In rejecting history, Frampton also conflates it with visual culture. For him, the use of history within architectural design is largely reducible to a repertoire of visual tropes. Further these visual tropes are seen as synonymous with commercialism and capital exploitation. As Nancy Stieber writes in *Space, Time and Architectural History*, this 'distrust of the visual' assumes the visual to be a tool of oppression:

The aesthetics of urban design and architecture are viewed primarily as part of an ideological armatorium that represents power whilst providing a veneer of beauty that conceals oppressive relations. Such beauty is suspect: illusory, seductive, false and misleading, a bearer of ideology.⁸

Frampton sets up an opposition between an inauthentic and politically suspect visual language of the history of architecture and an authentic and non-visual experience of the site conceptualised as a primal condition which we can relate to through supposedly unmediated physiological sensations; i.e. smell, touch, sound. In emphasising this, Frampton also reinstates a disciplinary boundary between the critic and the architect. While the critic's job is to assess history and position a contemporary architecture in relation to it, Frampton suggests that the architect work within an ahistorical present. The 'criticality' that is common to the title of both Frampton's essay and the book that proceeded it is assumed to exist only within a written form. For Frampton, historical imagery is always reducible to suspect ideology and is always reactionary and uncritical. Built history, or the incorporation of historical references within architectural composition, is held to be reactionary in a way that written history is not. Criticality remains within the orbit of the critic but not the architect.

'Towards a Critical Regionalism' is now a significant part of the history of architecture itself. To read it today is to track back through architectural time and to trace the outlines of an older

Building, Writing, History Charles Holland

77

ceert plaatsen die niet-stedelijk zijn; de voor deze locaties bedoelde bouwprogramma's zijn discreet en op maat gemaakt. Hij richt zich op dergelijke locaties en programma's omdat alleen daar elke vorm van gebouwde context of architectuurgeschiedenis op een aannemelijke manier afwezig kan zijn. Om de valkuil van het postmodernisme te vermijden, moet Frampton naar een plek reizen waar geen architectuurgeschiedenis is om naar te verwijzen.

Frampton verwerpt niet alleen de geschiedenis, maar koppelt deze ook aan de beeldcultuur. Volgens hem is het gebruik van geschiedenis in architectonische vormgeving grotendeels herleidbaar tot een repertoire van visuele stijlfiguren. Hij beschouwt deze visuele tropen als synoniem voor commercialisme en kapitalistische uitbuiting. In *Space, Time and Architectural History* schrijft Nancy Stieber dat dit 'wantrouwen ten opzichte van het visuele' ervan uitgaat dat het visuele een instrument van onderdrukking is:

De esthetiek van stedenbouw en architectuur wordt vooral gezien als onderdeel van een ideologisch wapenarsenaal dat macht vertegenwoordigt en die macht tegelijkertijd bedekt met een vernisje van schoonheid, dat beklemmende relaties verhult. Een dergelijke schoonheid is verdacht: illusoir, verleidelijk, vals en misleidend, een drager van ideologie.⁸

Frampton creëert een tegenstelling tussen de niet-authentieke en politiek verdachte beeldtaal van de architectuurgeschiedenis en de authentieke en niet-visuele beleving van de plaats, geconceptualiseerd als een oertoestand die kan worden gerelateerd aan directe fysiologische sensaties zoals ruiken, voelen en horen. Door dit te benadrukken herintroduceert Frampton ook een disciplinaire grens tussen de criticus en de architect. Terwijl het de taak van critici is om de geschiedenis te beoordelen, en te formuleren wat de positie van de hedendaagse architectuur daarin is, suggereert

⁸ Stieber, 'Space Time and Architecture', op. cit. (note 3), 177.

⁸ Stieber, 'Space Time and Architecture', in: Arnold et al. (red.), *Rethinking Architectural Hystiography*, op. cit. (noot 3), 177.

debate. These outlines are like those of the architectural site and have been built on many times. Paradoxically, Frampton's assertion of the physical experience of site over the history of its culture or architecture developed out of a re-evaluation of modernism, a *critical history*. An essay that can be seen in many ways as a rejection of that history has inevitably become part of it. Ultimately, escaping architecture's past is no more possible for the critic than for the architect.

Rereadings

78

Frampton dat de architect in een a-historisch heden zou moeten werken. Het 'kritisch' dat terugkomt in zowel de titel van Frampton's essay als in die van het eraan voorafgaande boek, wordt geacht alleen in geschreven vorm te bestaan. Volgens Frampton is historische beeldtaal altijd herleidbaar tot een verdachte ideologie en altijd reactionair en onkritisch. Gebouwde geschiedenis, of het opnemen van historische referenties in architectonische composities, wordt – anders dan geschreven geschiedenis – als reactionair beschouwd. Kritisch zijn valt binnen het domein van de criticus, niet van de architect.

