

in unpredictable fashion within current formations of ‘large, uniform, highly centralised cultural/ political entities’.³⁵ Difference, Colquhoun contended, has become a matter of individual preference, ‘the result of the choices of individual architects who are operating from within multiple codes’ and who are themselves ‘the product of modern rationalization and the division of labour’.³⁶

While this reading validates the nuanced criticism of Ticino architecture by local figures, they remain mostly overlooked by the international discourse. It was the programmatic theoretical projections from the outside that arguably had further-reaching consequences. Botta’s privileged position on Frampton’s critical regionalist agenda helped him accrue the political leverage he later used to found the Accademia di Architettura in Mendrisio, his home town, in 1996. Between 1998 and 2001, at Botta’s invitation, Frampton taught there. Twenty years after coining the term the ‘School of the Ticino’, his early pronouncement had metamorphosed into self-fulfilling prophecy.

³⁵
Alan Colquhoun, ‘Regionalism 1 (1992)’, in: Alan Colquhoun, *Collected Essays in Architectural Criticism* (London: Black Dog, 2009), 285.

³⁶
Ibid., 284.

echter de moeite waard om te herhalen, wat Keith Eggener volhield, dat het kritisch regionalisme – als een door mensen met een zekere autoriteit versterkte en van bovenaf opgelegde theoretische interpretatie – namelijk zelf ‘een postkoloniaal concept’ is.³³ Eggener stelde dat kritisch onderzoek naar regionale identiteit een analyse van onderliggende politieke en ideologische agenda’s zou moeten omvatten – een stap die, in het geval van Botta, nooit is ondernomen.³⁴ En Alan Colquhoun beschouwde kritisch regionalisme als een anachronisme. Misschien was plaatselijke specificiteit ooit het domein van autonome, afgesloten culturele regio’s, maar tegenwoordig ontstaan verschillen op onvoorspelbare wijze binnen bestaande formaties van ‘grote, uniforme, sterk gecentraliseerde culturele/ politieke entiteiten’.³⁵ Verschil, aldus Colquhoun, is een kwestie van individuele voorkeur geworden, ‘het resultaat van de keuzes van individuele architecten die opereren op basis van verschillende codes’ die zelf

‘het product zijn van moderne rationalisatie en arbeidsdeling’.³⁶

Hoewel deze lezing de genuanceerde kritiek van lokale figuren op de Ticiner architectuur bevestigt, wordt ze nog steeds over het hoofd gezien door het internationale discours. De programmatisch-theoretische projecties van buitenaf hadden aantoonbaar verdere gevolgen. Botta’s bevoorrechte positie op Frampton’s kritisch-regionalistische agenda hielp hem om de politieke invloed op te bouwen die hij later gebruikte om in 1996 de Accademia di Architettura op te richten in zijn thuisstad Mendrisio. Tussen 1998 en 2001 heeft Frampton er op uitnodiging van Botta lesgegeven. 20 jaar nadat hij de term ‘Ticiner school’ had bedacht, was zijn eerdere uitspraak omgetoverd tot een *self-fulfilling prophecy*.

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

³³
Keith Eggener, ‘Placing Resistance: A Critique of Critical Regionalism’, *Journal of Architectural Education*, nr. 4 (2002), 234.

³⁴
Ibid., 231.

³⁵
Alan Colquhoun, ‘Regionalism 1 (1992)’, in: Alan Colquhoun, *Collected Essays in Architectural Criticism* (London: Black Dog, 2009), 285.

³⁶
Ibid., 284.

Frampton’s Forewords, etc. An Introduction

Few scholars have dedicated as much effort as Kenneth Frampton to the framing and endorsement of emerging and established architectural practices, critics and historians through the contribution to new books of his prefaces, forewords, and introductions – his frontmatter. Collectively, these works represent a significant body of work offered to the writing and editorial projects of others that has, to date, largely travelled unnoticed. It has been seen as a regular (even predictable) gesture made by an established scholar whose voice offers a kind of endorsement of the work at hand. Indeed, over 40 years or so Frampton has appended as many introductions, prefaces and forewords to new books, translations and critical editions on subjects drawn from around the globe.¹ The earliest of these contributions coordinates reading on what are now (but once were not) subjects central to the theoretical unfolding of modern architecture. As a body of work, they do more than frame unfamiliar work for a new audience. The terms of his endorsement (confirmation, elaboration, justification) consistently follow the major themes of his own scholarship: the main lines of development in the architecture and urbanism of the Modern Movement; the complex, global afterlife of those main lines (as the vaunted notion of Critical Regionalism); and the exploration of tectonics as a theme at the crossroads of modernism’s uptake of psychological themes (especially *empfindung* and its implications for an architectural phenomenology) and the history of architectural craft (the history of architecture as the history of making buildings).

Frampton’s voorwoorden, etc.
Een introductie

Weinig wetenschappers hebben zich zoveel moeite getroost om zowel startende als gevestigde architectenbureaus, critici en historici te presenteren en te ondersteunen als Kenneth Frampton. Zijn inleidingen, voorwoorden en introducties bij nieuwe boeken – zijn *frontmatter*, ‘voorwerk’, dat wil zeggen inleidende teksten toegevoegd aan teksten van anderen – vertegenwoordigen samen een belangrijk oeuvre, dat tot nu toe vrijwel onopgemerkt is gebleven. Frampton’s ‘voorwerk’ werd lang beschouwd als het gebruikelijke (en nogal voorspelbare) gebaar van een gevestigde wetenschapper, die zo als het ware een stempel van goedkeuring op het werk drukte. Frampton heeft in ongeveer 40 jaar tijd even zoveel introducties, inleidingen en voorwoorden geschreven bij nieuwe boeken, vertalingen en kritische uitgaven over onderwerpen uit de hele wereld.¹ Zijn vroeg-

ste bijdragen vormen een soort leeswijzers over onderwerpen die tegenwoordig (maar vroeger niet) centraal staan als het gaat over de theoretische ontwikkeling van de moderne architectuur. In zijn geheel introduceert zijn ‘voorwerk’ niet alleen onbekend werk bij een nieuw publiek, maar volgen zijn aanbevelingen (bevestiging, uitwerking, rechtvaardiging) ook consequent de belangrijkste thema’s van zijn eigen studie. Allereerst zijn dat de hoofdlijnen van de ontwikkeling van architectuur en stedenbouw tijdens de moderne beweging; ten tweede de complexe, wereldwijde nasleep van deze hoofdlijnen (met de introductie van het bekende begrip ‘kritisch regionalisme’); ten tenslotte de verkenning van de tektoniek als een thema op het raakvlak van de introductie van psychologische thema’s in het modernisme (vooral de *empfindung* en de implicaties ervan voor een architectonische fenomenologie) en de geschiedenis van het architectonische ambacht (de geschiedenis van de architectuur als de geschiedenis van het maken van gebouwen).

