

Onderwijskommissie Architectuur – Naar een nieuw programma Architectuur, Delft, februari 1980 (2e druk).

Vakgroep 5 bouwmethodiek – Gaudí was een rationalist met perfecte materiaalbeheersing, Bouwkunde T.H. Delft, 1978 (eerste studentuitgave).

(zie hierbij m.n. blz. 1–1 t/m 1–4: inleiding

door Jan Molema).

Projektraad en vakgroep 6 planologie en stedenbouwkunde – De stad, object van bewerking, kollegediktat stedenbouw propaedeutische 1980–'81, Delft, 1980.

5 Projecten, Stylos-productie '80, Delft, mei 1980.

miel karthaus plananalyse & planlegitimatatie

In het hiervolgende artikel wil ik de betekenis van de term 'plananalyse' zeer breed opvatten.

Hoewel het ontwikkeld is als onderwijsmiddel, meen ik dat de betekenis nu verder strekt dan alleen het leren lezen van een plan. In de afgelopen 10 jaar, eigenlijk sinds de democratisering is de term plananalyse meer en meer ingezet in het delftse architectuur debat. Zozeer, dat ik het nu als naam wil gebruiken ter aanduiding van een moderne opvatting over ontwerp en architectuur. Daartoe zie ik 'plananalyse' als verbonden met 'planproductie'.

delftse ontstaansgrond. Hoewel zij gedeeltelijk uit dezelfde motieven voortkomt als welke nu internationaal tot de beeldengalerij van het 'postmodernisme' leiden, is vooral het verschil daarmee duidelijk: de omgang met de geschiedenis is fundamenteel anders.

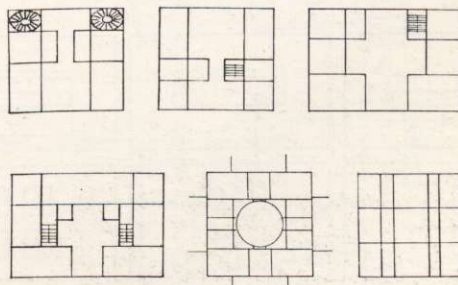
Hoe weinig ook haar methoden nog zijn uitgewerkt, plananalyse houdt een werkelijke bestudering in van hetgeen architectuur als instituut aan middelen en materiaal heeft opgeleverd. Hiermee is eerder een verwerking van de eigen geschiedenis te verwachten dan nu met zoveel capriolen gesuggereerd wordt in de geïllustreerde pers. Om dit verschil vast te houden is het waard dat de analyses zich tot een sterk instrumentarium ontwikkelen. Omdat zij de eigen geschiedenis werkelijk tot 'object' van kennis wil maken en er niet in rondwaalt als in een luthof vol van herinneringen, moet zij, – als was zij een wetenschap – zich rekenschap geven van haar methoden. En dit laatste is niet eenvoudig, want voor elk nieuw thema, elke nieuwe taak die een architectuur zich stelt, of dat nu de stad betreft, een functie of constructie, er moet een geëigende methode van analyse ontwikkeld worden. In het zoeken naar reële mogelijkheden om antwoord te geven op de actuele problemen van stad en planning, moeten er voortdurend andere vragen gesteld worden aan de geschiedenis. Moeten er nieuwe technieken ontwikkeld worden om de eigen historie inzetbaar te maken. Dit vereist een voortdurende bespreking van die kennisinstrumenten. De enige plaats waar nu over methoden van architectuur/historisch onderzoek gesproken wordt ligt in de kritiek. Maar hoeveel baat een architectuur ook kan vinden in analyses als van Wittkower of Colin Rowe, zij kan daar nooit

de elite

een analiese van de afdeling bouwkunde
van de technische hogeschool te delft

Hierin ga ik verder dan de betekenis die Max Risselada er als leraar aan wil geven. In het voorwoord dat hij schreef bij 'Doel en vermaak'¹ legt hij geen enkele koppeling tussen 'analyse' en de activiteit van het ontwerpen. Hij volstaat met een verwantschap te signaleren tussen de methode van plananalyse en het ontwerp-proces. Zeker nu plananalyse zich verbonden heeft aan begrippen als 'morfologie' en 'typologie', bestaat er wel degelijk een wederzijdse bepaling van analyse en ontwerp.

De term 'plananalyse' heeft een specifiek



1. Doel en Vermaak in het Konstruktivisme. Frits Palmboom, SUN Nijmegen 1979.

mee volstaan. Om de eenvoudige reden dat 'kritiek' nooit de weg wijst. Architectuur kan in het meest innige contact met de kritiek zich een kennis vormen van de geschiedenis, maar dan nog moet zij haar eigen vragen daaraan stellen, omdat dat alleen de inleiding tot een volgende ontwikkeling in een architectuurproductie kan zijn.

Aanvankelijk richtte 'plananalyse' zich tegen een toen heersende ontwerpopvatting; die van 'Forum'². Hoewel tal van opvattingen en werkwijzen zich achter deze gedachte opstelden, gaf dit toch een afgebakende en daarmee tamelijk precieze betekenis aan het begrip plananalyse. Het vond zijn helderheid in de consistentie van datgene, waar zij tegen was. In de langdurige strijd tegen deze ideologie van wat wel de kunstenaar/architect genoemd werd, kreeg 'plananalyse' betekenis voor een zienswijze die zowel betrekking had op de wijze van ontwerpen, als op de beroepspraktijk, de omgang met historisch materiaal en het ontwerponderwijs. Kortom het hield een geheel nieuwe opvatting over ontwerpen in, een nieuwe houding in architectuur.

De stellingen die toen, ongeveer vijf jaar geleden, betrokken werden moeten worden vastgehouden en opnieuw overdacht, omdat zij een theoretische grondslag vormen voor de verdere ontwikkeling van het 'kennis instrumentarium'.

In de loop der jaren is de term plananalyse zoveel verbandingen aangegaan met zo uiteenlopende strevingen en tendensen in de architectuur, dat de term nu op te veel terreinen iets betekent. Ook veel internationaal werk als dat van de vijf Amerikanen, Stirling, de typologische arbeid van Rossi, e.d., heeft invloed gehad op die ateliers die zich van een plananalyse bedienen, zodat de term nu diffuus is geworden. Zij staat op dit moment meer voor een houding in het ontwerpen, dan dat zij verwijst naar een welomschreven methode. Eén werkwijze onder de vele.

