

a. vidler

de derde typologie

vertaling: leen van duin

Vanaf het midden van de achttiende eeuw hebben twee overheersende typologieën als legitimatie gediend van de produktie van architectuur. De eerste bracht architectuur terug tot haar natuurlijke oorsprong — een model van primitieve beschutting — niet simpelweg beschouwd als historische uitleg van de daarvan afgeleide verschillende soorten maar als een leidend principe, equivalent aan het door Newton voor het fysische universum geïntroduceerde principe. De tweede, naar voren komend als een resultaat van de Industriële Revolutie, assimileerde architectuur aan de wereld van machinale produktie door ervan uit te gaan dat de wezenlijke aard van een gebouw ligt in de artificiële wereld van machines. Laugier's primitieve hut en Bentham's Panopticon vormen aan het begin van de moderne tijd de paradigma's van deze twee typologieën.

Deze typologieën gingen beide uit van het stellige geloof, dat rationele wetenschap en later technologische produktie, de meest progressieve vormen van het tijdperk belichaamden en dat het de opdracht van de architectuur was, als agent van materiële vooruitgang, zich aan deze vormen aan te passen en misschien zelfs ze te beheersen.

De huidige herwaardering van de vooruitgangsidee en daarmee de kritiek op de produktivistische ideologie van de Moderne Beweging heeft de aandacht van architecten

gericht op het oorspronkelijke verleden van de architectuur; haar konstruktieve en formele fundamenten zoals deze in de pre-industriële stad aanwijsbaar zijn. Het probleem van de typologie in architectuur wordt opnieuw gesteld, deze keer niet vanuit een behoefte om buiten de praktijk een legitimatie te zoeken in wetenschap of technologie, maar vanuit het besef, dat in architectuur zelf een unieke en specifieke wijze van produktie en uitleg besloten ligt.

Van Aldo Rossi's transformaties van de formele structuur en institutionele typen van 18e eeuwse urbanisatie, tot de schetsen van Leon Krier die herinneren aan de 'primitieve' typen van beschutting zoals voorgesteld door de 18e eeuwse filosofen, suggereren steeds talrijker wordende voorbeelden van een nieuwe, derde typologie die naar voren komt.

We zouden het fundamentele kenmerk van deze derde typologie kunnen karakteriseren als een verbintenis, niet met een abstrakte natuur, niet met een technologische utopia, maar eerder met de traditionele stad als centraal punt.

De bestaande stad verschaft het materiaal voor klassificatie en de vormen van zijn artefakten door de tijd heen verschaffen de basis voor een recompositie. Deze derde typologie is, als de eerste twee, duidelijk



ESSAI SUR L'ARCHITECTURE.

NOUVELLE EDITION,

Revue, corrigée, & augmentée ;

AVEC

UN DICTIONNAIRE DES TERMES,

Et des Planches qui en facilitent l'explication.

Par le P. LAUGIER, de la Compagnie de Jesus.



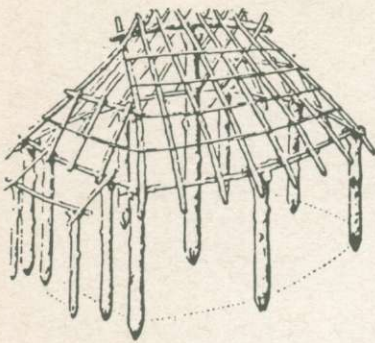
A PARIS,

Chez DUCHESNE, Libraire, rue S. Jacques,
au-dessous de la Fontaine S. Benoît, au Temple
du Goût.

M. D. CC. LV.

Avec Approbation & Privilège du Roi.

Dit artikel is eerder gepubliceerd als het hoofdstuk 'The Third Typology' in het boek *Rational/rationelle architecture 1978*, Editions des Archives d'Architecture moderne, Bruxelles 1978, pagina 28-32.



reconstructie van de prehistorische hut op het Palatin, Rome

gebaseerd op rede, classificatie en een besef van het publieke in architectuur; in tegenstelling tot de eerste twee echter stelt hij geen panacé, geen uiteindelijke apotheose van de mens in de architectuur, geen positivistisch definitief oordeel voor.

I.

'De kleine rustieke hut is het model op basis waarvan alle wonderen van de architectuur zijn bedacht; terwijl men in de praktijk de eenvoud van dit eerste model tracht te benaderen, werden essentiële fouten uit de weg geruimd en wordt ware perfectie bereikt. De stukken hout die vertikaal opgericht zijn, geven ons de indruk van frontons. Dit hebben alle grote kunstenaars erkend.'
M.A. Laugier, 1755.

De eerste typologie die architectuur tenslotte zag als een imitatie van de fundamentele orde van de natuur zelf, verbond de primitieve rusticiteit van de hut met een ideaal van volmaakte geometrie, door Newton geopenbaard als het leidende principe van de fysika. Zo schilderde Laugier de vier bomen, typen van de vier kolommen, staande in een volmaakt vierkant; zijtakken eroverheen gelegd in de vorm van stralenbundels, volmaakt horizontaal, en de dikke takken gebogen als een driehoek om het dak te vormen, het type van een fronton. Deze architektonische elementen, ontleend aan de elementen van de natuur vormden een onbreekbare keten en waren met elkaar verbonden volgens vaststaande principes: als de boom/kolom op deze manier werd verbonden met het prieel/de hut, dan was de stad zelf, agglomeratie van hutten, op dezelfde manier vatbaar voor het principe van natuurlijke oorsprong.

Laugier sprak over de stad — of liever over de bestaande, niet-geplande en chaotische realiteit van Parijs — als een woud.

