

'Moeizaam marginaal onderscheid'

Auteurschap en ideologie in de Verenigde Staten tijdens de Koude Oorlog

Michael Abrahamson

Hoe meer men zich in het verschijnsel 'samenwerking' verdiept, hoe meer het typisch iets uit de jaren 1950 lijkt te zijn, een verschijnsel uit dat welvarende naoorlogse decennium waarin samenwerking werd verheerlijkt.¹
Beatriz Colomina

Veel architectuurhistorici die zich tegenwoordig op de VS focussen, leggen de nadruk op het streven naar samenwerking, co-creatie en teamwork dat de Amerikaanse beroepspraktijk in de jaren na de Tweede Wereldoorlog kenmerkte. Die welvarende jaren werden gekenmerkt door sterke gevoelens van maatschappelijke solidariteit, althans onder die overwegend blanke burgers van de VS waarvan de financiële situatie dankzij beleid en privileges werd ondersteund. Ondanks de grote verdienste van dit type onderzoek hebben veel hedendaagse historici moeten concluderen, zoals Beatriz Colomina al meer dan 20 jaar geleden voorspelde, dat dit collectieve ethos van de architectuurpraktijk waarschijnlijk zijn apotheose bereikte in de jaren 1950.² Vanaf dat moment leidden allerlei veranderingen tot minder aandacht voor de individuele auteur, althans bij de kleine en middelgrote architectenbureaus die toen nog het merendeel van de beroepsgroep uitmaakten.³ Al in 1960 ging de sluimerende vrees voor de esthetische anonimiteit van het modernisme gelijk op met de bezorgdheid over maatschappelijk conformisme, en dit leidde bij zowel architecten en critici als opdrachtgevers tot een verlangen naar een duidelijke auteursidentiteit. Als we het over hedendaags auteurschap hebben, moeten we rekening houden met de ideologische pijlers die de nog steeds wijdverbreide, maar steeds onwaarschijnlijker wordende mythe van de individuele auteur ondersteunen. De eerste pijler definieert auteurschap in de Amerikaanse context als een wapen in de debatten over vrijheid en collectiviteit tijdens de Koude Oorlog. De tweede ziet auteurschap als (psychologische) compensatie voor de vervreemdende realiteit van het werk van de architect. Om vandaag de dag op een overtuigende manier te pleiten voor een hervorming van de praktijk – voor meer samenwerking – moeten we erkennen dat het beroep, in de VS en elders, nog steeds te maken heeft met binaire en kapitalistische waardesystemen die diep verankerd zijn in de Koude Oorlog.

Conformisme versus autonomie

Er is door critici zowel binnen als buiten de beroepsgroep gesteld dat de architect, in het dominante beeld uit het begin van de jaren 1960, was afgegleden tot een passieve, meegaande *org-man* die ver afstond van de eigenzinnige, heldhaftige kunstenaar die werd gesymboliseerd door protagonist Howard Roark in Ayn Rand's *The Fountainhead*.⁴ De invloedrijke redacteur van *Progressive Architecture*, Jan C. Rowan, schreef kenschetsend over architecten die het over hun imago hadden: '[Het] "imago" waar ze het over hebben, is dat van de architect als een verstandige, serieuze, competente, zakelijke technicus – een soort hoogopgeleide pseudozakenman die op dezelfde manier denkt, praat en handelt als de commissie-klevende zakenmannen die hij gewoonlijk bedient.'⁵

Rowan bedoelde dit als een bijdrage aan een anti-conformistische polemiek, zoals zoveel Amerikaanse cultuurkritiek tijdens de lange jaren 1960. Het scheen

¹ Beatriz Colomina, 'Collaborations: The Private Life of Modern Architecture', *Journal of the Society of Architectural Historians* 58/3 (1999), 466.

² Michael Kubo, 'The Concept of the Architectural Corporation', in: Eva Franch i Gilabert et al. (red.), *OfficeUS: Agenda* (Zürich: Lars Müller, 2014), 37-45. Hoewel Kubo concludeert dat bureaucratische architectenbureaus 'efficiënte productie' in de jaren 1970 normaal vonden, is het van cruciaal belang op te merken dat het culturele prestige van bureaucratische bedrijven tegen die tijd aanzienlijk was gedaald ten opzichte van het hoogtepunt in het begin van de jaren 1950.

³ Zie ook: Jay Wickersham, 'From Disinterested Expert to Marketplace Competitor: How Anti-Monopoly Law Transformed the Ethics and Economics of American Architecture in the 1970s', *Architectural Theory Review* 20/2 (2015), 138-158.

⁴ *Org-man* is een afkorting van *organization man*, naar de titel van een beroemd boek waarin kritiek wordt geleverd op maatschappelijk conformisme: William H. Whyte, *The Organization Man* (Garden City, NY: Doubleday, 1956). Roark's archetype wordt uitvoerig besproken in: Andrew Saint, *The Image of the Architect* (New Haven: Yale University Press, 1983), 1-18.

⁵ Jan C. Rowan, 'Editorial', *Progressive Architecture* 46/7 (1965), 125.

