

Léa-Catherine Szacka

CRITICISM FROM WITHIN:
KENNETH FRAMPTON
AND THE RETREAT FROM
POSTMODERNISM

KRITIEK VAN BINNENUIT:
KENNETH FRAMPTON
EN DE TERUGTOCHT VAN HET
POSTMODERNISME

Strada Novissima — Frampton

- 1) all arch. exhibit. for all
- 2) smaller might organize space as smaller space.

EUROPA (personali di architetti)

- ~~Roberto M. Gabetti~~ - Aimaro Isola
- Aldo Rossi
- Costantino Dardi
- GRAU
- ~~Ricardo Porro~~ (Pom)
- O.M. Ungers
- Kleihues
- Ricardo Bofill + Taller de Arq.
- ~~Hans Hollein~~
- Franceo Purini
- Carlo Aymonino
- Fernando Higueras
- Christian de Portzamparc
- Leon Krier
- James Stirling

Grau *
Purini *
Kleihues *

 → L. Thermes wife

Van Eyck
Hertzberger.

- Geeluy
- Grans
- Greuberg
- More
- Tigerman
- Venturi
- Stem

- Isozaki

 Takemura
Kurokawa:

Rdb Krier
 +
 Smith American
 Jocelyn Guedes Sao Paulo
 Kuttomann

- ~~Böhigas~~
- Clot - Turijants
- + Kodhaas *
- Postorfeni
- | |
|--------------|
| - F.B. Smith |
|--------------|

 *

Reichlin
Dixon
Barraza

1) How much money available for small display?

€ 250 million

Send reception prints

Chitra in Rome ? 564-7997
 → Chitra N-S 654

Japanese contemporary artists exhibition

- | | | |
|--------------------|------------------------|-----------------------|
| 1) Tachibana | 5) Kazumasa Yamashita | 10) Toyokazu Watanabe |
| 2) Kazuhisa Fuhui | 6) <u>Yuzuma Maita</u> | 11) Yasutaka Yamazaki |
| 3) Yasuhiro Kijima | 7) Hisashi Hara | 12) Masaru Miyawaki |
| 4) Tozo Ito | 8) Osamu Ishiyama | 13) Kunisawa |
| | 9) Arata Isozaki | 14) Kikantaku |

USA in America, Argentina, Venezuela

- | | | | |
|---------------|--------------------|---------------|-----------|
| 1) Venturi | 16) Graves | 18) Sahn | Machado |
| 2) Moore | 17) Tigerman | 12) Frazee | Silvestri |
| 3) Stern | 8) Bealy | 13) Pizan. | Howard |
| 4) (Johnson) | 9) St. Cohen | 17) Gelson | Crate |
| 5) T.G. Smith | 10) Richter + Rose | 18) E. Kupper | Ketas |
| | | | Meier |
- Stem → Robert Kimmitt + Franca Helaband.

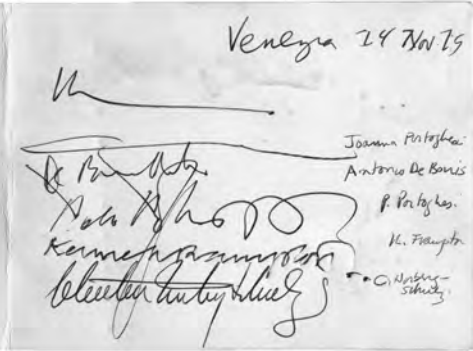
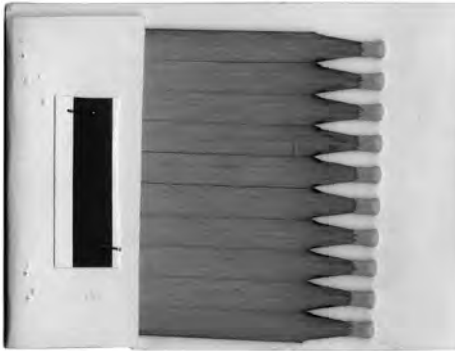
European in America, Venezuela, Venezuela

- | | | | |
|---------------------|-------------------------------------|-----------|----------------|
| 1) <u>Stirling</u> | 7) <u>Dixon</u> | Mimi Link | → J. Robertson |
| 2) <u>Hillier</u> | 8) Kosman + Zankli Ingens | Rosen | Stem |
| 3) Portugiesi | 9) Magnani-Bologna | | |
| 4) Krier | 10) Botto | | |
| 5) <u>Borja</u> | 11) <u>Roughlin +</u> | | |
| 6) Beaumont Newhall | 12) <u>Chet + Pat Giraud + ARAU</u> | | |
| <u>Dardi</u> | 13) Siskine | | |
| | 14) P + D. | | |
| | 15) Powell + Jay | | |
| | 16) Van Slyke | | |
| | 17) Roth. | | |
- all of them were interested in coming. They were cut out.
- MBM
 Piny phorias
 F. Higuera
 G. Ueda
 J. Jordan
 M. Clendinning
 P. Gonyea
 Pietila
 Scampa
 → this is a question to a Portugiesi
 Jan Digerud
 Sam Norway
 Sealy pupil
 → Norweg. Sc.