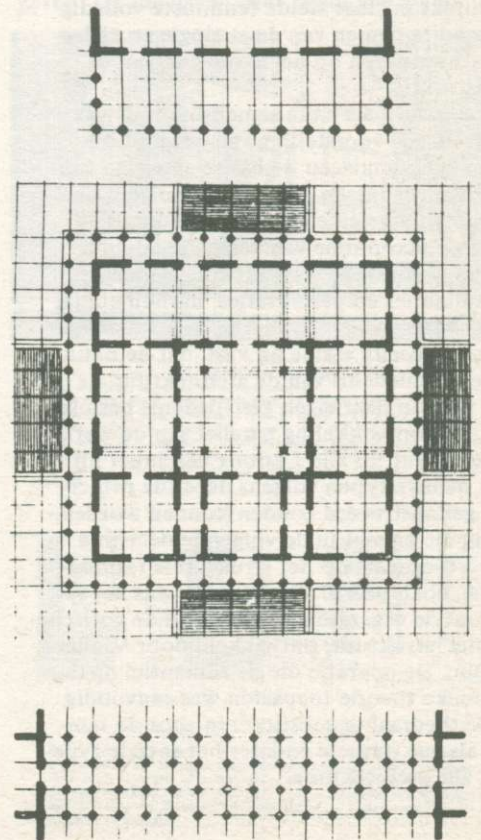
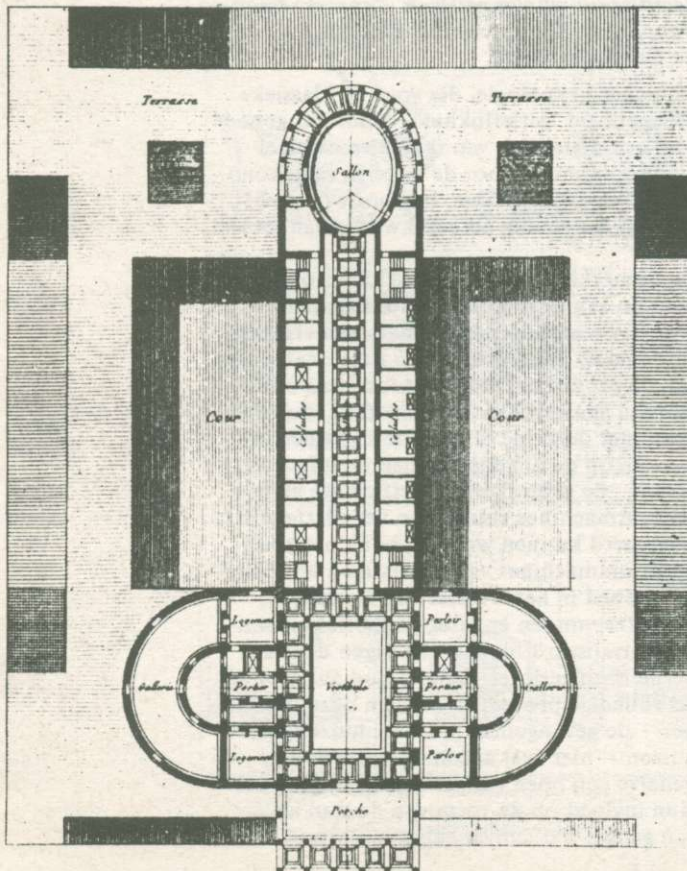
Het woud/de stad moest getemd worden, in rationele orde gebracht door middel van de kunst van de tuinman; de ideale stad van het einde van de 18e eeuw werd daarbij gemodelleerd naar de tuin. Het type van de urbanist was Le Nôtre, die een ongedisciplineerde natuur wilde snoeien volgens de geometrische lijn van de ware er aan ten grondslag liggende orde.

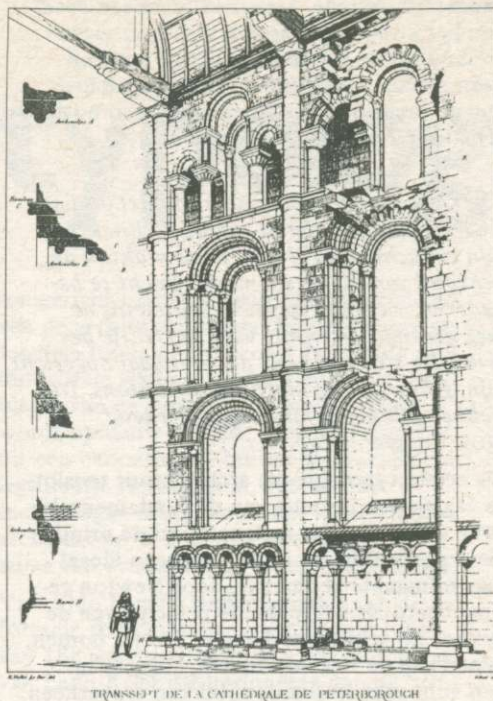
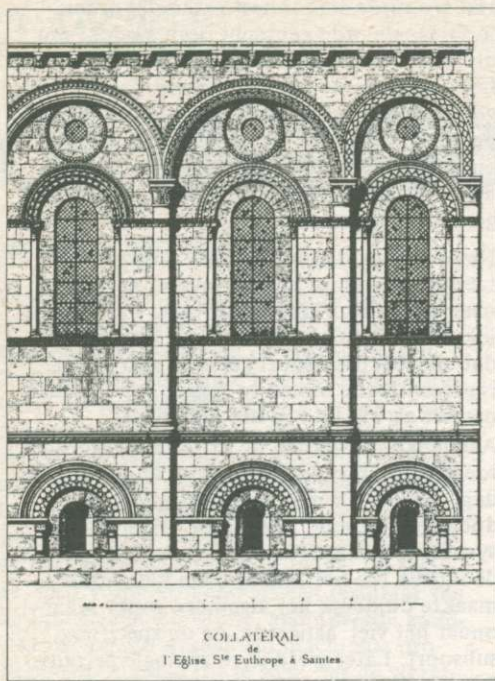
De opvatting dat de architektonische elementen op een of andere manier verwezen naar hun natuurlijke oorsprong, was natuurlijk direkt uit te breiden tot de opvatting, dat elk specifiek soort gebouw zijn 'soort' representeerde om zo te zeggen, op dezelfde manier als elk lid van het dierenrijk.

Aanvankelijk werden de criteria die werden toegepast om typen gebouwen te onderscheiden, verbonden met herkenning van individuele fysiologie, zoals in de classificatiesystemen van Buffon en Linnaeus. Zo moest de indruk die het uiterlijk van het gebouw maakte duidelijk het algemene soort waaronder het viel aangeven, en de specifieke subsoort. Later werd deze analogie getransformeerd door de functionele en morfologische klassificatie van het begin van de 19e eeuw (Cuvier), waarbij de innerlijke structuur van wezens, hun anatomische vorm, werden beschouwd als het criterium volgens welk ze in typen gegroepeerd konden worden.

Deze analogie volgend, begonnen degenen wiens taak het was de nieuwe typen van publieke en private gebouwen, waaraan behoefte bleek te ontwerpen in het begin van de negentiende eeuw, te praten over het plan en opdeling in sekties in dezelfde termen als van de morfologische organisatie van levende soorten; assen en wervels werden wezenlijk synoniem. Hierin weerpiegelde zich een fundamentele verandering

C.N. Ledoux: plattegrond voor het lusthuis, 1804
J.N.L. Durand: planningsmethode door het gebruik van 'ruitjespapier'





Uit: Violet Le Duc, *Entretiens sur l'Architecture*; voorbeelden van skeletopbouw bij kathedralen.

in de metafoor van 'natuurlijke' architectuur, van een vegetatieve (boom/hut) naar een dierlijke analogie. Deze verandering liep parallel met de opkomst van de nieuwe medische scholen en de geboorte van de klinische chirurgie.