'Effortful Marginal Differentiation'

Authorship and Ideology in the Cold War United States

Michael Abrahamson

The more one looks at collaboration the more it looks like it might be a 1950s thing, a phenomenon of that prosperous postwar decade when teamwork was canonized.¹
Beatriz Colomina

Many of today's architecture historians focused on the United States have foregrounded trends towards collaboration, co-authoring and teamwork within professional practice in the years after the Second World War, when an atmosphere of prosperity and a strong sense of social solidarity prevailed, at least among those predominantly white US citizens whose financial fates were bolstered by policy and privilege. And yet, despite its considerable merit, much of this recent scholarship has found – as Beatriz Colomina anticipated more than 20 years ago – that this collective ethos in architectural practice likely reached its apotheosis during the 1950s.² Thereafter, transformations that were nascent in the 1950s spurred a retrenchment around the individual author, at least among the small and midsize firms that still comprised the bulk of the profession at the time.³ As early as 1960, simmering anxieties about the aesthetic anonymity of modernism came to be linked with concerns about social conformity, resulting in a desire for distinctive authorial identities among architects, critics and clients. When discussing authorship today, we must take account of the ideological props that bolster this still-pervasive myth of the individual author despite its increasing disingenuousness: first, that authorship in the US context served as a weapon in Cold War debates concerning liberty and collectivity; and second, that it also acts as (psychological) compensation for the alienating realities of architectural employment. In order to make convincing calls for recasting practice on a collaborative basis today, we must acknowledge the extent to which the profession, in the US and elsewhere, continues to be subsumed within deeply entrenched Cold War binaries and capitalist value systems.

Conformity versus Autonomy

Critics both within and outside the profession noted that the prevalent image of the architect at the start of the 1960s had drifted towards a passive, compliant 'org-man' and away from the obstinate, heroic artist emblematised by Ayn Rand's *Fountainhead* protagonist Howard Roark.⁴ Symptomatically, the influential *Progressive Architecture* editor Jan C. Rowan wrote that when architects spoke of their image: '[The] "image" they are talking about is of an architect as a sensible, serious, competent, businesslike technician – a sort of well-qualified, pseudo corporation-man who thinks, talks, and acts in the manner of the committee-encrusted corporation-men whom he usually serves.'⁵

Like much cultural criticism in the US during the long decade of the 1960s, Rowan intended this as a polemic against conformism. But in an affluent society in which conformity readily translated to the good life, a sizable cohort of post-war architects seemed to Rowan to uncritically conceive their role as that of obedient service providers. This did not, however, necessarily

¹ Beatriz Colomina, 'Collaborations: The Private Life of Modern Architecture', *Journal of the Society of Architectural Historians* 58/3 (1999), 466.

² Michael Kubo, 'The Concept of the Architectural Corporation', in: Eva Franch i Gilabert et al. (eds.), *OfficeUS: Agenda* (Zürich: Lars Müller, 2014), 37-45. While Kubo concludes that 'efficiencies of production' in the bureaucratic office had become mainstream by the 1970s, it is also crucial to note that by that time the cultural prestige of bureaucratic firms had substantially declined from its early 1950s peak.

³ See also: Jay Wickersham, 'From Disinterested Expert to Marketplace Competitor: How Anti-Monopoly Law Transformed the Ethics and Economics of American Architecture in the 1970s', *Architectural Theory Review* 20/2 (2015), 138-158.

⁴ 'Org-man' is shorthand for organization man, from the title of a famous book critiquing social conformity: William H. Whyte, *The Organization Man* (Garden City, NY: Doubleday, 1956). The Roarkian archetype is discussed at length in Andrew Saint, *The Image of the Architect* (New Haven: Yale University Press, 1983), 1-18.

⁵ Jan C. Rowan, 'Editorial', *Progressive Architecture* 46/7 (1965), 125.



A portrait of 19th Century US architect Henry Hobson Richardson featured on the July 1965 cover of *Progressive Architecture*, illustrating dramatic change within the image of architects from visionary individualist to 'pseudo-corporation man' and back again, as explored by Jan C. Rowan in his editorial that month/ Een portret van de negentiende-eeuwse Amerikaanse architect Henry Hobson Richardson op de omslag van *Progressive Architecture* van juli 1965 illustreert de dramatische verandering in het beeld van architecten – van visionaire individualist tot 'pseudo-corporation man' en weer terug – zoals beschreven door Jan C. Rowan in zijn hoofdartikel van die maand

mean that the resultant architecture was aesthetically conservative. The shared 'liberal consensus' of the post-war decades was characterised by a widespread trust in institutions and experts, among them architects, that they employed. But at the same time, post-Second World War architectural pedagogy inculcated a value system that was at odds with those of many prior architects. More than earlier generations, these trainees – particularly those emerging from newly founded, technically oriented schools – were inclined to adopt a rational, functionalist discipline in their designs.⁶

This apolitical and technocratic approach was embraced by many, but was seen as a cause for concern by others. Indeed, conformity was one of the central cultural anxieties in the US in the years following the Second World War. Bestselling paperbacks by sociologists and psychologists analysed the phenomenon in various contexts in the 1950s and 1960s. One of the best-known observers was David Riesman, whose 1950 book *The Lonely Crowd* (which was much more widely read in its abridged 1953 and 1961 versions) observed that those who, like architects, sought fulfilment through commitment to a craft often do so through 'difficulties in execution and privacies in vocabulary'. For Riesman, the primary pitfall in such a search is descent into a 'false personalization', which can threaten the ability of individuals to strive for true creative autonomy, meaning that 'what began more or less spontaneously may end up as merely effortful marginal differentiation, with the roots of fantasy torn up by a concern for sheer technique'.⁷ This cautionary remark comprised only a small part of Riesman's broad sociological argument that a shift was underway from what he called an 'inner-directed' social character to an 'other-directed' social character in the US. This shift played out in the changing social behaviour of individuals. Whereas the inner-directed individual internalised a set of principles early in life, a kind of moral gyroscope, other-directed individuals depended on signals from peers to make decisions, which Riesman likened to social radar.⁸ Despite his exaggerations and overgeneralisations, Riesman's book was quickly incorporated into conventional wisdom. Some architects responded rather directly to his terms by self-consciously posturing as inner-directed and asserting their objection to influence or dogma. This cohort of individualist architects launched a counterattack against what they saw as an increasingly anonymous and conformist functionalism.⁹ Inspired by the staunchly individualist Frank Lloyd Wright (who died in 1959), this cohort was spearheaded by slightly more established architects like Paul Rudolph and John M. Johansen, but was comprised largely of architects who emerged into prominence from the mid-1960s onward, including Gunnar Birkerts, Frank Gehry, Michael Graves and Stanley Tigerman.

