

Architectural criticism: identifying an object of study

Helene Janniere

▶ **To cite this version:**

Helene Janniere. Architectural criticism: identifying an object of study. OASE Tidschrift voor architectuur / Journal for Architecture, 2010, 81, pp.34-54. hal-02563672

HAL Id: hal-02563672
https://univ-rennes2.hal.science/hal-02563672

Submitted on 18 May 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Hélène Jannière

Architectuurkritiek: identificatie van een onderzoeksobject

De crisis hekelen en de kritiek zelfs dood verklaren: het is niets nieuws. Een recent standpunt daarover is afkomstig van de Britse criticus Martin Pawley.[1] In zijn bloemlezing van honderd kritieken, *The Strange Death of Architectural Criticism* (2007), klaagt hij de overvloed aan glossy papier in de architectuurtijdschriften aan, ten nadele van een echte kritiek. In de architectuursector is Pawley lang niet de enige die zich verbaast over deze 'vreemde dood'; in de artistieke sfeer wordt immers hetzelfde geconstateerd (een andere veelbetekenende titel is die van het boek van Rainer Rochlitz, *Feu la critique* (2002)).[2] De verdwijning, of de crisis van de hedendaagse kunstkritiek, wordt soms toegeschreven aan het ter discussie stellen van de eerste functie van kritiek, namelijk de beoordeling van het kunstwerk, een functie waarover vandaag de dag in de postmoderne theorieën die de theoretische instrumentering van de kritiek aansturen, verschillende standpunten worden ingenomen.[3] Eenvoudiger nog kan de crisis worden toegeschreven aan de inflatie van de beoefening van kritiek, die vandaag om het even welk onderwerp oppakt; aan de verwatering van de kritiek in de veelheid aan mediaruimten en aan het verlies van invloed dat hieruit resulteert: 'Art criticism is in worldwide crisis ... It's dying, but it's everywhere.'[4] Dit zijn de openingswoorden van een pamflet van kunsthistoricus James Elkins, *What Happened to Art Criticism?* (2003). De titel verwijst naar de huidige onrust in de kunstkritiek en laat doorschemeren dat haar doelstellingen, vormen en sociale functie vroeger duidelijk gedefinieerd waren. Dat is begrijpelijk in de kunstsector, waar de kritiek twee eeuwen lang een vrij makkelijk te identificeren praktijk was, door de rol die ze speelde op de kunstmarkt en door de kennelijke evenwichtigheid tussen kritiek en beoordeling. Dat geldt niet voor de architectuurkritiek, waarvan de aard en de functie sinds het einde van de achttiende eeuw voortdurend onderwerp van discussie was.

Net als de kunstkritiek kan de architectuurkritiek verschillende activiteiten en verschillende discoursregisters omvatten (van commentaar op de actualiteit tot de geschiedenis of de esthetica) en dat in verschillende sferen: die van het publieke debat, waarmee de kritiek sinds de achttiende eeuw[5] historisch verbonden is (door de kranten en de Salons), tot de beperkte professionele kringen. De kunstsector en de architectuursector kennen hetzelfde probleem om het doel van de kritiek af te bakenen, maar architecten en critici beroepen zich op hun beurt op de complexe en bijna ondefinieerbare aard van de architectuurkritiek. Ze wijten het aan het specifieke karakter van de architectuur (een praktijk, een discipline met verschillende kanten), waardoor het zo moeilijk is om grenzen te trekken en schrijfwijzen te definiëren. Ingebed in economische, technologische, sociale en stedelijke contexten kan architectuur niet vergeleken worden met de artistieke productie, waar deze aspecten minder doorslaggevend lijken. Deze specificiteit van de architectuur wordt soms ingeroepen om de epistemologische problemen van de studies naar de kritiek te rechtvaardigen.

[1] Martin Pawley, *The Strange Death of Architectural Criticism. Martin Pawley Collected Writings* (Londen: Blackdog Publishing, 2007). Dit boek vermeldt de titel van een artikel dat verscheen op 2 juli 1998 in *The Architect's Journal*, waarvan Pawley adjunct-hoofdredacteur was, naast zijn functie als criticus voor *Architectural Design*, *The Observer*, *The Guardian*, bij het *RIBA Journal* en bij *Building Magazine*.
[2] Rainer Rochlitz, *Feu la critique. Essais sur l'art et la littérature* (Brussel: La Lettre volée, 2002).
[3] James Elkins en Michael Newman (red.), *The State of Art Criticism* (New York/Londen: Routledge, 2007).
[4] James Elkins, *What happened to Art Criticism?*(Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003), 2.
[5] Richard Wrigley, *The Origins of French Art Criticism: From the Ancien Régime to the Restoration* (Oxford: Clarendon Press, 1993).

Hélène Jannière

Architecture Criticism: Identifying an Object of Study

Exposing the crisis or even announcing the death of criticism is nothing new. Among recent positions, the collection of a hundred essays and articles by the British critic Martin Pawley,[1] *The Strange Death of Architectural Criticism* (2007), condemns the abundance of glossy paper in architecture reviews, instead of genuine criticism. While Pawley is far from being the only one astonished by this 'strange death' in the field of architecture, similar observations have been made in artistic circles: another suggestive title is Rainer Rochlitz's *Feu la critique* (2002).[2] The disappearance or crisis of contemporary art criticism is sometimes attributed to the questioning of the primary function of criticism, the evaluation of a work of art, a function today challenged by the postmodern theories that give form to the theoretical instrumentation of criticism.[3] More simply, this crisis can also be attributed to the inflation of critical practice now focused on any object, to the dilution of criticism in multiple media and its resulting loss of influence: 'Art criticism is in worldwide crisis....It's dying, but it's everywhere.'[4] These words open a recent book by the art historian James Elkins, *What Happened to Art Criticism?* (2003). Calling to mind the current difficulty of art criticism, this title, which implies that its objectives, forms and social function were once clearly defined, is conceivable in the field of the arts, where criticism has for two centuries been a fairly easily identifiable practice due to its role on the art market and the apparent equivalence of criticism and judgement. The same is not true of architecture criticism, whose nature and functions have been constantly debated since the end of the nineteenth century.

As with art criticism, criticism of architecture can cover several activities and registers (from commentaries on topical affairs to history or aesthetics), in several spheres: from public sphere, to which criticism has historically been connected since the eighteenth century[5] (through newspapers and exhibitions, namely the *Salons*), to limited professional circles. Although the difficulty of defining the critical object is common to both art and architecture, architects and critics cite the complex and virtually indefinable nature of architecture criticism. They attribute to the specific nature of architecture – a multifaceted practice, discipline – the difficulty of setting its boundaries and itemising the modes of composition: taken in economic, technological, social and urban contexts, architecture cannot be compared with artistic output, where these dimensions appear less decisive. This specificity is sometimes invoked to justify the epistemological difficulties of studies on criticism.

Defining criticism – that is to say, outlining its limits, determining its object (the techniques, programme, form, constructive solutions, social uses of architecture, etcetera) and designating its tasks – are among the main patterns of the writings, recent and

[1] Martin Pawley, *The Strange Death of Architectural Criticism. Martin Pawley Collected Writings* (London: Blackdog Publishing, 2007). This book takes its title from an article published on 2 July 1998 in The Architect's Journal of which Pawley was assistant editor in chief, in addition to his duties as a critic at *Architectural Design*, *The Observer*, *The Guardian*, *RIBA Journal* and *Building Magazine*.
[2] Rainer Rochlitz, *Feu la critique: Essais sur l'art et la littérature* (Brussels: La Lettre volée, 2002).
[3] James Elkins and Michael Newman (eds.), *The State of Art Criticism* (New York/London: Routledge, 2007).
[4] James Elkins, *What Happened to Art Criticism?* (Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003), 2.
[5] Richard Wrigley, *The Origins of French Art Criticism: From the Ancien Régime to the Restoration* (Oxford: Clarendon Press, 1993).

De kritiek definiëren, dat wil zeggen: haar actieradius inperken, haar doel vastleggen (technieken, programma, vorm, constructiegebonden oplossingen, sociale gebruiken van de architectuur, enz.) en haar taken bepalen, is één van de belangrijkste aanleidingen in de min of meer recente teksten van architecten of redacteuren van tijdschriften over kritiek. Maar meer nog dan de getuigenissen van de actoren, meer nog dan de bijdragen die een opinie of standpunt (duidelijk bevestigen wat architectuurkritiek moet, of zou moeten zijn) laten horen, stoot het onderzoek op epistemologische problemen die nog niet van de baan lijken.

Sinds het begin van de jaren negentig wijzen verschillende colloquia en enkele publicaties[6] op de interesse van onderzoekers voor dit onderwerp. Deze research spant zich momenteel in om het object ‘kritiek’ te construeren en de voorwaarden voor een echt cumulatief onderzoek op te stellen. Verschillende auteurs staan inderdaad stil bij de daaraan voorafgaande vraag over de actieradius van de kritiek. Door dit terrein af te bakenen, kunnen ze typologieën opstellen, die al net zo uiteenlopend zijn als de geaccepteerde disciplinaire standpunten (sociologisch, historisch of theoretisch).[7] Deze herhaling laat duidelijk zien dat het onderzoek over de kritiek moeilijk is. De meeste artikelen illustreren de semantische vaagheid die de term ‘architectuurkritiek’ omringt. Deze onzekerheid heeft niet alleen te maken met de grenzen tussen de kritiek en de architectuurtheorieën en -geschiedenis. De term ‘architectuurkritiek’ omvat immers zowel een beroep (als we verwijzen naar de critici en hun activiteit), een geheel van sociale praktijken,[8] een ‘erudiet’ discours over de architectuur, of zelfs nog, zoals de historicus en criticus Peter Collins (1920-1981) uiteenzet in *Architectural Judgement* (1971): een beslissingsproces dat inherent is aan het architecturaal ontwerpen.[9]

Bij deze onzekerheden, die al geruime tijd becommentarieerd worden,[10] is sinds de jaren tachtig nog een paradigmaverschuiving van de architectuurkritiek bijgekomen, die door talrijke waarnemers wordt benadrukt. Is de rol van de kritiek tegenover steeds individualistischer architectuurtendensen, tegenover de afwezigheid van overheersende doctrines en de afbrokkeling van ideologieën en ‘geëngageerde’ kritiek, niet veeleer een kwestie van in kaart brengen, in de plaats van oordelen en beoordelen, wat haar eerste functie was?

[6] ‘The Space of Criticism’, *Lotus International*, nr. 72 (mei 1992); *Le visiteur*, nr. 1 (herfst 1995) — neemt gedeeltelijk een reeks lezingen op die gehouden zijn in de Société française des Architectes in de lente 1991; colloquium ‘Critical Tools’, Nethca (KU Leuven, universiteit van Louvain-la-Neuve, ISACF), Brussel, 4–5 april 2003: verslag moet nog verschijnen. Onder de epistemologische artikelen over de kritiek: Fulvio Irace, ‘La critica architettonica: note per un dialogo’, op. cit. (september 1989), 10–23; Pattabi G. Raman en Richard Coyne, ‘The Production of Architectural Criticism’, *Architectural Theory Review*, jrg. 5 (april 2000) nr. 1, 83–103.

[7] Frédéric Pousin, ‘Aperçus sur la critique architecturale’, *Espaces et sociétés*, nr. 60–61 (maart 1992), dat grotendeels de classificaties overneemt die Peter Collins hanteert in ‘Philosophie de la critique architecturale’, *Architecture Mouvement Continuité*, nr. 9 (oktober 1968); oorspr. gepubliceerd in *AIA Journal*, jrg. 49 (1968) nr. 1, 46–49.