Nu zou die diffusiteit zeker geen beletsel behoeven te zijn voor de werkzaamheid van het begrip. Het is zeer goed mogelijk dat iets, dat moeilijk nader omschreven kan worden, uiterst effectief op uiteen-

lopende terreinen aan het werk is. Dit geldt met name voor die zaken die gedragingen van mensen regelen. En in zekere zin geldt dat ook voor 'plananalyse' als 'houding'. Dit heeft toch vrij soepel ingang gevonden in het onderwijs, en ik denk dat de tegenwoordige generatie studenten zich al niet meer kan voorstellen waar wij het, ten tijde van de herbenoemingen van Van Eyck en Hardy, zo moeilijk mee hadden³.

In dat geval reden genoeg om er verder het zwijgen toe te doen. Ware het niet dat daarmee toch wel een aantal misverstanden in de hand wordt gewerkt. Zoals de gedachte dat je met plananalyse kunt ontwerpen. Of het idee dat een typologisch onderzoek onontbeerlijk is als je een bibliotheek of psychiatrisch centrum moet maken. Want wat schrijft Jos Louwe⁴ nu, in de toelichting bij het prijsvraagontwerp voor een psychiatrisch centrum: 'Het type. In onze vormopvatting speelt het begrip type een belangrijke rol. Als algemene omschrijving van dit begrip zou men kunnen zeggen dat het type een fundamenteel principe is volgens welke gebouwen gemaakt moeten worden. Een type heeft zich in de loop der tijd ontwikkeld, biedt dus de garantie dat het praktische eisen kan opnemen en weet zich ingebed in de ervaring en herinnering van de gebruikers. Daardoor biedt het de ontwerper een vertrekpunt om door zijn interpretatie van het type tot een 'goed' ontwerp te komen'. (cursivering is van mij).

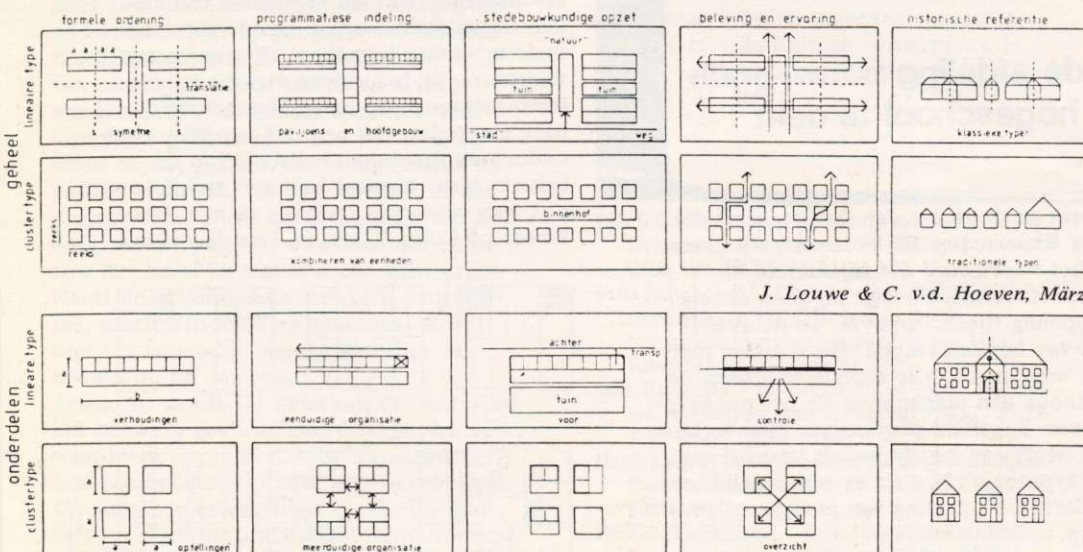
In navolging van het werk van Rossi vertoont veel modern zgn. formeel werk een 'typologische helderheid'. Deze ontwerpen tonen zich 'als' type, niet als konkrete, aan tijd en plaats gebonden bewerkingen in een typologische reeks.

In dergelijke ontwerpen wordt een analyse middel, het typologische, direct gekonsumeerd in het ontwerp. Type wordt Vorm. Strikt genomen berust elke verwijzing naar een type als legitimatie van een vorm op een misverstaan van de functie die een analyse in een ontwerp kan hebben. Een ontwerp heeft natuurlijk betrekking op de redenen waarop een type zich transformeert dan wel handhaaft. Die redenen legitimeren een ontwerp, niet de analyse.

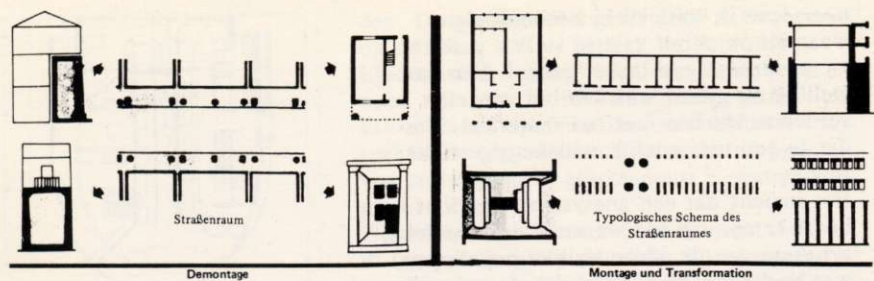
2. Deze naam 'Forum' heeft betrekking op een tijdschrift waarin van 7-'59 tot 5-'63 de architecten Hertzberger, Van Eyck, Apon, Bakema en de kunsthistoricus Hardy publiceerden.

3. Voor degenen die zich dit als nog willen voorstellen is het goed om de discussie rond het geschiedenisonderwijs in herinnering te brengen. Ook in Delft heeft de strijd gewoed voor vestiging van een histories materialistische opvatting in het onderwijs. Je kunt zeggen dat dit het fundament heeft gelegd voor de latere 'plananalyse'. Zie de rapporten Historie Nu (4-6-'73) en Historie Nou En (okt. '73).