¹
These contributions are frequently omitted, misattributed or misclassified during cataloguing, making it difficult to track the precise number of pieces that meet a strict definition of foreword, preface, or introduction.

¹
Deze bijdragen worden vaak weggelaten, aan de verkeerde persoon toegeschreven of verkeerd geassocieerd tijdens het catalogiseren, waardoor het moeilijk is om het precieze aantal stukken te achterhalen dat voldoet aan een strikte definitie van inleiding, voorwoord of introductie.

Our intention, here, is to reflect on the extent of this relationship between Frampton's frontmatter and the works to which it is appended, arguing that, combined, his practice of contributing short works to those monographs and edited volumes that trade in *his* themes form a discrete practice through which Frampton has (wittingly or otherwise) extended and reinforced his own work on the later history of modern architecture, and especially with its diffusion as critical regionalism. These contributions – a few pages, here and there – have a number of distinct effects that elude remark. First, they make a claim on the work of others that operates as a kind of confirmation, in turn, on *Modern Architecture* as his major contribution to twentieth-century scholarship and his major conceptualisation of modern architecture's scope and contents.² Second, they allow Frampton an occasion in which to endorse either the scholarship of others in those books that explore themes allied to his own writing or the architectural practices and works they present – an endorsement that doubtless carries weight. Third, and most significantly for Frampton's critical legacy, his written confirmation of the relationship between new books and his own (older) historiographical claims serves to extend and reinforce his account of the long history of modern architecture – the architecture of a long twentieth century – as much as they grant a degree of legitimacy to those new works. This is significant because the revisions he makes to his own analysis of modernism, from the second edition of *Modern Architecture* onward, extends along geographical and cultural grounds, allowing a larger geography to participate in the history of architectural modernism, and admitted greater cultural variation to the subject of modern architecture than the portrait he painted in its original, 1980 edition. As such, the critical fate of Frampton's views on modernity and modernism and that of Critical Regionalism is

Rereadings

106

Het doel van inleidingen

In dit artikel reflecteren we op de relatie tussen Frampton's 'voorwerk' en de publicaties waaraan het werd toegevoegd. Het was zijn gewoonte korte bijdragen te leveren aan monografieën en gebundeld werk die over 'zijn' thema's gingen. Met deze werkwijze wist Frampton (al dan niet expres) zijn eigen werk over de latere geschiedenis van de moderne architectuur, en dan vooral de verspreiding ervan als kritisch regionalisme, te vergroten en versterken. Deze teksten – een paar bladzijden hier, een paar bladzijden daar – hebben een aantal duidelijke effecten gehad die tot nu toe niet zijn onderkend. In de eerste plaats maakt Frampton zo aanspraak op een plaats in het werk van anderen, wat op zijn beurt als het ware bevestigt dat het boek *Modern Architecture* zijn belangrijkste bijdrage is aan de twintigste-eeuwse wetenschap en tevens zijn belangrijkste conceptualisering van de reikwijdte en inhoud van de moderne architectuur.²

In de tweede plaats bieden ze Frampton de kans om het wetenschappelijke kaliber van anderen te benadrukken in het type boeken, dat precies die thema's verkent – en de architectuurpraktijken en het werk aan de orde stelt – die hij zelf belangrijk vindt. Zijn goedkeuring legde ongetwijfeld gewicht in de schaal. Ten derde, en dit is het belangrijkste aspect van Frampton's kritische nalatenschap, gebruikt hij de door hem schriftelijk vastgelegde relatie tussen de nieuwe boeken en zijn eigen (oudere) historiografische claims, om zowel zijn verhaal over de lange geschiedenis van de moderne architectuur – de architectuur van een lange twintigste eeuw – uit te breiden en te versterken, maar ook om dat nieuwe werk een zekere legitimiteit te verlenen. Dit is een belangrijk punt, omdat de herzieningen in zijn eigen analyse van het modernisme vanaf de tweede editie van *Modern Architecture*, betrekking hebben op geografische en culturele aspecten. Hierdoor speelt de geschiedenis van het architectonisch modernisme zich af in

een groter geografisch gebied en laat het onderwerp 'moderne architectuur' meer culturele variatie zien dan het beeld, dat hij in zijn oorspronkelijke uitgave van 1980 schetste. Als zodanig zijn de kritische bestemming van Frampton's opvattingen over moderniteit en modernisme, en die van het kritisch regionalisme nauw met elkaar verweven. Hij is bovendien afhankelijk van het werk van anderen (en van het claimen van het werk van anderen), al was het alleen maar omdat hij in zijn bijdragen de fouten en beperkingen van *Modern Architecture* op een slimme manier kan rechtzetten: zowel die in de eerste editie als, naarmate het werk hoofdstuk voor hoofdstuk werd uitgebreid, in iedere nieuwe editie.

De presentatie en introductie van personen en werken waarvan het belang bij velen bekend was, maar niet algemeen werd erkend, is al heel lang een belangrijk aspect van Frampton's wetenschappelijke werk. In de jaren dat hij betrokken was bij het tijdschrift *Oppositions* en het Institute

intertwined. It relies, furthermore, on the work of others (and on making a claim on the work of others), if for no other reason than expediency in remedying the oversights and constraints of his own *Modern Architecture*, as it first appeared, and as it grows, chapter by chapter, with each new edition.

