



Tom Avermaete, Véronique Patteeuw,
Léa-Catherine Szacka & Hans Teerds

A Conversation with Kenneth Frampton

New York, 6 April 2018

We met Kenneth Frampton in early spring 2018. The renowned professor, who had just been awarded the Golden Lion at the Venice Biennale, received us in his office at Columbia University. Although the room was a generous size, it felt small due to the excessive quantity of books that filled the space. As the interview went on, Frampton wandered around the room, taking books from the shelf and discussing text fragments.

1. Simultaneity

OASE We are interested in the genealogy of your 1983 text 'Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance'.¹ Can you take us back to the early 1980s? How is this paper related to your brief involvement in the first Venice architecture exhibition in 1980 and your other publications in that period?

Frampton In 1979, I was invited by Robert Stern to be one of the commissioners of Paolo Portoghesi's architecture exhibition in Venice curated under the title 'The End of Prohibition'.² After attending the first meeting in Venice I resigned, realising that the

preconceived agenda was to focus the exhibition on the venerable 'pioneering postmodern' figures of Ignazio Gardella and Philip Johnson. Anyone could see which way the wind was blowing and I elected to distance myself from the event, much to Stern's disapproval. In the same year as the Venice exhibition my book *Modern Architecture: A Critical History* was published. If I recall correctly, one year later I published an essay in *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 'Du néo-productivisme au post-modernisme', which argued for resisting both reductive functionalism and superficial aesthetic effects. I also alluded to persistent regional manifestations in contemporary architecture that often employed local methods and principles, particularly where artisanal practices still survived and where one was thus able to reinterpret the vernacular without descending into pastiche. This was particularly evident at the time in Portugal in the work of

¹ For references of the mentioned texts of Kenneth Frampton in this interview, see the bibliography published elsewhere in this issue of *OASE*.

² See: Léa-Catherine Szacka, *Exhibiting the Postmodern: The 1980 Venice Architecture Biennale* (Venice: Marsilio, 2016), 190-194.

A Conversation with Kenneth Frampton
Tom Avermaete, Véronique Patteeuw,
Léa-Catherine Szacka & Hans Teerds

143

Een gesprek met Kenneth Frampton
New York, 6 april 2018

We ontmoeten Kenneth Frampton in 2018, aan het begin van de lente. De bekende hoogleraar had juist te horen gekregen dat hem de *Golden Lion* zou worden uitgereikt op de architectuurbiënnale van Venetië later dat jaar. Frampton ontvangt ons in zijn kamer op Columbia Universiteit in de stad New York. Ook al is het een kamer met royale afmetingen, het voelt klein aan door de enorme hoeveelheid boeken die de ruimte vult. Tijdens het interview staat Frampton geregeld op om een boek van de plank te halen, een fragment op te zoeken en dit te bespreken.

1. Gelijktijdigheid

OASE Wij zijn geïnteresseerd in de genealogie van uw tekst 'Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance' uit 1983.¹ Kunt u teruggaan

met ons naar de vroege jaren 1980? Hoe is uw essay gerelateerd aan uw kortstondige betrokkenheid bij de eerste architectuurtentoonstelling van Venetië in 1980 en uw andere teksten uit die periode?

Frampton In 1979 werd ik door Robert Stern uitgenodigd om een van de initiatiefnemers te zijn van Paolo Portoghesi's architectuurtentoonstelling in Venetië, die hij cureerde onder de titel 'The Presence of the Past'.² Na het bijwonen van de eerste vergadering in Venetië heb ik mij echter teruggetrokken. Ik realiseerde me dat de vooringenomen agenda bedoeld was om de eerbiedwaardige 'pioniers van het postmodernisme', zoals Ignazio Gardella en Philip Johnson, centraal te stellen. Iedereen kon zien hoe de vlag erbij hing, en ik koos ervoor om mezelf te distantiëren van het evenement, overigens tegen de wens van Stern in. In hetzelfde jaar als die architectuurtentoonstelling in Venetië publiceerde ik ook de eerste editie van mijn boek *Modern Architecture: A Critical History*. Als ik me goed herinner publi-

¹ Zie de bibliografie van Kenneth Frampton elders in dit nummer van *OASE* voor de referenties van de besproken teksten in dit interview.

² Zie: Léa-Catherine Szacka, *Exhibiting the Postmodern: The 1980 Venice Architecture Biennale* (Venetië: Marsilio, 2016), 190-194.

Alvaro Siza and Eduardo Souto de Moura. I had previously been made aware of how Gino Valle had followed a similar line in Udine and of Oriol Bohigas's 1967 essay 'Vers une Architecture Réaliste', which advocated a similar stance. A reworked version of 'Du neo-productivism au postmodernisme' appeared in the 1982 special issue of *Architectural Design* entitled *Modern Architecture and the Critical Present*, which contained excerpts from the first edition of *Modern Architecture: A Critical History* plus reviews of the book by a number of critics including Alan Colquhoun, David Dunster, Kurt Foster, Raphael Moneo, Demetri Porphyrios, Manfredo Tafuri and Bruno Zevi. Some of these reviews had appeared previously and some were written specially for the occasion. I also asked the Czech architect/ philosopher Dalibor Vesely to contribute a review, but he declined and recommended Paul Ricoeur's essay 'Universal Civilization and National Cultures',³ which he felt broached issues similar to those I had alluded to at the end of the book.

2. Against Isms

- o Ricoeur's essay indeed received a prominent place in 'Towards a Critical Regionalism', which begins with a lengthy quote by him. What other sources of inspiration propelled your text?
- f For me the most seminal aspect of Ricoeur's essay (written one might note at the time of the Algerian War) was the stress he placed on the

difference between universal civilisation (singular) and national cultures (plural), which he seems to have conceived almost as a dialectic. For Ricoeur, universal civilisation was universal technology, whereas he saw national cultures as manifesting 'the ethical and mythical nucleus of mankind'. I could not help situating this dialectic in relation to Hannah Arendt's *The Human Condition* of 1958, which I first read in 1965, when I began to teach at Princeton University.⁴ I have remained particularly influenced ever since by the distinctions she drew between *work* and *labour* as she put it:

Labor is the activity which corresponds to the biological process of the human body, whose spontaneous growth, metabolism, and eventual decay are bound to the vital necessities produced and fed into the life process by labor. The human condition of labor is life itself. Work is the activity which corresponds to the unnaturalness of human existence, which is not imbedded in, and whose mortality is not compensated by, the species' ever-recurring life cycle. Work provides an "artificial" world of things, distinctly different from all natural surroundings. Within its borders each individual life is housed, while this world itself is meant to outlast and transcend them all. The human condition of work is worldliness.⁵

It is just her etymological differentiation that prompted me to distinguish between *building* and *architecture*; associating, after Arendt, the former

with process and privatisation and the latter with stasis and the public realm. This parallelism informed my essay 'Labour, Work and Architecture', which first appeared in Charles Jencks and George Baird's anthology *Meaning in Architecture* of 1968.⁶

- o How did Arendt's distinction between *labour* and *work* influence your Critical Regionalism essay?
- f I am not sure that her articulation between these synonyms had any direct effect on Critical Regionalism. More significant by far was her concept of 'the space of appearance', which I subsequently felt was central to any significant architectural work, including even private houses. It thus lay behind one of my key dualisms, namely the opposition stemming from the Heidegger essay of 1951 entitled 'Building, Dwelling, Thinking', where he distinguishes between *space* as an abstract concept, and *place* as a bounded domain.⁷ Arendt's distinction between *labour* as the process and *work* as stasis continued to inform my critique of contemporary architectural production as this appeared in 'The Isms of Architecture'. Herein I identified *Neo-Productivism* (Foster, Rogers and Piano) with processual production (*labour*) and *Neo-Rationalism* (Rossi, Grassi and the Krier brothers) with the stasis of the civic (*work*) and *Structuralism* (Van Eyck, Hertzberger) with building seen as an anthropological process and, finally, *Populism* (Moore and Venturi) as a form of postmodern scenography that pertained neither to

building (labour) nor to work (architecture).
 o In his 1994 book *The Seeds of Time*, philosopher Frederic Jameson interprets Critical Regionalism neither as an aesthetic nor as a style, but rather as a certain attitude towards design that seems to carry a political undertone.⁸ He seems to offer a very poignant analysis of your text.
 f Jameson's take on Critical Regionalism is not only poignant, but also exceptionally sensitive and perceptive, often articulating its critical potential and political fragility with a precision and inflection I have found myself unable to match. Thus we find him writing by way of a summation:

Frampton provides a series of features that are systematically defined in opposition to current doxa, and in particular to Venturi's influential description of the essentials of any building in terms of the 'decorated shed' – or in other words the façade with its ornament and the space that is constructed behind it. Both these features are categories of the representational from Frampton and indeed it is the very primacy of representation in contemporary architecture

³ Paul Ricoeur, 'Universal Civilization and National Cultures', in: Paul Ricoeur, *History and Truth* (Evanston, IL: Northwestern University Press, 1965).
⁴ Hannah Arendt, *The Human Condition* (Chicago: The University of Chicago Press, 1994 [1958]).