[8] De verleiding kan groot zijn om de kritiek uit te breiden naar ontwerp- of onderhandelingspraktijken over het architectuurobject. Het werk van Agnès Deboulet, Rainier Hoddé en André Sauvage, *La critique architecturale. Questions, frontières, desseins* (Parijs: Éditions de La Villette, 2008) maakt aanspraak op een extensieve opvatting van de kritiek, die ze beschouwt als een geheel van sociale en professionele praktijken, zelfs met inbegrip van activiteiten die tot het onderwijs behoren (de correctie) of tot de onderhandelingen tussen opdrachtgevers en ontwerpers.

[9] Peter Collins, *Architectural Judgement* (Londen: Faber & Faber, 1971).

[10] Verschillende publicaties over de kritiek, afkomstig van architecten of professionele critici stellen de opkomst van de crisis vast, nu eens veroorzaakt door een crisis van de architectuurtheorieën, dan weer door een crisis van het beroep, of door de verdwijning van de avant-gardes en het kritische engagement dat daarmee samenhing. Sinds het einde van de negentiende eeuw veroordeelt de pers sporadisch de onbevredigende staat van de kritiek en haar gebrek aan efficiëntie over de kwaliteit van gebouwen. Voor een korte historiek van de debatten over de ‘aard’ van de kritiek verwijzen we naar de integrale versie van dit artikel: Hélène Jannière, ‘La critique architecturale, un objet de recherche’, *Les Cahiers de la Recherche Architecturale et Urbaine*, nr. 24–25 (december 2009), 121–140.

less recent, of architects or editors on criticism. But over and above the accounts of the actors, over and above contributions that are a matter of opinion or position (asserting what must or ought to be architecture criticism), research comes up against epistemological obstacles that do not yet appear to have been removed. Since the beginning of the 1990s, several symposia and some publications[6] have revealed the interest of researchers for this subject. And yet, at present these studies struggle to construct criticism as an object of research, or of study or to establish the conditions for truly cumulative research. Numerous authors fail to get past the preliminary question of the limits of criticism. Outlining these limits can lead them to establish typologies, as variable as the adopted (sociological, historical or theoretical) disciplinary points of view.[7] One can see in this repetition an indication of the difficulty of studies on criticism. Most of the articles illustrate the semantic vagueness that surrounds the term 'architecture criticism'. This uncertainty is not solely about where criticism ends and architecture theories and history begin. The term 'architecture criticism' alternately covers a profession (if one refers to the critics and their activity), a set of social practices,[8] a 'scholarly' discourse on architecture or even, as the historian and critic Peter Collins (1920–1981) states in *Architectural Judgement* (1971), an internal decision-making process in the architectural design.[9]

To these uncertainties, which have long been commented on,[10] was added, in the 1980s, a paradigm shift in architecture criticism, stressed by many observers. In the face of increasingly individualised architectural trends, the absence of dominant doctrines and the crumbling of ideology the committed criticism, is the critic's role not more to map than to judge, to evaluate, which was its initial function?

> More than bodies of theory, what we are faced with are situations de facto, projects that have sought to find their consistency in the specific conditions of each event....From a multiplicity of platforms, criticism today can undertake the production of maps or descriptions which, like topographical charts, reveal the complexity of a territory – its form the result of geological agents operating in silence on an apparently immobile mass that is nevertheless cut through by currents, flows, changes, and interactions that give rise to incessant mutations.[11]

[6]'The Space of Criticism', *Lotus International*, no. 72 (May 1992); *Le Visiteur*, no.1 (autumn 1995) – taken in part from a series of conferences held at the Société française des Architectes in spring 1991; Critical Tools symposium, Nethca (KU Leuven, université de Louvain-la-Neuve, ISACF), Brussels, 4–5 April 2003: proceedings to be published. Among the epistemological articles on criticism: Fulvio Irace, 'La critica architettonica: note per un dialogo', op. cit., September 1989, 10–23; Pattabi G. Raman, Richard Coyne, 'The Production of Architectural Criticism', *Architectural Theory Review*, vol. 5 (April 2000) no. 1, 83–103.

[7] Frédéric Pousin, 'Aperçus sur la critique architecturale', *Espaces et sociétés*, no. 60–61 (March 1992), which largely uses the classifications of Peter Collins, 'Philosophie de la critique architecturale', *Architecture Mouvement Continuité*, no. 9 (October 1968); initially published in *AIA Journal*, vol. 49 (1968) no.1, 46–49.

[8] There can be a great temptation to extend criticism to the practices of conception or negotiation of the architectural object. The book by Agnès Deboulet, Rainier Hoddé and André Sauvage, *La critique architectural: Questions, frontières, desseins* (Paris: Éditions de La Villette, 2008) claims an extensive conception of criticism, which it considers as a set of social and professional practices, going as far as encompassing the actions that pertain to education (correction) or negotiation between clients and designer.

[9] Peter Collins, *Architectural Judgement* (London: Faber & Faber, 1971).

[10] Many pieces on criticism by architects or professional critics note the emergence of crisis, caused sometimes by a crisis of theories of architecture, sometimes by a crisis of the profession or by the disappearance of avant-gardes and critical engagement that was linked to it. Since the end of the nineteenth century, the architectural press sporadically condemns the unsatisfactory state of criticism, its lack of efficacy with regard to the quality of buildings. See, for a brief history of the debates on the 'nature' of criticism, the integral version of this article: Hélène Jannière, 'La critique architecturale, un objet de recherche', *Les Cahiers de la Recherche Architecturale et Urbaine*, no. 24/25 (December 2009), 121–140.

[11] Ignasi de Solà-Morales, *Differences: Topographies of Contemporary Architecture* (Cambridge, MA, MIT Press, 1997), 16; originally published as *Diferencias: Topografía de la arquitectura contemporánea* (Barcelona: Gustavo Gili, 1995).

> More than bodies of theory, what we are faced with are situations, de facto projects, that have sought to find their consistency in the specific conditions of each event. (...) From a multiplicity of platforms, criticism today can undertake the production of maps or descriptions which, like topographical charts, reveal the complexity of a territory – its form the result of geological agents operating in silence on an apparently immobile mass that is nevertheless cut through by currents, flows, changes, and interactions that give rise to incessant mutations.[11]

De historicus Carlo Olmo recenseert hier voor het tijdschrift *Casabella* het boek *Diferencias* van Ignasi de Solà-Morales (1995) en brengt deze nieuwe 'topografieën van de kritiek' in verband met de situatie van de hedendaagse architectuur en de onmogelijkheid van de kritiek om te functioneren volgens het vorige model, dat van de tendenskritiek die de stromingen en bewegingen afbakent en benoemt.[12] Deze situatie demonstreert bovendien de onmogelijkheid, het anachronisme zelfs, van elke normatieve poging (de kritiek als oordeel).

De kritiek als onderzoeksobject vereist dus een epistemologische verheldering. Dit artikel biedt dan ook verschillende opvattingen over de architectuurkritiek, door terug te gaan tot haar dubbele oorsprong in de filosofie en in de kritiek van esthetische producties. Deze definities variëren bovendien ook nog, afhankelijk of je de architectuurkritiek ziet als een van de *vormen* van kritiek, vergelijkbaar met de kritiek van de visuele kunsten of de muziekkritiek, of juist als een intern discours binnen het domein van de architectuur, of zelfs van de architectuurdiscipline, in een exclusieve relatie met de geschiedenis en de theorieën, waarvan ze bovendien de grenzen blijft betwisten.[13]

Ontstaan van twee opvattingen over kritiek

De definities van de architectuurkritiek variëren volgens de perioden, de disciplines en de culturele contexten. De woorden *criticism*, *critica* en *critique* omvatten verschillende begrippen, van de Verenigde Staten tot Italië en Frankrijk. Het eerste is dat van het kritisch commentaar dat, geënt op het heden, een werk in zijn uniciteit beoordeelt en interpreteert. Deze opvatting overheerst in Frankrijk, waar de kritiek tegelijkertijd een activiteit (soms zelfs een beroep) en een tekstgenre omvat, alvorens te verwijzen naar een theoretisch discours over de architectuur. Deze betekenis draagt sterk het stempel van de canonieke definities van de kunstkritiek. De tweede betekenis gaat echter uit van een theoretische beschouwing over de architectuur 'in het algemeen', een kritiek die zich niet toelegt op het becommentariëren van een uniek werk, maar die ernaar streeft om de kritische geschiedenis en de kritische theorie (vooral in de Verenigde Staten) te omvatten, of die grenst aan de geschiedenis (volgens de Italiaanse opvatting).

In de marge van de kritiek, die gewoonlijk beschouwd wordt als een al dan niet geschreven vertoog, kunnen we bovendien een 'uitgebreide' definitie vermelden, een opvatting die gebaseerd is op de kritische functie van het werk – en waarop zowel de kunst als de architectuur aanspraak maakt. In *Critica del discorso architettonico* onderscheidde de architect Vittorio Ùgo twee belangrijke vormen van kritiek:

[11] Ignasi de Solà-Morales, *Differences. Topographies of Contemporary Architecture* (Cambridge, MA: MIT Press, 1997, 16); oorspr. uitgave: *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea (*Barcelona: Gustavo Gili, 1995).

[12] Carlo Olmo, 'Topografie della critica', *Casabella*, nr. 629 (december 1995), 32.

[13] Werner Szambien, 'Incerte frontiere tra storia e critica dell'architettura', *Casabella*, nr. 547 (juni 1988), 41–42.

Reviewing this publication, *Diferencias*, by Ignasi de Solà Morales (1995) for *Casabella*, the historian Carlo Olmo links these new 'topographies of criticism' to the situation of contemporary architecture and the impossibility of criticism functioning on the previous model, that of the criticism of trends, defining and naming currents and movements.[12] This situation demonstrates even more the impossibility, even the anachronism of any attempt at prescription (criticism as judgement).

Thus, criticism cannot be formed into an object of study without an epistemological clarification. So this article defines various conceptions of architecture criticism, by starting from its double origins in philosophy and the criticism of aesthetic productions. These definitions vary depending on whether one considers architecture criticism to be one of the *forms* of criticism, comparable to the criticism of the visual arts or musical criticism, or conversely an internal discourse in the realm of architecture, perhaps even architectural discipline, in exclusive relation with the history and the theories, with which, moreover, it does not cease to dispute its borders.[13]

Genesis of Two Conceptions of Criticism

The definitions of architecture criticism depend on the periods, the disciplinary fields and the cultural contexts. The words *criticism*, *critica* and *critique* mean different things in the USA, Italy and France. The first is that of critical commentary linked to the present, which evaluates and interprets a work in its singularity: this conception prevails in France, where criticism means both an activity (sometimes even a profession) and a type of text, before designating a speculative discourse on architecture. This meaning is very strongly stamped with established definitions of art criticism. Conversely, a speculative discourse on architecture 'in general', the second meaning is that of a criticism that does not endeavour to comment on a singular work, but that tends to cover the critical history, the critical theory (especially in the USA) or verges on history (in the Italian conceptions). On the fringes of criticism, generally considered to be a (written) discourse, an 'extended' definition can also be found, based on the critical function of the work – claimed by both art and architecture. In *Critica del discorso architettonico*, architect Vittorio Ùgo distinguished two principle forms of criticism:

> Critically interpreting an architectural work can have double significance: that of the architect who selects it and accepts it historically as material with which to shape his own project...that of the critic that on the contrary takes out of it grounds for the production of a 'discourse': thus for a new work with a substantially different status from that of the work that has inspired it.[14]

The architects or the theoreticians of architecture often consider the architectural design process as a form of criticism. For Vittorio Gregotti, the architectural project is an instrument of 'historical and theoretical criticism', especially with regard to the Modern Movement.[15] Likewise, in *Architecture and Critical Imagination*, Wayne Attoe rejects the model of literary criticism and art criticism. He broadens the instruments of criticism to those graphic ones of the architect:

[12] Carlo Olmo, 'Topografie della critica', *Casabella*, no. 629 (December 1995), 32.
[13] Werner Szambien, 'Incerte frontiere tra storia e critica dell'architettura', *Casabella*, no. 547 (June 1988), 41–42.
[14] Vittorio Ugò, *Kriteria: Critica del discorso architettonico* (Milan: Guerini Studio, 1994), 20.
[15] Vittorio Gregotti, 'Necessità della teoria', *Casabella*, no. 494 (September 1983), republished in *Questioni di architettura* (Turin: Einaudi, 1986), 62.