The presentation and framing of figures and works whose importance was known to many, but not universally recognised, has long been a significant dimension of Frampton's scholarship. In the years of his involvement in *Oppositions* and the Institute of Architecture and Urban Studies, he wrote prefaces for the monograph, *O.M. Ungers: Works in Progress* and Alan Colquhoun's *Essays in Architectural Criticism: Modern Architecture and Historical Change*, both published in 1981, as well as for the English edition of Moisei Ginzburg's 1924 *Style and Epoch*, published in the same MIT Press series in 1983.³

In the latter, he penned a sophisticated and wide-ranging introductory essay, locating the Russian architect's book within both a trajectory of writing on the history and criticism of architecture that captures Ginzburg's editorial endeavours and his earlier volume (only recently published in English) *Rhythm in Architecture*.⁴ In making the case for understanding Ginzburg beyond his role as a productive architect within a key moment of the Soviet Union's building culture, he explains, too, how to figure this work into the brief treatment it receives in *Modern Architecture* (in the chapter on 'The New Collectivity')⁵ – focused on architectural production and theoretical schemes rather than the discourse that, as Frampton eloquently explains by way of a self-correction, was integral to his thinking around this moment. Its conclusions are, however, apposite to the growing taste for this constructivist moment that would be fully explored by Philip Johnson and Mark Wigley by the end of the decade: '[*Style and Epoch*] . . . remains a compelling and significant testimony to the promise of a modern architecture whose liberative potential remains as valid today as when it was first proclaimed.'⁶

Frampton's Forewords, etc.
Andrew Leach & Nicole Sully

107

of Architecture and Urban Studies in New York schreef hij een inleidingen voor de monografie *O.M. Ungers: Works in Progress* en voor Alan Colquhoun's *Essays in Architectural Criticism: Modern Architecture and Historical Change*, die beide in 1981 werden gepubliceerd, maar ook voor de Engelse uitgave van Moisei Ginzburg's *Style and Epoch* uit 1924, dat in 1983 in dezelfde MIT Press-serie verscheen.³

Voor dat laatste boek schreef hij een subtiel, uitgebreid inleidend essay waarin hij het boek van de Russische architect zowel plaatste binnen het schrijven over architectuurgeschiedenis/-kritiek (inclusief Ginzburg's redactionele werk) als het relatiestuk aan Ginzburg's eerdere, net in het Engels verschenen bundel *Rhythm in Architecture*.⁴ In zijn pleidooi om Ginzburg te beschouwen als meer dan een productieve architect die toevallig actief was op een belangrijk moment in de bouwcultuur van de Sovjet-Unie, legt hij ook uit hoe diens werk moet worden opgevat in het kader van het korte fragment dat hem in

Modern Architecture (in het hoofdstuk over 'The New Collectivity') ten deel valt.⁵ In dat fragment lag de nadruk meer op architectonische productie en theoretische schema's, die op dat moment belangrijk waren voor zijn denken, dan op het discours waarin hij zich begaf, zoals Frampton bij wijze van zelfcorrectie welsprekend uitlegt. Al met al passen zijn conclusies over Ginzburg's werk goed bij de groeiende populariteit van dit constructivistische moment in de geschiedenis, dat tegen het einde van het decennium grondig zou worden verkend door Philip Johnson en Mark Wigley: '[*Style and Epoch*] (...) blijft een overtuigende en belangrijke getuigenis van de belofte van een moderne architectuur waarvan het bevrijdende potentieel vandaag de dag nog even steekhoudend is als de eerste keer dat er sprake van was.'⁶

Hoewel dit ver af lijkt te staan van Frampton's 'voorwerk' in het verlengde van zijn onderzoek naar kritisch regionalisme, worden hiermee drie premissen uit

² Kenneth Frampton, *Modern Architecture: A Critical History* (London: Thames and Hudson, 1980). Revised and expanded in 1985, with subsequent editions published in 1992 and 2007.

³ Kenneth Frampton, preface to Oswald Mathias Ungers, *O.M. Ungers: Works in Progress (1976-1980)* (New York: Institute for Architecture and Urban Studies and Rizzoli, 1981), 1-5; preface to Alan Colquhoun, *Essays in Architectural Criticism: Modern Architecture and Historical Change* (Cambridge, MA: MIT Press, 1981), 1-10; Moisei Ginzburg, *Style and Epoch*, trans. Anatole Senkovitch, Jr (Cambridge, MA: MIT Press 1983 [1924]) (Frampton's foreword is on pages 8 to 10). Frampton also introduced a monograph on Colquhoun's architectural practice, *Colquhoun, Miller and Partners* (New York: Rizzoli, 1988).

⁴ Moisei Ginzburg, *Rhythm in Architecture* (London: Artifice Books, 2017 [1923]).

⁵ Frampton, *Modern Architecture*, op. cit. (note 2), 167-77.

⁶ staat op bladzijde 8-10). Frampton introduceerde ook een monografie over Colquhoun's architectenbureau, *Colquhoun, Miller and Partners* (New York: Rizzoli, 1988).

⁴ Moisei Ginzburg, *Rhythm in Architecture* (Londen: Artifice Books, 2017 [1923]).

⁵ Frampton, *Modern Architecture*, op. cit. (noot 2), 167-77.

⁶ Zie voor dit punt Wigley's essay in Philip Johnson en Mark Wigley, *Deconstructivist Architecture* (New York: Museum of Modern Art, 1988), 10-20.