The modernist style of architecture that dominated magazines like Rowan's was among the targets of critics who were concerned about conformity. And scepticism towards modernism became more prevalent as the embrace of systems building and modernist aesthetics in the USSR in the latter half of the 1950s complicated architects' ideological positioning in the US.¹⁰ As Louis Menand has succinctly put it, the Cold War 'raised the stakes' of artistic and philosophical choices such as those made by architects.¹¹ Among those who recognised these stakes was novelist and cultural commentator Norman Mailer, who, in his 'Big Bite' monthly column in *Esquire* magazine, connected modernist architecture with 'totalitarianism', a familiar cudgel wielded by critics on both the left and the right that tied together a bevy of undesirable political ideologies – monarchy, fascism and Stalinist communism – into a single bogeyman threatening the supposedly singular brand of freedom and autonomy enjoyed in the US. For Mailer, architects' allegiance to any form of authority, such as a strict functionalist dogma or an imitation of modernist masters, resulted in architecture that 'beheads individuality, variety, dissent, extreme

6

Joan Ockman and Avigail Sachs, 'Modernism Takes Command', in: Joan Ockman and Rebecca Williamson (eds.), *Architecture School: Three Centuries of Educating Architects in North America* (Cambridge, MA: MIT Press, 2012), 134-135.

7

David Riesman, Nathan Glazer and Reuel Denney, *The Lonely Crowd: A Study of the Changing American Character* (New Haven: Yale University Press, 1961), 294.

8

Ibid.

9

See: Thomas H. Creighton (ed.), 'The Sixties: A Symposium on the State of Architecture, Part II', *Progressive Architecture* 42/4 (1961), 169. See also: Paul Heyer, *Architects on Architecture: New Directions in America* (New York: Walker and Company, 1966). Heyer observed that at the time of his writing, 'architects have little more than the most fragile areas of agreement on what the physical nature of the new world might be, and without a central order or discipline architecture has become the domain of the individualist', 17. For one singular example, see: Jan C. Rowan (ed.), 'A Search for Architectural Principles: Some Thoughts and Works of Gunnar Birkerts', *Progressive Architecture* 45/9 (1964): 172-191.

10

The turn away from Socialist Realist architecture also represented a turn in Soviet policy towards mass consumption as ideal. See: Greg Castillo, *Cold War on the Home Front: The Soft Power of Midcentury Design* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010), 157-170.

11

Louis Menand, *The Free World: Art and Thought in the Cold War* (New York: Farrar, Straus & Giroux, 2021), 6.

hem toe dat een omvangrijk cohort naoorlogse architecten hun rol in deze welvarende maatschappij, waar conformisme zich gemakkelijk vertaalde in het goede leven, kritiekloos invulden, als waren zij dociele dienstverleners. Dit betekende echter niet meteen dat de resulterende architectuur in esthetisch opzicht conservatief was. De gedeelde 'liberale consensus' van de naoorlogse decennia werd gekenmerkt door een wijdverbreid vertrouwen in instellingen en in de deskundigen, onder wie architecten, die deze in dienst hadden. Tegelijkertijd werd studenten via de naoorlogse architectuurpedagogiek een waardesysteem ingeprent dat haaks stond op dat van veel vroegere architecten. Meer dan eerdere generaties waren de studenten – vooral zij die aan nieuw opgerichte, technisch georiënteerde scholen hadden gestudeerd – geneigd een rationele, functionalistische discipline in hun ontwerpen te adopteren.⁶

Deze apolitieke en technocratische aanpak werd door velen omarmd, maar door anderen juist als een reden tot zorg gezien. Conformisme was in Amerika in de jaren na de Tweede Wereldoorlog een van de centrale culturele spookbeelden. Het verschijnsel werd in de jaren 1950 en 1960 in verschillende contexten geanalyseerd in goed verkopende pocketboeken van sociologen en psychologen. Een van de bekendste daarvan was David Riesman, wiens boek *The Lonely Crowd* uit 1950 (dat in zijn ingekorte versies van 1953 en 1961 veel breder gelezen werd) opmerkte dat degenen die, zoals architecten, vervulling zochten in toewijding aan een ambacht, te maken kregen met 'moeilijkheden bij de uitvoering en een zeer persoonlijk vocabulaire'. Volgens Riesman is het probleem hierbij dat men in de valkuil van een 'verkeerde personalisatie' terecht kan komen, en dat kan een bedreiging zijn voor het vermogen van het individu om naar echte creatieve autonomie te streven. Dit wil zeggen dat 'wat min of meer spontaan begon, kan eindigen als louter moeizaam marginaal onderscheid, waarbij de wortels van de fantasie verscheurd worden door de aandacht voor alleen techniek'.⁷ Deze waarschuwing omvatte slechts een klein deel van het uitgebreide sociologische betoog waarin Riesman stelde dat er in de VS een verschuiving aan de gang was van wat hij een 'naar binnen gericht' sociaal karakter noemde naar een 'op de ander gericht' sociaal karakter. Deze verschuiving was af te lezen aan het veranderende maatschappelijke gedrag van individuen. Terwijl het naar binnen gerichte individu al vroeg in zijn leven een reeks principes had geïnternaliseerd, een soort moreel kompas, waren op de ander gerichte individuen voor hun beslissingen afhankelijk van signalen van leeftijdgenoten, wat Riesman vergeleek met een maatschappelijke radar.⁸ Ondanks alle overdrijvingen en vergaande generalisaties vonden Riesman's teksten al snel aansluiting bij de gevestigde opvattingen. Sommige architecten reageerden vrij direct op zijn zienswijze, door zich zelfbewust als naar binnen gericht op te stellen en hun bezwaren tegen beïnvloeding en dogma duidelijk te maken. Dit cohort individualistische architecten lanceerde een tegenaanval tegen wat zij zagen als een steeds anoniemer en conformistischer functionalisme.⁹ Deze groep, die zich liet inspireren door de overtuigd individualistische Frank Lloyd Wright (die in 1959 stierf), werd aangevoerd door iets meer gevestigde architecten als Paul Rudolph en John M. Johansen, maar bestond grotendeels uit architecten die pas vanaf het midden van de jaren 1960 naam zouden maken, zoals Gunnar Birkerts, Frank Gehry, Michael Graves en Stanley Tigerman.