Ondanks de walging voor Laugier die Durand openlijk liet blijken – hij dreef de spot met de opvatting dat muren niet nodig waren – was het Durand, professor aan de Polytechnische School, die deze nauw met elkaar verbonden stromingen van organische typologie in een lexikon van de architectonische praktijk samenbracht, dat de architect in staat stelde tenminste volledig afstand te nemen van de analogie en zich te konsentrieren op het probleem van de constructie.

Het middel voor deze samensmelting was de grafische voorstelling van het grid die op éénzelfde niveau de basiselementen van constructie bijeen liet komen, volgens de inductief afgeleide regels van compositie voor de taxonomie van verschillende typen gebouwen, resulterend in eindeloze combinaties en permutaties, monumentaal en utilitair.

In zijn *Receuil* stelde hij vast, dat de natuurlijke geschiedenis van de architectuur als het ware in haar eigen geschiedenis besloten ligt, een ontwikkeling parallel aan de werkelijke natuur. In zijn *Lessons* beschreef hij hoe nieuwe typen volgens dezelfde principes gekonstrueerd zouden kunnen worden. Toen dit inzicht in de volgende decennia werd toegepast op het structurele rationalisme, zoals geërfd van Laugier, was het resultaat de organische theorie van de gotische 'skelet'-structuur, ontwikkeld door Viollet le Duc. De operatie die de romantici op de klassieke theorie toepasten was eenvoudig de kathedraal te substitueren voor de tempel als het formele en later het sociale type van alle architectuur.

II.

'De franse taal heeft voorzien in de bruikbare definitie, dankzij de dubbele betekenis van het woord 'type'.

Een deformatie van de betekenis heeft in het alledaags taalgebruik geleid tot de equivalentie: een mens = een type; en vanaf het punt dat het type een mens wordt, hebben we de mogelijkheid van een aanzienlijke uitbreiding van het type. Omdat de mens-type een complexe vorm is van een uniek fysisch type, waarop standaardisering in voldoende mate toegepast kan worden. Volgens dezelfde regels zal men voor dit fysische type een uitrusting voor gestandaardiseerd wonen vestigen: deuren, ramen, trappen, de hoogte van ruimtes enz.'
Le Corbusier, 1927.

De tweede typologie, die voor de klassieke drie-eenheid 'gerieflijkheid, soliditeit, genoeg' een dialectiek van middelen en doeleinden, verenigd door de criteria van economie, in de plaats stelde, beschouwde architectuur eenvoudig als een kwestie van techniek.

De opmerkelijke nieuwe machines, onderworpen aan de wetten van functionele precisie, waren zo paradigmata van efficiëntie zoals zij inwerkten op de ruwe materialen van de produktie; architectuur, eens onderworpen aan gelijksoortige wetten, zou heel goed met dezelfde effectiviteit kunnen inwerken op de ongedisciplineerde inhouden ervan – de gebruikers. De efficiënte architectuurmachines zouden op het platteland gesitueerd kunnen worden, bijna net zoals de stoommachines van Newcomen en Watt, of ingebed in het weefsel van de stad, als de waterpompen en later de fabrieksovens. Gecentraliseerd binnen hun eigen domein, hermetisch gesloten dankzij hun autonomie als volledige processen, hadden deze machines – de gevangenissen, ziekenhuizen, armhuizen – niet veel accommodatie nodig, behalve een open ruimte en een hoge muur. Hun invloed op de vorm van de stad als een geheel was aanvankelijk minimaal.

A great epoch has begun.

There exists a new spirit.

Industry, overwhelming us like a flood which rolls on towards its destined end, has furnished us with new tools adapted to this new epoch, animated by the new spirit.

Economic law unavoidably governs our acts and our thoughts.

The problem of the house is a problem of the epoch. The equilibrium of society to-day depends upon it. Architecture has for its first duty, in this period of renewal, that of bringing about a revision of values, a revision of the constituent elements of the house.

Mass-production is based on analysis and experiment.

Industry on the grand scale must occupy itself with building and establish the elements of the house on a mass-production basis.

We must create the mass-production spirit.

The spirit of constructing mass-production houses.

The spirit of living in mass-production houses.

The spirit of conceiving mass-production houses.

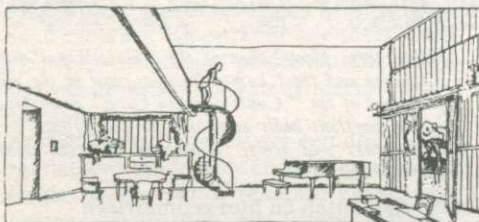
If we eliminate from our hearts and minds all dead concepts in regard to the houses and look at the question from a critical and objective point of view, we shall arrive at the "House-Machine," the mass-production house, healthy (and morally so too) and beautiful in the same way that the working tools and instruments which accompany our existence are beautiful.

Beautiful also with all the animation that the artist's sensibility can add to severe and pure functioning elements.

uit: *Le Corbusier, Towards a new Architecture.*

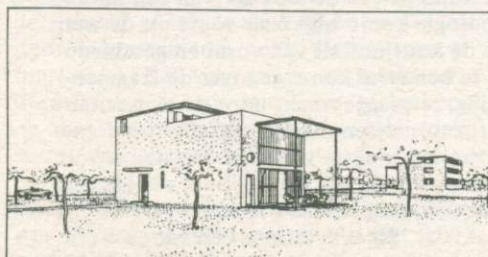
De tweede typologie van moderne architectuur openbaarde zich aan het eind van de 19e eeuw, toen de tweede Industriële Revolutie over haar hoogtepunte heen was; hij kwam voort uit de noodzaak het probleem van de massaproductie en meer in het bijzonder de massaproductie van machines door machines het hoofd te bieden. Het effect van deze transformatie in de productie was de illusie te geven van een andere natuur, de natuur van de machine en zijn kunstmatig gereproduceerde wereld.