⁵ Ibid., 19.
⁶ Charles Jencks and George Baird (eds.), *Meaning in Architecture* (London: Barrie and Rockliff/The Cresset Press, 1969).

⁷ Martin Heidegger, 'Building Dwelling Thinking', in: Martin Heidegger, *Poetry, Language, Thought* (New York: Harper & Row, 2001).
⁸ Frederic Jameson, *The Seeds of Time* (New York: Columbia University Press, 1994).

ceerde ik een jaar later het essay 'Du néo-productivisme au post-modernisme' in *L'Architecture d'Aujourd'hui*. In dat essay pleitte ik voor een verzet tegen een gereduceerde vorm van het functionalisme en tegen oppervlakkige esthetische effecten. Ik zinspeelde ook op de in de hedendaagse architectuur telkens terugkerende uitingen van regionale architectonische elementen. Deze regionale architectuur werd gebouwd volgens lokale methoden en principes, en verscheen vooral op die plaatsen waar nog een ambachtelijke praktijk bestond en waar men daarom in staat was de lokale architectuurtaal te herinterpreteren, zonder er een karikatuur van te maken. Dit was toen vooral het geval in Portugal, in het werk van Alvaro Siza en Eduardo Souto de Moura. Maar daarvoor was me al duidelijk geworden hoe Gino Valle eenzelfde lijn had uitgezet in Udine en was ik gestuit op Oriol Bohigas' essay 'Vers une Architecture Réaliste' uit 1967, waarin hij eenzelfde standpunt verdedigde. Een bewerkte versie van deze tekst uit

L'Architecture d'Aujourd'hui publiceerde ik in het speciale nummer van *Architectural Design* dat ik in 1982 mocht samenstellen. Onder de titel 'Modern Architecture and the Critical Present' bevatte dit nummer, naast eerder gepubliceerde artikelen, ook fragmenten uit de eerste editie van *Modern Architecture: A Critical History*, naast enkele recensies van het boek door een aantal critici, onder wie Alan Colquhoun, David Dunster, Kurt Foster, Raphael Moneo, Demetri Porphyrios, Manfredo Tafuri en Bruno Zevi. Sommige van die recensies waren al eerder gepubliceerd, anderen werden speciaal voor deze gelegenheid geschreven. Ik nodigde ook de Tsjechische architect-filosoof Dalibor Vesely uit om een recensie van mijn boek te schrijven. Hij weigerde echter, maar wees me wel op Paul Ricoeur's essay 'Universal Civilization and National Cultures',³ waarvan hij het idee had dat er soortgelijke kwesties aangesneden werden als waarop ik aan het eind van mijn boek zinspeel.

2. Tegen '-ismen'

- o Ricoeur's essay heeft inderdaad een belangrijke plaats gekregen in 'Naar een kritisch regionalisme'. Het essay begint met een lang citaat van hem. Welke andere inspiratiebronnen hebben uw tekst aangestuurd?
- f Het voor mij meest belangrijke aspect van Ricoeur's essay (dat overigens geschreven werd tijdens de Algerijnse oorlog) is zijn nadruk op het verschil tussen de universele beschaving (enkelvoudig) en nationale culturen (meervoudig). Hij leek de verhouding tussen beide als bijna dialectisch te beschouwen. Voor Ricoeur betekende universele beschaving universele technologie, terwijl hij de nationale culturen zag als manifestaties van 'de ethische en mythische kern van de mensheid'. Onbewust zag ik deze dialectiek in relatie tot Hannah Arendt's boek *The Human Condition* uit 1958, dat ik voor het eerst las in 1965, het jaar dat ik begon les te geven op Princeton University.⁴ Ik ben

blijvend beïnvloed door het onderscheid dat zij maakt tussen *werk* en *arbeid*. Ze stelde:

Arbeiden is de activiteit die correspondeert met het biologische proces van het menselijk lichaam, welks spontane groei, stofwisseling en uiteindelijke verval gebonden zijn aan de levensbehoeften die door arbeid worden voortgebracht en in het levensproces zijn ingevoegd. De menselijke conditie van arbeiden is het leven zelf. Werken is de activiteit die correspondeert met het niet natuurlijke aspect van het menselijke bestaan, dat treedt buiten de bedding van, en welks sterfelijkheid niet wordt gecompenseerd door de zich eeuwig herhalende levenscyclus van de soort. Werken schept een 'kunstmatige' wereld van dingen, een kunstmatig milieu dat zich duidelijk onderscheidt van alle natuurlijke milieus. Binnen de grenzen van deze wereld heeft ieder individueel leven zijn plaats, terwijl

die wereld zelf geacht wordt ze alle te overleven en te boven te gaan. De menselijke conditie van werken is het zijn in de wereld.⁵

Haar etymologische onderscheid zette me aan om een verschil te maken tussen *bouwen* en *architectuur*. Het eerste associeer ik, naar aanleiding van Arendt's onderscheid, met het proces en de privatisering, het tweede met balans en het publieke domein. Deze parallel vormde de basis voor mijn essay 'Labour, Work, and Architecture', dat voor het eerst verscheen in Charles Jencks en George Baird's anthology *Meaning in Architecture* uit 1968.⁶

- o Hoe heeft Arendt's onderscheid tussen arbeid en werk uw essay over kritisch regionalisme beïnvloed?
- f Ik ben er niet zeker van of haar articulatie van het verschil tussen beide synoniemen direct effect had op het idee van het kritisch regionalisme. Duidelijk meer betekenis had haar concept 'de plaats der

³ Paul Ricoeur, 'Universal Civilization and National Cultures', in: Paul Ricoeur, *History and Truth* (Evanston, IL: Northwestern University Press, 1965).

⁴ Hannah Arendt, *Vita Activa, De mens: bestaan en bestemming* (Amsterdam: Boom, 1999 [1958]).

⁵ Ibid., 19.
⁶ Charles Jencks en George Baird (red.), *Meaning in Architecture* (London: Barrie and Rockliff/The Cresset Press, 1969).

that the notion of Critical Regionalism is designed fundamentally to challenge. He does not engage in any elaborate polemic with the idea of the spatial, save to observe everything that is abstract about it . . . an abstraction in the concept that itself replicates abstraction in the instrumental relationship to the world itself. . . In fact, however, Frampton has a more formal alternative . . . framed by the tripartite values of the tactile, the tectonic and the telluric, which frame the notion of space in such a way that it turns back slowly into a conception of place . . . It is thus politically important, returning to the problem of parts or components, to emphasize the degree to which the concepts of Critical Regionalism is necessarily allegorical. What the individual buildings are henceforth here a unit of is longer a unique vision of city planning (such as the Baroque) nor a specific city fabric (like Las Vegas) but rather a distinctive regional culture as a whole for which the distinctive individual building becomes a metonym . . . In order for this kind of building to make a different kind of statement, its decorations must also be grasped as recognizable elements in a cultural/ national discourse . . . It should be clear enough that an architectural form of Critical Regionalism would lack all political and allegorical efficacy unless it were coordinated with a variety of other local, social and cultural movements that aimed at securing national autonomy . . .⁹

Perspectives

146

ontmoeting' dat ik vervolgens beschouwde als een centraal element van elk belangrijk architecturaal werk, waaronder ook privé woningen. Het lag daarmee in het verlengde van een van mijn belangrijkste dualismen, namelijk de tegenstelling die opkomt uit het essay dat Martin Heidegger schreef in 1951, met als titel 'Building, Dwelling, Thinking', waarin hij onderscheid maakt tussen *ruimte*, als een abstract concept, en *plaats*, als een begrensde domein.⁷ Arendt's onderscheid tussen arbeid als proces en werk als balans bleef mijn kritiek op de hedendaagse architectuurproductie voeden. Vooral in het eerdergenoemde 'The Isms of Architecture' is dat heel duidelijk. Hierin identificeer ik het *neo-productivisme* (Foster, Rogers en Piano) als procesmatige productie (met andere woorden, *arbeid*), en het *neo-rationalisme* (Rossi, Grassi en de gebroeders Krier) met de balans van het institutionele (met andere woorden, *work*), en het *structuralisme* (Van Eyck, Hertzberger) met bouwen in de zin van een antropologisch proces, en ten slotte,

het *populisme* (Moore en Venturi) als een vorm van postmoderne scenografie die betrekking had noch op bouwen (arbeid) noch op architectuur (werk).