> Een architecturaal werk op een kritische manier interpreteren, kan een dubbele betekenis hebben: die van de architect die het selecteert en het historisch gezien aanvaardt als materiaal om vorm te geven aan zijn eigen project (...) die van de criticus die er daarentegen een motief uithaalt voor een 'vertoog': voor een nieuw werk dus, waarvan de status wezenlijk verschilt van het werk dat hem inspireerde.[14]

De architecten of de architectuurtheoretici beschouwen het architectuurontwerp vaak als een vorm van kritiek. Voor Vittorio Gregotti is het architectuurproject het instrument van 'historische en theoretische kritiek', vooral met betrekking tot de Moderne Beweging.[15] Op dezelfde manier verwerpt Wayne Attoe in *Architecture and Critical Imagination* het model van de literaire kritiek en dat van de kunstkritiek. Hij breidt de instrumenten uit tot de grafische instrumenten van de architect:

> I am opposed to viewing the critic only as a literary figure. One can make distinctions, sift, describe, explicate and interpret in a laboratory or studio, and with a camera or felt-tip marker as easily and usefully as at a typewriter. Criticism should be viewed in terms of tactics and intentions, not in terms of the media employed.[16]

Dat sluit gedeeltelijk aan bij het standpunt van Bruno Zevi in de jaren zestig, toen hij voorstelde om na te denken over kritiek die gebruik maakt van de middelen die eigen zijn aan de architectuur, zoals tekeningen en maquettes, ten nadele van de geschreven kritiek die volgens hem niet geschikt was voor architecten. Bovendien beroept Attoe zich op een extensieve benadering van de kritiek, die niet beperkt blijft tot de artikelen voor het grote publiek van de vakpers, noch tot de 'lijvige en onpopulaire' essays van de 'erudiete'[17] kritiek: elke reactie op de gebouwde omgeving moet volgens hem beschouwd worden als een vorm van kritiek,[18] met inbegrip van het ontwerpen zelf, zowel in de architectuur als op stedelijk niveau. Het recente Amerikaanse debat over de 'criticality' of het kritisch potentieel van de architectuur, waarover we het hier zullen hebben, is daar een andere getuige van.

Kritiek en theorie, kritische theorie

'De architectuurkritiek is geen literair genre en ook geen beroep. Het is in de eerste plaats een intellectuele attitude door middel waarvan het discours – in de eenzaamheid en het bewustzijn van de crisis – uitgroeit tot oordeel, onderscheid, beslissing.'[19] Met deze woorden verwerpt Ignasi de Solà-Morales de analogie tussen architectuurkritiek en kunstkritiek, die beschouwd wordt als een literair genre, een definitie die in het begin van de twintigste eeuw ontstond op basis van de kritiekbeoefening door de Salons vanaf de achttiende eeuw. Door zijn verklaring dat architectuurkritiek geen beroep is, verwerpt Solà-Morales het idee van de kritiek als een sociale praktijk en dus ook de relevantie om kritiek te beoefenen vanuit een sociologisch perspectief.[20] Zo heerst er een sterk verlangen om een definitie van de architectuurkritiek op te stellen, niet door weer te

[14] Vittorio Ugò, *Kriteria. Critica del discorso architettonico* (Milaan: Guerini Studio, 1994), 20.
[15] Vittorio Gregotti, 'Necessità della teoria', *Casabella*, nr. 494 (september 1983); heruitgave in: *Questioni di architettura* (Turijn: Einaudi, 1986), 62.
[16] Wayne Attoe, *Architecture and Critical Imagination* (Chichester/New York/Brisbane/Toronto: John Wiley & Sons, 1978), 16.
[17] Ibid.
[18] Ibid., 19.
[19] De Solà-Morales, op. cit. (noot 11), 5.
[20] Wat verschillende auteurs met succes deden, onder wie Hélène Lipstadt: *Pour une histoire sociale de la presse architecturale: la Revue Générale de l'Architecture et César Daly (1840–1888)*, proefschrift van de 3e cyclus, Parijs, ÉHESS, 1979.

> I am opposed to viewing the critic only as a literary figure. One can make distinctions, sift, describe, explicate and interpret in a laboratory or studio, and with a camera or felt-tip marker as easily and usefully as at a typewriter. Criticism should be viewed in terms of tactics and intentions, not in terms of the media employed.'[16]

This agrees in part with the position taken by Bruno Zevi in the 1960s, when he suggested thinking about a criticism that borrowed the means intrinsic to architecture, drawings and scale models, to the detriment of written criticism, which he said was inefficient for architects. Furthermore, Attoe claimed an extensive approach to criticism, not restricting it to articles for general readers of the specialised press or the 'dull and unpopular' attempts within the province of 'scholarly criticism':[17] any reaction, in his opinion, to the built environment, must be considered to be a form of criticism,[18] which includes the act of conceiving, in both architecture and on an urban scale. The recent American debate on 'criticality' or the critical potentiality of architecture, which will be looked at here, is another example of this.

Criticism and Theory, Critical Theory

'Architectural criticism is not a literary genre, nor is it a profession. It is, above all, an intellectual attitude by means of which discourse becomes – in loneliness and in consciousness of the crisis – judgement, separation, decision.'[19] With these words, Ignasi de Solà-Morales rejects the analogy of architecture criticism with art criticism understood as literary genre, a definition formed at the beginning of the twentieth century from the practice of the critique of the *Salons* since the eighteenth century. By declaring that architecture criticism is not a profession, De Solà-Morales dismisses the idea of criticism as social practice, and consequently the pertinence of addressing it from a sociological perspective.[20] Thus prevails the desire to establish a definition of architecture criticism, not by starting from established conceptions of art criticism, but by resorting to some of the philosophical notions of the word criticism.

If one returns to the accumulated meanings of the word criticism through the centuries, it refers not only to several conceptions, but to several distinct domains of application, which appeared successively in history, from Antiquity to the eighteenth century: philology – the first sense of the word criticism, textual criticism or exegesis of texts, to which is attached the meaning of the Greek word *criticos* ('that which deals with philological studies'[21]) – historical criticism (the examination of sources), philosophy and criticism in the domain of aesthetic productions, literature and art.[22] In the contemporary meanings of the word criticism, the principal duality is actually found between criticism understood as philosophical activity and criticism in the domain of aesthetic productions – these two meanings being nevertheless interlinked, aesthetical criticism always appeals to the theory ('Beyond even taste, criticism goes hand in hand with theory, insofar as theory still demands criticism'[23]). Thus, for the specialists of aesthetics:

[16] Wayne Attoe, *Architecture and Critical Imagination* (Chichester/New York/Brisbane/Toronto: John Wiley and Sons, 1978), 16.
[17] Ibid.
[18] Ibid., 19.
[19] De Solà-Morales, *Differences*, op. cit. (note 11), 5.
[20] Which several authors have done successfully, including Hélène Lipstadt: *Pour une histoire sociale de la presse architecturale: la Revue Générale de l'Architecture et César Daly* (1840–1888), doctoral thesis, Paris, ÉHESS, 1979.
[21] Claude Amey, 'Une question critique', in: *Séminaire Interarts (1999–2000), L'œuvre d'art et la critique* (Paris: Klincksieck, 2001), 17.
[22] Jean-René Ladmiral, 'Critique & critiques', in: Dominique Château (ed.), *À propos de la critique* (Paris: L'Harmattan, 1995), 17.
[23] D. Château, Préface, in: D. Château and J.-R. Ladmiral (eds.), *Critique et théorie* (Paris: L'Harmattan, 1996), 9.

vertrekken vanuit de canonieke opvattingen over kunstkritiek, maar door terug te grijpen op een aantal filosofische begrippen in verband met het woord kritiek.

Als we teruggaan naar de vaste betekenissen van het woord kritiek door de eeuwen heen, dan verwijst het niet alleen naar verschillende opvattingen, maar naar verschillende aparte toepassingsdomeinen, die opeenvolgend verschenen in de geschiedenis, van de oudheid tot de achttiende eeuw: de filologie – eerste betekenis van het woord kritiek, tekstkritiek of exegese van de teksten, verbonden met het Griekse woord *kritikos* ('hij die zich bezighoudt met filologische studies'[21]) – de historische kritiek (het bronnenonderzoek), de filosofie en de kritiek in het domein van de esthetische producties, literatuur en kunst.[22] In de hedendaagse betekenissen van het woord kritiek ligt de belangrijkste dualiteit tussen de kritiek als filosofische activiteit en de kritiek op het terrein van de esthetische producties – twee betekenissen die niettemin nauw met elkaar verbonden zijn, want de esthetische kritiek doet altijd een beroep op de theorie ('Zelfs voorbij het aspect smaak, gaat de kritiek gepaard met de theorie, net zoals de theorie altijd een beroep doet op de kritiek.'[23]) Dus, voor de specialisten van de esthetiek: 'Kritiek is tegelijkertijd de activiteit die inherent is aan de filosofie en die er, kort uitgedrukt, naar streeft om de voorwaarden van de kennis te onderzoeken, evenals het denk- en evaluatiewerk van een aantal individuen over menselijke, hoofdzakelijk artistieke producties.'[24] Binnen deze tweede betekenis (de esthetische kritiek) kunnen we opnieuw twee niveaus onderscheiden: de teksten van auteurs die 'zo dicht mogelijk bij de kunst' staan, ruwweg de esthetische theorieën, en de 'theoretische reflecties die rechtstreeks van de kunst afgeleid zijn, als terrein voor intellectueel onderzoek of een reële praktijk',[25] dit betekent de kritiek als evaluatie of beoordeling van de werken. Tot slot bevat het woord kritiek, in het bijzonder in de Verenigde Staten, soms ook het idee van de kritische theorie van de Frankfurter Schule, met belangrijke gevolgen voor de architectuurtheorie sinds het begin van de jaren zeventig. De kritische theorie en haar ontwikkelingen in het poststructuralisme hebben immers de basis gevormd voor een aanzienlijke theoretische productie over de architectuur, vooral aan de Amerikaanse universiteiten.

Een discours inherent aan het architectuurdomein?