While this may seem to be at a remove from the frontmatter that extends his work on Critical Regionalism, it describes three premises of that practice: first locating the particular within a general history over which Frampton has already made a claim; then addressing directly that which was either looked in his earlier work, or which would have seemed overly parenthetical; and finally drawing a set of lines from the present to the past (showing the contemporaneity of his subject), from the present, particular treatment to the general (showing that the new focus is not an oversight but an elaboration), and from his positions to those who take them up (showing the precedence of his thinking). This is not isolated. We could, for instance, make a similar set of observations around his writing on Adolf Loos or Rudolf Frankel.⁷

His endorsements, both overt and implied, are not out of the ordinary. The likes of Vincent Scully and Bruno Zevi, for example, frequently made such contributions. However, Frampton's prefaces and forewords go further, firstly because the volume of the commissions he has received renders it a discernible body of work within his bibliography, and secondly because they are increasingly directorial in both their intentions and effects. Over time, Frampton's imprimatur has been widely sought by those writers working with his themes, and for the treatment of those architects with a secure claim (but lower profile) of a place in the later history of modern architecture. This speaks to his importance in the 1970s and 1980s as a thinker expanding modern architecture's remit – alongside figures like William Curtis, Alan Colquhoun and Peter Collins – and in particular for bringing modern architecture's literary production to bear upon the production of buildings and urban fabric as well as schemes intended both to be realised and to be built. (Notably, he wrote for both Colquhoun, as noted above, and Collins.) His geography has changed in response to exposure – of his ideas, and of his person.

Rereadings

108

zijn werkwijze helder. Allereerst het lokaliseren van specifieke details in de algemene geschiedenis die Frampton eerder al had opgeëist. Vervolgens het rechtstreeks aan de orde stellen van dingen die hetzij in eerder werk over het hoofd waren gezien, hetzij te breedspakig waren bevonden. Ten slotte trekt hij lijnen van het heden naar het verleden (om de eigentijdsheid van zijn onderwerp aan te tonen) en verandert hij zijn actuele, specifieke behandeling in een algemene (om te demonstrenen dat de nieuwe focus niets te maken heeft met eerdere onoplettendheid, maar eenvoudigweg een nadere uitwerking vereist). Om het precedent van zijn denken aan te geven, hevelt hij zijn eigen standpunten over naar figuren die er ook zo over denken. Dit voorbeeld staat niet op zichzelf, we kunnen net zulke observaties maken met betrekking tot zijn teksten over Adolf Loos of Rudolf Fränkel.⁷

Dergelijke adhesiebetuigingen (expliciet en impliciet) komen meer voor. Zo hebben bijvoorbeeld Vincent Scully en Bruno Zevi

ook regelmatig zulke bijdragen geleverd. Maar Frampton's inleidingen en voorwoorden gaan echt een stap verder, ten eerste omdat het grote aantal opdrachten dat hij heeft uitgevoerd ervoor heeft gezorgd, dat het bij hem om een duidelijk onderscheiden oeuvre binnen zijn bibliografie gaat, en ten tweede omdat zijn stukken zowel qua bedoeling als qua effect altijd sterker richtinggevend waren. Frampton's fiat was populair bij schrijvers die met zijn thema's werkten, en was nuttig voor architecten, die aanspraak konden maken op een plaats in de latere geschiedenis van de moderne architectuur, maar die een weinig uitgesproken profiel hadden. Dit verklaart het belang van zijn positie in de jaren 1970 en 1980 als een denker die, net als William Curtis, Alan Colquhoun en Peter Collins, de opdracht van de moderne architectuur wilde uitbreiden. In het bijzonder vond Frampton dat bij het schrijven over moderne architectuur niet alleen de gebouwen en het stedelijk weefsel aan de orde moesten

komen, maar ook (nog) niet gerealiseerde of gebouwde plannen. Zijn geografie veranderde naar mate zijn ideeën en persoon bekender werden.

CR/ cr

Dit brengt ons terug bij het kritisch regionalisme. Frampton's vroegste discussie over kritisch regionalisme, die hij een jaar na de introductie van de term door Tzonis en Lefavre op papier zette, speelde een rol in zijn essay 'The Isms of Contemporary Architecture' (1982).⁸ Het jaar daarop versterkte hij zijn positie aanzienlijk met de twee essays 'Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance', dat verscheen in Hal Foster's invloedrijke bundel *The Anti-Aesthetic: Essays on Post Modern Culture*, en 'Prospects for a Critical Regionalism', dat verscheen in het tijdschrift *Perspecta*.⁹ Deze essays werden vervolgens opnieuw bewerkt en vanaf de eerste herziening (1985) als hoofdstuk opgenomen in elke

CR/ cr

This brings us back to 'Critical Regionalism'. Frampton's earliest discussion of Critical Regionalism, written only one year after the term was introduced by Tzonis and Lefavre, featured in his 1982 essay 'The Isms of Contemporary Architecture'.⁸ His position was significantly expanded in two essays published the following year: 'Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance', published in Hal Foster's important collection *The Anti-Aesthetic: Essays on Post Modern Culture*, and 'Prospects for a Critical Regionalism', published in *Perspecta*.⁹ These essays were again reworked and included as a chapter in each edition of *Modern Architecture: A Critical History* from its first (1985) revision onwards. Slight in their original form, the Critical Regionalism essays, each covered examples of 'consciously bounded' modern architectures from Europe (Scandinavia, Spain and Portugal, Italy, Greece), the Americas and Japan. In doing so they issued an invitation (often literally), which Frampton took up regularly in the following decades, to look elsewhere, with those elsewhere looking, too, at Frampton's positioning in a positive, projective way to advance the specificity of their own regions, and hence of their own critical regionalism – a legitimate pathway for their own consideration as an aspect of international modernism, which is itself no longer something proper and other. As a 'critical category', Frampton posed Critical Regionalism less as a question of intention than interpretation; it was not a movement to which its exemplars subscribed, but a way of understanding historical currents beyond individual gestures. Further, while not explicitly identified as such, it became a means to include, albeit in a limited way, more 'diverse' stories from 'marginal' territories that fell outside of the established timeline of a heroic, intentioned modernism.¹⁰ The sequential relationship of architectural production to its later framing in history turned the terms of his post-rationalisation into

Frampton's Forewords, etc. Andrew Leach & Nicole Sully

109

volgende uitgave van het eerder genoemde *Modern Architecture: A Critical History*. De in hun oorspronkelijke vorm nogal magere kritisch-regionalistische essays gingen over voorbeelden van 'bewust begrensde' moderne architectuur in Europa (Scandinavië, Spanje en Portugal, Italië, Griekenland), Noord- en Zuid-Amerika en Japan.