4. Jos Louwe is lange tijd verbonden geweest aan het werkverband van C. Weeber en L. van Duin. Dit is een van de ateliers waar plananalyse in het onderwijs is ontwikkeld. Vorig jaar zond hij samen met C. v.d. Hoeven een ontwerp in onder het motto März, no. 223 in de prijsvraag voor een psychiatrisch centrum. Citaat: toelichting, pag. 1.



J. Louwe & C. v.d. Hoeven, März



Dit soort misverstanden ligt voor de hand in een tijd dat architectuur zich wil voordoen als begaan met haar historie.

Plananalyse verkeert op dat moment in haar tegendeel, omdat zij niet als kennis-instrument gebruikt wordt maar als vormgevend middel.

Er bestaat geen enkel automatisme tussen analyse en ontwerp. Zomin de vorm de functie ooit volgde, zomin volgt zij het type.

Nu het woord in profielschetsen voor te benoemen leraren gaat verschijnen, dreigt het een toverwoord te worden dat naar believen op elk terrein ingezet kan worden. En architecten zijn altijd liefhebbers geweest van toverwoorden om er hun plannen mee aan de man te brengen.

Om plananalyse als verzameling van methoden bespreekbaar te maken zou er eerst een helder onderscheid gemaakt moeten worden in al de doeleinden waarvoor zij wordt aangewend.

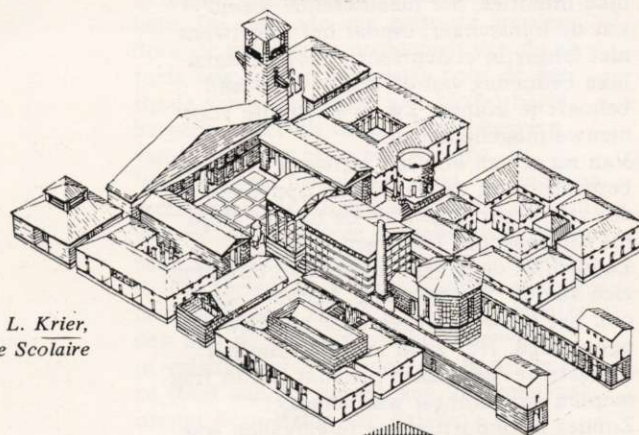
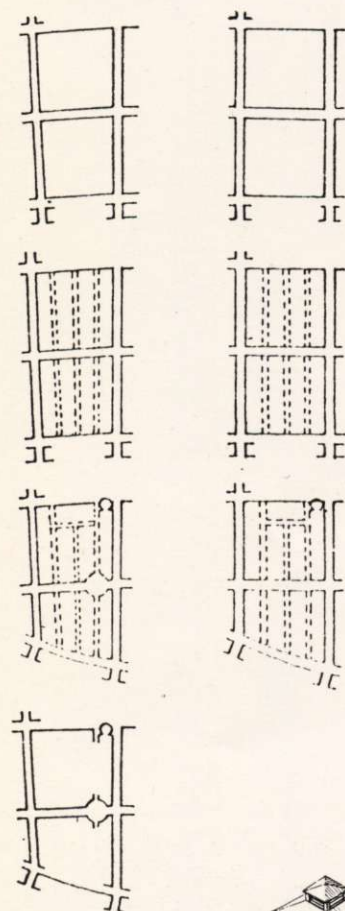
Gaat het bijvoorbeeld om een analyse die geheel buiten een ontwerp-opgave staat of om een die direkt gerelateerd is aan een ontwerpproces? Gaat het om een onderzoek in een breder kader als dat van een ideologie-kritiek? Of behelst het een checklist? Vragen die aan elk plan te stellen zijn om er op korte termijn vergelijk-

bare gegevens over te krijgen. Of gaat het erom de karakteristiek van een werk boven tafel te krijgen. Betreft het één werk, of een oeuvre. Beschouwt de analyse het totaal van het werk of zoekt het de betekenis in onderscheidbare delen. Gaat het om de stedenbouw of om de gebouwen intern.

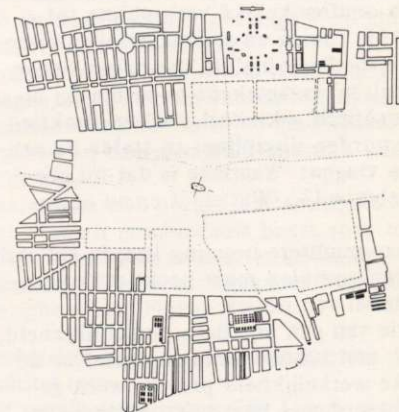
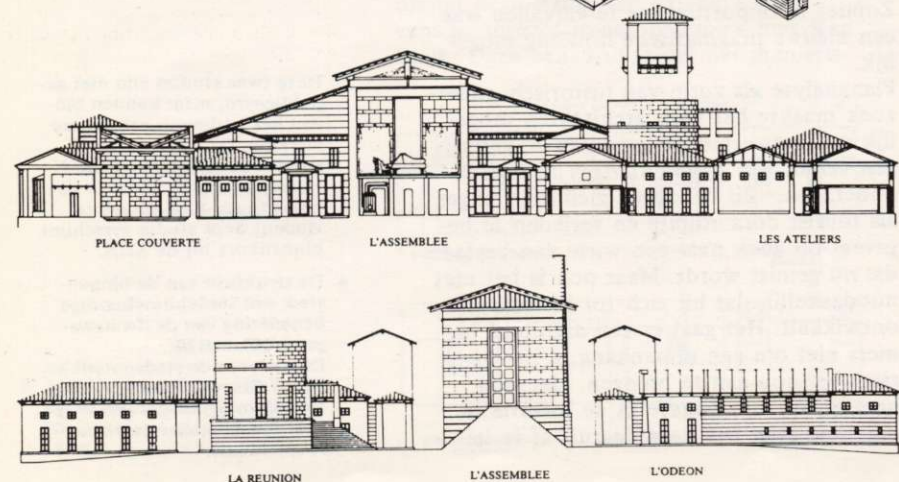
Want soms treden er verwarringen op: In zijn analyse van de stedelijke morfologie ten gunste van pleinen en straten grijpt Leon Krier terug op een overduidelijk, bijna allegorisch historisme van monumentaliteit.