Welke betekenissen krijgen deze verschillende opvattingen, wanneer ze overgezet worden naar de architectuur? Verschillende architectuurtheoretici of -historici hebben definities van architectuurkritiek voorgesteld, op basis van de etymologie. Zo verwijzen veel theoretische teksten over de architectuur – in navolging van de kunsthistorici en de specialisten van de esthetiek – naar de eerste betekenis van *krinein*,[26] 'waar en vals van elkaar onderscheiden', dat verwijst naar het woord *krisis* en op die manier kritiek associeert met de notie crisis, een moment van grondige herziening van de discipline en een moment van grondige herziening van het discours. 'The perception of crisis constitutes the starting point of criticism.'[27] In 1959, in *Le règne de la critique*, toonde Reinhart Koselleck[28] de gemeenschappelijke oorsprong van crisis en kritiek aan:

[21] Claude Amey, 'Une question critique', in: Séminaire Interarts (1999–2000), *L'œuvre d'art et la critique* (Parijs: Klincksieck, 2001), 17.
[22] Jean-René Ladmiral, 'Critique & critiques', in: Dominique Château (red.), *À propos de la critique* (Parijs: L'Harmattan, 1995), 17.
[23] D. Château, Voorwoord, in: D. Château, J.-R. Ladmiral (red.), *Critique et théorie* (Parijs: L'Harmattan, 1996), 9.
[24] Ibid., 10.
[25] Ibid.
[26] Château en Ladmiral, *Critique* op. cit. (noot 23), 17.
[27] De Solà-Morales, *Differences,* op. cit. (noot 11), 5.
[28] Reinhart Koselleck, *Critique and Crisis: Enlightment and the pathogenesis of Modern Society* (Cambridge, MA: MIT Press, 1988); oorspr. uitgave: *Kritik und Krise* (Freiburg: Verlag Karl Albert, 1959).

‘Criticism is both the operation internal to the philosophy, which, to be brief, aims to examine the conditions of knowledge, and the work of reflection, of evaluation, which a certain number of individuals assumes with regard to human, mainly artistic, productions.’[24] In this second sense (aesthetic criticism), two levels can again be distinguished, that of the texts of authors ‘closer to art’, that is to say, roughly, aesthetic theories, and those of ‘reflections inferred directly from art, as the domain of intellectual investigation or of a real practice’,[25] that is to say criticism as a practice of the evaluation or judgement of works. Lastly, especially in the USA, the word criticism sometimes covers the Frankfurt School’s idea of critical theory, which has had major repercussions in the domain of theories of architecture since the beginning of the 1970s. Critical theory and its development in poststructuralism have actually formed the foundation for important theoretical output on architecture dominant in American universities.

A Discourse Inherent to the Field of Architecture?

What significance do these different conceptions take on when they are transferred to architecture? By utilising etymology, several theoreticians and historians of architecture have proposed definitions of architecture criticism. Thus, many theoretical essays on architecture — following on from art historians and aesthetic specialists — refer to the primary meaning of *krinein*,[26] ‘separating the true from the false’, which refers to the word *krisis*, and in that way links criticism to the notion of crisis, a moment of disciplinary reform and a moment of reform of the discourse. ‘The perception of crisis constitutes the starting point of criticism.’[27] In 1959, in *Le règne de la critique*, Reinhart Koselleck[28] demonstrated the common origin of crisis and critique:

> The word ‘critique’ (Germ. *Kritik*, Eng. *criticks*, nowadays only *criticism*) has, together with crisis (Germ. *Krise*, Eng. *Crisis*), a common origin in the Greek *krinein*: distinguish, choose, judge, decide, settle....The Greeks used *krinein* and *krisis* to a large extent, although this was not the origin, in jurisdiction and the courts. Crisis first and foremost meant action to distinguish and argue, but also decision in the sense of a final judgement or any judgement, which is now the domain of criticism.

And indeed, in the field of theories of architecture, the object ‘criticism’ seems to be explored more from the point of view of philosophical concepts of the word critique than in reference to aesthetic criticism. It can be understood as a form of speculative discourse on architecture, a contribution to the corpus of theoretical texts and not as a piece of writing referring to an edifice and one project in particular. This meaning of the word criticism is dominant in the USA. There, a clear distinction can be made between *criticism*, meaning criticism in the public sphere or in the public media space (*public criticism*, which includes criticism in the major newspapers[29]) and *criticism* as a theoretical activity, internal to the academic and professional world, these two conceptions being separated by an ever-wider gulf since the 1970s. Likewise, since this time there has also been a clear separation between professional journals and the reviews connected to the architecture theory and history departments of American universities.

[24] Ibid., 10.
[25] Ibid.
[26] Château and Ladmiral, *Critique*, op. cit. (note 23), 17.
[27] De Solà-Morales, *Differences*, op. cit. (note 11), 5.
[28] Reinhart Koselleck, *Critique and Crisis: Enlightment and the pathogenesis of Modern Society* (Cambridge, MA: MIT Press, 1988); originally published as *Kritik und Krise* (Freiburg: Verlag Karl Albert, 1959).
[29] See Suzanne Stephens, ‘Assessing the State of Architectural Criticism in Today’s Press’, *Architectural Record*, vol. 186 (March 1998), 64–69.

> Het woord ‘kritiek’ (Duits *Kritik*, Engels *critics*, vandaag enkel *criticism*) heeft samen met het woord crisis (Duits *Krise*, Engels c*risis*) een gemeenschappelijke oorsprong in het Griekse *krinein*: onderscheiden, kiezen, oordelen, beslissen, de knoop doorhakken (...) De Grieken gebruikten *krinein* en *krisis* vaak, ook al was dat niet de oorsprong, in de rechtspraak en de rechtbanken. Crisis betekende in de eerste plaats onderscheidingsvermogen en dispuut, maar ook beslissing in de betekenis van een definitief oordeel of een oordeel tout court, wat vandaag tot het domein van de kritiek behoort.

In de architectuurtheorie lijkt het object ‘kritiek’ inderdaad meer onderzocht te worden op basis van de filosofische opvattingen over het woord kritiek, dan door zich te beroepen op de esthetische kritiek. Het kan worden gezien als een vorm van theoretisch discours over de architectuur, een bijdrage aan het corpus van theoretische teksten, en niet als een geschrift dat betrekking heeft op een gebouw en een project in het bijzonder. Deze betekenis van het woord kritiek overheerst in de Verenigde Staten. In Noord-Amerika wordt een duidelijk onderscheid gemaakt tussen *criticism*, kritiek in de publieke sfeer of in de publieke mediasfeer (*public criticism*, de kritiek in de grote dagbladen),[29] en *criticism* als theoretische activiteit, inherent aan de academische en professionele wereld. Sinds de jaren zeventig worden beide door een steeds diepere kloof van elkaar gescheiden. Sindsdien is er ook een duidelijke scheiding tussen de vakbladen en de tijdschriften van de afdelingen architectuurtheorie en -geschiedenis van de Amerikaanse universiteiten.

Deze afstand is veel groter dan in Europa, waar lang een traditie van vakbladen *en* kritiekpublicaties heerste. In de jaren zeventig speelden de tijdschriften *Oppositions* (1973–1984), *Assemblage* (1986–2000), *October* (1976–) en *ANY* (1993–2000) een belangrijke rol in het Amerikaanse academische milieu. Hierdoor aangemoedigd heeft de kritiek geleidelijk afstand gedaan van de functie evaluatie en beoordeling van de architectuur, en zich aangesloten bij een relatief autonoom theoretisch discours over de architectuurproductie en -discipline. In een eerste fase streefde *Oppositions* naar een vorm van kritische geschiedenis, sterk geïnspireerd door de intense uitwisselingen van het tijdschrift met Tafuri en de School van Venetië. Het wilde de verhoudingen tussen kritiek, theorie en geschiedenis herdefiniëren, door ‘de kritiek in de geschiedenis te doen wortelen’.[30] De positie van de kritische geschiedenis die een tijdlang verdedigd werd in *Oppositions*, moest echter wijken voor theoretische essays die de analogieën en de begrippenoverdracht tussen de architectuur en andere culturele en disciplinaire domeinen onderzochten[31] – met andere woorden de verzwakking van het diachronische onderzoek ten gunste van het zoeken naar synchronische verbanden. Deze tendens werd voortgezet in *Assemblage*, waarvan het poststructuralistische programma volgens Mitchell Schwarzer bevestigt dat er afstand wordt gedaan van het idee, dat er een link moet bestaan tussen de praktijk en de historische en theoretische reflectie. Staat het (vrijwillig) afstand doen van deze link niet gelijk met het afstand doen van de kritiek, als we die zien als een schakel tussen de architectuurbeoefening en een theoretisch discours? Door te breken met de historische uiteenzetting en de beschrijving die eigen zijn aan het kritische commentaar, scheren deze twee tijdschriften de architectuur over eén kam met een tekstuele productie. Het geschrift krijgt meer autonomie in verhouding tot de architectuurdiscipline: ‘the representation of architecture in text was conceived as the textual production of architecture.’[32]

[29] Zie: Suzanne Stephens, ‘Assessing the State of Architectural Criticism in Today’s Press’, *Architectural Record*, jrg. 186 (maart 1998), 64–69.
[30] Mitchell Schwarzer, ‘History and theory in architectural periodicals’, *The Journal of the Society of Architectural Historians,* speciaal nummer ‘Architectural History 1999/2000’, jrg. 58 (september 1999) nr. 3, 345.
[31] Ibid., 342–348.
[32] ‘Writing has increasingly become a means of making original architectures irrespective of the architectural discipline.’, ibid., 346.

This divergence is much greater than in Europe, where a tradition of professional *and* critical reviews has long prevailed. Encouraged since the 1970s by the importance, in American academia, of the reviews *Oppositions* (1973–1984), *Assemblage* (1986–2000), *October* (1976–) and *ANY* (1993–2000), criticism has gradually jettisoned the function of evaluation, the judgement of contemporary architecture, to return to a relatively autonomous theoretical discourse with regard to the architectural production and discipline. In an initial phase, *Oppositions* endeavoured to build a form of critical history, strongly inspired by its intense exchanges with Tafuri and the Venice School, and to redefine the relations between criticism, theory and history by 'rooting criticism in history'.[30] However, the place of critical history once defended in *Oppositions* has dwindled in favour of theoretical essays that experiment with analogies and transference of notions between architecture and other cultural and disciplinary fields[31] – that is to say the weakening of diachronic exploration in favour of the search for synchronic links. This trend is pursued in *Assemblage*, whose poststructuralist programme confirms, according to Mitchell Schwarzer, the abandonment of the idea of the necessity of a link between practice and historical and theoretical reflection. Is the – intentional – renouncement of this link not synonymous with the renouncement of criticism, if one views criticism as an intermediary between the practice of architecture and a theoretical discourse? In breaking with the historical narrative and the description typical of critical commentary, these two reviews have likened architecture to a textual production. The written word gains autonomy from the architectural discipline: 'The representation of architecture in text was conceived as the textual production of architecture.'[32]

Jane Rendell and Ian Borden define critical theory without limiting it to the Frankfurt School from Adorno to Marcuse. They view it as an extended and updated conception 'encompas[sing] any self-reflexive emancipatory theory (various feminisms, marxisms, psychoanalysis etc.) together with any theoretically informed academic discipline (such as historical and cultural studies, anthropology, geography, sociology etc.).'[33] The goal of critical theory thus extended to post-colonial and feminist studies and applied to architecture criticism is to found a critical history of architecture (*critical theorised history*), determined by its methodology more than by its temporal distance from objects:

> Critical theorised history is then a form of 'criticism' which is determined by a methodology rather than by a temporal distance from its objects of study. Architectural histories of this kind can be histories of the present as well as of the past.[34]

The last meaning of the word 'criticism', the concept of *critical architecture*, refers to the critical capacity of architecture in and for itself. For K. Michael Hays ('Critical Architecture: between Culture and Form', 1984), the critical capacity of architecture addresses not only the social, ideological, economic, biographical or technological contexts of the era and the work,[35] but also to architecture as autonomous intellectual production, capable of advancing knowledge on architecture itself. Hays defines the

[30] Mitchell Schwarzer, 'History and theory in architectural periodicals', *The Journal of the Society of Architectural Historians, special issue*, 'Architectural History 1999/2000', vol. 58 (September 1999) no. 3, 345.
[31] Ibid., 342–348.
[32] 'Writing has increasingly become a means of making original architectures irrespective of the architectural discipline,' ibid., 346.
[33] Ian Borden and Jane Rendell, 'From Chamber to Transformer: Epistemological Challenges and Tendencies in the Intersection of Architectural Histories and Critical Theories', in: I. Borden and J. Rendell, *InterSections: Architectural Histories and Critical Theories* (London/New York: Routledge, 2000), 7.
[34] Ibid., 9.
[35] Such as the Modern Movement concerning the social and political conditions of its age: see Hilde Heynen, *Architecture and Modernity: A Critique* (Cambridge, MA: MIT Press, 1999).