De modernistische bouwstijl die tijdschriften als dat van Rowan domineerde, was een van de doelwitten van de critici die zich zorgen maakten over het conformisme. De kritiek op het modernisme nam toe, naarmate de omarming van systeembouw en modernistische esthetiek in de Sovjet-Unie in de tweede helft van de jaren 1950 de ideologische positionering van architecten in de VS bemoeilijkte.¹⁰ Zoals Louis Menand het kernachtig verwoordde, vergrootte de Koude Oorlog het gewicht van de artistieke en filosofische keuzes die architecten maken.¹¹ Een van degenen die dit grotere gewicht onderkenden, was de roman-

6
Joan Ockman en Avigail Sachs, 'Modernism Takes Command', in: Joan Ockman en Rebecca Williamson (red.), *Architectural School: Three Centuries of Educating Architects in North America* (Cambridge, MA: MIT Press, 2012), 134-135.

7
David Riesman, Nathan Glazer en Reuel Denney, *The Lonely Crowd: A Study of the Changing American Character* (New Haven: Yale University Press, 1961), 294.

8
Ibid.

9
Zie: Thomas H. Creighton (red.), 'The Sixties: A Symposium on the State of Architecture, Part II', *Progressive Architecture* 42/4 (1961), 169. Zie ook: Paul Heyer, *Architects on Architecture: New Directions in America* (New York: Walker & Company, 1966). Heyer merkte tijdens het schrijven op dat 'architecten weinig meer dan de meest fragiele eilandjes van overeenstemming hebben over wat de fysieke aard van de nieuwe wereld zou kunnen zijn', en 'zonder een centrale orde of discipline is architectuur het domein van de individualist geworden', 17. Zie voor een goed voorbeeld: Jan C. Rowan (red.), 'A Search for Architectural Principles: Some Thoughts and Works of Gunnar Birkerts', *Progressive Architecture* 45/9 (1964), 172-191.

10
Het afscheid van de socialistisch-realistische architectuur betekende ook een draai in het Sovjetbeleid in de richting van massaconsumptie als ideaal. Zie: Greg Castillo, *Cold War on the Home Front: The Soft Power of Midcentury Design* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010), 157-170.

11
Louis Menand, *The Free World: Art and Thought in the Cold War* (New York: Farrar, Straus & Giroux, 2021), 6.

possibility, romantic faith; it blinds vision, deadens instinct; it obliterates the past'. Crucially, when asked to counter Mailer's column, architecture historian Vincent Scully concurred in a general sense that expeditiously deferring to dogma could make ostensibly liberated architects resemble '[The] locust and the lemming', while attributing Mailer's belief that modernist aesthetics were inevitably totalitarian to simply being uninformed.¹² Though they differed on aesthetics, both men viewed the unfettering of heroic individuals as a sure-fire route away from an architecture characterised by 'vast deadness' and 'huge monotony'.¹³ When contrasted with the collective ethos and effacement of individuality that were understood even among the well-informed in the US as characteristic of Soviet architectural output, individual authorship was a persuasive ideological instrument. Thus, during the latter phases of the Cold War, notions of architectural authorship were recruited in support of American claims to cultural supremacy over Soviet collectivism.

Disinterested Management; Market Saturation

In a discussion of entrepreneurial capitalism early in *The Lonely Crowd*, Riesman differentiated between inner- and other-directed individuals through the problems they chose. The inner-directed businessperson focused on nonhuman, technical problems, while the other-directed was more likely to focus on people and interpersonal relationships. Thus, for the inner-directed:

Production is seen and experienced in terms of technological and intellectual processes rather than in terms of human cooperation . . . The problem of marketing the product, perhaps even its meaning, receded into the psychological background before the *hardness of the material* – the obduracy of the technical tasks themselves.¹⁴

For architects who strove to achieve authorial individuality and maintain creative control, these 'technical tasks' included not only pragmatic questions of building, but also the design of the design process itself. These they saw as the heart of a purified vision of architectural practice.¹⁵ The 'softness' of managerial and organisational questions were, by contrast, often exiled from this purified vision. As a result, such architects were much less creative in the organisation of their project teams or firms than they were in the organisation of buildings and spaces.¹⁶ It was not inevitable for architects to make disinterested managers, but these patterns were self-reinforcing in a profession in which many leading figures were individualist strivers seeking autonomy by capitalising on the 'ethos of egalitarianism and voluntarism' that pervaded their profession.¹⁷

In the mid-1970s, sociologist Judith Blau found that a common aspect of successful firms was their capacity for collectivity, as indicated by the number of individuals who had contact with clients, the number of individuals who shared responsibility on a project, and 'that someone other than the principal can be in charge of a project'.¹⁸ But a major caveat was that 'the more individuals who share responsibility for a project, the more likely is the firm to receive few awards'.¹⁹ Collective voice, despite the managerial advantage of motivating employees through distributed responsibility, did not necessarily yield designs of high merit. To a certain extent this conclusion confirms the view that individual authors create great buildings, but Blau instead highlighted a foundational dilemma for architectural practice: creating award-winning architecture does not necessarily lead to client satisfaction, employee retention or a sustainable business.²⁰ A firm's level of collectivity correlated neither to cultural capital nor profit.