- Ungers
 Bochner
 Leo
 B. Krier
 + Hoyer
 Pichler
 H. O. G. Bremer
 Dominich
 Giuseppe G.
 Missin

- Argonnes
 Rossi
 Pardini
 Portugiesi
 Dardi
 Gonyea
 Gabelle

- de Feo
 Sacripanti
 Camella
 R. Pizano



Souvenir de Venise, 24 November / november 1979: Christian Norberg-Schulz, Paolo Portoghesi, Kenneth Frampton, Robert A.M. Stern, Giovanna Massobrio, Antonio de Bonis

Strada Novissima — Frampton



Charles Jencks, exhibition on architectural criticism, Venice Architecture Biennial, 1980 / tentoonstelling over architectuurkritiek, Architectuurbiennale van Venetië, 1980

Criticism From Within: Kenneth Frampton and the Retreat from Postmodernism

On 24 November 1979, Paolo Portoghesi, his wife Giovanna Massobrio, Christian Norberg-Schulz, Kenneth Frampton, Robert A.M. Stern and Antonio De Bonis gathered at a *trattoria* in Venice. Captured in a group portrait and printed on a match-box entitled ‘souvenir de Venise’, this was probably the second of three advisory board meetings for ‘The Presence of the Past’, the First International Architecture Exhibition of the Venice Biennale in 1980. Frampton, at the head of the table, seemed to hold an important position. Yet only a few months later, he officially resigned from the committee. His opposition to the other curators (Portoghesi, Jencks, Stern, Norberg-Schulz and Vincent Scully) would generate an escalation of criticism and reaction.

Frampton attended three meetings in Venice (in September 1979, November 1979 and February 1980), before sending a resignation letter to Portoghesi on 25 April 1980, a mere three months before the opening of the show.¹ On 13 May he addressed Stern to inform his colleague at Columbia University after ‘having deliberated the consequences’.² Frampton gave three reasons for his decision. First: ‘this Biennale seems to represent the triumph of postmodernism – however loosely this may be defined and God knows it is a very inclusive concept!’ Secondly: ‘I have written a text which is categorically critical of this position and I had until recently intended to submit this text for the catalogue.’ And finally: ‘I have come to the conclusion that this would be an absurdity;

1 Portoghesi claimed that Frampton wrote a text: ‘Frampton then cultivated a clearer refusal of the comprehensive viewpoint of the exhibition, and even decided to exclude his prepared text from the catalogue.’ Paolo Portoghesi, ‘The End of Prohibitionism’, in: *The Presence of the Past: First International Exhibition of Architecture* (Venice: Electa/Edizioni La Biennale di Venezia, 1980), 9. Frampton

has no recollection of having done so, although this contradicts letters explaining his decision. At any rate, there is no record of this text in any known archive.

2 Frampton to Portoghesi, 25 April 1980. La Biennale di Venezia, Archivio Storico delle Arti Contemporanee/The Historical Archives of Contemporary Arts, Fondo Storico, busta 658.

Kritiek van binnenuit: Kenneth Frampton en de terugtocht van het postmodernisme

Op 24 november 1979 kwamen Paolo Portoghesi, zijn vrouw Giovanna Massobrio, Christian Norberg-Schulz, Kenneth Frampton, Robert A.M. Stern en Antonio De Bonis bijeen in een *trattoria* in Venetië. Vastgelegd in een groepsportret op een lucifersdoosje, getiteld ‘souvenir de Venise’, was dit waarschijnlijk de tweede van drie bijeenkomsten van de adviesraad van ‘The Presence of the Past’, de eerste internationale architectuurtentoonstelling van de biënnale van Venetië in 1980. Frampton, aan het hoofd van de tafel, leek een belangrijke positie in te nemen. Toch gaf hij er enkele maanden later bij de adviesraad officieel de brui aan. Zijn onenigheid met de andere curatoren (Portoghesi, Jencks, Stern, Norberg-Schulz en Vincent Scully) zou een stortvloed aan kritiek en reacties teweeg brengen.