'Towards a Critical Regionalism' is vandaag de dag een belangrijk onderdeel van de architectuurgeschiedenis zelf. Tegenwoordig verschaft het lezen van deze tekst een terugblik in de tijd van de architectuur, waar de contouren van een ouder debat te volgen zijn. Deze contouren zijn, net als architectonische plekken, vele malen opnieuw bebouwd. Paradoxaal genoeg is Frampton's bewering dat de

fysieke ervaring van de site de culturele of architectonische geschiedenis van die plaats overstijgt, ontstaan uit een herwaardering van het modernisme, een *Critical History*. Dit essay, dat in veel opzichten kan worden gezien als een afwijzing van de geschiedenis, is daar onvermijdelijk onderdeel van geworden. Uiteindelijk is het voor de criticus net zomin mogelijk om aan het verleden van de architectuur te ontsnappen als voor de architect.

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

Stylios Giamarellos

Architecture in the History/ Theory Nexus Building Critical Regionalism in Frampton's Greece

Even for the digitally interconnected audiences of the twenty-first century, Alexander Tzonis and Liane Lefaivre's original theorisation of Critical Regionalism remains 'hiding away in [the] obscure journal', *Architecture in Greece*, where it was published in 1981.¹ By contrast, Kenneth Frampton's best-selling book, *Modern Architecture: A Critical History*, whose second revised edition of 1985 included an additional closing chapter on Critical Regionalism, was successively republished over the past four decades, and is today available in more than ten languages, from Spanish to Chinese. Through this extensive global outreach, Frampton's version of Critical Regionalism soon took precedence over the earlier account by Tzonis & Lefaivre. But for all their celebration of regional contexts, both Frampton's and Tzonis & Lefaivre's studies primarily reflected the broader theoretical concerns of Western European and North American architecture discourses of their time. And these concerns were in turn unrelated with the historical specificity of the Greek context that inspired Tzonis & Lefaivre's original work. Still lying at the core of Critical Regionalism in its various forms, the tension between the general theoretical ambitions of its authors and the specific histories of the regional contexts it allegedly advocates remains unresolved. If Critical Regionalism is to remain viable, pertinent and relevant for the present,

Architecture in the History/ Theory Nexus
Stylios Giamarellos

79

Architectuur en het dwarsverband tussen geschiedenis en theorie
Bouwen aan het kritisch regionalisme in het Griekenland van Frampton

Zelfs voor het digitaal met elkaar verbonden publiek van de eenentwintigste eeuw blijft de oorspronkelijke theorievorming van Alexander Tzonis en Liane Lefaivre over kritisch regionalisme 'verborgen in [het] obscure tijdschrift' *Architecture in Greece*, waar het in 1981 werd gepubliceerd.¹ Kenneth Frampton's best verkochte boek *Modern Architecture: A Critical History*, waarvan de tweede herziene druk uit 1985 een extra hoofdstuk over kritisch regionalisme bevatte, werd in de afgelopen vier decennia onophoudelijk heruitgegeven en is nu beschikbaar in meer dan tien talen, van Spaans tot Chinees. Door dit wereldwijde bereik kreeg Frampton's versie van kritisch regionalisme al snel voorrang op de eerdere conceptie van Tzonis &

Lefaivre. Ondanks al hun aandacht voor de regionale context, weerspiegelen de studies van zowel Frampton als Tzonis & Lefaivre in de eerste plaats een bredere theoretische belangstelling voor het West-Europese en Noord-Amerikaanse architectuurdiscours van hun tijd. En die interesse staat los van de historische specificiteit van de Griekse context, die het oorspronkelijke werk van Tzonis & Lefaivre inspireerde. De spanning tussen de algemene theoretische ambities van de auteurs en de geschiedenis van de regionale context die ze onderzoeken, blijft onopgelost. Wil het kritisch regionalisme vandaag levensvatbaar, pertinent en relevant blijven, dan moet het de confrontatie aangaan met zijn eigen verstrengeling in het dwarsverband tussen geschiedenis en theorie. Dit artikel, dat zich richt op Griekenland, ontwikkelt vanuit dit perspectief een genuanceerde kritiek op het kritisch regionalisme.

¹ Alexander Tzonis and Liane Lefaivre, 'The Grid and the Pathway: An Introduction to the Work of Dimitris and Suzana Antonakakis, with Prolegomena to a History of the Culture of Modern Greek Architecture', *Architecture in Greece*, no. 15 (1981), 164-178; Vincent Canizaro (ed.), *Architectural Regionalism: Collected Writings on Place, Identity, Modernity, and Tradition* (New York: Princeton Architectural Press, 2007), 11.

¹ Alexander Tzonis and Liane Lefaivre, 'The Grid and the Pathway: An Introduction to the Work of Dimitris and Suzana Antonakakis, with Prolegomena to a History of the Culture of Modern Greek Architecture', *Architecture in Greece*, no. 15 (1981), 164-178; Vincent Canizaro (ed.), *Architectural Regionalism: Collected Writings on Place, Identity, Modernity, and Tradition* (New York: Princeton Architectural Press, 2007), 11.