Complicating Riesman's above-quoted separation between technical tasks and 'softer' ones like marketing, individualism was a risky but desirable

12
Norman Mailer and Vincent J. Scully, Jr., 'Mailer vs. Scully', *Architectural Forum* 120 (1964), 96-97.

13
Ibid., 97. Scully quotes this phrase from Mailer's column in his response. Predictably, Scully's examples of good practice included Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Alvar Aalto and Louis Kahn, 96. See also: Sylvia Lavin, *Architecture Itself and Other Postmodernization Effects* (Leipzig: Spekter Books, 2019), 19-24.

14
Riesman, Glazer and Denney, *The Lonely Crowd*, op. cit. (note 7), 111, 112.

15
See also: Andrew Abbott, 'Status and Status Strain in the Professions', *American Journal of Sociology* 86/4 (1981), 823-824.

16
This also impacted the distribution and delegation of certain forms of labour within firms. See: Michael Abrahamson, 'A Pyramid of Paperwork: Labors of Imagination and Interpretation in Late Twentieth Century Architectural Practice', *RA. Revista de Arquitectura* 23 (2021), 66-81. See also: Michael Osman, *Modernism's Visible Hand: Architecture and Regulation in America* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2018), 136-137.

17
Judith R. Blau, *Architects and Firms: A Sociological Perspective on Architectural Practice* (Cambridge, MA: MIT Press, 1984), 44. Blau's conclusions were drawn from qualitative research with 152 New York-based firms and interviews representing over 400 firms. Her informants are listed on pages 146-149, but all quotes and first-hand experiences in the book were anonymised.

18
Ibid., 41-42.

19
Ibid., 43.

20

At least partly for the purposes of distributing responsibility, larger, more bureaucratic firms diversified their activities sectorally and geographically. This diversification can be illustrated through the case of several firms, who each took a slightly different approach. Avigail Sachs, 'Marketing through Research: William Caudill and Caudill, Rowlett, Scott (CRS)', *The Journal of Architecture* 13/6 (2008), 737-752; Ann Lok Lui, 'Experimental Logistics: Extra-Architectural Projects at SOM, 1933-1986' (Thesis, MSc in Architectural Studies, MIT, 2015); 'Shaping an Urban Practice', *Journal of Architectural Education* 73/2 (2019), 178-192.

schrijver en cultureel commentator Norman Mailer. In zijn maandelijks column 'Big Bite' in het tijdschrift *Esquire* bracht hij de modernistische architectuur in verband met het totalitarisme. Dit was een bekend verwijt, dat zowel door linkse als rechtse critici werd geuit. Het bundelde een hele reeks onwenselijke politieke ideologieën – monarchisme, fascisme, stalinistisch communisme – tot één enkele boeman die een bedreiging vormde voor de zogenaamd unieke vorm van vrijheid en autonomie die men in de VS genoot. Volgens Mailer resulteerde de loyaliteit van architecten aan welke vorm van autoriteit ook, bijvoorbeeld een strikt functionalistisch dogma, of een imitatie van modernistische meesters, in een architectuur die 'individualiteit, verscheidenheid, afwijking, uiterste mogelijkheden, romantisch geloof onthoofdt; het verblindt het zicht, verdooft het instinct; het wist het verleden uit'. Toen architectuurhistoricus Vincent Scully werd gevraagd om Mailer's column te weerleggen, onderschreef hij opvallend genoeg in algemene zin het feit dat het voortvarend volgen van dogma's ogenschijnlijk bevrijde architecten kon doen lijken op 'sprinkhanen of lemmingen'; Mailer's overtuiging dat de modernistische esthetiek onvermijdelijk totalitair was, schreef hij echter toe aan een informatiegat.¹²

Hoewel ze in esthetisch opzicht van mening verschilden, zagen beide mannen de ontkenning van heroïsche individuen als een goede manier om het ontstaan van een architectuur die gekenmerkt werd door 'uitgestrekte doodsheid' en 'enorme eentonigheid', te voorkomen.¹³ In vergelijking met het collectieve ethos en het wegcijferen van individualiteit die zelfs onder goed geïnformeerde Amerikanen als de basis van de architectuurproductie van de Sovjet-Unie werden gezien, was individueel auteurschap een overtuigend ideologisch instrument. Tijdens de laatste fase van de Koude Oorlog werden er dus noties van architectonisch auteurschap ingezet om de Amerikaanse aanspraak op culturele suprematie ten opzichte van het collectivisme van de Sovjet-Unie te onderbouwen.