o In zijn boek *The Seeds of Time* (1994) interpreteert Frederic Jameson het kritisch regionalisme noch als esthetiek noch als stijl, maar als een houding ten opzichte van de activiteit van het ontwerpen zelf, met zichtbaar een zekere politieke ondertoon.⁸ Hij lijkt een treffende analyse van uw tekst te bieden.

f Jameson's kijk op het kritisch regionalisme is niet alleen treffend, maar ook buitengewoon invoelend en scherpzinnig. Hij verwoordt de kritische mogelijkheden en politieke kwetsbaarheid ervan met een precisie en toon op een manier die ik zelf niet zou kunnen evenaren. Als samenvatting schrijft hij:

Frampton voorziet in een serie kenmerken die systematisch gedefinieerd zijn, in tegenstelling tot de gangbare meningen, en in het bijzonder

o So, Critical Regionalism in Jameson's perspective can only be successful if it is embedded in a wider context of movements and organisations? Do you think that European welfare states, as for instance those in Scandinavia, based on a broadly supported tradition of collectivity, were of such a broader political context?

f Well, such a welfare state prevailed in the Netherlands at one time, both before and after the Second World War. I recall visiting the planning department of the municipality of Rotterdam in 1955 at the time when it had just completed its second upgrade of the city's urban plan, following the first post-war bombed out *tabular rasa* master plan of 1945. I remember asking the planning officer how it was that they could still make a coherent urban plan incorporating the structure that had been built in the decade since the end of the war when the city had been razed to the ground. And the officer responded: 'You have to understand that we have been living below sea level for a long time and when the dyke breaks we act together to collectively repair it.' A decade or so later, Rotterdam's urban plan was abandoned in favour of an abstract *struktuurplan* covering a much larger area.

o Would it be fair to say that one of the big challenges of your text was to deal with the inherent fragility of Critical Regionalism?

f Lecturing throughout the United States about Critical Regionalism I often encountered students

Venturi's invloedrijke beschrijving van de essentiële elementen van een gebouw als *decorated shed* – of, met andere woorden, de geornamenteerde façade en de ruimte die daarachter is geconstrueerd. Beide kenmerken zijn volgens Frampton categorieën van representatie. Het is inderdaad het primaat van de representatie in de hedendaagse architectuur dat fundamenteel wordt uitgedaagd door het begrip kritisch regionalisme. Hij [Frampton] raakt niet betrokken in enige polemiek ten aanzien van het ruimtelijke, behalve van alles wat er abstract aan is (...) een abstractie in het concept dat zelf de abstractie herhaalt in de instrumentele relatie tot de wereld zelf (...). In feite beschikt Frampton over een meer formeel alternatief (...) bepaald door de drie waarden van het tactiele, het tektonische en het tellurische, die de notie van ruimte zó inkaderen dat zij langzaam terugkeert naar een conceptie

who would argue, with sufficient reason, that there was no regional culture in their locality, such was the triumph of universal civilisation via the automobile, the freeway, the compact air-conditioning unit: one encountered virtually identical suburban houses in different parts of the country hundreds of miles apart. And I began my concept of a poetics of construction to ground the *métier* in a discourse that was capable of prevailing irrespective of the presence or absence of a regional culture.

o Could you expand on the role of tectonics within the larger venture of Critical Regionalism as it pertains to architecture? Which specific role did tectonics play in your operative elaboration of your regional thesis?

f My shift away from the overall thesis of Critical Regionalism to the perhaps equally problematic proposition of grounding 'modern'/ postmodern architecture in tectonic form began with the Francis Craig Cullinan lectures that I gave at Rice University in 1986, comprising four consecutive lectures on the work of Auguste Perret, Ludwig Mies van der Rohe, Louis Kahn and Jørn Utzon; four architects in fact taken from both sides of the Second World War with each one assuming a particularly marked approach to the expression of structure. All of this would be developed further as an argument in my essay 'Rappel à l'Ordre: The Case for the Tectonic', published in *Architectural Design* in 1990.

Of more recent date I have come to see how the tectonic paradigm when interpreted through

A Conversation with Kenneth Frampton
Tom Avermaete, Véronique Patteuw,
Léa-Catherine Szacka & Hans Teerds

van plaats (...). Het is daarom politiek belangrijk terug te keren naar het probleem van de delen of componenten, om de mate waarin de concepten van het kritisch regionalisme noodzakelijkerwijs allegorisch zijn, te benadrukken. Individuele gebouwen zijn voortaan niet langer onderdeel van een unieke visie op stedenbouw (zoals de Barok) of een specifiek stadswefsel (zoals Las Vegas), maar eerder van een algehele, kenmerkende regionale cultuur waarvoor het specifieke individuele gebouw een metoniem wordt (...). Om ervoor te zorgen dat deze gebouwen een ander soort statement kunnen maken, moeten hun eventuele decoraties ook begrepen worden als herkenbare elementen in een cultureel/nationaal discours (...). Het moet duidelijk genoeg zijn dat een architecturale vorm van kritisch regionalisme elke politieke en allegorische overtuigingskracht zou missen, als het niet zou worden samengevoegd met allerlei

Gottfried Semper's 'The Four Elements of Architecture' of 1851 may be broken down into two primary components: the *roofwork*, which is also the basic structural frame, and the *earthwork*, which is literally the placement of the structure in the ground. This microcosmic dyad, which is often evident in the work of Utzon, demonstrates how these two primary elements stand to be inflected simultaneously by both the climate and the site, which necessarily accords expressive primacy, so to speak, to both *structure* and *landscape*. One could say that the other crucial element, also taken from Semper's primitive hut, namely the woven infill wall, is also a climatically expressive screen, so to speak, between the podium and the podia. In this regard the vision of Utzon is prescient.

4. On References

o This brings us to the references in your text. When re-reading the text, one notices the large amount of references. You start from philosophical ones, as we already discussed, but there is of course also a prominence of architectural projects. The Bagsvaerd Church by Jørn Utzon and Alvar Aalto's Säynätsalo Townhall play a key role in constructing your argument. How do you see the relation between your philosophical and architectural references? Why these two buildings, and what did these buildings bring to the table that maybe Ricoeur and Arendt could not?

⁹
Ibid., 196-203.

147

andere lokale, sociale en culturele bewegingen ten behoeve van het waarborgen van nationale autonomie.⁹

o Volgens Jameson kan het kritisch regionalisme dus alleen succes hebben als het ingebed is in een bredere context van bewegingen en organisaties. Denkt u dat de Europese verzorgingsstaten die gebaseerd zijn op een breed gedragen traditie van collectiviteit, zoals bijvoorbeeld in Scandinavië, een voorbeeld waren van zo'n bredere politieke context?

f Zo'n verzorgingsstaat was er ook ooit in Nederland, zowel voor als na de Tweede Wereldoorlog. Ik herinner me dat ik in 1955 de stedenbouwkundige dienst van de gemeente Rotterdam bezocht op het moment dat het stadsplan voor de tweede keer werd vastgesteld. Het volgde op het eerste stadsplan voor de door bommen weggevaagde *tabula rasa* uit 1945. Ik herinner me dat ik vroeg aan de ambtenaar, hoe het kon dat ze nog steeds

⁷
Martin Heidegger, 'Bouwen, wonen, denken', in: Martin Heidegger, *Over Denken Bouwen Wonen* (Nijmegen: SUN, 1991).

⁸
Frederic Jameson, *The Seeds of Time* (New York: Columbia University Press, 1994).

⁹
Ibid., 196-203.