De overdrijving van de monumentaliteit en de 'geschiedeniswaarde' ervan heeft hij nodig om deze openbare stedelijke ruimten met overtuigingskracht vorm te geven. Deze architectuur staat ten dienste van zijn stadsplan-analyse en is daaraan ondergeschikt. (Helaas breidt hij deze analyse van de Europese stad uit tot een kritiek op de gehele industriële samenleving.) Een werkelijk fijnzinnige analyse van hoe konkrete monumenten in de historische stad staan en daar hun werk doen temidden van de vele modernistische aanslagen, staat hem bij deze strategie in de weg! Het zou hem de kracht van zijn overdrijving ontnemen. Juist hij heeft het 'image' van de geschiedenis nodig, en niet haarzelf.

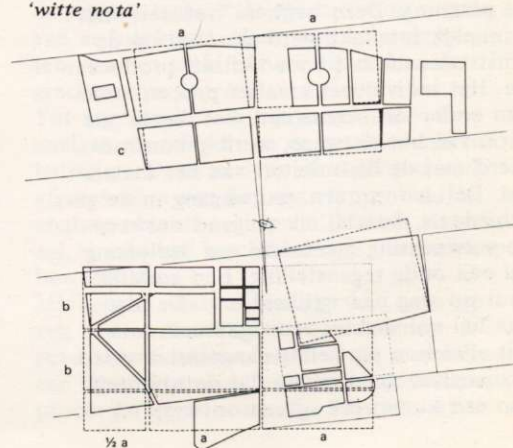
Wij op onze beurt, als wij dan al de Kriers serieus willen nemen, kunnen dat niet beter doen dan met pijnlijke nauwgezetheid instrumenten en tekentechnieken te ontwikkelen die kennis opleveren over hoe bepaalde gebouw- en geveltypen, blokken en verkavelingen in relatie staan tot de stedelijke ruimte. In deze zin staat het plananalytische werk van Engel en Hobus, aangaande de Dapperbuurt, alsook het afstu-



L. Krier,
Ensemble Scolaire



'witte nota'



deurwerk van Louwe en Louët meer in het verlengde van hetgeen de Kriers aan de orde stelden dan er tegenover⁵. Ook de zgn. 'Witte Nota', een morfologische studie die voor Den Haag gemaakt is wil ik noemen, omdat het de eerste keer is dat een gemeente (de dienst stadsontwikkeling) van een dergelijke analyse gebruik maakt⁶.

In dit voorbeeld van de Kriers is te zien dat een architectuur gebruikt kan worden om iets anders duidelijk te krijgen. Zij is dan niet op zoek naar een eigen volmaaktheid of evenwicht, maar thematiseert iets, alwaar zij ervaring in wil verkrijgen. Natuurlijk is dit de normale figuur.

Maar dit geeft het ontwerp een parallele positie aan de analyse van plannen. Hoewel met andere middelen kan in beide hetzelfde nagestreefd worden. Als Rossi daar geen specifieke oogmerken bij had gehad, kon hij het thema van de typologie ook buiten zijn vormgeving gehouden hebben en het in de analyse bewerkt hebben. Deze uitwisselbaarheid bemoeilijkt het onderscheid in wat de mogelijkheden van het een en het ander zijn.

Alvorens iets te zeggen over deze telkens wisselende verhouding van plananalyse en planontwerp, wil ik eerst ingaan op enkele algemene karakteristieken zoals deze zijn ontstaan in polemieken met de 'Forum' architecten.

Plananalyse en geschiedenisopvatting

In de dagen dat een ieder die zich vertrouwd wilde maken met architectuur dit deed 'aan de voeten van de meester': in de dagen dat architectuur in haar 'contrastvorm' de waarheid van een menselijk samenzijn tegenover een leugenachtige verburocratiseerde maatschappij moest hooghouden; in de dagen dat een ontwerp alleen bij machte van een uiterst persoonlijke en onafhankelijke verbeelding tot stand kon komen en slechts betekenis verkreeg in de 'beleving'; in die dagen begon 'plananalyse' vraagtekens te zetten bij al het neurotisch gekrakeel van een functie-loos geworden discipline; zij stelde de eenvoudige vragen: 'Waarmee is dat nu allemaal gebouwd?' 'Wat staat er nu eigenlijk?'

Met deze nuchtere houding keerde het zich tegen een complex maar hecht samenhangend stelsel van noties.

De notie van een creatieve persoonlijkheid, die zich met schone handen tegenover de politieke werkelijkheid plaatst, werd gekonfronteerd met haar onmondigheid in de planning. Deze 'vrijheid' van een onafhankelijk intellect werd gewezen op de frustraties die het voor zichzelf produceerde. Het individueel creatief proces, arena van onder- en bewustzijn; het 'beeld' als bron van het ontwerp, werd gekonfronteerd met de historiciteit van het materiaal. De idee van een vooruitgang in de geschiedenis, waarbij elk volgend ontwerp de verwachting meotorste van 'verlossing' uit een oude tegenstelling. Een architectuur op weg naar vrijheid, ... De idee van het volmaakte, eeuwige kunstwerk. Dit alles kon plotseling aangetast worden. Plananalyse deed inzien dat de totaliteit van een kunstwerk of een ontwerp uit-

neembaar is, ontleed in bestanddelen waarvan objectief vast te stellen is dat zij werkzaam zijn in het geheel. Een vaststelling op grond waarvan het mogelijk is verder te werken met het materiaal. Verder in een uiteindelijk willekeurige richting.

Het inzicht dat een analyse niet gericht hoeft te zijn op het wezenlijke, de unieke synthese van de afzonderlijke bepalingen, was in die zin bevrijdend dat de volgende stap in de geschiedenis niet genomen behoefde te worden door een worstelend individu, de getormenteerde kunstenaar, die zich een begrip omtrent het wezen van de hem omringende verschijnselen moet vormen. Er kwam een eind aan het heilige zoeken naar een nieuwe Eenheid.

De montere vaststelling dat een *partiële* kennis volstaat, stelt misschien niet in staat om meteen de unieke karakteristiek van het kunstwerk op tafel te krijgen, maar voldoende om objectief materiaal toe te leveren aan volgende bewerkingen. Bewerkingen die experimenteel kunnen zijn, waarvan de richting bepaald wordt door kleine praktische overwegingen. Utilitair.