Ongeïnteresseerd management; marktverzadiging

In een bespreking van het ondernemerskapitalisme in het begin van *The Lonely Crowd* maakt Riesman onderscheid tussen naar binnen en op de ander gerichte individuen op basis van de problemen die ze tegenkomen. De naar binnen gerichte ondernemer richt zich op niet-menselijke, technische problemen, terwijl de op de ander gerichte ondernemer zich eerder op mensen en intermenselijke relaties richt. Voor de naar binnen gerichte ondernemer geldt dus dat:

Productie eerder wordt gezien en ervaren in termen van technologische en intellectuele processen dan in termen van menselijke samenwerking (...)
Het probleem van het op de markt brengen van het product, misschien zelfs de betekenis ervan, wijkt naar de psychologische achtergrond als het wordt geconfronteerd met de *hardheid van het materiaal* – de weerbarstigheid van de technische opgaven zelf.¹⁴

Voor architecten die naar individueel auteurschap en het behoud van creatieve controle streefden, ging het bij deze 'technische taken' niet alleen om pragmatische bouwkwesaties, maar ook om de vormgeving van het ontwerpproces zelf. Zij zagen dit als de kern van een zuivere visie op de architectonische praktijk.¹⁵ Voor de 'zachtheid' van leidinggevende en organisatorische vragen was daarentegen in deze zuivere visie meestal geen plaats. Daardoor waren zulke architecten veel minder creatief als het ging om de organisatie van hun projectteams of bureaus, dan als het ging om de organisatie van gebouwen en ruimten.¹⁶ Het was niet altijd zo dat deze architecten minder geïnteresseerde managers waren, maar het ging wel om zelfversterkende patronen in een beroep waar veel leidende figuren individualistische strebers waren, die autonomie probeerden te realiseren door munt te slaan uit het 'ethos van egalitarisme en voluntarisme' waarvan de beroepsgroep doortrokken was.¹⁷

12
Norman Mailer en Vincent J. Scully Jr., 'Mailer vs. Scully', *Architectural Forum* 120 (1964), 96-97.

13
Ibid., 97. Scully haalt deze woorden uit Mailer's column aan in zijn antwoord. Onder Scully's voorspelbare voorbeelden van goede praktijken bevonden zich onder andere die van Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Alvar Aalto en Louis Kahn, 96. Zie ook: Sylvia Lavin, *Architecture Itself and Other Postmodernization Effects* (Leipzig: Spekter Books, 2019), 19-24.

14
Riesman, Glazer, Denney, *The Lonely Crowd*, op. cit. (noot 7), 111, 112.

15
Zie ook: Andrew Abbott, 'Status and Status Strain in the Professions', *American Journal of Sociology* 86/4 (1981), 823-824.

16
Dit had ook gevolgen voor de verdeling en delegatie van bepaalde vormen van arbeid binnen bureaus. Zie: Michael Abrahamson, 'A Pyramid of Paperwork: Labors of Imagination and Interpretation in Late Twentieth Century Architectural Practice', *RA. Revista de Arquitectura* 23 (2021), 66-81. Zie ook: Michael Osman, *Modernism's Visible Hand: Architecture and Regulation in America* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2018), 136-137.

17
Judith R. Blau, *Architects and Firms: A Sociological Perspective on Architectural Practice* (Cambridge, MA: MIT Press, 1984), 44. Blau trok haar conclusies uit kwalitatief onderzoek bij 152 in New York gevestigde architectenbureaus en interviews met personen die meer dan 400 bureaus vertegenwoordigden. Haar informanten staan vermeld op de bladzijden 146-149, maar alle citaten en ervaringen uit de eerste hand in het boek zijn geanonimiseerd.

route to success in a profession in which credibility is built primarily through subjective judgments (like awards), rather than through objective assessments of performance (like profit).²¹ A clear design philosophy legible across an architect's portfolio served marketing needs in a sector that seemed to become more competitive every year between the late 1940s and early 1970s.²² Contributing to this was the emergence of the aforementioned generation of graduates from architecture programmes in the years after the Second World War.²³ These new graduates were college educated but much less likely to be members of the elite class from which past architects had predominantly emerged. Many found themselves forced into subordinate roles long-term as hierarchies hardened both within firms and within the profession at large.²⁴ The result was a more purified practice at the top of the professional hierarchy and a more muddled, other-directed one at the base. Employee-architects were compensated for their work through wages, and for their voluntarism vicariously, through the cultural cachet accrued by firms' figureheads.

Conclusion

What occurred in the 1960s and 1970s was a redefinition of the architect to accord with ideology and with new business demands. Enthusiasm for co-authoring proved unsustainable because the nation's predominant beliefs situated creative genius firmly within the minds of enterprising, creative individuals, and because its professional culture became more hierarchical. Those who were committed to authorial individualism, to 'effortful marginal differentiation', were tasked with demonstrating their independence and autonomy from influence, ritualising the uncertainty (to paraphrase Magali Sarfatti Larson) of beginning each project anew, liberated from dogma or authority.²⁵ Ultimately, however, their creative freedom was an illusion fostered by privilege and substantiated by circumstance. They were bolstered by a profession whose veneration of purified practices psychologically compensated and invigorated those who might otherwise have become alienated by their seemingly permanent second-class status.

21
Magali Sarfatti Larson, 'Emblem and Exception: The Historical Definition of the Architect's Professional Role', in: Judith R. Blau, Mark La Gory and John Pipkin (eds.), *Professionals and Urban Form* (Albany: State University of New York Press, 1983), 76.

22
See: Weld Coxe, *Marketing Architectural and Engineering Services* (New York: Van Nostrand Reinhold, 1971), 44-45. On growth in competition between architects, see: Robert Gutman, *Architectural Practice: A Critical View* (Princeton: Princeton Architectural Press, 1988), 23-30.

23
See: Garry Stevens, *The Favored Circle: The Social Foundations of Architectural Distinction* (Cambridge, MA: MIT Press, 1998), 212-214.