ƒ Needless to say, the philosophers are not in the habit of expressing themselves in architectural terms. Through evoking universal technology, Ricoeur already touches indirectly on architecture apart from the way in which his ethic-mythical nucleus may be said to manifest itself in both Aalto's town hall and in Utzon's church; the first renders the council chamber as a 'city crown' (see Bruno Taut's *Stadtkrone* of 1918) while the second makes a subtle reference to the Nordic stave church tradition while alluding to the roof profile of a Chinese pagoda. Utzon's transcultural approach seems to connect with Ricoeur's reflection that 'no one can say what will become of our civilisation when it has really met different civilisations by means other than the shock of conquest and domination'.¹⁰

5. The Intentionality of the Text

o It is interesting to note that the concept of Critical Regionalism provoked quite a few reactions both from within the architectural world, as well as from cultural theorists, like Jameson. The text was published in Hal Foster's anthology *The Anti-Aesthetic*, and thus from its inception flanked by cultural critiques formulated by Jean Baudrillard, Jürgen Habermas, Frederic Jameson and Rosalind Krauss.¹¹ It seems to have been from the very beginning part of a cultural critical context that was larger than architecture. Was this idea (of architecture as related to a broader

cultural critique) something exceptional for the Critical Regionalism text within the culture of architecture at that time?
 ƒ Architectural texts as part of a broader cultural critique were by no means so unusual at this time as one may judge from the intellectual furore attending the possibility that semiotics could be usefully applied to architecture, dating from the mid-1960s and extending as a series of propositions until the early 1980s or let us say the overall Italian Marxist critique of Manfredo Tafuri, Massimo Cacciari and Francesco Dal Co.

o Your text was part of a wider collection of cultural criticism in Foster's *The Anti-Aesthetic*. Do you recall if Foster commissioned your text or if the text was already there? In other words, was it a conscious decision to publish it in a non-architectural book, or did it exist already as a text, intended for example for the catalogue of the 1980 Venice architecture exhibition?

ƒ I don't really remember how I got into Foster's anthology, but it was not written for the Venice architecture exhibition. It was clear that my text resonated with viewpoints in other fields.

o What must have been appealing to people like Foster is that your text on Critical Regionalism was not a standard architectural critique in which projects are discussed straightforwardly, but more of a cultural critique.

ƒ Maybe. My text also resonated with earlier articles

such as Andreas Huyssen's article 'The Search for Tradition: Avantgarde and Postmodernism in the 1970s', which was published in the *New German Critique* no. 22.¹²

6. Postmodernism

o We would like to jump to another question, the question of resistance. Your text on Critical Regionalism seems to be written in a spirit of resistance, both resisting universalisation and postmodernism. Do you feel that your text echoes the text of Habermas, which was also published simultaneously in the volume by Foster, and spoke about 'the incomplete project of modernity'?¹³ Was your text also an attempt to define an alternative path for the modern? Or was it a form of postmodernism, which was at the same time a critique of other forms of postmodernism?

ƒ It is obvious that Critical Regionalism is a postmodern manifestation in itself, both as a theory and a practice. That is why it corresponded to Foster's intentions of assembling texts that could be considered conjointly as elaborating a specifically postmodern position as opposed to perpetuating an outdated modernist doxa. One might say that my position was somewhat suspended between Habermas's 'unfinished modern project' and Ricoeur's paradox of 'how to become modern and return to sources'. So to answer your question, Critical Regionalism may be seen as a postmodern attempt to indicate a way of continuing with a

relevant modern culture while simultaneously resisting the reduction of architecture to spectacular images.

o But it was also a direct critique of certain aspects of postmodernism. What forms of postmodernism were you resisting at that time?

ƒ Well as I have already indicated, I was opposed to Portoghesi's curatorial move celebrating scenography and the image, which was epitomised in his Strada Novissima, built within the Arsenale of the 1980 Venice Biennale, as a series of decorated sheds. In this exhibition, architecture was reduced to a series of images, more or less sophisticated, depending on who had designed them. But in the end, they all were fully scenographic.

o In that sense they were anti-tectonic . . . ?

ƒ Totally! And in fact, all of the components of the Strada Novissima were built by the operatives of the Cinécittà in Rome as if there were stage sets. Here architecture and scenery were one and the same, notwithstanding Leon Krier's insistence that his decorated shed must be constructed of real materials.

¹⁰ Ricoeur, op. cit. (note 3), 277.

¹¹ Hal Foster (ed.), *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture* (New York: New Press, 1983).

¹² Andreas Huyssen, 'The Search for Tradition: Avantgarde and Postmodernism in the 1970s', in: *New German Critique*, no. 22 (winter 1981).

¹³ Jürgen Habermas, 'Modernity: An Incomplete Project', in: Foster, *The Anti-Aesthetic*, op. cit. (note 11).

een samenhangend stedelijk plan konden maken, waarin de in de tussentijd gerealiseerde bouwwerken ook zijn opgenomen, in de tien jaar na het einde van de oorlog, toen de stad tot de grond toe was weggevaagd. De ambtenaar antwoordde: 'U moet begrijpen dat we hier al heel lang onder zeeniveau wonen. Wanneer de dijken breken, moeten we ook samenwerken om het collectief te herstellen.' Een decennium later was het Rotterdamse stadsplan echter afgeschafte en kwam er een abstract structuurplan dat een veel groter gebied bestreek.

o Is het redelijk om te stellen dat de omgang met de inherente kwetsbaarheid van het kritisch regionalisme de grootste uitdaging van uw tekst was?

ƒ Wanneer ik lezingen gaf in Amerika over het kritisch regionalisme, werd ik vaak aangesproken door studenten die beweerden, met reden, dat er geen regionale cultuur was in de plaats waar ze vandaan kwamen. Dit was de triomf van

de universele beschaving via de auto, de snelweg, de airco: dat men in verschillende delen van het land, honderden kilometers van elkaar verwijderd, vrijwel identieke suburbane huizen tegenkomt. Ik begon mijn concept van een poëzie van constructie om het *métier* te onderbouwen in een discours dat, ongeacht de aan- of afwezigheid van een regionale cultuur, van blijvende waarde zou zijn.

o Kunt u de rol van tektoniek binnen de grotere onderneming van het kritisch regionalisme als het gaat om architectuur, verder uitdiepen? Welke specifieke rol speelde tektoniek in de operationele uitwerking van uw regionale thesis?

ƒ Dat ik de aandacht heb verlegd van de algemene thesis van het kritisch regionalisme naar het misschien wel even problematische voorstel om 'moderne'/postmoderne architectuur te verankeren in tektonische vorm, is begonnen met de Francis Craig Cullinan-lezingen die ik in 1986 aan de Rice University gaf. Ik hield

vier lezingen over het werk van Auguste Perret, Ludwig Mies van der Rohe, Louis Kahn en Jørn Utzon; vier architecten van voor en na de Tweede Wereldoorlog, die elk een bijzonder markante benadering hadden hoe je cultuur moet uitdrukken. Ik verwerkte dit vervolgens als een argumentatie in mijn essay 'Rappel à l'Ordre: The Case for the Tectonic', dat in 1990 gepubliceerd werd in *Architectural Design*.

Meer recent kwam ik tot het inzicht hoe het tektonische paradigma, als dit gelezen wordt via Gottfried Semper's 'The Four Elements of Architecture' uit 1851, opgesplitst kan worden in twee primaire componenten: het *dakwerk*, dat ook het basale structurele kader vormt, en het *grondwerk*, dat letterlijk het plaatsten van de structuur in de grond inhoudt. Dit micro-kosmische paar, dat vaak duidelijk is in het werk van Utzon, laat zien hoe deze twee elementen klaarstaan om beïnvloed te worden door zowel het klimaat als de situatie – de site die

noodzakelijkerwijs een ultieme expressie verleent aan zowel de *structuur* als het *landschap*. Men kan zeggen dat het andere cruciale element, dat ook stamt uit Semper's primitieve hut, namelijk de met weefsel ingevulde muur, ook een klimatologisch expressief scherm is, bij wijze van spreken, tussen het podium en de podia. Zo bezien had Utzon een vooruitziende blik.

4. Over referenties

o Dit brengt ons naar de referenties in uw tekst. Bij herlezing van uw tekst viel op hoeveel u er gebruikt. U begint met filosofische verwijzingen, die we al besproken hebben. Maar er is natuurlijk ook een prominente plaats voor architectuurprojecten. De Bagsvaerd kerk, ontworpen door Jørn Utzon, en het stadhuis van Säynätsalo, ontworpen door Alvar Aalto, spelen een sleutelrol in de opbouw van uw argument. Hoe ziet u de relatie tussen filosofische en architect-

onische referenties? Waarom deze twee gebouwen, en wat konden deze gebouwen naar voren brengen, wat bijvoorbeeld Ricoeur en Arendt niet konden?
 ƒ Vanzelfsprekend drukken filosofen zich niet uit in architectonische termen. Door de universele techniek naar voren te halen raakt Ricoeur indirect aan architectuur, los van de manier waarop zijn ethisch-mythische kern zich in zowel Aalto's stadhuis als in Utzon's kerk manifesteert. De eerste ziet de raadkamer als 'stadskroon' (zie ook Bruno Taut's *Stadtkrone* uit 1918), terwijl Utzon een subtiele referentie naar de traditie van de Noorse staafkerk toepast en met het dakprofiel verwijst naar een Chinese pagode. Utzon's transculturele benadering lijkt aan te sluiten bij Ricoeur's reflectie dat 'niemand kan zeggen wat er van onze beschaving terecht zal komen als ze met andere middelen dan overweldiging of overheersing daadwerkelijk andere beschavingen zal ontmoeten'.¹⁰

¹⁰ Ricoeur, op. cit. (noot 3), 277.