Frampton woonde drie bijeenkomsten bij in Venetië (september en november 1979, februari 1980), waarna hij Portoghesi op 25 april 1980 een ontslagbrief stuurde, drie maanden vóór de opening van de tentoonstelling.¹ Op 13 mei richtte hij zich tot Stern om zijn collega aan Columbia University op de hoogte brengen na ‘zich geraad te hebben over de gevolgen’.² Frampton gaf drie redenen voor zijn besluit. Ten eerste leek ‘deze biënnale de triomf van het postmodernisme te vertegenwoordigen – hoe vrij dit ook mag worden geïnterpreteerd en God weet dat het een heel inclusief concept is!’ Ten tweede had Frampton ‘een tekst geschreven die duidelijk kritisch is ten opzichte van deze positie’ en die hij ‘recentelijk nog als catalogustekst had bestemd’. En tot slot was hij tot de conclusie gekomen ‘dat dit een absurditeit zou zijn;

1 Portoghesi beweerde dat Frampton een tekst schreef: ‘Frampton ontwikkelde toen een duidelijker weigering van het omvangrijke tentoonstellingsconcept, en besloot zelfs om de catalogustekst die hij had voorbereid terug te trekken.’ Paolo Portoghesi, ‘The End of Prohibitionism’, in: *The Presence of the Past: First International Exhibition of Architecture* (Venetië: Electa/Edizioni La Biennale di Venezia, 1980), 9.

Frampton herinnert zich dat niet, hoewel dit brieven tegensprekt waarin hij zijn besluit uitlegt. In elk geval is er geen enkel spoor van deze tekst in een bekend archief terug te vinden.

2 Frampton aan Portoghesi, 25 april 1980. Venetië: La Biennale di Venezia, Archivio Storico delle Arti Contemporanee/The Historical Archives of Contemporary Arts, Fondo Storico, busta 658.

that however negative my text, it would still be absorbed within and by the demagogic policy which while apparently open seems to characterise the direction of this year's Biennale.'

Critical from the start of the exhibition message, Frampton had decided to be the 'critic from within'. As he admitted to Portoghesi: 'I entertained the illusion that it would be possible for me to keep my distance from the overall ideology of the show by simply writing a critical article and allowing this to go forward in the catalogue.' He soon realised that this would be impossible: the exhibition appeared to be nothing more than a 'demagogic enterprise', and critics were invited to give credence to what was already decided upon. Though he agreed to co-organise an exhibition that would 'demonstrate the present reaction against the reduced categories of modern architecture', he disagreed with the 'triumph of an unstructured pluralism'.³

Frampton was critical of the over-inclusiveness and disagreed with the selection process. More specifically, it was the conception of architecture as fashion or scenography that prompted his decision. At the end of his letter to Stern, Frampton compared the Biennale to Arthur Drexler's 1979 MoMA show *Transformations in Modern Architecture*:⁴ 'The game, as far as I am concerned is the same; that is, in the name of populism, to reduce architecture to a commodity.'⁵ Witnessing the preparation of this show was a revelation: 'I remember Drexler working on this show. And I can see him now sitting in his office, surrounded by magazines, opened at different pages, as a kind of visible chaos of the current scene, so to speak.'⁶ Frampton recalls feeling that the Biennale promoted 'not so much a postmodern as an anti-modern polemic'. While he agreed with the return of the sense of 'place' and other premises, he disagreed with the choice of architects and the scenographic and 'populist' display:

It still amazes me in retrospect how someone as cultivated and as intelligent as Portoghesi could bring himself to promote this culture of pastiche. . . . I also didn't like the transatlantic exclusivity that was being implicitly emphasised. . . . I remain convinced that the

hoe negatief die tekst ook zou zijn, het artikel zou onderdeel worden van de demagogische lijn die, hoewel ogenschijnlijk open voor interpretatie, de richting van de biënnale van dit jaar lijkt te kenmerken'.

Frampton, die vanaf het begin kritisch was over de boodschap van de tentoonstelling, had besloten op te treden als 'criticus van binnenuit'. Zoals hij toegaf aan Portoghesi: 'Ik koesterde de illusie dat het haalbaar zou zijn om afstand te bewaren tot de ideologie van de tentoonstelling, door eenvoudigweg een kritische catalogustekst te schrijven.' Hij beseftte snel dat dit onmogelijk was: de tentoonstelling scheen niets meer dan een 'demagogische onderneming', en critici werden aangespoord om besluiten die al genomen waren, geloofwaardigheid te verlenen. Hoewel hij instemde met het organiseren van een tentoonstelling die 'de huidige reactie op de gereduceerde categorieën van de moderne architectuur zou aantonen', was hij het niet eens met de 'triomf van een ongestructureerd pluralisme'.³