24
Gutman, *Architectural Practice*, op. cit. (note 22), 67, 126.

25
Sarfatti Larson, 'Emblem and Exception', op. cit. (note 21), 50.

Halverwege de jaren 1970 stelde de sociologe Judith Blau vast dat een van de aspecten die succesvolle architectenbureaus gemeenschappelijk hadden, hun vermogen tot collectiviteit was. Dit vermogen bleek uit het aantal personen dat contact had met cliënten, het aantal personen dat de verantwoordelijkheid voor een project deelde en de mogelijkheid 'dat er iemand anders dan de hoofdarchitect de leiding over een project kan hebben'.¹⁸ Maar een belangrijk voorbehoud hierbij was: 'Hoe meer personen de verantwoordelijkheid voor een project delen, hoe groter de kans dat het bureau maar weinig prijzen wint'.¹⁹ Collectieve zeggenschap leverde, ondanks het bestuurlijke voordeel dat gedeelde verantwoordelijkheid werknemers motiveert, niet noodzakelijk hoogwaardige ontwerpen op. Tot op zekere hoogte bevestigt deze conclusie de opvatting dat individuele auteurs grootse gebouwen maken, maar Blau wees in plaats daarvan nadrukkelijk op een fundamenteel dilemma voor de architectuurpraktijk: het maken van be kroonde architectuur leidt niet noodzakelijk tot tevredenheid van de klant, behoud van werknemers of een duurzaam functionerend bedrijf.²⁰ De mate van collectiviteit van een bedrijf bleek noch met cultureel kapitaal, noch met behaalde winst overeen te stemmen.

Het individualisme compliceerde de hierboven aangehaalde scheiding die Riesman aanbracht tussen 'harde' technische taken en 'zachte' taken zoals marketing. Inzetten op individualiteit was een riskante, maar wenselijke manier om succes te behalen in een beroep, waar geloofwaardigheid eerder ontstaat door subjectieve oordelen (zoals prijzen) dan door objectieve beoordelingen van prestaties (zoals winst).²¹ Een duidelijke ontwerpfilosofie, die van het gehele portfolio van een architect was af te lezen, was gunstig voor de marketingbehoeften van een sector, die tussen het einde van de jaren 1940 en het begin van de jaren 1970 elk jaar concurrerender leek te worden.²² Daar kwam de komst van de eerder genoemde generatie afgestudeerden van architectuurprogramma's in de jaren na de Tweede Wereldoorlog ook nog bij.²³ Deze nieuw afgestudeerden waren wel universitair geschoold, maar veel minder vaak lid van de eliteklasse waaruit architecten vroeger overwegend waren voortgekomen. Velen van hen voelden zich gedwongen langdurig een ondergeschikte rol te spelen, terwijl de hiërarchie, zowel binnen het bedrijf als binnen de beroepsgroep in het algemeen, verhardde.²⁴ Het resultaat was een zuivere praktijk aan de top van de professionele hiërarchie en een onduidelijke, op de ander gerichte praktijk aan de basis. Architecten die als medewerkers waren aangesteld, werden voor hun werk gecompenseerd via het loon, en voor hun vrijwilligerswerk plaatsvervangend, namelijk via het culturele cachet dat de boegbeelden van de bureaus verwierven.

Conclusie

Wat zich in de jaren 1960 en 1970 voordeed was een hervorming van het beroep van architect, zodat het in overeenstemming was met ideologie en met de nieuwe eisen van het bedrijfsleven. Enthousiasme voor co-creatie bleek niet vol te houden, omdat in Amerika invloedrijke opvattingen de creatieve genialiteit steevast situeerden in de hoofden van ondernemende, creatieve individuen, en omdat de beroeps cultuur steeds hiërarchischer werd. Zij die vasthielden aan hun individualiteit als auteur, aan dat 'moeizame marginale onderscheid', kregen de taak te laten zien dat ze autonoom waren en niet te beïnvloeden. Ze werden geacht de onzekerheid bij elk nieuw project te ritualiseren (om Magali Sarfatti Larson te parafaseren), zonder dogma of autoriteit.²⁵ Uiteindelijk bleek hun creatieve vrijheid echter een illusie, die door privileges werd gevoed en door omstandigheden in stand gehouden. Ze werden op de been gehouden door een beroepsgroep die – door de verering van de zuivere praktijk – degenen die anders vervreemd zouden zijn geraakt door hun schijnbaar permanente tweederangs status, psychologisch compenseerde en kracht gaf.

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

18
Ibid., 41-42.
19
Ibid., 43.
20
De grotere, meer bureaucratistische bureaus diversificeerden hun activiteiten sectoraal en geografisch, althans gedeeltelijk, met het oog op verdeling van verantwoordelijkheid. Deze diversificatie laat zich illustreren aan de hand van verschillende, elk een iets andere aanpak volgende bureaus. Avigail Sachs, 'Marketing through Research: William Caudill and Caudill, Rowlett, Scott (CRS)', *The Journal of Architecture* 13/6 (2008), 737-752; Ann Lok Lui, 'Experimental Logistics: Extra-Architectural Projects at SOM, 1933-1986' (eindwerk, MSc in Architectural Studies, MIT, 2015); Aaron Cayer, 'Shaping an Urban Practice', *Journal of Architectural Education* 73/2 (2019), 178-192.

21
Magali Sarfatti Larson, 'Emblem and Exception: The Historical Definition of the Architect's Professional Role', in: Judith R. Blau, Mark La Gory en John Pipkin (red.), *Professionals and Urban Form* (Albany: State University of New York Press, 1983), 76.