Jane Rendell en Ian Borden definiëren kritische theorie op hun beurt zonder haar te beperken tot de Frankfurter Schule, van Adorno tot Marcuse. Ze zien haar als een uitgebreid en geactualiseerd concept dat 'encompass any self-reflexive emancipatory theory (various feminisms, marxisms, psychoanalysis, etc.) together with any theoretically informed academic discipline (such as historical and cultural studies, anthropology, geography, sociology, etc.)'.[33] Door de *critical theory* uit te breiden tot feministische en postkoloniale studies en toe te passen op de architectuurkritiek, willen ze een kritische architectuurgeschiedenis tot stand brengen (*critical theorised history*), die meer bepaald wordt door methodologie dan door een temporele afstand tot haar object van studie:

> Critical theorised history is then a form of 'criticism' which is determined by a methodology rather than by a temporal distance from its objects of study. Architectural histories of this kind can be histories of the present as well as of the past.[34]

In een laatste betekenis van het woord 'kritiek' verwijst het concept *critical architecture* naar het kritisch vermogen van de architectuur in zichzelf en over zichzelf. Voor K. Michael Hays ('Critical Architecture: between Culture and Form', 1984) richt het kritisch vermogen van de architectuur zich niet alleen op de sociale, ideologische, economische, biografische of technologische context van de periode en het werk,[35] maar wel degelijk tot de architectuur als autonome intellectuele productie, die in staat is om de kennis over de architectuur zelf te verbeteren. Hays definieert het concept *critical architecture* als iets '*between* the efficient representation of preexisting cultural values and the wholly detached autonomy of an abstract formal system'.[36] Recentere bijdragen tot slot definiëren het begrip *critical architecture* als iets 'tussen architecturaal ontwerp en kritiek.'[37]

Sinds 2002 is 'criticality', of het kritische potentieel van de architectuur, aanleiding voor een heftig debat in de Verenigde Staten. Het artikel van Robert Somol en Sarah Whiting[38] is exemplarisch voor deze discussie. Het trekt het kritische en theoretische aspect van de architectuur in twijfel en verkiest een idee van 'projectieve architectuur', die zich betrokken voelt bij het ecologische, sociale en economische engagement en voortkomt uit het pragmatisme. Reinhold Martin[39] kon deze tegenstelling nog als een 'oedipaal' generatieconflict opvatten: in grote lijnen kwam een nieuwe generatie (representatief voor dit 'postkritische' moment) in opstand tegen de generatie van *Oppositions* en, recenter, van *Assemblage*, die het Amerikaanse theoretische debat 30 jaar lang beheersten.[40] Verschillende auteurs benadrukten dat de overheersing van de *critical architecture* en het geloof in het kritisch potentieel van een 'reflexieve of auto-

[33] Ian Borden en Jane Rendell, 'From Chamber to Transformer: Epistemological Challenges and Tendencies in the Intersection of Architectural Histories and Critical Theories', in: I. Borden en J. Rendell, *InterSections; Architectural Histories and Critical Theories* (Londen/New York: Routledge, 2000), 7.
[34] Ibid., 9.
[35] Zoals de Moderne Beweging ten opzichte van de sociale en politieke omstandigheden van haar tijd. Zie: Hilde Heynen, *Architecture and Modernity: A Critique* (Cambridge, MA: MIT Press, 1999).
[36] K. Michael Hays, 'Critical Architecture: Between Culture and Form', *Perspecta*, *The Yale Architectural Journal,* nr. 21 (1985), 15.
[37] Jane Rendell e.a., *Critical Architecture* (Londen/New York: Routledge, 2007).
[38] 'Notes around the Doppler Effect and Other Moods of Modernism', *Perspecta*, *The Yale Architectural Journal*, nr. 33 (2002), 72–77. Voor een interpretatie van het debat in dit dossier verwijzen we naar het artikel van Manuel Martín-Hernández: 'Vers une théorie et une critique de l'architecture', *Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, nr. 24–25 (december 2009), 99–112.
[39] Reinhold Martin, 'Critical of What? Toward a Utopian Realism', *Harvard Design Magazine*, nr. 22 (lente/zomer 2005), 104–109.
[40] Ibid. Martin ziet de interpretatie van Somol en Whiting als een vertekenende lezing van de filosofie van Gilles Deleuze en Félix Guattari, die de Amerikaanse architectuurtheorie van de jaren negentig sterk hebben beïnvloed. Zie ook: Daniel A. Barber, 'Militant Architecture. Destabilising Architecture's Disciplinarity', in: Rendell e.a., *Critical Architecture*, op. cit. (noot 26), 57–66.

concept of critical architecture as finding its place '*between* the efficient representation of preexisting cultural values and the wholly detached autonomy of an abstract formal system'.[36] Lastly, most recent contributions define the notion of *critical architecture* as 'something between architectural conception and criticism'.[37]

Since 2002, the 'criticality' or critical potentiality of architecture has indeed given rise to a fierce debate in the USA. An example of this discussion, the article by Robert Somol and Sarah Whiting[38] challenges the critical and theoretical dimension of architecture and prefers the idea of 'projective architecture', concerned with ecological, social, economic commitment and based on pragmatism. This antagonism could be regarded as an 'Oedipal' generational conflict by Reinhold Martin:[39] in brief, a new generation (representative of this 'post-critical' moment) stands up against the *Oppositions* generation and the more recent *Assemblage* generation, which have dominated the American theoretical debate for 30 years.[40] Several authors have stressed that for three decades, the domination of critical architecture and the belief in the critical potentiality of a 'reflexive or auto-reflexive' architecture has consigned written criticism – in the sense of Baudelaire and T.S. Eliot[41] – to the background. It is even said to have contributed to its gradual obliteration.[42]

While this analysis does not run through all the senses of the word criticism in relation to the architecture theories, it shows that in the last meanings evoked criticism loses its specificity of judgement – an obliteration strengthened by the theoretical domination of critical architecture.

Architecture Criticism, a Form of Criticism 'in General'?

Architecture critics have emphasised the possible links between literary criticism ('the source and mould of all other forms of criticism,' in the opinion of Yorgos Simeoforidis[43]) and architecture criticism.[44] The permeability of architecture theories to linguistics, semiotics and literary theories (more than to literary *criticism* itself) in the 1960s and 1970s[45] is not extraneous to such a comparison.[46] Historians and critics of architecture are less inclined to establish parallels with art criticism. Although common among architects, this position appears debatable, at least from an epistemological perspective. The rejection of the analogy with art criticism notably

[36] K. Michael Hays, 'Critical Architecture: Between Culture and Form', *Perspecta, The Yale Architectural Journal*, no. 21 (1985), 15.
[37] Jane Rendell, et al., *Critical Architecture* (London/New York: Routledge, 2007).
[38] 'Notes around the Doppler Effect and Other Moods of Modernism', *Perspecta, The Yale Architectural Journal*, no. 33 (2002), 72–77.
See an interpretation of this debate in: Manuel Martín-Hernández, 'Vers une théorie et une critique de l'architecture', *Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, nr. 24–25 (December 2009), 99–112.
[39] Reinhold Martin, 'Critical of What? Toward a Utopian Realism', *Harvard Design Magazine*, no. 22 (spring/summer 2005), 104–109.
[40] Ibid., Martin severely criticises the interpretation of Somol and Whiting as a distorting reading of the philosophy of Gilles Deleuze and Félix Guattari, who have strongly impregnated American architectural theory of the 1990s. See also Daniel A. Barber, 'Militant Architecture: Distabilising Architecture's Disciplinarity', in: Rendell et al., *Critical Architecture*, op. cit. (note 37), 57–66.
[41] Introduction to 'The Space of Criticism', *Lotus*, no. 72 (May 1992).
[42] John Macarthur and Naomi Stead, 'The Judge Is Not an Operator: Historiography Criticality and Architectural Criticism', *OASE*, no. 69 (spring 2006), 116–129.
[43] Yorgos Simeoforidis, 'Adrift', *Lotus*, no. 92, theme: 'The Space of Criticism' (May 1992), 137–138.
[44] See Jacques Lucan, 'Jusqu'où la critique doit-elle exacerber l'individualisme des architectes ?' *Le visiteur*, no. 1 (autumn 1995), 108–119.
[45] H. Jannière, 'La critique architecturale à la recherche de ses instruments: L'Architecture d'aujourd'hui et Architecture Mouvement Continuité, 1967–1980', in: Alexis Sornin, Hélène Jannière and France Vanlaethem (eds.), *Architectural Periodicals in the 1960s and 1970s* (Montréal: Institut de recherche en histoire de l'architecture, 2008), 269–292.
[46] Louis Martin, *The Search for a Theory in Architecture: Anglo-American Debates, 1957–1976*, PhD Thesis (Princeton, NY: Princeton University, 2002), 15.

reflexieve' architectuur gedurende drie decennia de geschreven kritiek – in de zin van Baudelaire en T.S. Eliot[41] – naar de achtergrond had verdrongen. Het zou zelfs bijgedragen hebben tot de geleidelijke verdwijning ervan.[42]

Ook al is deze analyse van de opvattingen van het woord kritiek met betrekking tot de architectuurtheorieën niet uitputtend, toch toont ze aan dat in de laatst genoemde betekenissen de kritiek haar eigenschap van beoordeling verliest – wat nog versterkt wordt door de theoretische dominantie van *critical architecture*.

Architectuurkritiek, een vorm van 'algemene' kritiek?