In deze tweede typologie was architectuur nu equivalent aan de serie massaproducten, zelf onderworpen aan een kwasi-Darwiniaanse wet van selectie van 'the fittest'. De productie-pyramide, van het kleinste gereedschap tot de meest complexe machine, werd nu gezien als analoog aan de link



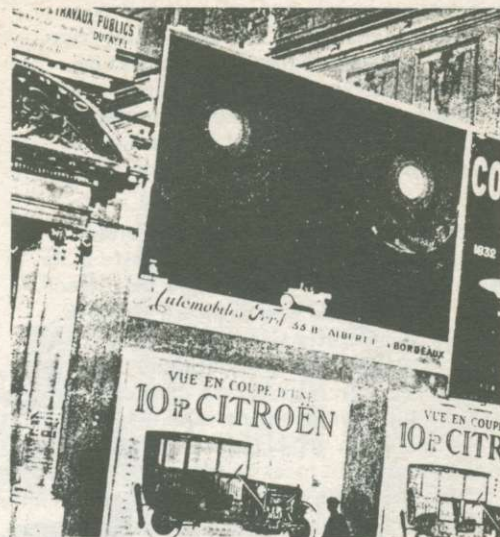
LE CORBUSIER, 1921. MASS-PRODUCTION HOUSE

"Citrohan" (not to say Citroën). That is to say, a house like a motor-car, conceived and carried out like an omnibus or a ship's cabin. The actual needs of the dwelling can be formulated and demand their solution. We must fight against the old-world house, which made a bad use of space. We must look upon the house as a machine for living in or as a tool. When a man starts any particular industry he buys the necessary equipment of tools; when he sets up house he rents, in actual fact, a ridiculous dwelling. Till now a house has consisted of an incoherent grasping of a number of large rooms; in these rooms the space has been both cramped and wasted. To-day, happily, we are not rich enough to carry on these customs, and as it is difficult to get people to look at the problem under its true aspect (machines for living in), it is nearly impossible to build in our towns, with disastrous results. Windows and doors must have their sizes readjusted; railway carriages and saloon-cars have shown that man can pass through smaller openings; and that these can be worked out to the last square inch; it is criminal to make W.C.'s 36 feet square. As the price of building has quadrupled itself, we must reduce the old architectural



LE CORBUSIER, 1922. MASS-PRODUCTION VILLA

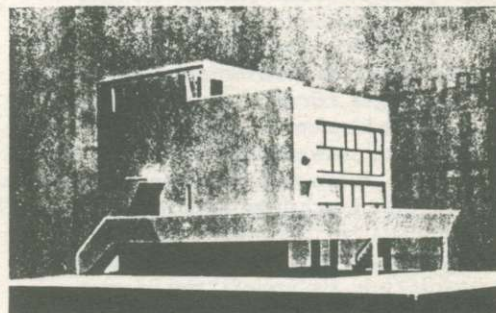
Framework of concrete. A large living-room 30 feet x 16 feet; kitchen, maid's room; bedroom, bathroom, bondoir; two bedrooms and a "solarium."



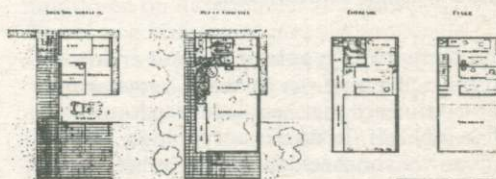
MASS-PRODUCTION HOUSES

tussen kolom, het huis en de stad. Verscheidene pogingen werden ondernomen om de oude typologie met de nieuwe te vermengen teneinde een meer bevredigend antwoord te krijgen op de vraag van de specifieke architectonische vorm: de primaire geometrieën van de generatie van Newton werden nu aangevoerd omwille van hun evidente kwaliteiten van de economie, moderniteit en zuiverheid. Zij waren, zo dacht men, geschikt voor het fabriceren van machines.

Op gelijke wijze benadrukten theoretici met een klassieke achtergrond zoals Hermann Muthesius de equivalentie van oude typen – de tempel – en de nieuwe typen – de producten van de manufactuur – teneinde de nieuwe machine-wereld te stabiliseren oftewel een 'kulturele tint' te geven. De theorieën over typologie waren



pretensions and the cubage of houses by at least one-half; henceforth the problem is in the hands of the technical expert: we must enlist the discoveries made in industry and change our attitude altogether. As to beauty, this is always present when you have proportion; and proportion costs the landlord nothing, it is at the charge of the architect! The emotions will not be aroused unless reason is first satisfied, and this comes when calculation is employed. There is no shame in living in a house without a pointed roof, with walls as smooth as sheet iron, with windows like those of factories. And one can be proud of having a house as serviceable as a typewriter.



LE CORBUSIER, 1921. A "CITROHAN" HOUSE

Framework of concrete, girders made on the site and raised by a hand-winch. Hollow walls of 1 1/2" concrete and expanded metal with a 7/8" cavity; all floor slabs on the same unit of measurement; the factory-window frames, with adaptable ventilating, on the same unit. The arrangements in conformity with the running of a housebold; abundant lighting, all hygienic needs met and servants well cared for.

in het begin van de hedendaagse tijd doordrenkt met een latent neo-klassicisme, vanuit de noodzaak de nieuwe tegenover de oude te rechtvaardigen. De klassieke wereld funktioneerde weer eens als een 'oorspronkelijk verleden' waarin het utopia van het heden zijn nostalgische wortels zou kunnen vinden.

Pas na de naweeën van de eerste wereldoorlog werd dit verworpen, tenminste in de meest geavanceerde theorieën — met steeds meer duidelijkheid gearticuleerd door Le Corbusier en Walter Gropius. Een voorstelling van getayloriseerde productie, van een wereld geregeerd door de ijzeren wet van Ford, verdrong de valse 'gouden droom' van het neo-classicisme. Gebouwen moesten zelf niet meer en niet minder dan machines zijn, die de behoeften van de mens volgens economische criteria dienden en in vorm goten. De voorstelling van de stad veranderde op dit punt radikaal: het bos/park van Laugier kreeg een triomferende plaats in de hygiënische utopia van een stad die volledig geabsorbeerd werd door het groen. De natuur-analogie van de Verlichting, oorspronkelijk naar voren gebracht om de rommelige realiteit van de stad te controleren, werd nu uitgebreid om te verwijzen naar de controle van de hele natuur. In het alles omhullende park verdwenen de stille gebouwen — machines van de nieuwe tuin — praktisch achter een zee van groen. Architectuur werd in deze laatste apotheose van de mechanische vooruitgang verteerd door het proces dat ze juist trachtte te controleren ten gunste van eigen doeleinden. Met haar verdween eveneens de stad als artefact en 'polis'.