Ze behelsden (vaak letterlijk) een uitnodiging – die Frampton in de daaropvolgende decennia regelmatig herhaalde – om eens elders een kijkje te nemen, waarbij 'elders' ook werd uitgenodigd om op een positieve, projectieve manier naar Frampton's positie te kijken om zo de specificiteit van hun eigen regio's, en daarmee van hun eigen kritisch regionalisme, te bevorderen. Het vormt een legitieme weg voor hun eigen denken over het internationale modernisme, dat zelf immers niet langer geschikt en anders is. Als 'kritische categorie' interpreteerde Frampton het kritisch regionalisme eerder als een kwestie van interpretatie dan van intentie:

het was geen beweging met duidelijke voorbeelden, maar een manier om historische stromingen te begrijpen die dieper reikten dan het individuele gebaar. Daarnaast werd het een weliswaar niet duidelijk uitgesproken middel om in beperkte mate meer 'diverse' verhalen uit 'marginale' gebieden op te nemen, die buiten de gevestigde tijdlijn van een heroïsch, intentioneel modernisme vielen.¹⁰ De volgordelijke relatie tussen architectonische productie en de latere opname ervan in de geschiedenis veranderde de voorwaarden voor zijn rationaliseringsachteraf in een reeks operationele principes voor later architectonisch werk. Deze werden vervolgens op hun beurt in latere edities van *Modern Architecture* tot geschiedenis verheven en behandelt als een vorm van instemming via het kanaal van door anderen geproduceerde tentoonstellingen, films en boeken.

Dit effect lokte dan vervolgens weer een commentaar van Frampton uit, en zelfs zijn instemming met praktijken en

⁷ Joanna Drew, 'Preface to the First Edition', Wilfried Wang, Mildred Budny and Yehuda Safran, *The Architecture of Adolf Loos: An Arts Council Exhibition* (London: Arts Council of Great Britain, 1987, second amended edition); Kenneth Frampton, preface to Gerardo Brown-Manrique, *Rudolf Frankel and Neue Bauen: Work in Germany, Romania and the United Kingdom* (Tübingen: Wasmuth, 2007), 9.

⁸ Kenneth Frampton, 'The Isms of Contemporary Architecture', in: Kenneth Frampton (ed.), 'Modern Architecture and the Critical Present' (special Issue), *Architectural Design Profile* 52, no. 7-8 (1982), 60-83. Alexander Tzonis and Liane Lefavre, 'The Grid and the Pathway', *Architecture in Greece*, no. 15 (1981), 164-78.

⁹ Kenneth Frampton, 'Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance', in: Hal Foster (ed.), *The Anti-Aesthetic: Essays on Post-Modern Culture* (Port Townsend, WA.: Bay Press, 1983); and 'Prospects for a Critical Regionalism', *Perspecta*, no. 20 (1983), 147-62.

¹⁰ This also promises to be the principle of *The Other Modern Movement* (forthcoming with Yale University Press).

⁷ Joanna Drew, 'Preface to the First Edition', Wilfried Wang, Mildred Budny and Yehuda Safran, *The Architecture of Adolf Loos: An Arts Council Exhibition* (Arts Council of Great Britain, London, 1987, tweede geamendeerde editie); Kenneth Frampton, inleiding tot Gerardo Brown-Manrique, *Rudolf Frankel and Neue Bauen: Work in Germany, Romania and the United Kingdom* (Tübingen: Wasmuth, 2007), 9.

⁸ Kenneth Frampton, 'The Isms of Contemporary Architecture', in: Kenneth Frampton (red.), 'Modern Architecture and the Critical Present' (speciale uitgave), *Architectural Design Profile* 52, nr. 7-8 (1982), 60-83. Alexander Tzonis en Liane Lefavre, 'The Grid and the Pathway', *Architecture in Greece*, nr. 15 (1981), 164-78.

⁹ Kenneth Frampton, 'Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance', in Hal Foster (red.), *The Anti-Aesthetic: Essays on Post-Modern Culture* (Port Townsend, WA: Bay Press, 1983); en 'Prospects for a Critical Regionalism', *Perspecta*, nr. 20 (1983), 147-62.

¹⁰ Dit lijkt ook het principe te zijn achter *The Other Modern Movement* (binnenkort te verschijnen bij Yale University Press).

a series of operative principles for later architectural work, in turn duly historicised in later editions of *Modern Architecture* and treated as forms of reception in various exhibitions, films and books produced by others.

This effect invited Frampton's commentary and, even, validation of those practices and localised architectural cultures that found premises for architectural design in his account of critical regionalism – itself evolving through the practice of engaging with its uptake by others. Frampton proved more than willing to understand modern architecture's course through the twentieth century, even as his writing began to influence where architecture went, especially beyond the (relative) criticism security of the world's discursive centres. His prefaces, forewords and introductions have a status akin, then, to the chapter added to the third edition of *Modern Architecture* ('World Architecture and Reflective Practice'), and to that appended to the subsequent (2007) edition ('Architecture in the Age of Globalization: Topography, Morphology, Sustainability, Materiality, Habitat and Civic Form, 1975-2007'), both of which ultimately form part of a conversation with the world's architects played out between Frampton's history and the presentation and criticism of contemporary practices in which Frampton's own views are at stake.