Architectuurcritici hebben de nadruk gelegd op de mogelijke verbanden tussen literaire kritiek ('the source and mould of all other forms of criticism', volgens Yorgos Simeoforidis)[43] en architectuurkritiek.[44] De ontvankelijkheid van de architectuurtheorieën voor de linguïstiek, de semiotiek en de literatuurtheorieën (meer dan voor de literaire *kritiek* zelf) in de jaren zestig en zeventig[45] is niet vreemd aan deze toenadering.[46] Architectuurhistorici en -critici zijn minder geneigd om parallellen te trekken met de kunstkritiek. Ook al is dit standpunt verspreid bij de architecten, toch lijkt het discutabel, zeker vanuit de epistemologische positie. Het afwijzen van de analogie met de kunstkritiek vertrekt vanuit de hypothese dat de band tussen de architectuurkritiek en de kunstkritiek sinds de negentiende eeuw verbroken zou zijn, op het moment dat de architectuurkritiek zich niet meer kon baseren op het 'psychologische' en 'biografische' onderzoek van de auteurs en de werken – een op zijn minst anachronistische visie op de kunstkritiek. De afwijzing van een mogelijke analogie met de kunstkritiek berust ook op een truïsme: architectuur kan niet beperkt worden tot de visuele kunsten, gezien de talrijke domeinen (esthetisch, technisch, sociaal, economisch) waarvan ze deel uitmaakt.

Vertrekken vanuit de kunstkritiek, om de architectuurkritiek beter af te bakenen en er een onderzoeksdoel van te maken, kan dus een vooroordeel lijken, dat impliciet zou wijzen op een afhankelijkheid of een band tussen de architectuurkritiek en de kunstkritiek. We kunnen echter ons voordeel doen met de epistemologische vooruitgang van de geschiedenis van de kunstkritiek, die er sinds het begin van de jaren tachtig[47] toe bijgedragen heeft om het object 'kritiek' te definiëren, het de legitimiteit van een onderzoeksdoel toe te kennen, het corpus dat aan de basis van het onderzoek ligt te identificeren, en tot slot ook de variaties van het object 'kritiek' af te bakenen volgens de ingenomen disciplinaire standpunten. De kunstgeschiedenis stelt zo verschillende betekenissen van het woord kritiek voor, die ook kunnen helpen om de verschillende registers van de archi-

[41] Inleiding tot: 'The Space of Criticism', *Lotus*, nr. 72 (mei 1992).
[42] John Macarthur en Naomi Stead, 'The Judge Is Not an Operator: Historiography Criticality and Architectural Criticism', *OASE*, nr. 69 (voorjaar 2006), 116–129.
[43] Yorgos Simeoforidis, 'Adrift', *Lotus*, nr. 92, thema: 'The Space of Criticism' (mei 1992), 137–138.
[44] Zie Jacques Lucan, 'Jusqu'où la critique doit-elle exacerber l'individualisme des architectes ?' *Le visiteur*, nr. 1 (herfst 1995), 108–199.
[45] H. Jannière, 'La critique architecturale à la recherche de ses instruments'/ *L'Architecture d'aujourd'hui* et *Architecture Mouvement Continuité*, 1967–1980', in: Alexis Sornin, Hélène Jannière en France Vanlaethem (red.), *Architectural Periodicals in the 1960s and 1970s* (Montréal: CCA, IRHA), 269–292.
[46] Louis Martin, *The Search for a Theory in Architecture: Anglo-American Debates, 1957–1976*, proefschrift (Princeton, NY: Princeton University, 2002), 15.
[47] Behalve enkele pioniersgeschriften uit het einde van de negentiende eeuw, werd het onderzoek naar de kunstkritiek uitgevoerd in het midden van de jaren zestig, eerst in de literatuurgeschiedenis (die zich beperkte tot de kritische geschriften van schrijvers en dichters), daarna in de kunstsociologie (op basis van het boek van Cynthia en Harrison White, *Canvases and Careers: Institutional Change in the French Painting World* (1965); vert.: *La carrière des peintres au XIXe siècle* (Parijs: Flammarion, 1991) en tot slot in de esthetica en kunstgeschiedenis.

starts from the hypothesis that since the nineteenth century the link between architecture criticism and art criticism was broken when architecture criticism could no longer be based on the 'psychological' and 'biographical' study of the authors and works — an anachronistic vision of art criticism, to say the least. The rejection of a possible analogy with art criticism is also based on a truism: architecture cannot be boiled down to the visual arts, given the multiple frameworks (aesthetic, technical, social, economic) it falls within.

Starting from art criticism to better define architecture criticism and to build it as object of study can therefore appear prejudiced, which would implicitly affirm a dependence or a link of architecture criticism vis-à-vis art criticism. And yet, one can take advantage of the epistemological advancements of the history of art criticism, which, since the beginning of the 1980s,[47] has contributed to defining the object 'criticism', to conferring upon it the legitimacy of an object of study, to identifying the corpus at the basis of its study and, lastly, to defining the variations of the object 'criticism' based on the disciplinary perspectives adopted. The history of art thus proposes several meanings of the word criticism that can also help clarify the various registers of architecture criticism. Let us return to the first sense of 'architecture criticism', critical commentary that evaluates and interprets the work in its singularity.

This conception comes from the historical definition of 'criticism' in the sense of judgement of taste, first formulated in 1915 by the German art historian Albert Dresdner, as 'autonomous literary genre with the purpose of examining contemporary art, assessing its value and influencing its course'.[48] It is the result of the rise in power of art criticism in the eighteenth century, in connection with the organisation of public exhibitions and, primarily, *Salons*: La Font de Saint Yenne was its first real representative and Diderot was its symbol. Since this established definition of art criticism — a 'literary genre' based on a practice, that of the critic-author of the eighteenth and nineteenth centuries (object of study of literary history) or, from the perspective of sociologists, intermediary on an art market transformed in the nineteenth century by the rise in power of personal exhibitions ('agent of socialisation of art',[49] the critics then 'made and unmade' the career of artists) — the role of the art critic in public debate as in the artistic sphere has changed radically. Critics challenged the normative function of criticism, notably during the rise in power of conceptual art and minimalism, before developing new analytical tools from structuralism and then poststructuralism.[50] In spite of these radical transformations, art historians describe, even today, criticism by means of two specific characteristics: its function of *evaluation*, which runs across and centralises other functions (interpretation, expression) of the discourse, and the fact of 'talking about works of art not in general but in their very singularity'.[51] Transposing this definition to architecture criticism, thus perceived as a practice linked to the present, entails regarding the history of architecture criticism as hav-

[47] Apart from some groundbreaking texts from the end of the nineteenth century, studies on art criticism were undertaken in the mid-1960s, first of all in literary history (which has been narrowed to the critical writings of writers and poets) then in sociology of art (beginning with the book by Cynthia and Harrison White, *Canvases and Careers: Institutional Change in the French Painting World* (1965) and, lastly, in aesthetics and art history.
[48] Albert Dresdner, *Die Entstehung der Kunstkritik in Zusammenhang der Geschichte des europaischen Kunstlebens* (Munich: Bruchmann, 1915), 11 ; transl. *La genèse de la critique d'art dans le contexte historique de la vie culturelle européenne* (Paris: École nationale supérieure des beaux-arts, 2005), 31.
[49] Amey, 'Une question', op. cit. (note 21), 15.
[50] On the criticism of the 1960s and 1970s in the USA, see: Hal Foster, 'Art Critics in Extremis', in: *Design and Crime (and other Diatribes)* (London/New York: Verso, 2002), 104–122; and Foster, *The Return of the Real* (Cam
[51] Jean-Marc Poinsot and Pierre-Henry Frangne, 'Histoire de l'art et critique d'art. Pour une histoire critique de l'art', in: J.-M. Poinsot and P.-H. Frangne (eds.), *L'invention de la critique d'art* (Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2002), 9.

tectuurkritiek te verduidelijken. We komen nu terug op de eerste betekenis van ‘architectuurkritiek’, kritisch commentaar dat het werk in zijn uniciteit beoordeelt en interpreteert.

Deze opvatting is afkomstig van de historische definitie van ‘kritiek’ in de betekenis van smaakoordeel, oorspronkelijk geformuleerd in 1915 door de Duitse kunsthistoricus Albert Dresdner, als ‘autonoom literair genre met de bedoeling de hedendaagse kunst te onderzoeken, er de waarde van te vast te stellen en er de loop van te beïnvloeden’.[48] Ze komt voort uit de toenemende invloed van de kunstkritiek in de achttiende eeuw, samen met de organisatie van publieke tentoonstellingen en vooral de Salons: La Font de Saint Yenne is er de eerste echte vertegenwoordiger van, Diderot het embleem. Sinds deze canonieke definitie van de kunstkritiek – ‘literair genre’ afkomstig uit de praktijk van de criticus-schrijver in de achttiende en negentiende eeuw (onderzoeksobject van de literaire geschiedenis) of, vanuit het standpunt van de sociologen, tussenschakel op een kunstmarkt die in de negentiende eeuw veranderde door de toenemende invloed van persoonlijke tentoonstellingen (‘actor van de socialisering van de kunst’;[49] de critici ‘maken en breken’ dan de carrières van de kunstenaars) – is de rol van de kunstcriticus in het publieke debat en in de artistieke sfeer radicaal gewijzigd. De critici stelden de normatieve functie van de kritiek ter discussie, vooral in de tijd dat de invloed van de conceptuele kunst en het minimalisme steeg, en ontwikkelden nieuwe analyse-instrumenten afkomstig uit het structuralisme en later het poststructuralisme.[50] Ondanks deze radicale veranderingen kwalificeren de kunsthistorici de kritiek ook vandaag nog aan de hand van twee specifieke kenmerken: haar functie van *evaluatie* die andere functies van het discours doorkruist en verenigt (interpretatie, expressie), en het feit van het ‘praten over kunstwerken, niet in het algemeen maar in hun uniciteit’.[51] Het overbrengen van deze definitie naar de architectuurkritiek, die toen gezien werd als een op het heden geënte praktijk, impliceert dat je vindt dat de geschiedenis van de architectuurkritiek ofwel begint bij de commentaren van de Salon, wanneer er architectuur wordt tentoongesteld,[52] ofwel bij de bloei van de vaktijdschriften in het midden van de negentiende eeuw. Vandaag de dag impliceert het een opvatting over de kritiek die verwijst naar projecten en gebouwen, en die kan deelnemen aan het publieke debat. Ze blijft autonoom in verhouding tot andere typen van discours over de architectuur, maar verliest het contact met de geschiedenis en met de architectuurtheorieën niet – volgens de woorden van Josep María Montaner[53] zou het een gebied zijn, waar de theorieën ‘geverifieerd’ worden.

De tweede betekenis van ‘kunstkritiek’ is veel ruimer en zit niet vast aan een sociale praktijk. Door de overeenstemming met het domein van de theorie en dat van de geschiedenis volgt ze zo het spoor van de neo-idealistische houding van kunsthistoricus Lionello

[48] Albert Dresdner, *Die Entstehung der Kunstkritik in Zusammenhang der Geschichte des europaïschen Kunstlebens* (München: Bruchmann, 1915), 11; vert. *La genèse de la critique d’art dans le contexte historique de la vie culturelle européenne* (Parijs: École nationale supérieure des beaux-arts, 2005), 31.
[49] Amey, ‘Une question’, op. cit. (noot 21), 15.
[50] Over de kritiek in de jaren zestig en zeventig in de VS zie: Hal Foster, ‘Art Critics in Extremis’, in: *Design and Crime (and other Diatribes)* (Londen/New York: Verso, 2002), 104–122 en: Foster: *The Return of the Real* (Cambridge-MA: MIT Press, 1996).
[51] Jean-Marc Poinsot en Pierre-Henry Frangne, ‘Histoire de l’art et critique d’art. Pour une histoire critique de l’art’, in: J.-M. Poinsot en P.-H. Frangne (red.), *L’invention de la critique d’art* (Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2002), 9.
[52] Emmanuel Schuck, ‘La critique et la section d’architecture dans les salons de la seconde moitié du XIXe siècle’, *Romantisme. Revue du dix-neuvième siècle*, nr. 71, thema: ‘Critique et art’ (1e trimester 1991), 49–56.
[53] Josep María Montaner, *Arquitectura y crítica* (Barcelona: Gustavo Gili, 1999); ged. Franse vertaling: ‘Matière et technique de la critique’, in: Deboulet, Hoddé en Sauvage, La critique, op. cit. (noot 8), 123–136.
[54] Lionello Venturi, *History of Art Criticism* (New York: E.P. Dutton & Co Inc., 1936). Dit boek werd nadien voor de eerste keer in het Frans uitgegeven in 1938 (Brussel: Éditions de la Connaissance) en vervolgens voor het eerst gepubliceerd in Italië in 1945. In wat volgt, verwijzen we naar de Franse editie van 1969 (Flammarion), de vertaling van de Italiaanse uitgave (Giulio Einaudi) van 1964.

ing commenced either with the commentaries of the *Salon*, when architecture is exhibited there[52] or with the rapid development of professional journals in the middle of the nineteenth century. Nowadays, it entails a conception of criticism referred to projects and buildings and able to participate in the public debate. While protecting its autonomy with regard to other types of discourse on architecture, it does not cut its ties with history or with architecture theories – it would be, in the terms of Josep María Montaner,[53] a terrain of 'verification' of theories.