Frampton was kritisch ten aanzien van de breedte van het concept en was het niet eens met het selectieproces. Meer specifiek was het de opvatting van architectuur als mode of scenografie die zijn besluit uitlokte. Aan het eind van zijn brief aan Stern, vergeleek hij de biënnale met 'Transformations in Modern Architecture', de tentoonstelling van Arthur Drexler in 1979 in het MoMA:⁴ 'Het spel is wat mij betreft hetzelfde; dat wil zeggen, uit naam van het populisme, architectuur reduceren tot een verkoopproduct.'⁵ Getuige zijn van de voorbereiding van deze tentoonstelling was een revelatie: 'Ik herinner me hoe Drexler aan deze expositie werkte. En ik zie hem nu nog zitten in zijn kantoor, omgeven door tijdschriften, geopend op verschillende pagina's, als een soort van zichtbare chaos van de actuele scene, om het zo uit te drukken.'⁶ Frampton herinnert zich hoe hij voelde dat de biënnale 'niet zo zeer een postmoderne als wel een anti-moderne polemiek' promootte. Hoewel hij zich kon vinden in de terugkeer van de notie van 'plaats' en in andere uitgangspunten, was hij het oneens met de keuze van architecten en met het scenografische en 'populistische' vertoon:

Als ik terugkijk, verbaast het me nog steeds hoe zo'n gecultiveerd en intelligent man als Portoghesi zich ertoe kon brengen om deze pastichecultuur te promoten. (...) Ik hield ook niet van de transatlantische exclusiviteit die impliciet werd benadrukt. (...) Ik blijf

impact of this event was negative. It is one thing to revalue the traditional street fabric as opposed to the *spatium in extensio* of the modern project. It is, however, something else to make the central exhibit of the first architectural Biennale, the so-called Strada Novissima, a fake street erected in the Arsenale by the operatives of Cinecittà.⁷

According to Portoghesi, Frampton's resignation was mostly due to an incompatibility with Stern.⁸ Stern's postmodernism included a strong stylistic aspect and an acceptance of consumerism, while Frampton developed a social and ideological vision. To Frampton's letter, Stern replied with a short, very direct note:

I felt hurt personally and a bit concerned by its innuendo-like tone. I feel that the split you describe is not one between 'populism' and whatever else, but between architecture as an aesthetic task incorporating but not limited to ideology on the one hand and some simplistic acting out of a priori ideological beliefs on the other. I for one do not believe it is necessary to sacrifice the life-giving possibilities of art just because one believes.⁹

After the Biennale, Frampton developed his concept of 'critical regionalism' – a term

overtuigd dat de impact van dit evenement negatief was. Het is één ding om het weefsel van de traditionele straat te herwaarderen in tegenstelling tot het *spatium in extensio* van het moderne project. Het is iets geheel anders om van de centrale tentoonstelling op de eerste architectuurbiënnale, de zogenaamde Strada Novissima, een *fake* straat te maken, opgetrokken in het Arsenale door het team van Cinecittà.⁷

Volgens Portoghesi was Frampton's vertrek voornamelijk te wijten aan onenigheid met Stern.⁸ Diens postmodernisme bevatte een sterk stilistisch aspect en een aanvaarding van het consumentisme, terwijl Frampton een sociale en ideologische visie had ontwikkeld. Op de brief van Frampton antwoordde Stern met een kort en zeer direct bericht:

Ik voelde me persoonlijk geraakt en een beetje bezorgd over de *innuendo*-achtige toon. Ik heb het gevoel dat de breuk die je beschrijft zich niet aftekent tussen 'populisme' of wat dan ook, maar tussen architectuur als esthetische taak enerzijds (inclusief ideologie, maar niet daartoe beperkt), en het simplistisch uitvoeren van a priori ideologische overtuigingen anderzijds. Ik geloof niet dat het noodzakelijk is om de levenschenkende mogelijkheden van kunst op te offeren, gewoon omdat je van een zaak overtuigd bent.⁹

3 Frampton to Stern, 13 May 1980. Robert A.M. Stern Architects Records (MS 1859). Manuscripts and Archives, Yale University Library, Box 2, file 13. Frampton probably wrote to Stern because he felt that his inclusion in the Biennale was due to him: 'I think that Stern played a very big role in me being invited somehow.' Kenneth Frampton, interview with the author, New York, 6 October 2013.

4 Frampton to Portoghesi, 25 April 1980.

5 'Transformations in Modern Architecture', was curated by Drexler at the MoMA, New York, from 23 February to 24 April 1979. The aim was to show that 'Modern architecture is a great deal more varied than our daily experience is likely to suggest'. By producing an exhibition with photographs of more than 400 buildings,

'many of which seem to reject familiar notions of what modern architecture is', Drexler was hoping to reach a wider public, showing the variety of post-war production. See the press release for 'Transformations in Modern Architecture', https://www.moma.org/shared/pdfs/docs/press_archives/5707/releases/MOMA_1979_0007_7.pdf?2010 (accessed on 19 July 2015).