7. Reception of the Text

o We thought that it was interesting to develop an issue of *OASE* that focusses on Critical Regionalism, especially since the text and concept still seem to be very topical today. Practitioners and theoreticians continue to use the text, but there also remains a large scholarly attention for the concept, both in the form of PhD research and as a lens to approach the historiography of postmodernism. But what was the reaction to the concept and text at the time?

f Well there was, and I believe there still is, a fairly sympathetic response throughout Latin America and to some extent in the Mediterranean, above all in Catalonia. It was well received by the Barcelona architects Eduard Bru and Josep Lluís Mateo when they were editors of the *collegio* magazine *Quaderns*. The idea was also well received in Greece and to some extent in India.

o Why do you think it is still kept alive as a reference?

f It is hard for me to say, but I do think it has had some influence on the evolution of exceptionally vital local cultures such as we find today in the Republic of Ireland, where the so called ‘Group 90’ was the beginning of a Celtic ‘renaissance’. This was a group of young and not so young architects who worked together and individually on a large urban renewal project of Temple Bar in downtown Dublin at the beginning of the 1990s. This event

gave rise to a series of exceptionally fertile critical practices such as that of De Blacam and Meagher, O’Donnell and Tuomey and the practice known as Grafton Architects led by Yvonne Farrell and Shelly McNamara. Today one might identify each of these practices as having made a particularly powerful tectonic approach to the projection of architectural form. At the moment Irish architecture is still on the crest of a wave, but one is aware at the same time that ‘regional cultures’ rise and fall and that this is an essential part of their vitality and beauty.

o It is maybe difficult to assess the history of your own text, but do you think that the very pedagogical form of the text (its structure in different points) might have contributed to its critical fortune?

f I have never taught Critical Regionalism as an academic course, so it is hard for me to say. I have, however, taught lectures and seminars based on my book *Studies in Tectonic Culture*. I have felt of recent date that this tectonic discourse becomes increasingly difficult to get across in part because of the impact of the digital, particularly as this manifests itself in the maximising instrumentality of, say, the BIM method and in part because of the capacity of the computer to proliferate and manipulate images virtually *ad infinitum*.

o Is this a return to 1980s?

f If the Strada Novissimo of 1980 was the first wholesale manifestation of the reduction of

Perspectives

150

5. De bedoeling van de tekst

o Het is interessant op te merken dat het kritisch regionalisme als concept heel wat reacties heeft opgeroepen, zowel vanuit de wereld van de architectuur, als van cultureel theoretici zoals Jameson. De tekst werd natuurlijk gepubliceerd in de anthologie *The Anti-Aesthetic*, die de kunstcriticus Hal Foster samenstelde, en werd vanaf het begin af aan geflankeerd door de cultuurkritiek van Jean Baudrillard, Jürgen Habermas, Frederic Jameson en Rosalind Krauss.¹¹ Het lijkt daarom vanaf het allereerste begin al deel uit te maken van een cultuurkritische context die ruimer was dan alleen de architectuur. Was binnen de toenmalige architectuurcultuur dit idee van een architectuur, gereleerde aan een bredere culturele kritiek, bij de tekst over kritisch-regionalisme iets uitzonderlijks?

f Dat architectonische teksten deel waren van een bredere culturele kritiek, was zeker niet ongewoon in die tijd. Dat

kun je bijvoorbeeld afleiden uit de intellectuele furor die de semiotiek maakte, en het inzicht dat dit op een nuttige manier ook toegepast zou kunnen worden op architectuur. Het idee stamt uit het midden van de jaren 1960, maar werd voortgezet als een reeks stellingen aan het begin van de jaren 1990. Of kijk naar de totale Italiaanse marxistische kritiek van Manfredo Tafuri, Massimo Cacciari en Francesco Dal Co.

o Uw tekst was ook onderdeel van een bredere verzameling culturele kritiek, gepubliceerd in Hal Foster’s *The Anti-Aesthetic*. Herinnert u zich nog of Foster u vroeg deze tekst te schrijven, of had u de tekst al klaarliggen? Met andere woorden, was het van u een bewuste beslissing om deze tekst te publiceren in een boek dat niet over architectuur ging. Of was de tekst al geschreven, bijvoorbeeld bedoeld als bijdrage aan de catalogus van de architectuurtentoonstelling van Venetië in 1980?

f Ik kan me niet precies meer herinneren

hoe ik in Foster’s anthologie terecht kwam, maar de tekst was niet geschreven vóór de architectuurtentoonstelling. Duidelijk was dat mijn tekst weerklink vond bij standpunten uit andere disciplines.

o Wat voor figuren zoals Foster aantrekkelijk moet zijn geweest, is dat uw tekst over het kritisch regionalisme geen standaard architectuurkritiek was, waar projecten op een directe manier bediscussieerd worden, maar dat het meer een culturele kritiek bood.

f Misschien. Mijn tekst resoneerde ook met eerdere artikelen, zoals Andreas Huyssen’s ‘The Search for Tradition: Avantgarde and Postmodernism in the 1970s’, dat in 1981 gepubliceerd werd in *New German Critique*.¹²

6. Postmodernisme

o We willen nu graag overspringen naar een ander thema: de vraag van verzet. Uw essay over kritisch regionalisme lijkt

architecture to a sequence of ‘decorated sheds’, this propagation is even more prolific today and this surely continues to favour the cult of the spectacular as we find in the work of Frank Gehry, UN Studio, Rem Koolhaas, MVRDV et al. In their various ways these offices are all preoccupied with the spectacular. At the same time one notices that Dutch Structuralism seems to have completely disappeared. Even the production of the most prominent structuralist, Herman Hertzberger, has suffered a sea of change and the last masterwork of his structuralist period, the Dutch Ministry of Social Security in the Hague, of 1992, is now threatened with demolition on behalf of the state in order to make way for high-rise development, which we could take as a symbol of the way in which neoliberalism continues to undermine the values of the European welfare state.

o In this sense, one could claim that in 1983 you describe in the Critical Regionalism text the unfolding of a neoliberal regime – related to commodification, the populist use of images and of rhetoric – which still seems to be with us. Out of that perspective: the concept of Critical Regionalism is still used, but do you feel that it was misinterpreted at a certain moment?

f The degree to which Critical Regionalism was both well received and at the same time misunderstood seems to be borne out of the 2007 compendium *Architectural Regionalism*, edited by Vincent B. Canizaro.¹⁴ In many ways I feel that my 1983

A Conversation with Kenneth Frampton Tom Avermaete, Véronique Patteeuw, Léa-Catherine Szacka & Hans Teerds

te zijn geschreven in een geest van verzet tegen zowel universalisering als postmodernisme. Heeft u het gevoel dat uw tekst het artikel van Jürgen Habermas eechoot, dat net als uw essay gepubliceerd werd in *The Anti-Aesthetic*, en dat ‘het onvolledige project van de moderniteit’ aankaarte?¹³ Was uw tekst ook een poging om een alternatieve route voor het modernisme te definiëren? Of was het een vorm van postmodernisme, in de zin dat het tegelijkertijd een kritiek was op andere vormen van het postmodernisme?

f Het moge duidelijk zijn dat het kritisch regionalisme zelf ook een postmoderne manifestatie is, zowel in theorie als praktijk. Dat is waarom het spoorde met Foster’s intentie om teksten samen te brengen, die gezamenlijk beschouwd kunnen worden als de uitwerking van een specifiek postmoderne positie in plaats van het bestendigen van een verouderd modernistisch dogma. Men kan stellen dat mijn positie zo’n beetje het midden houdt tussen Habermas’ ‘onvolledige

project van de moderniteit’ en Ricoeur’s paradox van ‘hoe te moderniseren en terug te keren tot de bronnen’. Om de vraag te beantwoorden: kritisch regionalisme kan beschouwd worden als een postmoderne poging om een manier te vinden om door te gaan met een relevante moderne cultuur en tegelijkertijd weerstand te bieden aan de reductie van architectuur tot spectaculaire beelden.

o Maar het was ook een directe kritiek op bepaalde aspecten van het postmodernisme. Tegen welke vormen van het postmodernisme verzette u zich toen?

f Zoals ik al aangaf was ik tegen Portoghesi’s curatorische beslissing om de scenografie en het beeld centraal te stellen, zoals dit tot uitdrukking kwam in zijn Strada Novissima als een reeks *decorated sheds*, die opgebouwd werden in het Arsenal tijdens de biënnale van Venetië in 1980. In deze tentoonstelling was architectuur gereduceerd tot een reeks meer of minder verfijnde beelden, afhankelijk

polemic was deliberately side-lined by this *magnum opus*, which went out of its way from the beginning to insist on the diverse and vital regional culture that, according to Canizaro is alive and well in the United States. This wide-ranging anthology is dedicated to regionalism in general, including a remarkable text on *The Regional Motive* by the critical ecological Kentucky farmer Wendell Berry, dating from 1972. Canizaro also selected one of my texts, the 1987 ‘Ten Points for an Architecture of Regionalism’, in which I expanded my original take on Critical Regionalism from six points to ten. However, this is followed by Keith Eggner’s 2002 critique of my essay ‘Critical Regionalism’, which he ultimately dismissed as a belated manifestation of post-colonialism, which I find bewildering since there is nothing in my text that suggests for an instance that this approach should be superimposed from without.