The second, much wider, meaning of 'art criticism' is not concerned with social practice. Closely intersecting the domain of theories and history, it follows the neo-idealist position of the art historian Lionello Venturi (1885–1961),[54] himself strongly influenced by the philosophy of Benedetto Croce (1866–1952).[55] Venturi's groundbreaking book *History of Art Criticism* (1936) considers the history of criticism as the history of judgements on art, thus criticism as the entirety of artistic theories that allow art to be judged. In that way, criticism consists of critical thinking on art, the history of art, provided it includes a critical aspect, without which it is simply a positivist accumulation of facts. Going against the idea of criticism as literary genre, Venturi writes that this French-rooted conception accords 'too much importance to the practical and social side of criticism to the detriment of judgements on the works of art'.[56]

Involved in the Italian architecture debate in the interwar years, Venturi has had considerable influence on Italian architecture criticism in the interwar and post-war years, it too impregnated with Crocean philosophy. Upon Croce's death in 1952, Bruno Zevi (1918–2000) reintroduced the text of this philosopher on the historical method in architecture,[57] which he considered to be at the basis of a method of critical history of architecture. In spite of Venturi's theses on art criticism being challenged from the 1950s, and although Venturi's conception, following on from Croce, of architecture as art form (architecture criticism dealing in his eyes only with the aesthetic aspect, separated from the utilitarian aspect of the building) was also soon demolished, in Italy the closeness between history and criticism remained dominant in the domain of architecture.

One remembers the, probably polemic, injunction of Manfredo Tafuri, affirming that there was no criticism only history:[58] it must be understood that there is no place for criticism outside of a historical analysis. However, the meanings of criticism and its relation to history have been explored more subtly, beyond the Venturian identification between history and criticism, by Tafuri – notably, in *Theories and History of Architecture* and later, in 'The historical Project', the introduction to *The Sphere and the Labyrinth*. The historical substrate of criticism is invoked: for Tafuri to criticise is to make a value judgement not on the work *in abstracto*, but on its relevance at a given moment in history.

[52] Emmanuel Schuck, 'La critique et la section d'architecture dans les salons de la seconde moitié du XIXe siècle', *Romantisme. Revue du dix-neuvième siècle*, no. 71, theme: 'Critique et art' (first quarter 1991), 49–56.
[53] Josep María Montaner, *Arquitectura y crítica* (Barcelone: Gustavo Gili, 1999); partial French translation: 'Matière et technique de la critique', in: Deboulet, Hoddé en Sauvage, *La critique*, op. cit. (note 8), 123–136.
[54] Lionello Venturi, *History of Art Criticism* (New York: E.P. Dutton and Co Inc., 1936). The book was published for the first time in French in 1938 (Brussels: Éditions de la Connaissance) and for the first time in Italy in 1945. In what follows, we refer to the 1969 French edition (Flammarion), a translation of the Italian edition (Giulio Einaudi) of 1964.
[55] Gianni Carlo Sciolla, *La critica d'arte del Novecento* (Turin: Utet, 1995), 12.
[56] L. Venturi, *Histoire de la critique d'art* (Paris: Flammarion, 1969), 31; *History of Art Criticism*, op. cit. (note 54).
[57] Bruno Zevi, 'Benedetto Croce e la riforma della storiografia architettonica', *Metron*, no. 47 (1952).
[58] 'There is no criticism, only history: interview with Manfredo Tafuri by Richard Ingersoll', *Casabella*, vol. 59 (January/February 1995), 96–101.

Venturi (1885–1961),[54] die zelf sterk beïnvloed was door de filosofie van Benedetto Croce (1866–1952).[55] Het pionierswerk *History of Art Criticism* (1936) van Venturi beschouwt de geschiedenis van de kritiek als de geschiedenis van de beoordeling van de kunst, dus de kritiek als het geheel van artistieke theorieën die het mogelijk maken om kunst te beoordelen. De kritiek omvat op die manier het kritische denken over kunst en kunstgeschiedenis, op voorwaarde dat ze een kritisch aspect omvat, want anders is ze enkel een positivistische opeenstapeling van feiten. Venturi gaat in tegen het idee van kritiek als literair genre en schrijft dat deze oorspronkelijk Franse opvatting een 'te groot belang hecht aan de praktische en sociale kant van de kritiek, ten nadele van de beoordelingen van de kunstwerken'.[56]

Venturi was betrokken bij het Italiaanse architectuurdebat tussen de twee wereldoorlogen, en had tijdens het interbellum en na de oorlog een sterke invloed op de Italiaanse architectuurkritiek, die ook doordrongen was van de Croceaanse filosofie. Bij de dood van Croce in 1952 stelde Bruno Zevi (1918–2000) de tekst van deze filosoof over de historische methode in de architectuur opnieuw in ere;[57] volgens hem lag hij aan de basis van een methode voor de kritische geschiedenis van de architectuur. Ondanks het feit dat Venturi's stellingen over de kunstkritiek sinds 1950 ter discussie werden gesteld en hoewel, in navolging van Croce, zijn opvatting over de architectuur als kunstvorm (in zijn ogen behandelde de architectuurkritiek enkel het esthetische aspect, los van het utilitaire aspect van het bouwwerk) ook snel ontzenuwd werd, blijft de verwantschap tussen geschiedenis en kritiek in Italië overheersen in de architectuur.

We herinneren ons de vermoedelijk polemische oproep van Manfredo Tafuri, die verklaarde dat er geen kritiek bestaat, maar enkel geschiedenis:[58] we moeten begrijpen dat er buiten een historische analyse geen plaats is voor de kritiek. De betekenissen van de kritiek en haar relatie met de geschiedenis werden echter op een subtielere manier, die verder gaat dan de Venturiaanse identificatie tussen geschiedenis en kritiek, onderzocht door Tafuri – vooral in *Teoria e storia dell'architettura* (*Theory and History of Architecture)* en later in 'Il progetto storico', een inleiding op *La Sfera e il Labirinto (The Sphere and the Labyrinth)*. Het historische substraat van de kritiek wordt aangehaald: voor Tafuri betekent kritiek een waardeoordeel geven, niet over het werk *in abstracto*, maar over de relevantie ervan op een specifiek historisch moment.

Onderzoekspaden

Naast de verschillende betekenissen die hier zijn gepresenteerd, kunnen we *in fine* twee standpunten over de architectuurkritiek onderscheiden, die voor een groot deel haar opbouw tot onderzoeksobject vormgeven.

Het eerste standpunt beschouwt de architectuurkritiek als een intern discours (actoren, theoretische verwijzingen, persondersteuning) in het domein van de architectuur. Dat was wat Peter Collins wilde toen hij schreef: 'Het is een activiteit die we "sui generis" moeten beschouwen (...) een heel bijzondere activiteit, exclusief verbonden met de architectuur.'[59] In *Architectural Judgement* (1971) beweert Collins zelfs dat de gerechtelijke procedures en de medische diagnose (twee activiteiten die gebruik maken van de

[55] Gianni Carlo Sciolla, *La critica d'arte del Novecento* (Turijn: Utet, 1995), 12.
[56] L. Venturi, *Histoire de la critique d'art* (Parijs: Flammarion, 1969), 31.
[57] Bruno Zevi, 'Benedetto Croce e la riforma della storiografia architettonica', *Metron*, nr. 47 (1952).
[58] 'There is no criticism, only history: interview with Manfredo Tafuri by Richard Ingersoll', *Casabella*, jrg. 59 (januari–februari 1995), 96–101.
[59] Collins, 'Philosophie de la critique architecturale', op. cit. (noot 7), 5.

In addition to the different meanings offered here, two points of view on architecture criticism can ultimately be distinguished, largely moulding its construction as an object of study. The first regards it as a discourse (actors, theoretical references, press media) within the field of architecture. It is what Peter Collins wished for when he wrote: 'It is an activity that one must consider "sui generis"...quite specific activity, and exclusively linked to architecture.'[59] In *Architectural Judgement* (1971), Collins goes as far as to affirm that there are more grounds to assert that legal procedures and medical diagnosis (two activities, we note, that appealed to old meanings of the word criticism, settle and 'weigh the pros and cons'[60]) are closer to architecture criticism than art criticism is.[61] At Cranbrook's seminar in 1964, he stated that architecture criticism must be a specialised professional discourse that takes account not of the 'work' as art criticism traditionally has, but the design process: with the aim of 'efficacy', the criticism ought to apply to the preliminary sketches rather than the completed building. This tends to affirm the disciplinary autonomy of architecture criticism, in exclusive connection with the history and the theories of architecture. So what about the tools of criticism, when they come from other disciplinary fields (notably literature, art, human and social sciences) and are transferred to the analysis of architecture, as was often the case in the criticism of the second half of the twentieth century?

The second point of view conversely perceives architecture criticism as one of the 'forms of criticism in general'. Adopting this perspective does not entail thinking about architecture as a form of art in a neo-idealist position. Considering architecture criticism as a form of criticism in general enables its differentiation from other types of discourse on architecture: it is no longer the autonomy of the architecture discourse but the specifics (authors, registers, rhetoric) of a *form* of discourse that are at the centre of the research.

This opposition between on the one hand an 'autonomous' criticism, within the architecture discipline, and, on the other, a criticism grappling with art criticism and its social functions, can be compared with the relations of criticism to the public space. One of the fundamental aspects of criticism is indeed its interaction (or not) with a public space of debate, interaction at the very heart of the definition of criticism. Because art criticism historically defined as 'literary genre' and as 'judgement' is hand in glove with the emergence, in the eighteenth century, of a public space of discussion. Does this intersection with the public sphere not tend to disappear when criticism is understood as disciplinary discourse and it declares itself practically 'autonomous'?