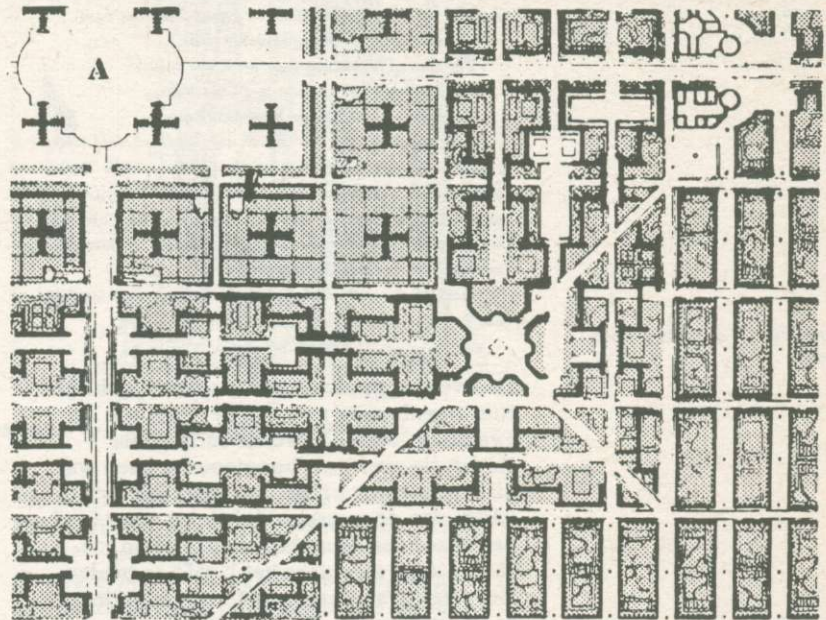
In de eerste twee typologieën van moderne architectuur kunnen we een gemeenschappelijke basis identificeren, die berust op de behoefte architectuur te legitimeren als een 'natuurlijk' verschijnsel en op een ontwikkeling van de natuur-analogie die heel direct korrespondeerde met de ontwikkeling van de productie zelf. Beide typologieën worden op enigerlei wijze verbonden met de pogingen van architectuur zichzelf waarde toe te kennen door een beroep te doen op de natuurwetenschappen of op de productie en aan zichzelf een instrumentele kracht toe te schrijven door middel van een assimilatie van de vormen van deze twee komplementaire domeinen. De 'utopia' van architectuur als 'projekt' zou progressief kunnen zijn in zijn doeleinden, of nostalgisch in zijn dromen, maar in wezen werd hij gebaseerd op deze premisse: dat de vorm van de omgeving, als de natuur zelf, de individuele en kollektieve betrekkingen tussen mensen zou kunnen beïnvloeden en daarmee controleren.

III.

In de eerste twee typologieën werd architectuur, schepping van de mens, vergeleken en gelegitimeerd met een andere 'natuur' buiten zichzelf. In de derde typologie, waarvan we voorbeelden vinden in het werk van de nieuwe Rationalisten, wordt daarentegen geen poging tot een dergelijke legitimatie ondernomen. Kolommen, huizen en stedelijke ruimten, verbonden in een onbreekbare keten van continuïteit, verwijzen alleen naar hun eigen aard als architek-



The Luxembourg.
The Palais-Royal.



"A Contemporary City."

The skyscrapers.

The housing blocks with "set-backs."

The housing blocks on the "cellular" principle.



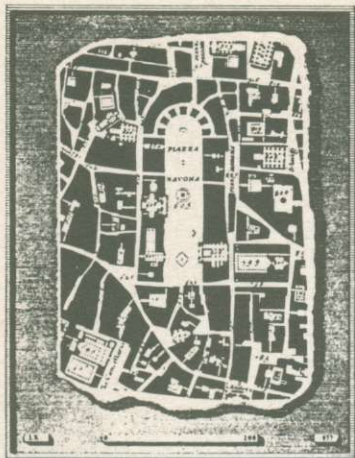
The Champs Élysées.
The Tuileries.

These three plans, that of the Palais-Royal district in Paris; that of the Tuileries and the Champs Élysées, and in the middle and to the same scale a fragment of the "Contemporary City," demonstrate the radical change effected in the portions built over and the open spaces: the town is literally covered with grass and trees. Compare also the width of the streets and their intersections.

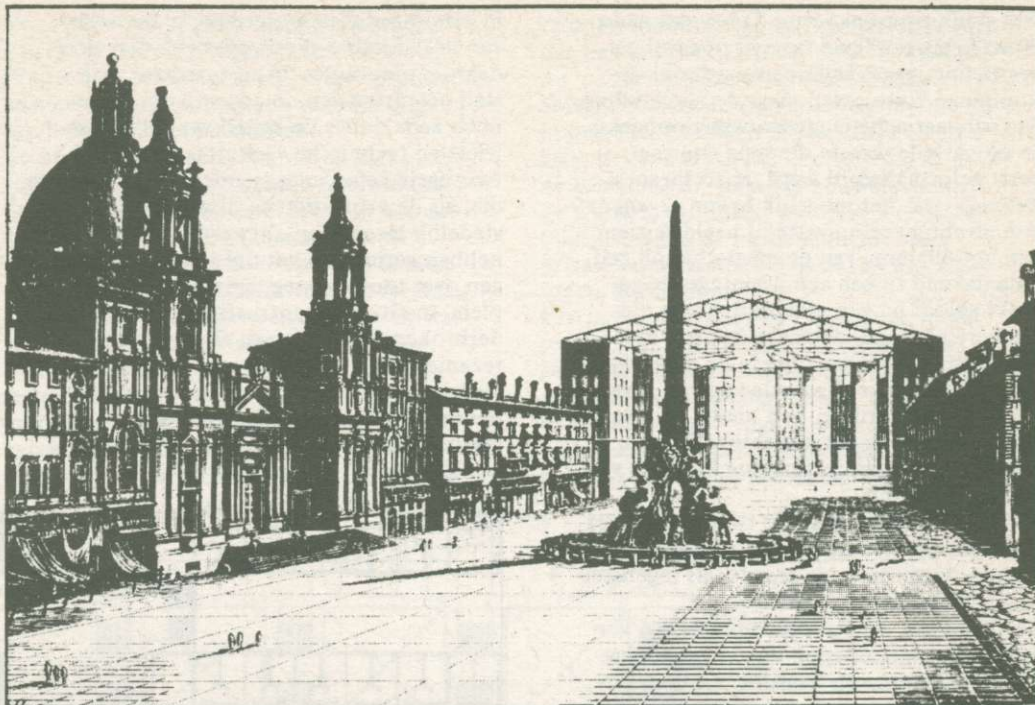
uit: Le Corbusier, *The city of tomorrow*

tonische elementen en hun geometrieën zijn nog naturalistisch noch technisch, maar wezenlijk architektonisch. Het is duidelijk dat de 'natuur' waarnaar in deze recente ontwerpen verwezen wordt, niet meer maar ook niet minder is dan de aard ('nature') van de stad zelf, ontdaan van een specifieke sociale inhoud uit welke specifieke tijd dan ook en die men alleen laat spreken over zijn eigen formele konditie.

Dit konsept van de stad als van een nieuwe typologie komt blijkbaar voort uit de wens om de continuïteit van vorm en geschiedenis te benadrukken tegenover de fragmentering, teweeggebracht door de elementaire, institutionele en mechanistische typologieën van het jongste verleden. De stad wordt beschouwd als een geheel, haar verleden en heden als geopenbaard in haar fysische structuur. Zij is in zichzelf en van zichzelf een nieuwe typologie. Deze typologie wordt niet opgebouwd uit afzonderlijke elementen, noch uit objecten die geklassificeerd



Leon Krier: Piazza Navonne Rome, sociaal centrum, 1977



zijn naar gebruik, sociale ideologie of technische kenmerken: ze is er als volledig geheel dat men direkt in fragmenten kan ontleden.