22
Zie: Weld Coxe, *Marketing Architectural and Engineering Services* (New York: Van Nostrand Reinhold, 1971), 44-45. Zie over de groei van de concurrentie tussen architecten: Robert Gutman, *Architectural Practice: A Critical View* (Princeton: Princeton Architectural Press, 1988), 23-30.

23
Zie: Garry Stevens, *The Favored Circle: The Social Foundations of Architectural Distinction* (Cambridge, MA: MIT Press, 1998), 212-214.

24
Gutman, *Architectural Practice*, op. cit. (noot 22), 67, 126.

25
Sarfatti Larson, 'Emblem and Exception', op. cit. (noot 21), 50.

Reconstructed Authorship Wright, Banham and the Ashes of Ocatillo Camp

Ludovico Centis

The *Yellow Devil*, a 1908 Stoddard-Dayton Model K roadster painted yellow driven at high speed in the calm neighborhood of Oak Park, was the first of tens of automobiles Frank Lloyd Wright owned over the course of his life.¹ Expensive and stylish cars indeed played an important role in creating a strong aura around his work and figure and reinforcing his cult of authorship. In the late years of Wright's life, this turned him – as Reyner Banham wrote in *Scenes in American Desserts* – into a 'pompous, senescent old show-off with a lot of style about him still, but nothing to say except clichés and quotations from his own former utterances'.² And yet the American architect and the British historian could have had a lot to discuss. Wright, who in 1953 at the age of 85 greatly enjoyed driving a Jaguar 'capable of reaching ninety without a tremor',³ and Banham, who penned the article *Vehicles of Desire* in 1955, could have definitely talked about automobiles. About their engines and aesthetics. About Marinetti, Futurism and the 'beauty of speed', perceived as an aesthetic experience that shaped an aggressive and heroic view of modern architecture.⁴ About the tension between authorship and anonymity in a mass society implied in the act of partially redesigning or customising an industrial product, as Wright planned for his 1940 Lincoln⁵ and as hotrodders did after the Second World War, 'a curious mixture of the personal and the prefabricated, the standard and the special'.⁶ About the automobile as possibility of universal mobility, of dispersal of self-sustained family units of pioneers that could inhabit houses as the radically new model of lightweight-frame structure enclosing a core of services proposed by Catherine Beecher in her 1869 *The American Woman's Home*.⁷ And about the automobile as agent of change, as a means to accomplish democracy: not a historical one, as in the European tradition, but a democracy of individuals equally invested by natural rights, as intended by Abraham Lincoln.⁸

As Banham pointed out, the automobile played a key role – after and more ubiquitously than the railroad – in making accessible to the generation of Wright the physical and mythical wilderness of the American West. The automobile also made it possible for Wright to establish Ocatillo Camp,⁹ built starting from early January 1929 around a knoll in Chandler, Arizona, as a temporary office to design the never realised resort San Marcos-in-the-Desert'. At the end of a complicated decade for Wright, the appointment by Alexander Chandler in the spring of 1928 to design the resort presented him with the opportunity of a new beginning. A small caravan of automobiles left Taliesin East, bringing Wright and 12 other people, including his wife, two daughters, six draftsmen, a nanny, a carpenter and a cook, to the Arizona desert. They lived and worked for a few months in a set of tent-cabins made of lightweight materials – wood and canvas – freely arranged and connected with a low boxboard wall following a contour line around the low crown of the hill. Here, as in a kind of acropolis, were located a 1:1 model of a section of San Marcos-in-the-Desert and the campfire where the group met in the evenings. The tent-cabins were composed of 30 cm-wide boxboards, 4.5 x 2.25-cm battens and pieces of

¹ Mary Jane Hamilton, 'Frank Lloyd Wright and His Automobiles', *Frank Lloyd Wright Quarterly* 21/1 (2010), 4-19; Richie Herink, *The Car Is Architecture: A Visual History of Frank Lloyd Wright's 85 Cars and One Motorcycle* (Martinsville: Fideli Publishing, 2015).

² Reyner Banham, *Scenes in America Deserta* (Salt Lake City: Peregrin Smith, 1982), 74.

³ Anonymous: *The New Yorker*, 'Outside the Profession', in: H. Allen Brooks (ed.), *Writings on Wright: Selected Comment on Frank Lloyd Wright* (Cambridge, MA/London: MIT Press, 1985), 20. Originally published in *The New Yorker*, 26 September 1953, 26-27.

⁴ Reyner Banham, 'Futurist Manifesto', *Architectural Review* (August 1959), 77-80.

⁵ Anonymous, 'Wright's Designs for Automobiles', *Frank Lloyd Wright Quarterly* 21/1 (2010), 20-21.

⁶ Reyner Banham, 'Softer Hardware', *Ark* 44 (1969), 2-11.

⁷ Reyner Banham, 'The Wilderness Years of Frank Lloyd Wright', in: Mary Banham et al. (eds.), *A Critic Writes: Essays by Reyner Banham* (Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press), 169-170, originally published in *RIBA Journal* 76 (1969), 512-518; Reyner Banham, *The Architecture of the Well-Tempered Environment* (Chicago: University of Chicago Press, 1984), 96-101.

⁸ In Wright's own words: 'Freedom is of the man and is not accorded to him or ascribed to him except he may require protection. For that purpose government – as protection – exists, not as a policy maker.' See: Frank Lloyd Wright, *The Future of Architecture* (New York: Horizon Press, 1953, 1970 reprint), 350.

⁹ Wright spelled it alternatively Ocotillo, after the desert plant, Ocatilla or Ocatillo. All spellings herein are Ocatillo, consistently with Banham's writings.