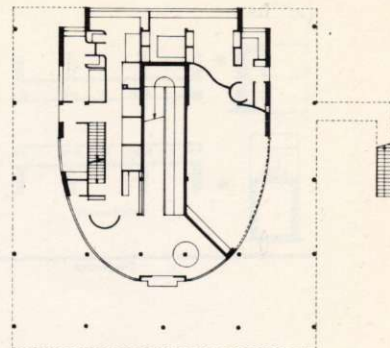
Deze opvatting van geschiedenis, die de term plananalyse met zich oort, haalde heel wat gewicht van de schouders. Veel strijd bleek plotseling zinloos. De zinloosheid van een architectuur als 'vergeefse poging': de poging een bepaalde vorm als kwaliteit en waarheid door te voeren tegen de beperkingen van voorschriften in, door het communicatiemoeras van de multidisciplinaire planning. Omdat het eindresultaat als *vorm* niet langer aan dwingende a-priori verwachtingen behoefde te voldoen; omdat het eindproduct niet langer vergeleken wordt met de oorspronkelijke intenties, het idealiserende 'beeld' van de kunstenaar; omdat het kunstwerk niet langer in concurrentie met de eigenlijke bedoeling van de maker tot stand behoefde te komen, kwam er ruimte voor nieuwe mogelijkheden.

Van nu af aan kon het ontwerp evengoed bepalingen uit de bureaucratie opnemen, als dat zij beperkingen uit de natuur altijd tot uitgangspunt heeft genomen.

Zogoed als de gehele ruimtelijke ordening zich van de 'samenspraak' bedient, werd ook het ontwerpproces voor groepswerk opgelegd. Het werd mogelijk om het ontwerp te 'bespreken', omdat het in fragmenten benoembaar was gemaakt.

Zonder in opportunisme te vervallen was een nieuwe pragmatische houding mogelijk.

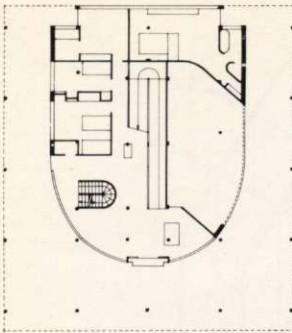
Plananalyse als vorm van historisch onderzoek maakte het voor architecten mogelijk om ontwerpproblemen te verkrijgen vanuit een *fragmentarisch* historisch onderzoek. Zij behoeven zich niet langer als tourist door ruimte en verleden te begeven, op zoek naar een wijze van bestaan die nu gemist wordt. Maar ook is het niet noodzakelijk dat hij zich tot historicus ontwikkelt. Het gaat er een architect immers niet om een samenhang in het historisch verloop aan te brengen. Het gaat hem er om zijn opgave in de historie te plaatsen. Niet om deze daaruit af te lei-



Le Corbusier, villa savoye, oct. '28

5. Deze twee studies zijn niet gepubliceerd, maar kennen binnen het onderwijs een zekere werking. De morfologische studie van Amsterdam van J. Louwe en Louët is wel in de bouwkunde bibliotheek te vinden; deze studie verschijnt binnenkort bij de SUN.

6. De structuur van de binnenstad, een stedenbouwkundige benadering van de dwarsvegenproblematiek. Dienst voor de stadsontwikkeling 's Gravenhage aug. 1980. De morfologische studie hierin is van R. v. Genderen en J. Hoffmans.



villa savoye, avril '29

den. De geschiedenis geeft geen antwoord op de vraag wat er gedaan moet worden. Elk moment opnieuw ligt de geschiedenis open voor een hernieuwde interpretatie. Elk moment opnieuw kan men nieuwe verbanden leggen tussen de actuele opgaven en hetgeen in geschiedenis is voorgegaan.

Plananalyse betekent een instrument dat in tegenstelling tot de subjectieve gewaardwording van de 'tourist' door ruimte en tijd, een 'objectieve' kennis kan verkrijgen uit de geschiedenis van architectuur. Objectief omdat het deze geschiedenis objectiviteit; onderzoekt op wat haar bestanddelen zijn en hoe de werking daarvan was. En niet 'subjectiviteit' door in de geschiedenis het antwoord of de oplossing voor de eigen problemen te zoeken.

Plananalyse als instrument van historisch onderzoek betekent ook een 'fragmentarische' kennis, omdat het geen orde in de geschiedenis aanlegt, geen plan in de geschiedenis konstrueert; maar het in fragmenten benoemt en onderzoekt. Het maakt de geschiedenis beschikbaar als materiaal van bewerking. Niets meer en niets minder. 'Hoe het was' is van ondergeschikt belang. De vraag naar welke elementen, fragmenten het best in de geschiedenis onderscheiden kunnen worden is van belang. Dit is het verschil met een plananalyse in dienst van een geschiedschrijving. De vraag naar wat men objectiviteit in de geschiedenis en dus daaruit isoleert en daarmee tot materiaal maakt, is een uiterst praktische. De keuze van welke vragen gesteld worden aan het historische materiaal, in welke bestanddelen het werk gedestruktureerd, welke nivos in het werk onderscheiden: kortom de methodologie van de analyse behoeft niet langer rekenschap af te leggen tegenover de historische waarheid. De methode kan gestuurd worden door de praktische problemen van de actuele opgave. Als grondslag voor de methode van plananalyse kan bijvoorbeeld hetgeen blijkt uit de geschiedschrijving van Wittkower genomen worden. In 'architectural principles'⁷ laat hij zien hoe architecten als Alberti en Palladio hun ontwerpen enten op een archeologisch onderzoek naar de overblijfselen van hun roemruchte verleden. In gedetailleerde analyse laat Wittkower zien hoe zij experimenteerden met de 'archeologische fragmenten' in volstrekt nieuwe opgaven. Ik noem deze tekst aan de wortels van 'plananalyse', omdat deze lezing van Palladio's werk eens is ingezet in een polemiek met Van Eyck. Deze benadrukte dat het maniëris-

me van Palladio een nieuwe relativistische eenheid bereikte. Van Eyck zoekt een nieuw evenwicht, een nieuwe synthese, een eenheid; Wittkower toont de montage-techniek met vormfragmenten.