8. The Role of the Architect

o You are also talking about the position of the architect as a sort of *arrière-garde*, as an alternative to the well-known role of the architect as *avant-garde*. Many of the architecture practices

¹⁴ Vincent B. Canizaro, *Architectural Regionalism: Collected Writings on Place, Identity, Modernity and Tradition* (New York: Princeton Architectural Press, 2007).

151

¹¹ Hal Foster (red.), *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture* (New York: New Press, 1983).

¹² Andreas Huyssen, ‘The Search for Tradition: Avantgarde and Postmodernism in the 1970s’, in: *New German Critique*, nr. 22 (winter 1981).

¹³ Jürgen Habermas, ‘Modernity: An Incomplete Project’, in: Foster, *The Anti-Aesthetic*, op. cit. (noot 11).

that you name in your texts were functioning within the condition of the European welfare state. They often took prominent roles within these welfare states, but you are making a plea in the text to take this *arrière-garde* position. How should we understand that?

Recently, a former student who was a partner in a larger international firm told me that in his experience architects are becoming increasingly distanced from the act of designing, in the sense of drawing, since contractors and developers have become more dominant in determining the outcome and today often have their own architects in their organisations. Our globalised capitalism is obsessed with the maximisation of profit in every field, which is a corollary of the increasing misdistribution of wealth. Under this rubric, architecture empowered by the digital is being reduced to instrumental calculation. One thinks of the role to be played by BIM in this regard. There is a tendency to split the field into two poles: either the reduction of architecture in order to maximise profit or a parallel reduction of built form to a kind of 'fine art writ large' in order to sustain the 'society of spectacle' as Guy Debord called it,¹⁵ as exemplified recently by the city of Hamburg deciding to put an opera house on top of a parking garage. In this context one adopts an *arrière-garde* position in order to keep a certain cultural ethic alive. Hence the importance for me of Clement Greenberg's essay 'Avant-Garde and Kitsch' of 1939¹⁶ and his reworking of much the same idea in his 1965 essay

'Modernist Painting', wherein he wrote:

Having been denied by the Enlightenment all tasks they could take seriously, the arts looked as though they were going to be assimilated to entertainment pure and simple, and entertainment itself looked as though it were going to be assimilated, like religion, to therapy. The arts could save themselves from this leveling down only by demonstrating that the kind of experience they provided was valuable in its own right and not to be obtained from any other kind of activity.¹⁷

This is Greenberg's famous concept of *artistic autonomy*, which cannot be directly applied to a material culture such as architecture, since architecture, unlike the other arts, mixes with that which Jürgen Habermas, after Edmund Husserl, characterised as the 'life world'. Nevertheless, we may think of its relative autonomy and in this regard emphasise, then and now, the importance of *tectonics* as the poetics of construction. One thinks of Eduardo Souto de Moura as being an exemplary architect in this regard.

This brings me back to the state of architecture education, particularly in the United States, and to the question of how we envisage the role of our students as architects of the emerging future. Yet we have to admit that an *arrière-garde* position is difficult to sustain from the standpoint of a pedagogy, particularly when one has in mind studio instruction in American schools of

architecture, which it seems to me are becoming increasingly confused and ambiguous. The Masters of Architecture programme at the GSAPP, Columbia University has long since lacked a coherent aim across the three-year degree course with respect to instruction in design. Many incidental factors have contributed to this state of affairs, among them the absence of a curriculum committee. No doubt architecture schools vary from one institution to the next and above all from country to country. If there is one area in which we are totally bereft of serious research it has to be that there is, as far as I know, no comparative study as to the way in which architecture is taught as a *métier* in different schools.

¹⁵ Guy Debord, *La société du spectacle* (Paris: Buchet-Chastel, 1967).

¹⁶ Clement Greenberg, 'Avantgarde and Kitsch', in: *Partisan Review* (fall 1939), 34-49; reprinted in: Clement Greenberg, *Art and Culture: Critical Essays* (Boston: Beacon Press, 1961).

¹⁷ Clement Greenberg, 'Modern Painting', in: Clement Greenberg, *The Collected Essays and Criticism, Volume 4: Modernism with a Vengeance, 1957-1969* (Chicago/London: The University of Chicago Press, 1993), 86.

door wie ze waren ontworpen. Uiteindelijk was het allemaal totale scenografie.

o Ze waren anti-tektonisch...?

f Absoluut! Alle onderdelen van de Strada Novissima waren gebouwd door medewerkers van CinéCittà in Rome, alsof het decorstukken waren op een toneel. Architectuur en decor waren hier een en dezelfde, ondanks het feit dat Léon Krier erop aandrong dat zijn *decorated shed* van echte materialen moest worden gemaakt.

7. Ontvangst van de tekst

o We hebben dit nummer van *OASE* bedacht, omdat uw essay over (en het concept van) het kritisch regionalisme vandaag nog steeds zeer actueel lijkt te zijn. Zowel architecten in de praktijk als theoretici blijven de tekst gebruiken. Bovendien blijft er ook een grote wetenschappelijke aandacht voor het concept, in de vorm van promotie-onderzoek of als lens om de historiografie van het postmo-

dernisme te benaderen. Wat was echter destijds de reactie op het concept en uw tekst?

f Er was, en ik geloof dat dat nog steeds het geval is, een tamelijk sympathieke reactie uit heel Latijns-Amerika en tot op zekere hoogte ook uit het Middellandse Zeegebied, met name uit Catalonië. Het werd positief ontvangen door de architecten uit Barcelona Eduard Bru en Josep Lluís Mateo, die toen de redactie voerden van het blad van de Catalaanse bond van architecten *Quadrens*. Het idee werd ook goed ontvangen in Griekenland, en tot op zekere hoogte in India.

o Waarom denkt u dat het concept nog steeds aanspreekt als referentie?

f Dat kan ik moeilijk zeggen, maar ik denk dat ik enige invloed had op de ontwikkeling van bijzonder vitale culturen zoals we die bijvoorbeeld tegenwoordig in de Republiek Ierland aantreffen. Daar vormde de zogenoemde 'Group 90' het begin van de Keltische 'renaissance'.

Het was een groep jonge en minder jonge architecten die aan het begin van de jaren 1990 zowel samen als individueel werkten aan het grootschalige vernieuwingsproject Temple Bar in het centrum van Dublin. Dit leidde tot een reeks buitengewoon vruchtbare en kritische praktijken, zoals die van De Blacam and Meagher, O'Donnell and Tuomey, en het bureau dat bekend staat als Grafton Architects, dat wordt geleid door Yvonne Farrell en Shelly McNamara. Al deze bureaus zou men kunnen omschrijven met de woorden: de toepassing van een bijzonder krachtige tektonische benadering om de vorm van de architectuur te projecteren. Op dit moment is de Ierse architectuur nog steeds op de top van een golf. Tegelijkertijd moet men zich ervan bewust zijn dat 'regionale culturen' komen en gaan, wat een essentieel onderdeel is van hun vitaliteit en schoonheid.

o Het is misschien moeilijk de geschiedenis van uw eigen tekst te evalueren, maar

denkt u dat de duidelijk pedagogische vorm van de tekst (de puntsgewijze opbouw) mogelijkermogelijk heeft bijgedragen aan zijn kritisch vermogen?

f Ik heb over het kritisch regionalisme nooit college gegeven in een academische omgeving, dus dat kan ik moeilijk beoordelen. Maar ik heb wel lezingen en colleges gegeven op basis van mijn boek *Studies in Tectonic Culture*. Ik heb tegenwoordig de indruk dat het steeds moeilijker wordt om dit tektonische discours over te brengen, en dat gebeurt deels door de invloed van de digitalisering zoals dit vooral tot uitdrukking komt in de maximalisering van het instrumentarium (bijvoorbeeld de BIM-methode), en deels door de capaciteit van de computer om beelden *ad infinitum* te verspreiden en te manipuleren.