6 Frampton to Stern, 13 May 1980.

7 Frampton, interview with the author, 6 October 2013.

8 Frampton, e-mail interview with the author, April 2009.

9 Portoghesi, interview with the author, Calcata, 27 March 2008.

3 Frampton aan Stern, 13 mei 1980. Robert A.M. Stern Architects Records (MS 1859). Manuscripts and Archives, Yale University Library, box 2, file 13. Frampton schreef waarschijnlijk naar Stern omdat hij meende dat zijn aanwezigheid op de biënnale aan hem te danken was: 'Ik denk dat Stern er op een of andere manier een grote rol in heeft gespeeld dat aik uitgenodigd werd.' Kenneth Frampton, interview met de auteur, New York, 6 oktober 2013.

4 Frampton aan Portoghesi, 25 april 1980.

5 'Transformations in Modern Architecture' werd gecureerd door Drexler in het MoMA, New York, van 23 februari tot 24 april 1979. Het doel was aan te tonen dat 'moderne architectuur veel gevarieerder is dan onze dagelijkse ervaring laat vermoeden'. Door een

tentoonstelling te produceren met foto's van meer dan 400 gebouwen, 'waarvan vele bekende noties over moderne architectuur lijken te weerleggen', hoopte Drexler een breder publiek te bereiken door de veelzijdigheid van de naoorlogse productie te tonen. Zie het persdossier van 'Transformations in Modern Architecture': https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/5707/releases/MOMA_1979_0007_7.pdf?2010 (geraadpleegd op 19 juli 2015).

6 Frampton aan Stern, 13 mei 1980.

7 Frampton, interview met de auteur, 6 oktober 2013.

8 Frampton, e-mail-interview met de auteur, april 2009.

9 Portoghesi, interview met de auteur, Calcata, 27 maart 2008.

borrowed from Alexander Tzonis and Liane Lefaivre.¹⁰ Based on Paul Ricoeur's thesis on 'world culture' coming into being 'through a cross-fertilization between rooted culture on the one hand and universal civilization on the other',¹¹ Frampton's theory came to light in, for example, 'Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance', published in the volume compiled by Hal Foster in 1983, *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*.¹² The essay probably had its origins in the text Frampton had written for the 1980 Biennale.¹³ In the 1985 second edition of *Modern Architecture: A Critical History*, Frampton defined critical regionalism as 'a marginal practice that although critical of modernisation, refuses to abandon the emancipatory and progressive aspect of the modern architectural legacy'.¹⁴

Critical regionalism was 'an attempt to continue the "modern project" without regressing to the *Neue Sachlichkeit* or to the insidious post-1945 corporate modernity'.¹⁵ It entailed a paradox: 'How to become modern and return to the sources'¹⁶ or how to balance the delicate dialectic between the local and the global.¹⁷ The 1980 Biennale originally intended to challenge that dialectic: architects such as Barragán, Bohigas, Porro, Gabetti, Botta, Scarpa or Pietilä – some of which are part of Frampton's examples of critical regionalism – appeared on the first long list.¹⁸ In the end, not only the scenographic aspect but the general 'flatness' of the exhibited architecture made the discourse of the Biennale in all its diversity even more global than the International Style it was attacking.

When first published, *Modern Architecture: A Critical History* was used by Stern to continue the polemic. In 1981, 'Giedion's Ghost', a devastatingly savage and intentionally deleterious critique of the book, was published in *Skyline*, the magazine of the Institute of Architecture and Urban Studies. Stern wrote his review

... because it is a sincerely felt and provocative book, because it will be influential (or at least widely read), and because I hope it will be the last of its kind – that is, a book that sees architecture as built ideology and that unquestioningly conflates the history of modernism in architecture with that of moral virtue in the past 100 or 150 years.¹⁹

Na de biënnale ontwikkelde Frampton zijn concept van het 'kritisch-regionalisme' – een notie die hij leende bij Alexander Tzonis en Liane Lefaivre.¹⁰ Gebaseerd op Paul Ricoeur's ideeën over een 'wereldcultuur' die tot stand komt 'dankzij een kruisbestuiving tussen gewortelde cultuur enerzijds en universele beschaving anderzijds',¹¹ kwam Frampton's theorie tot uiting in bijvoorbeeld 'Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance', gepubliceerd in het door Hal Foster samengestelde boek uit 1983, *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*.¹² Het essay ontstond waarschijnlijk vanuit de tekst die Frampton had geschreven voor de biënnale van 1980.¹³ In de tweede editie van *Modern Architecture: A Critical History* (1985), definieerde Frampton kritisch-regionalisme als 'een praktijk aan de zijlijn die kritisch staat tegenover de modernisering, maar niettemin de emancipatoire en progressieve aspecten van de erfenis van de moderne architectuur niet wenst prijs te geven'.¹⁴