Plananalyse is eerder een vorm van archeologische arbeid dan van geschiedschrijving. Ook Frits Palmboom komt daarop als hij het werk karakteriseert wat nodig was voor 'Doel en Vermaak'.

Het heeft met de archeologie gemeen dat het geïnteresseerd is in het materiaal zelf dat opgedolven wordt. Dit materiaal dient niet in eerste plaats als middel om de geschiedenis te rekonstrueren, maar is doel zelf. Het wil niet de geschiedenis van de historische stad beschrijven en dit adstrueren met voorbeelden van oude morfologieën, maar het probeert telkens weer nieuwe vormen uit de stad op te delven, onderscheidbaar te maken in de ruis van de gegroeide stad. Elke vorm die onderscheiden kan worden middels een daarvoor eigende tekening is er een. Daar kan in alle objectiviteit van vastgesteld worden dat die vorm aanwezig is en dus werkzaam is. Het is aan de ontwerper welke consequenties daaraan verbonden worden.

De grote 'opluchting' die plananalyse meebracht ligt in deze geschiedenisopvatting. Een cultuur die niet volgens plan in vooruitgang verloopt, maar ook niet in het falen daarvan, vereist geen intellect meer, dat de totale samenhang wil doorschouwen, laat staan regisseren.

In plaats dat de wereld almaar ingewikkelder werd omdat alles in toenemende mate en snelheid met elkaar verknoot raakte, werd het gemakkelijker. In plaats van de neurotische dwang om steeds het deel uit de totale samenhang te verklaren en dit geheel in elk deel te zien, werd een pragmatische houding mogelijk: de mogelijkheid om een vorm uit de historie te lichten en deze partieel, per aspect op zijn potenties te onderzoeken.

Zoals Foucault's woorden zich willen invoegen in de stroom van woorden, kan architectuur zich nu in de geschiedenis begeven en daarmee waarschijnlijk weer in de stad.

Daarmee is ook gezegd dat architectuur zich niet *als* geschiedenis hoeft voor te doen. Want *architectuur* is de laatste vermomming waarin architectuur haar aanwezigheid laat blijken.

Architectuur in de vermomming van architectuur

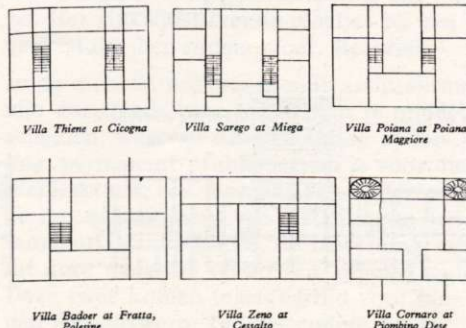
Dit parafraseert natuurlijk Tafuri, als hij de nadruk legt op de wil tot voortbestaan van architectuur. Maar wat is de verwachten van een architectuur die zich in de geschiedenis begeeft?

Tot nog toe heb ik het gehad over plananalyse als middel om de geschiedenis te betreden. Deze analyse staat als techniek *afgescheiden* van het ontwerpproces. De analyse objectiviteit het historisch materiaal, maakt het beschikbaar en het ontwerp bewerkt dat.

Middels de analyse verkrijgt het ontwerp een zekere distantie ten opzichte van de geschiedenis. Alleen al door dit moment van destruktering buiten het ontwerpproces te leggen, verkrijgt het ontwerp

PALLADIO'S GEOMETRY: THE VILLAS

73

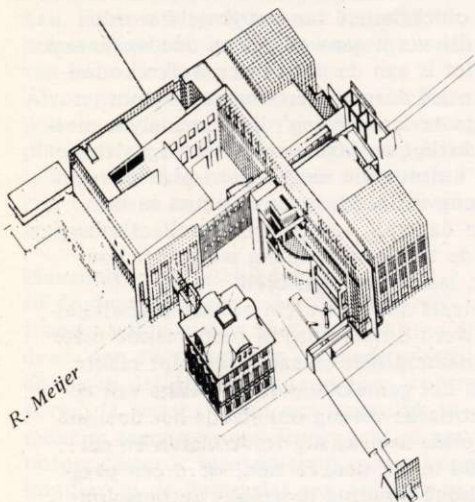


7. Architectural Principles in the age of humanism. Rudolf Wittkower, Academy Editions 1974.

een zekere verhouding tot de geschiedenis. Zij *behoeft* daarmee niet geheel 'opgeslokt' te worden door deze. Want in het algemeen gesproken is dat natuurlijk aan de hand in het postmodernisme. Dit raakt geheel verstrikt in de vormen rijkdom van het verleden. Zonder enige distantie afficheert het zich met 'Ik ben architectuur want ik lijk erop'.

Deze distantie kan de kracht zijn van plananalyse, maar ook de zwakte; daartoe een kort vergelijk met het ontwerpproces dat de betrekking op het historisch materiaal binnen het ontwerp houdt.

Nu een rationele lezing van de funktie en de produktievoorwaarden niet langer toereikend lijken als fundatie voor een planproduktie, dient een andere kennisbron ontwikkeld te worden. En als die kennis afkomstig dient te zijn uit de eigen discipline, én hoe die discipline zich verwerkelijkt in de stad, dan betekent dat een onderzoek naar de eigen middelen... én het besef van de historiciteit ervan.



Een objectivering hiervan is noodzakelijk, omdat 'zonder' niet het gevaar oplevert van een subjectieve ontwerpwijze, maar omdat 'zonder' een planproduktie oplevert die tautologisch is. Een ontwerp kan wel totstandkomen, zelfs mooi zijn maar zij blijft slechts naar zichzelf verwijzen (of naar de maker zal hij zeggen). Juist omdat een ontwerp altijd ook produktie is en niet louter verlangen, of taaltekent, maar omdat zij altijd iets (om)vormt dat buiten haarzelf ligt, móet zij zich funderen in iets dat extern, objectief aan haarzelf is. Dit is de eerste betekenis van objectivering.

Waar het nu om gaat is dat deze noodzaak tot objectivering óók geldt voor een architectuur die zich in zichzelf wil funderen, dat wil zeggen in haar methode.