o Kunnen we dit zien als een terugkeer naar de jaren 1980?

f Zeker als we de Strada Novissima van 1980 beschouwen als de eerste, volledige

uitdrukking van de reductie van architectuur tot een reeks *decorated sheds*. En de verspreiding hiervan is tegenwoordig nog overvloediger en dit versterkt zeker de cultus van het spectaculaire, dat we aantreffen in het werk van Frank Gehry, UN Studio, Rem Koolhaas, MVRDV, enzovoort. Deze bureaus zijn allemaal, op verschillende manieren, gepreoccupeerd met spektakel. Tegelijkertijd kan men vaststellen dat het werk van de Nederlandse structuralisten volledig lijkt te zijn verdwenen. Zelfs het werk van de prominentste structuralist, Herman Hertzberger, heeft geleden onder enorme veranderingen. Het laatste meesterwerk uit zijn structuralistische fase, het gebouw voor het Nederlandse ministerie van Sociale Zaken in Den Haag uit 1992, wordt nu bedreigd met sloop om plaats te maken voor een hoogbouwontwikkeling. We kunnen dit zien als een symbool van de manier waarop het neo-liberalisme doorgaat de waarden van de Europese verzorgingsstaat te ondermijnen.

o Je zou kunnen stellen dat u al in uw tekst uit 1983 de ontwikkeling van een neo-liberaal regime beschrijft, verbonden met commodificatie of populistisch gebruik van beelden en retoriek (wat trouwens nog steeds aan de orde is). Vanuit dat perspectief geredeneerd: het woord kritisch regionalisme wordt nog steeds gebruikt, maar hebt u het gevoel dat het op een bepaald moment verkeerd werd genterpreteerd?

f De mate waarin het kritisch regionalisme of goed werd ontvangen of tegelijkertijd verkeerd werd begrepen, lijkt te zijn bevestigd in de publicatie *Architectural Regionalism* die in 2007 werd samengesteld door Vincent B. Canizaro.¹⁴ Ik heb de indruk dat mijn polemie uit 1983 in dit *magnum opus* bewust buitenspel is gezet, terwijl mijn betoog vanaf het begin hamert op de diversiteit en vitaliteit van lokale culturen, die, volgens Canizaro, in de Verenigde Staten springlevend en veelbelovend zijn. Deze brede anthologie is gewijd aan het regionalisme in het alge-

meen, inclusief een opmerkelijke tekst van de kritische ecologische boer Wendell Berry uit Kentucky over ‘The Regional Motive’ (1972). Canizaro selecteerde ook een tekst uit 1987 van mijn hand, ‘Ten Points of an Architecture of Regionalism’, waarin ik mijn oorspronkelijke kijk op het kritisch regionalisme had uitgebreid van zes naar tien punten. Maar daarna volgde een kritiek uit 2002 op mijn essay over het kritisch regionalisme, geschreven door Keith Eggener, dat hij uiteindelijk wegwijs als een late manifestatie van het postkolonialisme. Dat vind ik verbijsterend, want er staat niets in mijn tekst dat suggereert dat deze benadering van buitenaf moet worden opgelegd.

8. De rol van de architect

U heeft het ook over de positie van de architect als een soort *arrière-garde*, als alternatief voor de bekende rol van de architect als *avant-garde*. Veel van de architectenbureaus die u in uw teksten noemt, werkten binnen de kaders van de Europese verzorgingsstaat. Binnen deze omgeving hebben ze vaak een prominente rol gespeeld. U pleit er echter voor om een *arrière-garde* positie in te nemen. Hoe moeten we dat begrijpen?

Een voormalige student van mij, hij was partner bij een internationaal bureau, vertelde me onlangs dat hijervaart dat architecten steeds meer op afstand komen te staan van het daadwerkelijk ontwerpen, in de zin van het tekenen. Aannemers en ontwikkelaars worden steeds dominanter in de bepaling van de uitkomst en tegenwoordig hebben ze zelfs vaak binnen de eigen organisatie architecten werkzaam. Ons wereldwijde kapitalisme is geobsedeerd door het maximaliseren van de winst op elk gebied, wat een uitvloeisel is van de toenemende kloof in de verdeling van welvaart. Onder deze noemer wordt de architectuur, aangedreven door de digitalisering, gereduceerd tot een instrumentele calculatie. Denk bijvoorbeeld aan de rol die BIM hierbij speelt. Er is een tendens om het veld op te splitsen in twee polen: ofwel de reductie van de architectuur om de winst te maximaliseren, ofwel een parallelle reductie van de gebouwde vorm tot een soort *fine art writ large* om de ‘spektakelmaatschappij’, zoals Guy Debord het heeft genoemd, in stand te houden.¹⁵ Voorbeeld daarvan is de stad Hamburg, die onlangs besloot om een operahuis bovenop een parkeergarage te bouwen. Om die reden bepleit ik de *arrière-garde* positie, om te werken vanuit een bepaalde culturele ethiek, en deze levendig te houden. Vandaar dat Clement Greenberg’s essay ‘Avant-Garde en Kitsch’ uit 1939 belangrijk voor me is,¹⁶ en zijn bewerking van vrijwel hetzelfde idee in zijn essay ‘Modernistische schilderkunst’ uit 1965, waarin hij schreef:

Door de Verlichting uitgesloten van alle taken die ze serieus zouden kunnen oppakken, leek het alsof ze [de kunsten] zouden worden geasimileerd tot puur, enkel vermaak. Vermaak leek geassimileerd te worden tot therapie, net als religie. De kunsten konden zichzelf alleen redden van deze neerwaartse nivellering, door te laten zien dat de soort ervaring die zij boden een eigen bestaansrecht had en geen waardering nodig had, die verkregen moest worden via enige andere activiteit.¹⁷

Hier introduceert Greenberg zijn beroemde concept van *artistieke autonomie*, dat niet direct kan worden toegepast op een materiële cultuur als architectuur. Architectuur vermenst zich, in tegenstelling tot de andere kunsten, met dat wat Jürgen Habermas, in navolging van Edmund Husserl, kenmerkte als de ‘levenswereld’. Desalniettemin mogen we aan de relatieve autonomie ervan denken en het belang van de tektoniek als de poëtica van de constructie – toen en nu – benadrukken. Eduardo Souto de Moura is in dit opzicht een voorbeeldig architect.

En dan kom ik terug bij de status van het architectuuronderwijs, vooral in de Verenigde Staten, en bij de vraag hoe we de rol van onze studenten als architecten van de opkomende toekomst zien. Ik moet toegeven dat een *arrière-garde* positie moeilijk te handhaven is vanuit het standpunt van de pedagogiek, vooral wanneer je denkt aan het studio-onderwijs op Amerikaanse architectuurscholen, die volgens mij steeds verwarrender en dubbelzinniger zijn geworden. De masteropleiding architectuur aan de GSAPP, Columbia University, mist al lang een coherent doel voor haar driejarige opleiding, vooral met betrekking tot het ontwerponderwijs. Aan dit manco hebben veel incidentele factoren bijgedragen, waaronder het ontbreken van een curriculumcommissie. Architectuurscholen verschillen ongetwijfeld van instelling tot instelling en vooral van land tot land. Als er echter één gebied is waar we totaal verstoken zijn van serieus onderzoek, dan is het wel dat er (voor zover ik weet) geen vergelijkend onderzoek is naar de manier waarop architectuur als *métier* in verschillende scholen wordt onderwezen.

Vertaling: Hans Teerds

¹⁴ Vincent B. Canizaro, *Architectural Regionalism: Collected Writings on Place, Identity, Modernity and Tradition* (New York: Princeton Architectural Press, 2007).

¹⁵ Guy Debord, *La société du spectacle* (Parijs: Buchet-Chastel, 1967).

¹⁶ Clement Greenberg, ‘Avantgarde and Kitsch’, in: *Partisan Review* (herfst 1939), 34-49; herdrukt in: Clement Greenberg, *Art and Culture: Critical Essays* (Boston: Beacon Press, 1961).

¹⁷ Clement Greenberg, ‘Modern Painting’, in: Clement Greenberg, *The Collected Essays and Criticism, Volume 4: Modernism with a Vengeance, 1957-1969* (Chicago/Londen: The University of Chicago Press, 1993), 86.