To treat Frampton's frontmatter as a coherent project would doubtless be surprising to Frampton himself. Doing so, however, allows us to describe a longstanding practice on his part that has, for more than three decades, licenced his extension through a subtle practice of endorsement and clarification his development of critical regionalism into a general stance on modern architecture's later development. This has especially been the case since the effects of his first revision of *Modern Architecture* began to resonate with other writers, beyond modernism's most celebrated centres. What began as an account that made sense of the eddies that formed in the later currents of Europe's modern architecture was activated by writers on the Californian Bay

architectonische culturen die in zijn beschrijving van het kritisch regionalisme een premisse zagen voor architectonisch ontwerp. Zo evolueerde zijn denken over kritisch regionalisme door zich te engageren met de interpretatie ervan door anderen. Frampton bleek meer dan bereid om de koers van de moderne architectuur in de twintigste eeuw te begrijpen, zelfs toen zijn teksten invloed begonnen uit te oefenen op de richting die de architectuur insloeg, vooral als die zich buiten de (relatief) kritiekbestendige discursieve centra van de wereld bevond. De status van zijn inleidingen, voorwoorden en introducties is dus gelijk aan die van het hoofdstuk dat werd toegevoegd aan de derde editie van *Modern Architecture* ('World Architecture and Reflective Practice'), en aan die van het hoofdstuk dat werd toegevoegd aan de daaropvolgende editie (2007) ('Architecture in the Age of Globalization: Topography, Morphology, Sustainability, Materiality, Habitat and Civic Form, 1975-2007'). Beide hoofdstukken zijn

uiteindelijk onderdeel van een gesprek tussen architecten uit de gehele wereld over enerzijds de geschiedenis-volgens-Frampton en anderzijds presentaties en kritieken op hedendaagse praktijken, waar Frampton's eigen opvattingen op het spel staan.

Het zou Frampton zelf ongetwijfeld verrassen dat zijn 'voorwerk' nu als een samenhangend project wordt beschouwd. Maar hierdoor kunnen wij een werkwijze van Frampton beschrijven die hem al meer dan 30 jaar in staat heeft gesteld zijn invloed uit te oefenen door middel van een subtiel proces van goedkeuring en verheldering – een positie die hij inzette om het kritisch regionalisme uit te werken tot een algemeen standpunt over de latere ontwikkeling van de moderne architectuur. Dit is vooral het geval geweest vanaf het moment dat de effecten van zijn eerste herziening van *Modern Architecture* weerklank begonnen te vinden bij andere schrijvers, buiten de bekroonde centra van het modernisme om. Wat begon als een

verhaal dat de wervelingen verklaarde, die zich in de latere stromingen van de Europese moderne architectuur vormden, werd opgepakt door schrijvers uit de Californische Bay Region, Japan, India en verschillende lokale architectuurstromingen in Zuid-Amerika. Al in zijn eerste revisie van *Modern Architecture* gebruikte Frampton deze 'regionalistische' tegenhangers om de taal van het architectonisch modernisme uit te breiden met traditionele bouwstijlen en een uitgesproken regionale of nationale architectuur op basis van (ogenschijnlijk) specifieke bouw- en gebruikswijzen. Belangrijk is dat Frampton's kritisch regionalisme een zekere kritische lezing biedt van de historische avant-garde en de eerste decennia van haar ontwikkeling – een avant-garde die overigens van zichzelf al een ongelijk en a-synchroon verschijnsel is, maar niettemin in de vele edities van zijn boek als onveranderlijk wordt opgevoerd. Enkele van de belangrijkste casussen die ons iets vertellen over het patroon van zijn werkwijze vanaf de

Region, Japan, India and various localised architectures in South America. Even in Frampton's first revision to *Modern Architecture*, these 'regionalist' counter-cases extended into the language of architectural modernism long-established building habits and distinctively regional or national architectures informed by (apparently) specific modes of construction and use.

Importantly, Frampton's critical regionalism registers as a resistant *reception* of the historical avant-garde and its first decades of development, which is in turn an uneven and asynchronous affair that nonetheless appears settled across this book's numerous editions. Some of the more significant cases, which inform the pattern he explores from the 1980s onwards, fall within the chronology of that historical avant-garde. An avant-garde it remains, however, even by definition, with regional reactions and responses offering a study in modernism's normalisation as the architectural expression of the twentieth century, everywhere, one way or another. It is after the war that this ultimately compromised process begins in earnest, especially across the Pacific Basin, through which modern architecture becomes increasingly global – by valorising that which is insistently local – in its reach and consequences, and (if this phenomenon can be tied to the documentation of Frampton's endless voyage of discovery) remains open.

Legacy Questions

While Frampton's early frontmatter focussed largely on modernism's established figures and territories, in Europe and the metropolitan United States, his later prefaces, forewords and introductions have increasingly claimed more 'peripheral' territories. His introductory notes of, technically, various types have extended his work by proxy, serving as prostheses to his own writing, and extended the ambit of his thought and his influence upon the world through the same

jaren 1980, vallen binnen de chronologie van die historische avant-garde. Het blijft echter een avant-garde, mét alle regionale reacties en antwoorden die hoe en waar dan ook een onderzoek naar de normalisering van het modernisme als architecturale expressie van de twintigste eeuw mogelijk maken. Dit proces, dat uiteindelijk gecompromitteerd zou worden, komt serieus op gang na de Tweede Wereldoorlog, vooral in de Pacific Basin, waardoor de moderne architectuur – door het nadrukkelijk lokale te waarderen – qua reikwijdte en gevolgen steeds mondialer en – als dit fenomeen kan worden gekoppeld aan de documentatie van de eindeloze ontdekkingsreis van Frampton – ook steeds opener.

Vraagtekens bij de nalatenschap

Terwijl Frampton's vroege 'voorwerk' vooral was gericht op de gevestigde figuren en gebieden uit het modernisme in Europa en de grote steden van de Verenigde Staten, hebben zijn latere inleidingen,

voorwoorden en introducties steeds vaker betrekking op 'perifere' territoria. Zijn verschillende typen inleidingen hebben zijn oeuvre als het ware bij volmacht verspreid. We zouden het kunnen zien als de prothesen tot zijn eigen teksten die de invloedssfeer van zijn denken en zijn invloed op de wereld in één beweging hebben vergroot. Het belang van de moderne architectuur en van *Modern Architecture* voor de mondiale architectuurcultuur is het resultaat van zorgvuldige bemiddeling, en niet alleen bevorderd via *Modern Architecture* zelf. Alexander Tzonis en Liliane Lefaivre zijn in dit verhaal natuurlijk nergens te bekennen, want hoewel zij Frampton het concept van het kritisch regionalisme leverden, maakte hij er een zakelijke onderneming van.