Het probleem voor alle na-funktionalistische architectuur is nu zo te formuleren: Hoe isoleert een ontwerpdiscipline nu iets uit haarzelf om dat zodanig te objectiveren, extern te maken aan haar eigen produktie, zodat dat als fundament kan dienen. Zodat dat bevraagd en (om)gevormd kan worden, in dezelfde produktie. Hoe ziet een architectuur eruit die zichzelf moet objectiveren?

Ten aanzien van deze opgave worden in de huidige architectuur evenveel middelen

ontwikkeld als er nu stromingen onderscheidbaar zijn in de bladen. Zij behelzen allerlei technieken om een vervreemding tot stand te brengen met traditioneel architectonische middelen; bricollages, omkeringen, schaalwijzigingen etc., etc..

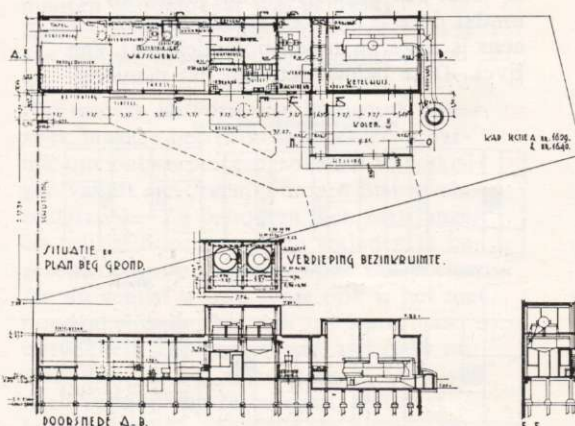
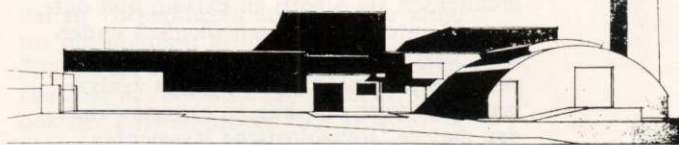
Het zijn allemaal middelen om een objectivering tot stand te brengen.

Het verwarrende kan er nu in bestaan, dat het vaak heel moeilijk is, zeker voor de ontwerper zelf, om uit te maken of de gewenste objectivering bereikt wordt. Er is een verschil tussen een architectuur die een samenspraak oplevert van historische citaten en daarin blijft rëndzingen, en een die werkelijk iets omvormt, produktief is, en er kennelijk in is geslaagd een 'object' te definiëren. Een object, zo letterlijk als Hejduk dat met de muur doet, Eisenman met de structuur, of Graves met het 'verwijzend' fragment.

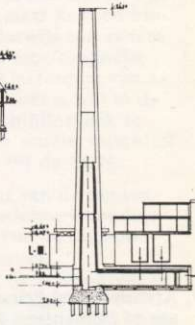
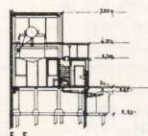
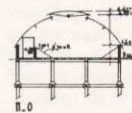
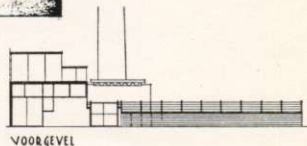
Het sukses van deze architecturen is alleen vast te stellen als er ergens, in het plan zelf of in een betoog, rekenschap wordt afgelegd van de *verhouding* tussen de objectivatie en de bewerking ervan in het ontwerp.

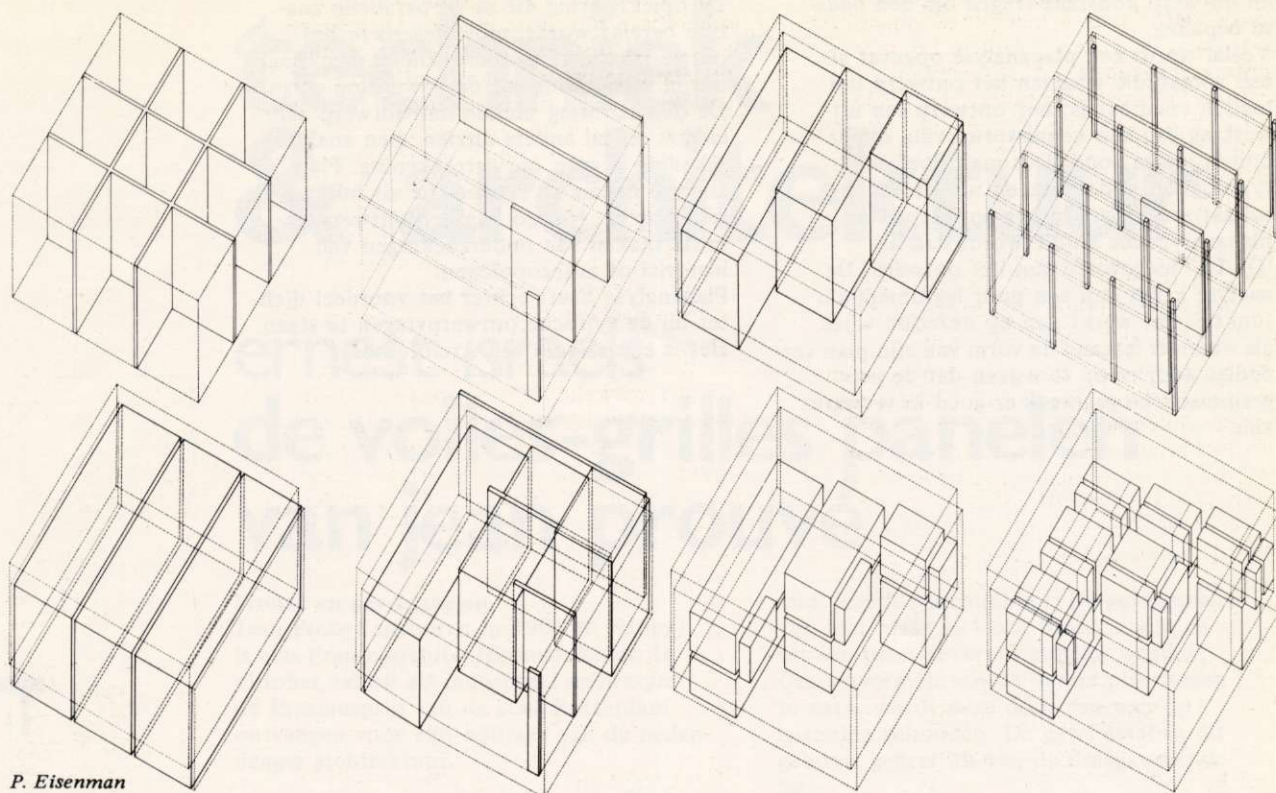
Voor de avant garde's lag de zaak eenvoudiger. Hun verklaarde a-historische houding was complementair aan het feit dat hun object buiten de architectuur lag, nl. het moderne leven. Dit is in de geschiedenis van architectuur in feite een uitzonderlijkheid. De radicale verandering in de vorm was mogelijk door deze te ontwikkelen uit kennis van iets dat geheel buiten het ontwerp lag. In die zin betekende het *form follows function* ook een maximaal onderscheid tussen die twee. Tijdens de gehele periode van het classicisme, en ook nú is er de noodzaak in het eigen arsenaal van middelen iets tot object van bewerking af te palen, zodat een nieuwe planproduktie op gang komt die kan voldoen aan de nieuwe eisen die aan haar gesteld worden.