Kritisch-regionalisme was 'een poging om het "moderne project" door te zetten zonder terug te vallen in *Neue Sachlichkeit* of in de verraderlijke en *corporate* moderniteit van na 1945'.¹⁵ Het bevatte een paradox: 'hoe modern te worden en terug te keren naar de bronnen',¹⁶ of hoe de delicate dialectiek tussen het lokale en het globale in balans te houden.¹⁷ De biënnale van 1980 zou die dialectiek aanvankelijk uitdagen: architecten zoals Barragán, Bohigas, Porro, Gabetti, Botta, Scarpa of Pietilä – van wie sommigen deel uitmaakten van Frampton's voorbeelden van kritisch regionalisme – stonden op de eerste lijsten.¹⁸ Uiteindelijk maakte niet alleen het scenografische aspect, maar de algemene 'vlakheid' van de tentoongestelde architectuur het discours van de biënnale ondanks alle diversiteit zelfs globaler dan de Internationale Stijl die erdoor werd aangevallen.

Modern Architecture: A Critical History werd door Stern gebruikt om de polemiek verder te zetten. In 1981, in het tijdschrift van het Institute of Architecture and Urban Studies *Skyline*, verscheen 'Giedion's Ghost', een meedogenloze en opzettelijk schadelijke kritiek op het boek. Stern schreef zijn recensie (...) omdat het een oprecht doorvoeld en provocerend boek is, omdat het invloedrijk zal zijn (of in elk geval veel gelezen zal worden), en omdat ik hoop dat het meteen het laatste in zijn soort zal blijken – dat wil zeggen, een boek dat architectuur

He noxiously hacked the book to pieces, listing all of its supposed flaws. Frampton failed to define the concept of ‘critical history’ or to give a chronological definition of ‘modern architecture’. The book is condemned for ‘the cult of individual personality that governs its organisation’. Stern punctiliously dissected details, and listed typos and ‘a number of minor but annoying errors’, inexcusable given the ‘ten years or so that the project has been undergoing research and revision, and given the quality of the team who has helped the author’. He voiced his strong disappointment with the last section, in which Frampton,

. . . apologist for a continuing modernism, critic of post-modernism in general and American post-modernism in particular, would offer up a rich account of the near past that would set each new

beschouwt als gebouwde ideologie en dat zonder veel vragen de geschiedenis van het modernisme in de architectuur verwacht met die van morele waarden gedurende de afgelopen 100 of 150 jaar.¹⁹

Giftig hakte hij het boek aan flarden, en somde alle veronderstelde gebreken op. Frampton slaagde er niet in het concept van ‘kritische geschiedenis’ te definiëren, of om een chronologische definitie te geven van ‘moderne architectuur’. Het boek werd vervloekt omwille van ‘de cultus van de individuele persoonlijkheid die de hele opzet ervan beheerst’. Stern ontleedde nauwgezet details en noemde typo’s en ‘een aantal kleine, maar vervelende fouten’ onvergeeflijk, gezien de ‘ongeveer tien jaar dat dit project is onderzocht en bewerkt, mede met het oog op de kwaliteit van het team dat de auteur geholpen

10 Letter from Stern to Frampton, 21 May 1980. Robert A.M. Stern Architects Records (MS 1859). Manuscripts and Archives, Yale University Library, Box 1, file 13.

11 Alexander Tzonis and Liane Lefaivre, ‘The Grid and the Pathway: An Introduction to the Work of Dimitris and Susana Antonakakis’, *Architecture in Greece*, no. 15 (1981), 164–178.

12 Kenneth Frampton, ‘Prospect for a Critical Regionalism’, in: Kate Nesbitt (ed.), *Theorizing a New Agenda for Architecture* (New York: Princeton Architectural Press, 1996), 471. Original publication: *Perspecta: The Yale Architecture Journal*, no. 20 (1983), 147–162.

13 Kenneth Frampton, ‘Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance’, in: Hal Foster (ed.), *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture* (Seattle: Bay Press, 1983; repr. 1989), 16–30. See also: ‘Modern Architecture and Critical Regionalism’, RIBA Annual Discourse, December 1982, published in *Transcriptions*, no. 3 (1983), 15–25.

14 This hypothesis was corroborated by Frampton. To the question ‘You mention writing this text as a critic from within. Was that the text that you later published in Foster’s book from 1983?’, he replied: ‘I suppose it was.’ Frampton, interview, 6 October 2013.