Regarding architecture criticism as a form of a 'broader activity called criticism' allows advantage to be taken of the advancements in several associated domains of research, including studies on art criticism. Even before the history of art, the sociology of art and social history contributed to the definition of criticism, its functions in the market and in the public space of discussion, its influence, notably in the nineteenth century, on the career of painters. The social functions of architecture criticism started to be partially explored, especially in relation to the history of professions and studies into the consequences of publication in architecture.[62] The history of art then renewed the corpus of study and so helped to redefine the object 'critique': in

[59] Collins, 'Philosophie de la critique architecturale', op. cit. (note 7), 5; initially published in *AIA Journal*, vol. 49 (1968) no.1, 46–49.
[60] See: Koselleck, op. cit. (note 28), 164–166.
[61] Collins, *Architectural Judgement*, op. cit. (note 9), 142.
[62] See the works of Hélène Lipstadt and of Beatriz Colomina.

oude betekenissen van het woord kritiek: een beslissing nemen en ‘wikken en wegen’)[60] met meer recht met de architectuurkritiek vergeleken kunnen worden dan de kunstkritiek. [61] Op het seminar van Cranbrook in 1964 zet hij uiteen dat de architectuurkritiek een gespecialiseerd professioneel discours moet zijn dat geen rekening houdt met het ‘werk’, zoals de kunstkritiek dat traditioneel doet, maar wel met het ontwerpproces: voor de ‘efficiëntie’ zou de kritiek meer gericht moeten zijn op de voorbereidende schetsen dan op het voltooide gebouw. Dat lijkt de disciplinaire autonomie van de architectuurkritiek, in een exclusieve relatie tot de geschiedenis en de architectuurtheorieën, te bevestigen. Maar hoe zit het dan met de instrumenten van de kritiek, wanneer ze afkomstig zijn van andere disciplines (vooral literatuur, kunst, mens- en sociale wetenschappen) en overgebracht worden naar de analyse van de architectuur, zoals vaak het geval was in de kritiek uit de tweede helft van de twintigste eeuw?

Het tweede standpunt ziet de architectuurkritiek daarentegen als één van de ‘vormen van kritiek in het algemeen’. Deze optiek kiezen, betekent niet de architectuur beschouwen als een kunstvorm in een neo-idealistische positie. Door de architectuurkritiek te zien als een vorm van kritiek in het algemeen, kun je haar onderscheiden van andere typen beschouwingen over de architectuur: niet meer de autonomie van het architectuurdiscours, maar wel de specifieke kenmerken (auteurs, registers, vertogen) van een *vorm* van discours staan dan centraal in het onderzoek.

Deze tegenstelling tussen aan de ene kant een ‘autonome’ kritiek, inherent aan de architectuurdiscipline, en aan de andere kant een kritiek in conflict met de kunstkritiek en haar sociale functie, is vergelijkbaar met de relatie tussen de kritiek en de publieke ruimte. Een van de fundamentele aspecten van de kritiek is immers haar interactie (of het ontbreken daarvan) met een publieke debatruimte, een interactie die de kern vormt van de definitie van de kritiek. Want de kunstkritiek die historisch omschreven wordt als ‘literair genre’ en als ‘beoordeling’, staat in nauw verband met de opkomst van een publieke discussieruimte in de achttiende eeuw. Zal deze kruising met de publieke sfeer niet verdwijnen, wanneer de kritiek gezien wordt als disciplinair discours en uitgeroepen wordt tot ‘autonome’ praktijk?

Door de architectuurkritiek te beschouwen als een vorm van een ‘ruimere activiteit die kritiek genoemd wordt’, is het tot slot mogelijk om te profiteren van de vooruitgang in verschillende verwante onderzoeksdomeinen, zoals het onderzoek naar de kunstkritiek. Nog vóór de kunstgeschiedenis droegen de kunstsociologie en de sociale geschiedenis van de kunst bij tot het definiëren van de kritiek, haar functies op de markt en in de publieke discussieruimte, en haar invloed, vooral in de negentiende eeuw, op de carrière van de schilders. Er werd een begin gemaakt met het gedeeltelijk onderzoeken van de sociale functie van de architectuurkritiek, in het bijzonder met betrekking tot de geschiedenis van de beroepen en met het onderzoek naar de gevolgen van de architectuurpublicaties.[62] De kunstgeschiedenis vernieuwde vervolgens het studiecorpus en droeg zo bij aan de herdefinitie van het object ‘kritiek’: in vergelijking met de eerste studies door de literatuurhistorici, begon de kunstgeschiedenis geleidelijk rekening te houden met het corpus dat uitgebreid werd tot de zogenaamde gewone kritiek, meer dus dan de geschriften van schrijvers, historici of critici, van wie het aura al vooraf gemaakt was in het wetenschappelijke of literaire domein.[63]

[60] Zie: Koselleck, *Critique,* op. cit. (noot 28), 164–166.
[61] Collins, *Architectural Judgement*, op. cit. (noot 9), 142.
[62] Zie de werken van Hélène Lipstadt en die van Beatriz Colomina.
[63] Zie: Jean-Paul Bouillon, ‘La critique d’art dans la seconde moitié du XIXe siècle: nouvel aperçu des problèmes’, *Quarante- huit / Quatorze*, nr. 5 (1e trimester 1993), 32.

comparison with the initial studies conducted by literature historians, the history of art gradually gave consideration to the corpora extended to what is called ‘ordinary’ criticism, beyond simply the writings of authors, historians or critics, of which the aura was previously constructed in the scientific or literary fields.[63]

A comparable reflection could be conducted for architecture criticism and the corpora that help define it. Its history is not only that of the ‘great critics’, otherwise recognised as historians or theoreticians of architecture. For their — certainly very important — contribution, the history of criticism can rely on the intellectual biographies that the history of the history of architecture has gradually shed light on, showing interest in such historian-critics as Pevsner, Giedion, Hitchcock, Behrendt and Banham for the historiography of the Modern Movement, currently spreading to critics or historians less involved in this ‘operative’ criticism. Another avenue of study concerns the interactions between architecture criticism, on the one hand, and, on the other, professional reviews and general, cultural press, which deserves close analysis. Lastly, the works on criticism also resonate with recent studies on the reception of architecture.

Without perhaps operating in the field of aesthetics, the sociology of art or the sociology of professions, one cannot actually define ‘architecture criticism’ as a unique practice or type of discourse. The identification of an object of study must refer to particular circumstances, which are shaped by configurations of criticism in specific cultural milieus at specific historical moments. Thus, it will be possible to approach the object ‘criticism’ with the help of several, more easily definable parameters: the actors of criticism, its theoretical tools, in specific historical and epistemological contexts.

Translation: Michael Jameson

This article is an abridged and lightly adapted version of an essay entitled ‘La critique architecturale, un objet de recherche’, edited for *Les Cahiers de la Recherche Architecturale et Urbaine* no. 24/25 (2009), special issue *La Critique en temps et lieux*, under the direction of Kenneth Frampton and Hélène Jannière. In relation to the repetitive character of current French debates on criticism, the editors of that issue felt it was relevant to address the object ‘criticism’ from a resolutely international point of view. The dossier ‘Milieux et moments de la critique depuis 1945’ identifies various circumstances that have allowed architecture criticism to come into being, exist and develop in an engaged and context-specific way, in contexts as varied as those in the USA, the UK, Germany or Italy. But beyond that, we have also endeavoured to bring to the fore various definitions of the term ‘architecture criticism’ depending on these cultural contexts. The third question running through this issue concerns the theoretical orientation of criticism, symbolised by the term ‘critical school’, which can be defined on the basis of the relation between the outcome of a critical discourse and theoretical positioning (inside and outside the field of architecture). This dossier includes contributions by Kenneth Frampton, Suzanne Stephens, Pierre-Alain Croset and Michele Bonino, Ulrich Conrads, Karsten Crohn, Manuel Martin-Hernández, Jacques Lucan and Hélène Jannière. Web link: http://editions.monuments-nationaux.fr/fr/le-catalogue/bdd/livre/717. Paris: Editions du Patrimoine, December 2009, 280 pages, 120 illustrations.

[63] See Jean-Paul Bouillon, ‘La critique d’art dans la seconde moitié du XIXe siècle : nouvel aperçu des problèmes’, *Quarante-huit / Quatorze*, no. 5 (first quarter 1993), 32.

Een gelijkbare denkoefening zou mogelijk zijn voor de architectuurkritiek en het corpus dat eraan bijdraagt haar te begrenzen. Want haar geschiedenis is niet enkel die van de 'grote critici', die trouwens erkend worden als architectuurhistorici of -theoretici. Voor de – ongetwijfeld zeer belangrijke – bijdrage van die laatsten, kan de geschiedenis van de kritiek zich baseren op de intellectuele biografieën die de geschiedenis van de architectuurgeschiedenis geleidelijk begrijpelijk heeft gemaakt, door interesse te tonen voor historici-critici als Pevsner, Giedion, Hitchcock, Behrendt of Banham voor de historiografie van de moderne beweging, momenteel ook uitgebreid tot de critici of historici die minder betrokken zijn bij deze 'operatieve' kritiek. Een ander onderzoekspad heeft te maken met de interacties tussen zowel de architectuurkritiek als de vaktijdschriften en de algemene en culturele pers, die een aandachtige analyse verdienen. Tot slot vinden de werken over de kritiek ook een weerklank in de recente studies over hoe architectuur onthaald wordt.

Behalve misschien op het terrein van de esthetica, de kunstsociologie of de sociologie van de beroepen kunnen we 'de' architectuurkritiek niet definiëren als een unieke praktijk of een uniek discourstype. De identificatie van een onderzoeksobject zal noodzakelijk moeten verwijzen naar bijzondere conjuncturen, die configuraties van de kritiek op historische momenten en in welbepaalde culturele milieus hebben vormgegeven. Zo kan het object 'kritiek' aangevat worden met behulp van diverse parameters die makkelijker definieerbaar zijn: de actoren van de kritiek, haar theoretische instrumenten, in specifieke historische en epistemologische contexten.

Vertaling: Martine Wezenbeek

Dit artikel is een ingekorte en licht aangepaste versie van het essay 'La critique architecturale, un objet de recherche', opgesteld voor het magazine *Les Cahiers de la Recherche Architecturale et Urbaine*, 24/25 (2009), speciaal nummer 'La Critique en temps et lieux', onder leiding van Kenneth Frampton en Hélène Jannière. Vergeleken met het repetitieve karakter van de actuele Franse debatten over de kritiek, leek het de redacteuren van dat specifieke nummer relevant om het object 'kritiek' te benaderen vanuit een resoluut internationaal standpunt. Het dossier 'Milieux et moments de la critique depuis 1945' identificeert verschillende conjuncturen, waarbinnen de architectuurkritiek kon plaatsvinden, bestaan en zich ontwikkelen op een geëngageerde manier; het is gesitueerd in uiteenlopende contexten als de Verenigde Staten, Groot-Brittannië, Duitsland of Italië. Maar daarnaast hebben we er ook naar gestreefd om de aandacht te vestigen op verschillende definities van de term 'architectuurkritiek' volgens deze culturele contexten. De derde transversale vraag van dit nummer heeft betrekking op de theoretische oriëntatie van de kritiek, die gesymboliseerd wordt door de term 'kritische school', die we kunnen definiëren op basis van de verhouding tussen de productie van een kritisch discours en de theoretische positionering (binnen en buiten het architectuurdomein). Dit dossier omvat bijdragen van Kenneth Frampton, Suzanne Stephens, Pierre-Alain Croset en Michele Bonino, Ulrich Conrads, Karsten Crohn, Manuel Martin-Hernández, Jacques Lucan, Hélène Jannière. Zie: http://editions.monuments-nationaux.fr/fr/le-catalogue/bdd/livre/717. Parijs: Éditions du Patrimoine, december 2009, 280 pagina's, 120 illustraties.