Deze fragmenten creëren niet opnieuw institutionele typen-vormen, noch herhalen ze typologische vormen uit het verleden: zij worden geselecteerd en gehergroepeerd volgens criteria die ontleend zijn aan drie nivo's van betekenis: het eerste, erfenis van de toegeschreven middelen van het vroegere bestaan van de vormen; het tweede, afgeleid van het specifieke fragment en de grenzen ervan en vaak een kruising tussen voorafgaande typen; het derde, naar voren gebracht door een nieuwe recompositie van deze fragmenten in een nieuwe kontekst.

Een dergelijke 'ontologie van de stad' is tegenover de modernistische utopia inderdaad radikaal. Hij ontkent alle sociaal-utopische en progressief-positivistische definities van architectuur van de laatste twee eeuwen.

Architectuur is niet langer een domein dat gerelateerd moet worden aan een veronderstelde 'maatschappij' teneinde gedacht en begrepen te worden; niet langer 'schrijft architectuur geschiedenis' als men daaronder de specificering van een bepaalde sociale konditie in een bepaalde tijd op plaats verstaat.

De behoefte om te spreken over de aard, over functie, over sociale zeden, over wat dan ook dat boven de aard van de architectonische vorm zelf uitgaat, is verdwenen. Op dit punt heeft communicatie door middel van het gedrukte werk in de laatste tijd door de massamedia, zoals Victor Hugo al omstreeks 1830 voorspelde, architectuur duidelijk bevrijd uit de rol van 'sociaal boek' en haar haar eigen autonome en gespecialiseerde domein gebracht.

Dit betekent natuurlijk niet noodzakelijkerwijs dat architectuur in deze zin niet langer een functie bekleedt, niet langer behoeften bevredigt die verder gaan dan de grillen van een l'art pour l'art-ontwerper, maar

gewoon, dat de belangrijkste voorwaarden voor het creëren van objecten en omgevingen, niet noodzakelijkerwijze een uniform exposé over de samenhang tussen vorm en gebruik insluit. Op dit punt is de aanname van de stad als de plaats voor identifikatie van de architectonische typologie als cruciaal beschouwd. In de opgeslagen ervaring van de stad, zijn publieke ruimten en institutionele vormen kan een typologie begrepen worden die in strijd is met een 'een-op-één' lezing van de functie, maar die tegelijkertijd een relatie op een ander nivo tot een zich voortzettende traditie van het stadsleven waarborgt. Het onderscheidende kenmerk van de nieuwe ontologie, buiten het specifiek formele aspect ervan is, dat de 'stad-polis', in tegenstelling tot de afzonderlijke machine, in essentie politiek is en altijd is geweest. De fragmentering en recompositie van de ruimtelijke en institutionele vormen van de stad kunnen daarmee nooit gescheiden worden van de politieke implicaties die zij hebben gekregen en die steeds opnieuw gekonstitueerd worden.

Wanneer typische vormen geselecteerd worden uit het verleden van een stad kunnen zij, hoe versnipperd ook, niet ontdaan worden van hun oorspronkelijke politieke en sociale betekenis. De oorspronkelijke zin van de vorm, de lagen van de door tijd en menselijke ervaring daarop neergeslagen implicaties, kunnen niet gemakkelijk weg gevaagd worden en het is zeker niet de intentie van de nieuwe Rationalisten om hun typen op deze manier te desinfecteren. Eerder nog kunnen de meegevoerde betekenissen van deze typen gebruikt worden om een sleutel te verschaffen tot de nieuw ingelegde betekenissen ervan. De techniek of liever de fundamentele methode van kompositie, zoals voorgesteld door de Rationalisten, is de transformatie van geselecteerde typen – geheel of gedeeltelijk – in volledig nieuwe eenheden die hun communicatieve kracht en potentiële criteria ontlenen aan het begrijpen van deze transformatie.

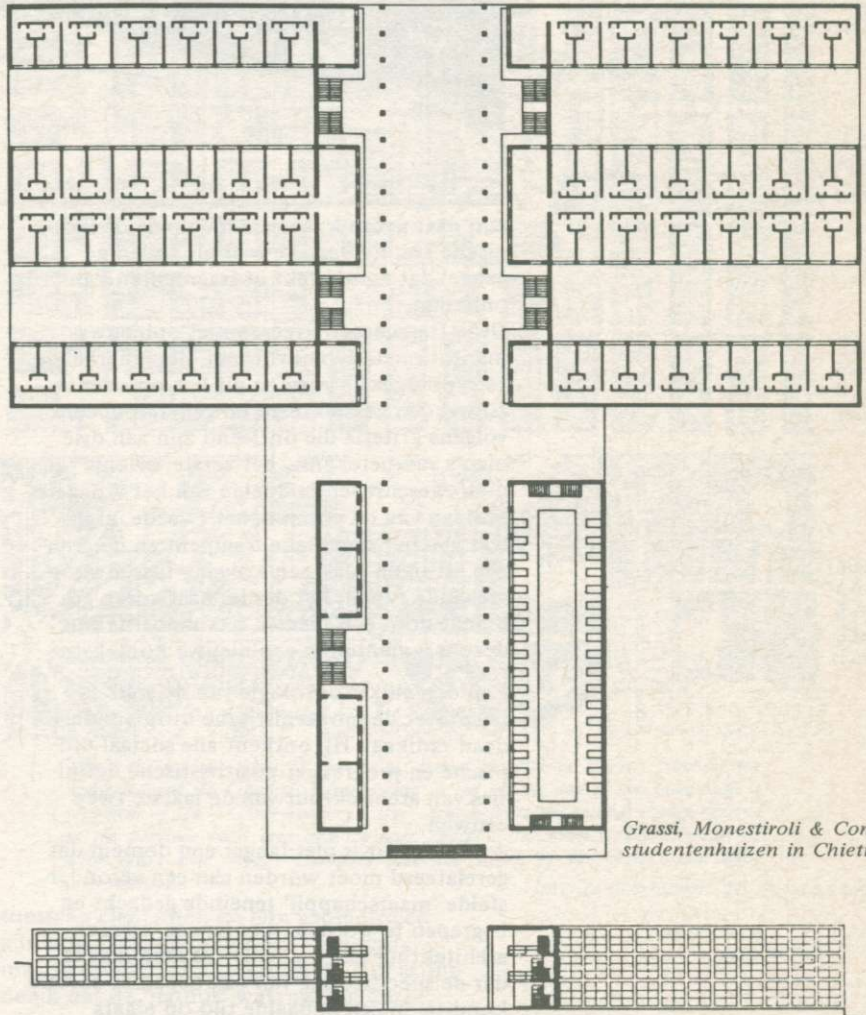
Het stadhuisproject voor Triëst van Aldo Rossi is bijvoorbeeld terecht opgevat als verwijzing, naast andere evocaties in de complexe vorm ervan, naar de voorstelling van een laat-achttiende-eeuwse gevangenis. In de periode waarin dit type voor het eerst geformaliseerd werd, zoals Piranesi liet zien, was het mogelijk in een *gevangenis* een machtig veelomvattend beeld te zien van het dilemma van de maatschappij zelf, balancerend tussen een desintegratie geraakt geloof en een materialistische rede. Nu bereikt Rossi, door aan het stadhuis (zelf een herkenbaar type in de negentiende eeuw) de gevoelswaarde van een gevangenis toe te schrijven, een nieuw nivo van betekenisgeving, dat klaarblijkelijk een verwijzing is naar de ambigue konditie van een stadsbestuur.