15 Kenneth Frampton, *Modern Architecture: A Critical History* (London: Thames and Hudson, 1985), 327.

16 Gevork Hartoonian, ‘Interview with Kenneth Frampton’, *Architectural Theory Review*, no. 1 (2002), 59–64.

17 For more details on critical regionalism, see: Stylianos Giamarellos, ‘Intersecting Itineraries beyond the Strada Novissima: The Converging Authorship of Critical Regionalism’, *Architectural Histories*, no. 1 (2017), forthcoming.

18 List of names in Jencks’ archive. According to Jencks, these lists were drawn up during the advisory board meetings in Venice.

19 Robert A.M. Stern, ‘Giedion’s Ghost’, *Skyline* (October 1981), 22.

10 Brief van Stern aan Frampton, 21 mei 1980. Robert A.M. Stern Architects Records (MS 1859). Manuscripts and Archives, Yale University Library, box 1, file 13.

11 Alexander Tzonis en Liane Lefaivre, ‘The Grid and the Pathway: An Introduction to the Work of Dimitris and Susana Antonakakis’, *Architecture in Greece*, nr. 15 (1981), 164–178.

12 Kenneth Frampton, ‘Prospect for a Critical Regionalism’, in: Kate Nesbitt (red.), *Theorizing a New Agenda for Architecture* (New York: Princeton Architectural Press, 1996), 471. Oorspr. publicatie: *Perspecta: The Yale Architecture Journal*, nr. 20 (1983), 147–162.

13 Kenneth Frampton, ‘Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance’, in: Hal Foster (red.), *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture* (Seattle: Bay Press, 1983, herdruk 1989), 16–30. Fragmenten werden vertaald in: Hilde Heynen et al. (red.), ‘*Dat is architectuur*’. *Sleutelteksten uit de twintigste eeuw* (Rotterdam: Uitgeverij 010, 2001), 558–562. Zie ook: ‘Modern Architecture and Critical Regionalism’, RIBA Annual Discourse (december 1982), gepubliceerd in *Transcriptions*, nr. 3 (1983), 15–25.

14 Deze hypothese werd bevestigd door Frampton. Op de vraag: ‘Je vermeldt een tekst geschreven te hebben als criticus van binnenuit. Was dat de tekst die je later publiceerde in Foster’s boek uit 1983?’, antwoordde hij: ‘Ik vermoed van wel.’ Frampton, interview, 6 oktober 2013.

15 Kenneth Frampton, *Moderne architectuur: Een kritische geschiedenis* (Nijmegen/Leuven: SUN/Kritak, 1988), 400.

16 Gevork Hartoonian, ‘Interview with Kenneth Frampton’, *Architectural Theory Review*, nr. 1 (2002), 59–64.

17 Voor meer details over het kritisch regionalisme, zie: Stylianos Giamarellos, ‘Intersecting Itineraries beyond the Strada Novissima: The Converging Authorship of Critical Regionalism’, *Architectural Histories*, nr. 1 (2017), (Special Collection: Travel, te verschijnen).

18 Lijst van namen in het archief van Jencks. Volgens Jencks werden deze lijsten gemaakt tijdens de bijeenkomst van de adviesraad in Venetië.

19 Robert A.M. Stern, ‘Giedion’s Ghost’, *Skyline* (oktober 1981), 22.

trend in place, while marking the debut of a new generation of movers and shakers into the ranks of canonical historiography.

As such, Frampton could have become ‘the Gideon of the next stage’, but he failed dramatically, ignoring ‘close comrades’ such as the New York Five and ‘powerful adversaries’ such as Moore and Venturi.²⁰ The devastating review smelled of revenge: ‘Of course it is very unprofessional in a way to be so critical of one’s colleague in the same school at the same university,’ Stern admitted later, ‘but I couldn’t help myself.’²¹

The dispute shows an important aspect of the polemic generated by ‘The Presence of the Past’: the disagreement arose not only from the outside but was present within the organisation committee. A draft letter from Charles Jencks to Peter Eisenman – written (but never sent) as a reaction to a symposium in December 1980 at the IAUS on the Biennale – makes clear, in an almost apologetic form, that misunderstandings and divergences occurred within the committee, and particularly with Portoghesi. For Jencks, the ‘vagueness of the selection’ and the ‘lack of focus’ was the result of a number of factors: ‘Portoghesi’s intention to open a wide field, not define limits’; ‘a committee divided between PM and those not quite sympathetic to it’; ‘a change of title from “Postmodern Architecture” to “The Presence of the Past”’; ‘a political manoeuvre’ by Portoghesi to ‘incorporate various groups’; ‘and perhaps more significantly of all . . . the human fragility in making rather quick decisions by committee’. For Jencks the most shocking concession – which he compared to the ‘historic compromise’ between Italian Communists and Christian Democrats – was the inclusion of neo-rationalists such as Rossi, Krier and Scolari. Even if the Neo-rationalists’ work became ‘more historicist and accessible in the exhibition’, ‘they provide an urban and theatrical aspect, which has always been accepted by postmodernists, but not necessarily practiced by them’.²²