Abstracts/ Samenvattingen

Kenneth Frampton

Towards a Critical Regionalism
Six Points for an Architecture of Resistance

In his essay ‘Towards a Critical Regionalism’ (1983) architecture historian Kenneth Frampton advocates a critical attitude towards the ongoing and globalized modernization processes. In his text, Frampton joins the analysis of French philosopher Paul Ricoeur, who explains how these processes have a major impact (if not a fatal impact) on specific regional cultures. With his term ‘Critical Regionalism’ (adopted from Alexander Tzonis and Liane Lefaivre), Frampton precisely puts forward place-based factors such as topography, climate, light and material, and calls on architects to combine these with a feeling for the tectonic aspects of architecture.

Naar een kritisch regionalisme
Zes punten voor een architectuur van verzet

In het essay ‘Naar een kritisch regionalisme’ (1983), dat hier voor het eerst in een integrale Nederlandse vertaling wordt gepubliceerd, bepleit Kenneth Frampton een kritische houding ten opzichte van een continue, wereldwijde modernisering. Frampton sluit in zijn tekst aan bij de analyse van de Franse filosoof Paul Ricoeur, waar deze beschrijft hoe deze moderniseringsprocessen grote invloed hebben op (zo niet fataal zijn voor) specifieke regionale culturen. Frampton schuift met zijn term ‘kritisch regionalisme’ (een term die hij overneemt van Alexander Tzonis en Liane Lefaivre) juist plaatsgebonden factoren als topografie, klimaat, licht en materiaal naar voren, en roept architecten op deze te combineren met gevoel voor de tektonische aspecten van architectuur.

Marine Urban

The Critical Construction of Critical Regionalism (1971-1983)

Frampton’s 1983 proclamation of Critical Regionalism seems to have been latently present since his arrival in the United States in 1964. His conflict with Denise Scott Brown about their vision of the American landscape, the influence of Heidegger’s phenomenology and his withdrawal from the organisation of the Venice architecture exhibition led by Paolo Portoghesi are all signs that his thinking was undergoing changes. Based on the conditions for the emergence of the concept, this article places Critical Regionalism as an influential spectrum in the ideological discussions of the 1970s – with regard to the crisis of the Modern Movement, the role of the architect and the modern project for society.

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

Frampton’s kritisch regionalisme, waarmee hij in 1983 naar buiten trad, bleek al sinds zijn vertrek naar de Verenigde Staten in 1964 in zijn denken latent aanwezig te zijn geweest. Zijn conflict met Denise Scott Brown over de visie op het Amerikaanse landschap, de invloed van Heidegger’s fenomenologie en zijn terugtrekking uit de organisatie van de architectuurentoonstelling in Venetië onder leiding van Paolo Portoghesi zijn allemaal voortekenen dat zijn denken een verandering ondergaat. Gebaseerd op de voorwaarden voor het ontstaan van het begrip, plaatst dit artikel het kritisch regionalisme als invloedrijk spectrum in de ideologische discussies van de jaren 1970 – met betrekking tot de crisis van de moderne beweging, de rol van de architect en het moderne project voor de samenleving.

Carmen Popescu

Flattening History
A Prequel to the Invention of Critical Regionalism

At the time when the term Critical Regionalism was mainly used by Kenneth Frampton in the early 1980s as a reaction to the increasing presence on the international stage of postmodern architecture, the concept had a certain genealogy, dating back to the early twentieth century. This article looks at the main sources of inspiration and their (different) motives, and analyses how they contributed to polishing away the history of architectural thinking, by favouring space over time. This flattening of history not only triggered a theoretical embedment in which Critical Regionalism could ground itself, but also tried to come to the rescue of modernist principles.

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

Op het moment dat de term kritisch regionalisme in het begin van de jaren 1980 vooral door Kenneth Frampton werd gebruikt als een reactie op de toenemende aanwezigheid op het internationale toneel van de postmoderne architectuur, beschikte het concept over een bepaalde genealogie, die teruggaat tot het begin van de twintigste eeuw. Dit artikel gaat in op de belangrijkste inspiratiebronnen en hun (verschillende) drijfveren, en analyseert hoe deze bijdroegen aan het wegpoetsen van de geschiedenis uit het architecturale denken, door voorkeur te geven aan ruimte boven tijd. Deze afvlakking van de geschiedenis bracht niet alleen een theoretische inbedding op gang waarin het kritisch regionalisme kon aarden, maar probeerde ook de modernistische principes te redden.

Esin Kömez Dağlıoğlu

On the Paradoxical Nature of Frampton’s Critical Regionalism

The seeds of postmodern architecture were sown in the early 1950s and 1960s when architects, theoreticians and teachers developed new design approaches and pedagogies related to the notion of context in order to heal the ill effects of orthodox modern architecture and planning. Critical Regionalism was suggested as an alternative to postmodern architecture in the 1980s, though it strongly aligns with its original premises on context. To unfold this relation, this paper provides a critical re-reading of Kenneth Frampton’s seminal text ‘Towards a Critical Regionalism’ in comparison to postmodern architecture’s early contextuality, which is discussed specifically through the works of its protagonists Colin Rowe and Robert Venturi.

Over de paradoxale aard van Frampton’s kritisch regionalisme

De kiem van de postmoderne architectuur werd gezaaid in het begin van de jaren 1950 en 1960, toen architecten, theoretici en docenten nieuwe pedagogische en ontwerpbenaderingen ontwikkelden rond het begrip context, om zo te genezen van de nadelige effecten van de orthodoxe moderne architectuur en planning. Kritisch regionalisme werd in de jaren 1980 voorgesteld als een alternatief voor de postmoderne architectuur, hoewel het sterk aansluit bij de oorspronkelijke uitgangspunten van het postmodernisme. Om deze relatie te ontvouwen, stelt dit artikel een kritische herlezing voor van Kenneth Frampton’s rudimentaire tekst ‘Towards a Critical Regionalism’. Komez vergelijkt daarbij de tekst met de vroege contextualiteit van de postmoderne architectuur, die specifiek wordt besproken via het werk van haar protagonisten Colin Rowe en Robert Venturi.

Charles Holland

Building, Writing, History

This paper proposes a re-reading of Frampton’s essay ‘Towards A Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance’ in relation to the role of history. For Frampton, the renewed interest in architecture history evident in the first international architecture exhibition of Venice (1980) represented a rejection of modernism’s commitment to both technological and social progress. Frampton’s objection to the exhibition’s deployment of visual signifiers of this history led him to reject history per se as a legitimate generator of architectural form. How are Frampton’s own activities as a historian consistent with this rejection? Is the recovery of historical forms in architecture always linked to authoritarian modes of thought? And how does Critical Regionalism’s supposed resistance to historicist readings of architecture deal with its own history?

Bouwen, schrijven, geschiedenis

Dit artikel stelt een herlezing voor van Frampton’s essay ‘Towards A Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance’ in relatie tot de rol van de geschiedenis. Voor Frampton betekende de hernieuwde belangstelling voor de architectuurgeschiedenis, zoals duidelijk bleek op de architectuurentoonstelling in Venetië uit 1980, een afwijzing van het modernistisch streven om zich met technische en sociale vooruitgang te engageren. Frampton’s bezwaar tegen de inzet van visuele betekenaars van deze geschiedenis leidde ertoe dat hij de geschiedenis verwierp als een legitieme generator van architecturale vorm. Hoe consistent zijn Frampton’s eigen activiteiten als historicus met deze afwijzing? Is het herstel van historische vormen in de architectuur altijd gekoppeld aan autoritaire denkwijzen? En hoe gaat het vermeende verzet van het kritisch regionalisme tegen historische architectuurlezingen om met zijn eigen geschiedenis?

Stylianos Giamarellos

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

This article addresses the unresolved tension between theory and history that lies at the core of Critical Regionalism. To do so, it examines the ‘acquisition’ of Alexander Tzonis and Liane Lefaivre’s discourse by Kenneth Frampton in the early 1980s. Tzonis and Lefaivre first theorised Critical Regionalism through the work of Greek architects (Aris Konstantinidis, Dimitris Pikiotis, and Suzana and Dimitris Antonakakis) and their use of the historically embedded design principles of the ‘grid’ and the ‘pathway’. With his theoretical ambition to advance a broader critical design practice across cultures, Frampton attempted to generalise Tzonis and Lefaivre’s original account beyond the specific historical context that gave rise to it. But despite the positive contribution of his outward-looking point of view, Frampton’s account effectively circumscribed the two theorists’ original intentions. Instead of advancing a focused return to the region, Frampton’s Critical Regionalism reflected the broader concerns of the Western architecture discourses of the 1980s.

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

Dit artikel gaat over de onopgelooste spanning tussen theorie en geschiedenis die aan de basis ligt van het kritisch regionalisme, en wordt ingegaan op Kenneth Frampton’s ‘overname’ van het discours van Alexander Tzonis en Liane Lefaivre begin jaren 1980. Tzonis en Lefaivre waren de