In de formulering gaan de twee typen niet in elkaar op: het stadhuis is dan ook vervangen door een open arcade, als tegenstelling tot een gevangenis.

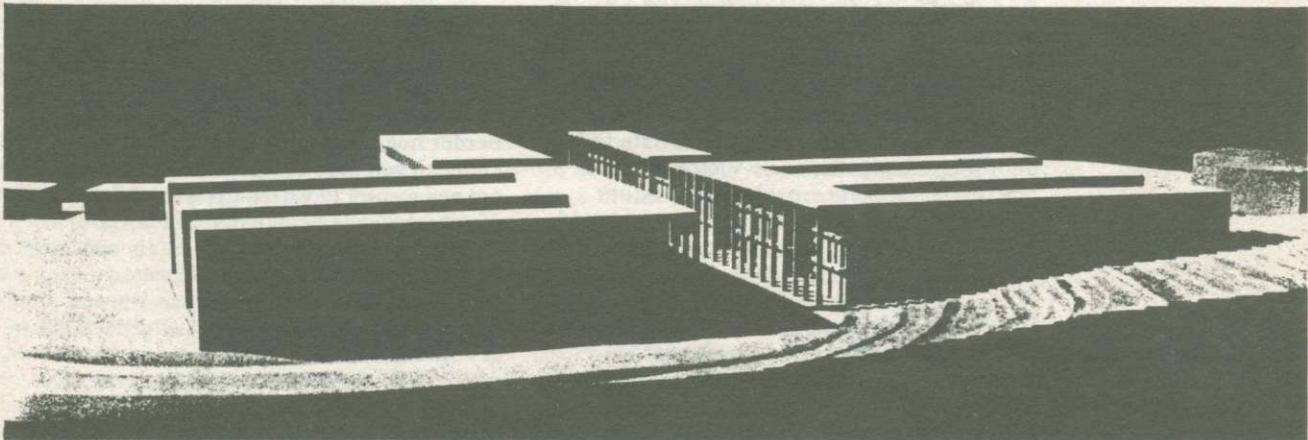
De dialectiek is even duidelijk als een verzinzel: de maatschappij die de verwijzing naar een gevangenis begrijpt, zal de waarschuwing nog nodig hebben, terwijl juist op het punt dat het beeld tenslotte elke betekenis verliest, de maatschappij ofwel volledig gevangenis zal zijn geworden, of misschien het tegenovergestelde daarvan. De metaforische oppositie die in dit voorbeeld wordt geïllustreerd kan in veel van Rossi's ontwerpen en in het werk van de Rationalisten als geheel getraceerd worden, niet alleen in institutionele vormen maar ook in de ruimten van de stad.

Deze nieuwe typologie is een expliciete kritiek op de Moderne Beweging; hij benut de helderheid van de achttiende eeuwse stad om commentaar te leveren op de fragmentering, decentralisatie en formele desintegratie zoals deze in het hedendaagse stedelijke leven zijn geïntroduceerd door de zonerings technieken en de technologische vooruitgang van de twintiger jaren. Terwijl de Moderne Beweging zijn Hel vond in de gesloten, bekrompen en ongezonde wijken van de oude industriesteden, en zijn Eden in de ononderbroken zee van door zon verlichte ruimte vol groen – een stad werd een tuin – verheft de nieuwe typologie als een kritiek op het moderne urbanisme het onafgebroken weefsel tussen het publieke en het private gemarkeerd door de muren van straat en plein, tot het nivo van principe. De nachtmerrie van de Moderne Beweging is het geïsoleerde bouwblok

in een ongedifferentieerd park. De helden van deze nieuwe typologie bevinden zich daarom niet onder de nostalgische anti-stad utopisten van de negentiende eeuw noch zelfs onder de critici van de industriële en technische vooruitgang van de twintigste eeuw, maar eerder onder de degenen die, als de professionele dienaren van het stedelijk leven, hun ontwerpvaardigheden hebben gericht op het oplossen van vragen over toegangsweg, arcade, straat en plein, institutie en uitrusting in een ononderbroken typologie van elementen die tezamen een coherentie vormen met het stedelijk weefsel uit het verleden en de hedendaagse interventies om daarmee een veelomvattende ervaring van de stad te konstitueren.