If ‘The Presence of the Past’ was the beginning of the end of postmodernism, Frampton’s retreat becomes particularly significant. It marked the withdrawal by someone who was not simply opposed to

heeft’. Hij drukte zijn sterke teleurstelling uit over het laatste deel, waarin Frampton, (...) apologeteet van een voortgezet modernisme, criticus van het postmodernisme in het algemeen en van Amerikaans postmodernisme in het bijzonder, een rijk verslag had aan te bieden van het nabije verleden waarin elke nieuwe trend een plaats krijgt, en het begin aangeeft van een nieuwe generatie van stijgers en dalers in de rangen van de canonieke geschiedschrijving.

Zo had Frampton ‘de Giedion van de volgende fase kunnen worden’, maar hij faalde dramatisch, door ‘intieme vrienden’ zoals de New York Five en ‘machtige tegenstanders’ zoals Moore en Venturi te negeren.²⁰ De vernietigende recensie rook naar wraak: ‘Natuurlijk is het erg onprofessioneel om zo kritisch te zijn over een collega aan dezelfde school, op dezelfde universiteit,’ zou Stern later toegeven, ‘maar ik kon het niet laten.’²¹

De redetwist brengt een belangrijk aspect aan het licht van de polemiek die door ‘The Presence of the Past’ op gang werd gebracht: de onenigheid kwam niet enkel van buiten, maar was aanwezig in het organiserend comité. Een klad van een bijna verontschuldigende brief van Charles Jencks aan Peter Eisenman – geschreven (maar nooit verzonden) als reactie op een symposium over de biënnale in december 1980 aan het Institute for Architecture and Urban Studies (IAUS) in New York – maakt duidelijk dat er zich misverstanden en meningsverschillen voordeden binnen de organisatie, in het bijzonder met Portoghesi. Voor Jencks was de ‘vaagheid van de selectie’ en ‘het gebrek aan focus’ het resultaat van een hele reeks factoren: ‘Portoghesi’s intentie om een wijd veld open te leggen, geen grenzen aan te geven’; ‘een comité dat verdeeld was tussen PM en tegenstanders ervan’; ‘een titelwijziging van “Postmodern Architecture” naar “The Presence of the Past”’; ‘politiek gemanooeuvreer’ van Portoghesi om ‘verschillende groepen op te nemen’; ‘en misschien nog het meest significant (...) de menselijke kwetsbaarheid die het gevolg is van snelle beslissingen in een comité’. Voor Jencks was de meest choquerende concessie – die hij vergeleek met het ‘historische compromis’ tussen de Italiaanse communisten en de christendemocraten – de selectie van neo-rationalisten zoals Rossi, Krier en Scolari. Zelfs als het werk van de neo-rationalisten ‘meer

postmodernism as an old-guard modernist, but who passionately engaged with architecture *after* modernism. The Biennale enabled Frampton to develop ideas on critical regionalism that, though in reaction to the International Style, would open a path distinct to postmodernism. It was his way – to refer to the lecture by Jürgen Habermas from 1980, also a reaction to the Biennale, and also included in Foster’s *The Anti-Aesthetic* – to defend modernity as ‘an unfinished project’.

20 Ibid., 24-25.

21 Stern, interview with the author, New York, 15 June 2010.

22 Jencks to Eisenman, manuscript letter, 15 November 1980.

historiserend en toegankelijk werd op de tentoonstelling’, dan nog ‘reiken zij een stedelijk en theateraal aspect aan, dat altijd is geaccepteerd door postmodernisten, maar niet noodzakelijk door hen wordt nagestreefd’.²²

Als ‘The Presence of the Past’ het begin van het einde van het postmodernisme was, dan krijgt het terugtrekken van Frampton veel betekenis. Die terugtrekking hield verband met een weigering van iemand, die zich niet zomaar als ouderwetse modernist verzette tegen het postmodernisme, maar die zich gepassioneerd engageerde met architectuur *na* het modernisme. Door de biënnale kon Frampton ideeën ontwikkelen over het kritisch-regionalisme die, hoewel reagerend op de Internationale Stijl, een pad konden openen weg van het postmodernisme. Het was zijn manier – met een verwijzing naar de lezing van Jürgen Habermas uit 1980, ook een reactie op de biënnale, en ook opgenomen in Foster’s *The Anti-Aesthetic* – om de moderniteit te verdedigen als ‘een onvoltooid project’.

Vertaling: Christophe Van Gerrewey

20 Ibid., 24-25.

21 Stern, interview met de auteur, New York, 15 juni 2010.

22 Jencks aan Eisenman, manuscript, 15 november 1980.