In zijn introductie tot Malcolm Quantrill's *Latin American Architecture* uit 2000 erkende Frampton dat hij Quantrill's collectie van projecten had beïnvloed: 'Voor zover het mijn concept van kritisch regionalisme weerspiegelt,

is deze *otra arquitectura* richtinggevend geweest bij de samenstelling van deze bloemlezing.'¹¹ In zijn voorwoord tot *Hawaiian Modern* uit 2007, waarin de in Siberië geboren, in Japan opgevoede en in Californië opgeleide Haïtiaanse modernist Vladimir Ossipoff werd gepresenteerd, opende Frampton echter met de betekenis dat hij het moeilijk vindt dit werk te plaatsen.¹² Hoewel hij niet bereid lijkt Ossipoff's architectuur openlijk van het label kritisch regionalisme te voorzien – en er in plaats daarvan voor kiest zich te concentreren op de vraagtekens die hij plaatst bij het Europese modernisme en zijn 'verfijnde eclecticisme' – situeren zijn verwijzingen naar de stijl van de Californische Bay Region, de aandacht voor het klimaat en de regionalistische tendensen, het Hawaïaanse modernisme van Ossipoff eenduidig binnen de geschiedenis (en historiografie) van het regionalisme. Frampton's introductie legitimeert aldus de meer expliciete beweringen van de auteurs van het boek over het regiona-

gesture. The importance of modern architecture and *Modern Architecture* to global architectural culture is a matter of careful mediation, and not only advanced through *Modern Architecture* itself. Alexander Tzonis and Liliane Lefaivre are, naturally, nowhere to be seen, since while they offered Frampton the concept, Frampton turned it into a franchise.

In his 2000 introduction to Malcolm Quantrill's *Latin American Architecture* Frampton acknowledged his own influence on the collection, writing: 'To the extent that it reflects my concept of Critical Regionalism, this *otra arquitectura* has been the lodestone in compiling this anthology.'¹¹ However, in his 2007 foreword to *Hawaiian Modern*, which showcased the Siberian-born, Japanese-raised and Californian-educated Hawaiian modernist Vladimir Ossipoff, Frampton begins by confessing the difficulty in situating his work.¹² While he seems unwilling to overtly bestow the label of Critical Regionalism upon Ossipoff's architecture – choosing instead to focus on his questioning of European modernism and his 'sophisticated eclecticism' – references to the Bay Area style, climatic responsiveness and regionalist tendencies unequivocally locate the architect's Hawaiian modernism within the history (and historiography) of its regionalism. This move legitimates the more explicit claims made by the collection's authors for Ossipoff's regionalist modernism, which in turn frame Frampton's invitation to contribute as he does to this volume. In his 2003 prologue to Manuel Blanco's monograph on Alberto Campo Baeza, Frampton ranges freely across his references, but by the end of the first paragraph the Spaniard is in conversation with Ando, Mies, Le Corbusier, Barragan and Chipperfield – straddling traditions old and new within the history of the Modern Movement, a tension central to critical regionalism.¹³ Something similar could be said for prefaces, written over twenty years or more, on Amateur Architecture, Kashef Chowdhury, Tadao Ando, Kengo Kuma and Hiromi Fujii.¹⁴ For the most part, the preface functions

as a tool to position architects and architectural thought within schemes of his own devising. On occasion, they also offer a chance for Frampton to defend his own positions.¹⁵ Frampton's preface to the 2007 edition of *Modern Architecture* acknowledges the centrality of the European story to the histories of architectural modernity on which he drew and to which he contributed. Here he wrote: 'it has to be conceded that the latest edition of this work remains as operative as ever, with all the arbitrary weaknesses that this entails.'¹⁶ His account of modern architecture suggests that pluralism has less been intrinsic to the early development of the historical avant-garde than to the development of modern architecture since the 1970s. The challenge of criticism in this moment – a challenge exacerbated by Frampton's own invitation to look beyond the main lines of modernist development – is to account critically for the architecture of the twentieth century in the face of its evident complexity. Read one way, Frampton's frontmatter offers a tether for a large library underpinned by his own positions to ideas and practices that extend the complex view of modernism his earlier work invited. In this respect, this is what prefaces, forewords and introductions ought to do. But in using them to heightened effect, as an historiographic instrument, the ethical dimensions of this practice become more than usually open to scrutiny.

tectuur van de twintigste eeuw. Op een bepaalde manier gelezen vormt Frampton's 'voorwerk' een leidraad voor een grote bibliotheek, die wordt ondersteund door zijn eigen standpunten ten opzichte van ideeën en praktijken die de complexe kijk op het modernisme die zijn eerdere werk opriepen, uitbreiden. In zeker opzicht is dit wat inleidingen, voorwoorden en introducties behoren te doen. Maar doordat hij het gebruikt om een effect te vergroten, als historiografisch instrument, zijn de ethische dimensies van deze werkwijze meer dan gewoonlijk vatbaar voor kritisch onderzoek.

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

Rereadings

112

listische modernisme van Ossipoff, dat op zijn beurt de uitnodiging aan Frampton om een bijdrage te leveren aan dit boek in een specifieke context plaatst. In zijn proloog tot Manuel Blanco's monografie over Alberto Campo Baeza uit 2003 maakt Frampton vrijelijk gebruik van verschillende referenties, maar tegen het einde van de eerste paragraaf is de Spanjaard in gesprek met Ando, Mies, Le Corbusier, Barragan en Chipperfield – hier worden zowel oude als nieuwe tradities in de geschiedenis van de moderne beweging met elkaar in verband gebracht, wat een spanning oplevert die centraal staat in het kritisch regionalisme.¹³ Iets dergelijks kan worden gezegd over de inleidingen die hij in de loop van 20 jaar of meer schreef over Amateur Architecture, Kashef Chowdhury, Tadao Ando, Kengo Kuma en Hiromi Fujii.¹⁴ De inleiding fungeert voornamelijk als instrument om architecten en architectonisch denken te positioneren binnen door hemzelf opgestelde schema's.