Bijvoet & Duiker,
Wasserij, 1924



J. Coenen





P. Eisenman

Evengoed als voor een wetenschappelijke produktie geldt dat zij zich voortdurend moet vergewissen van de werkbaarheid, controleerbaarheid en beheersbaarheid van het theoretisch en praktisch instrumentarium dat zij heeft ontwikkeld om zuiver een objekt te definiëren en dat helder in kaart te brengen; zo geldt dat ook voor een architektonische discipline. En dit is dan een tweede betekenis van objektivering; dit verwijst naar verifieerbaarheid, het feit of zij haar middelen toegankelijk houdt voor een vorm van toetsing of debat. Dit is het verschil tussen een architectuur die louter eclectisch is en één die werkelijk onderzoekt. Het werk van bijv. Eisenman voldoet aan deze laatste eis.

Zeker dit voorbeeld van Eisenman kan gemakkelijk de vergissing doen ontstaan dat de eis tot verifieerbaarheid een bepaald soort objektief 'ogende' middelen vereist. Rationalistische bijvoorbeeld. (Eisenman zelf betwijfelt sterk of zijn architectuur tot een 'rationalistische' gerekend kan worden.) Niets is minder waar. De hier bedoelde objektivering is zeer goed mogelijk met uiterst subjektieve middelen. Het gaat er om dat deze middelen toegankelijk zijn voor een kritiek. Bij al de neo-classicistische imago ontwerpen is dat niet zo. Het zijn illustrerende plaatjes bij een verhaal dat het anders moet. Retoriek.

In de zichzelf onderzoekende architectuur zijn dus steeds twee momenten te onderscheiden, waarvan de verhouding onderling, permanent problematisch is voor die architectuur; een moment van onderzoek, en dus een moment van distantie, en een moment van produktie, de bewerking van dit door distantie verworven 'objekt'. Deze twee komen tegelijkertijd voor binnen één ontwerp. De verhouding tussen

beide moet steeds opnieuw vastgesteld worden, omdat anders het ontwerp tautologisch wordt. Het kan zich dan alleen nog op een ideologisch nivo verbinden met buiten haar staande maatschappelijke krachten.

Een andere methode die gebruikt wordt om de verhouding en het onderscheid tussen objektivering en produktie beheersbaar te houden, is eenvoudig door ze te scheiden. Het moment van objektivatie wordt buiten het ontwerp gebracht. En hiermee zijn wij bij plananalyse. Deze methode heeft zoals elke methode voor- en nadelen. Door deze methode te zien als een variant, wordt ze vergelijkbaar met andere methoden van objektivering. Uit een vergelijk is dan eerder een toetsing van de methode mogelijk, dan zonder. Juist die toetsing, de kritiek op de validiteit van de methode is noodzakelijk, omdat zonder de verhouding tot de planproduktie niet vastgesteld kan worden. Zeker in het geval van een plananalyse, die als methodiek buiten het ontwerp gebracht wordt, dreigt het gevaar dat die verhouding niet langer als probleem gesteld kan worden. De wederzijdse bepaling van ontwerpproduktie en analyse verdwijnt uit het gezichtsveld, in de schijn van objektiviteit die een afgescheiden plananalyse met zich meebrengt. Plananalyse wordt dan een voor- of achtervoegsel bij een ontwerp en slaat dan om tot een legitimerend verhaal. Het eerste voordeel van plananalyse ligt voor de hand. De gewenste objektivatie, distantie ten opzichte van de bewerking, wordt metterdaad bereikt door dit uit het medium van het ontwerp te halen. Door het een zelfstandige positie te geven. Echter, met het afscheiden van het analysemoment is het niet weg uit het ontwerp! Het ligt er parallel aan. Binnen het ontwerp blijft de verhouding tussen analyse

en ontwerp konstant vragen om een nadere bepaling.

Veelal wordt een plananalyse opgevat als een voorstudie waarvan het ontwerp het logisch resultaat is; het ontwerp een uitwerking van een kennisverwerving die er buiten plaats vond. Dus men doet een typologisch onderzoek en neemt het resultaat ervan over in het ontwerp. De plananalytische studie wordt dan als 'DATA' toegevoerd aan het ontwerp. De analyse krijgt dan een puur legitimerende functie: het werkt dan op dezelfde wijze als wanneer iemand de vorm van zijn plan verdedigt door er op te wijzen dat de programmatische gegevens er goed in verwerkt zijn.

De objektivering die in de parallelle analyse bereikt wordt, moet tevens *in* het ontwerp bereikt worden. Alleen dáár staat dat in verhouding tot de bewerking ervan. De objektivering binnen het ontwerp zal er ook totaal anders uitzien. Een analyse-tekening is geen ontwerp-tekening. Plananalyse neemt zo een positie als hulpwetenschap in. Net zó kan een ontwerp gebruik maken van onderzoeken van historici of anthropologen.

Plananalyse heeft echter het voordeel echter bij de typische ontwerp vragen te staan. Het is een middel van Architecten.