Soms ook stelt een inleiding Frampton in de gelegenheid zijn eigen standpunten te verdedigen.¹⁵ Frampton's inleiding tot de in 2007 verschenen editie van *Modern Architecture* erkent de centrale plaats die het Europese verhaal inneemt in de geschiedenis van de architectonische moderniteit waaruit hij putte en waaraan hij bijdroeg. Hier schreef hij: 'Ik moet toegeven dat de laatste uitgave van dit werk nog steeds even invloedrijk is als altijd, met alle arbitraire zwakheden die dit met zich meebrengt.'¹⁶ Zijn beschrijving van de moderne architectuur suggereert dat het pluralisme minder intrinsiek is aan de vroege ontwikkeling van de historische avant-garde dan aan de moderne architectuur sinds de jaren 1970. De uitdaging van de kritiek op dit moment – een uitdaging die nog wordt versterkt door Frampton's eigen uitnodiging om verder te kijken dan de hoofdlijnen van de modernistische ontwikkeling – is om, gezien haar evidente complexiteit, kritisch verantwoording af te leggen voor de archi-

as a tool to position architects and architectural thought within schemes of his own devising. On occasion, they also offer a chance for Frampton to defend his own positions.¹⁵

Frampton's preface to the 2007 edition of *Modern Architecture* acknowledges the centrality of the European story to the histories of architectural modernity on which he drew and to which he contributed. Here he wrote: 'it has to be conceded that the latest edition of this work remains as operative as ever, with all the arbitrary weaknesses that this entails.'¹⁶ His account of modern architecture suggests that pluralism has less been intrinsic to the early development of the historical avant-garde than to the development of modern architecture since the 1970s. The challenge of criticism in this moment – a challenge exacerbated by Frampton's own invitation to look beyond the main lines of modernist development – is to account critically for the architecture of the twentieth century in the face of its evident complexity. Read one way, Frampton's frontmatter offers a tether for a large library underpinned by his own positions to ideas and practices that extend the complex view of modernism his earlier work invited. In this respect, this is what prefaces, forewords and introductions ought to do. But in using them to heightened effect, as an historiographic instrument, the ethical dimensions of this practice become more than usually open to scrutiny.

Frampton's Forewords, etc. Andrew Leach & Nicole Sully

113

¹¹ Kenneth Frampton, 'Preface' tot Malcolm Quantrill, *Latin American Architecture: Six Voices* (College Station, Texas: A&M University Press, 2000), ix.

¹² Kenneth Frampton, 'Foreword', in: Dean Sakamoto met Karla Britton en Diana Murphy (red.), *Hawaiian Modern: The Architecture of Vladimir Ossipoff* (New Haven: Yale University Press, 2015), ix.

¹³ Kenneth Frampton, proloog tot Manuel Blanco, *Campo Baeza: Light is More* (Madrid: T F Editores, 2003), vii-xiv.

¹⁴ Kenneth Frampton, 'The Architect as Amateur: The Studio of Wang Shu and Lu Wengyu', in: *Wang Shu Amateur Architecture Studio* (Zürich: Lars

Müller, 2017); Kenneth Frampton, 'Plan Form and Topography in the Work of Kashef Chowdhury', in: *Kashef Chowdhury: The Friendship Centre, Gaibandha, Bangladesh* (Zürich: Park Books, 2016); Kenneth Frampton (red.), *Tadao Ando: Buildings, Projects, Writings* (New York: Rizzoli, 1984); Kenneth Frampton (red.), *Kengo Kuma: Complete Works* (New York: Thames & Hudson, 2013); Kenneth Frampton (red.), *The Architecture of Hiromi Fujii*, tentoonstellingscatalogus (New York: Rizzoli, 1987). Bewijs van Frampton's jarenlange aandacht voor Aziatische architectuur is te vinden in: Kenneth Frampton (red.), *A New Wave of Japanese Architecture*, tentoonstellingscatalogus (New York: Institute for Architecture and Urban Studies, 1978).

¹⁵ Kenneth Frampton, voorwoord tot Steven A. Moore, *Technology and Place: Sustainable Architecture and the Blueprint Farm* (Austin: University of Texas Press, 2001), xi-xvi.

¹⁶ Zijn eigen *Modern Architecture*, editie 2007.

¹¹ Kenneth Frampton, 'Preface' to Malcolm Quantrill, *Latin American Architecture: Six Voices* (College Station, Texas: A&M University Press, 2000), ix.

¹² Kenneth Frampton, 'Foreword', in: Dean Sakamoto with Karla Britton and Diana Murphy (eds.), *Hawaiian Modern: The Architecture of Vladimir Ossipoff* (New Haven: Yale University Press, 2015), ix.

¹³ Kenneth Frampton, prologue to Manuel Blanco, *Campo Baeza: Light is More* (Madrid: T F Editores, 2003), vii-xiv.

¹⁴ Kenneth Frampton, 'The Architect as Amateur: The Studio of Wang Shu and Lu Wengyu', in: *Wang Shu Amateur Architecture Studio* (Zürich: Lars Müller, 2017); Kenneth Frampton, 'Plan Form and Topography in the Work of Kashef Chowdhury', in: *Kashef Chowdhury: The Friendship Centre, Gaibandha, Bangladesh* (Zürich: Park Books, 2016); Kenneth Frampton (ed.), *Tadao Ando: Buildings, Projects, Writings* (New York: Rizzoli, 1984); Kenneth Frampton (ed.), *Kengo Kuma: Complete Works* (New York: Thames & Hudson, 2013); Kenneth Frampton (ed.), *The Architecture of Hiromi Fujii*, exhibition catalogue

(New York: Rizzoli, 1987). Evidence of Frampton's long-standing attention to Asian architecture is tracked in Kenneth Frampton (ed.), *A New Wave of Japanese Architecture*, exhibition catalogue (New York: Institute for Architecture and Urban Studies, 1978).

¹⁵ Kenneth Frampton, foreword to Steven A. Moore, *Technology and Place: Sustainable Architecture and the Blueprint Farm* (Austin: University of Texas Press, 2001), xi-xvi.

¹⁶ The 2007 edition of his own *Modern Architecture*.