Grassi, Monestiroli & Conti:
studentenhuizen in Chieti, 1976



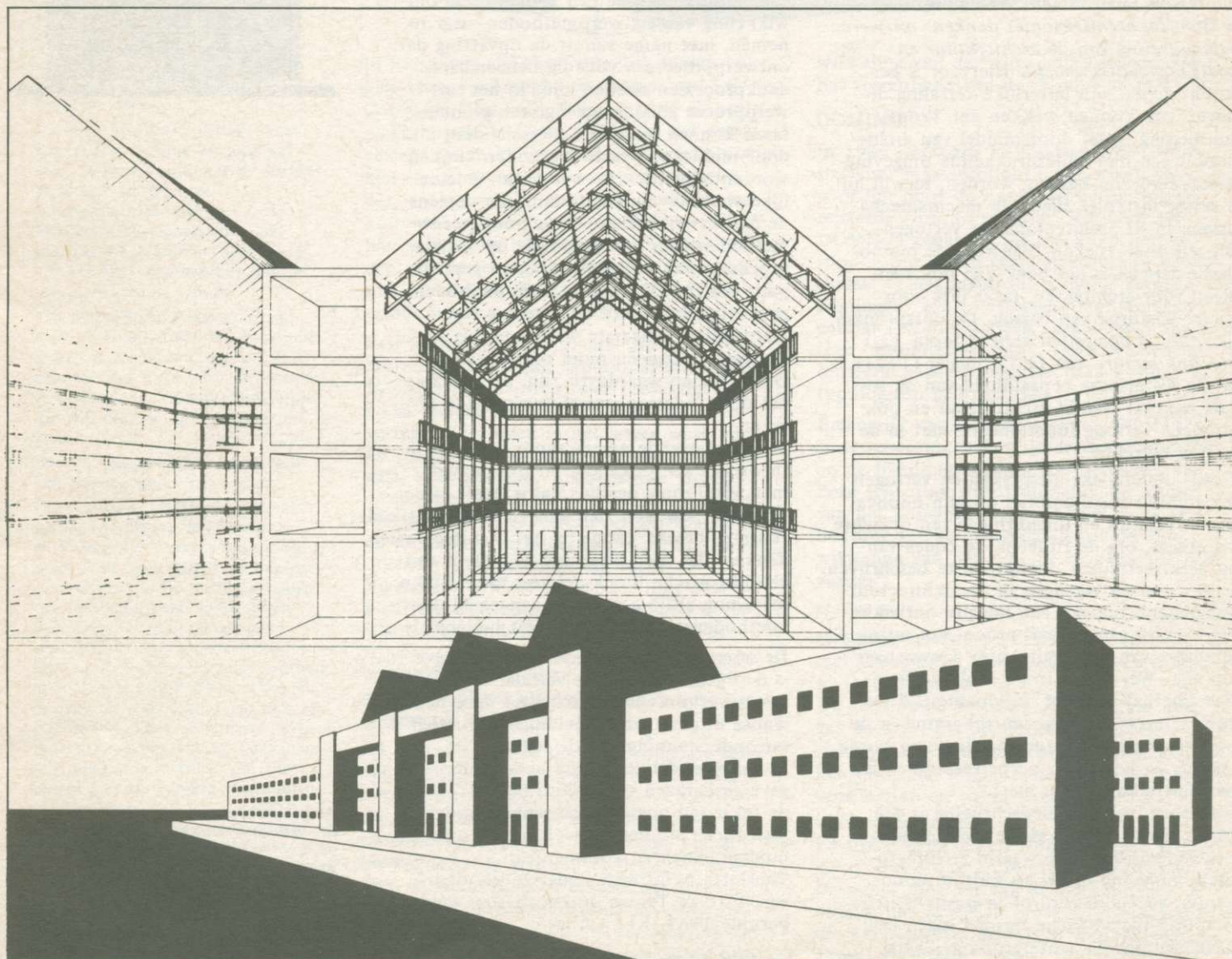
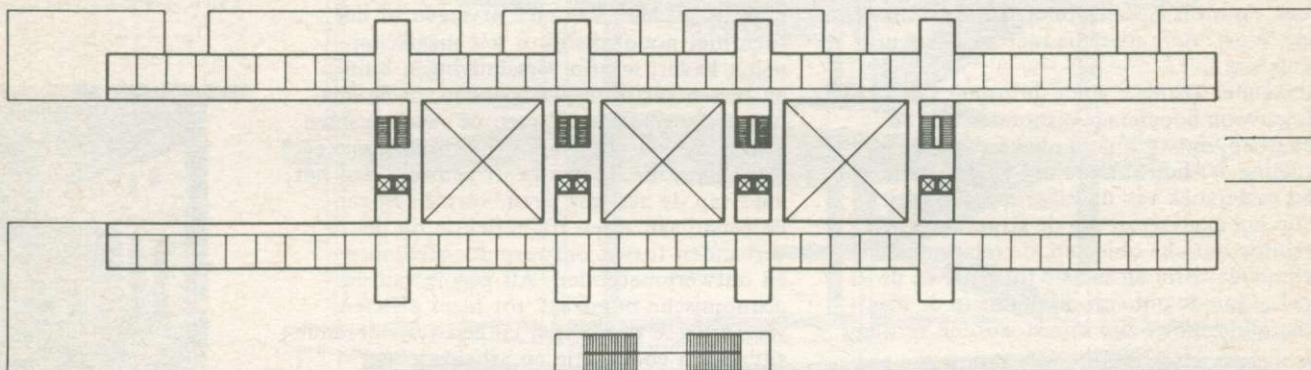
Voor deze typologie bestaat geen afgebakende verzameling regels voor transformaties en hun objecten, noch enige op polemische wijze gedefinieerde verzameling van historische precedenten.

En misschien moeten die er ook niet zijn, want de nog altijd bestaande levenskracht van deze architectonische praktijk berust op het wezenlijke engagement met de exakte eisen van het heden en niet in welke holistische mystifikatie van het verleden dan ook. De typologie weigert elke 'nostalgie' in de wijze waarop hij het verleden evoceert, behalve om de wijze waarop hij restaureert te aksentueren; hij weigert alle uniforme beschrijvingen van de sociale betekenis van de vorm, daarmee op het oog aanvaardbare kwaliteit van elke afzon-

derlijke toeschrijving van een sociale orde aan een architectonische orde herkenkend; hij weigert tenslotte elk eclecticisme, filtert resoluut de wijze waarop hij 'citeert' door de lens van een modernistische esthetika. In deze zin is het een volledig moderne beweging die haar vertrouwen stelt in de wezenlijk publieke aard van alle architectuur, tégen de in toenemende mate private en narcistische visies van het afgelopen decennium.

Hierin onderscheidt zij zich van de meest recente romantismen die ook aanspraak gemaakt hebben op de troon van het postmodernisme – 'stadsgezicht', 'strip-city' en 'collage-stad' – dat in werkelijkheid niets meer voorstelde dan de eindeloze reduplikatie van de 'bloemen' van de

Aldo Rossi: prijsvraagontwerp voor het stadhuis in Trieste, 1974



burgerlijke hoog-kultuur onder het mom van de 'painterly' of de populist. In het werk van de nieuwe Rationalisten, gelden de stad en zijn typologie weer als de enig mogelijke basis van herstel van een

kritische rol voor publieke architectuur, welke de ogenschijnlijk eindeloze cyclus van productie en consumptie bezig is te vernietigen.

—ingezonden mededeling—

boek aankondiging

In maart verschijnt er bij de SUN uitgeverij te Nijmegen, in de architectuurcahierreeks een vertaling van prof. A. Tzonis' welbekende boek *Towards a Non-Oppressive Environment*. Een 'must' voor allen die met architectuur bezig zijn.

Alexander Tzonis is sinds de zomer van 1981 als gewoon hoogleraar verbonden aan de vakgroep 'ontwerpmethodieken' van de afdeling der bouwkunde van de TH Delft. Het onderzoek van de vakgroep, dat gericht is op het analyseren van de structuur van architectonische objecten, de relatie tussen gebouwde vorm en sociale formatie en de positie van de ontwerpdiscipline in de maatschappij, zal met zijn komst worden verdiept.

De Nederlandse vertaling van *Towards a non-Oppressive Environment* verschijnt onder de titel *Het architectonisch denken: ontwerp, rationalisering van de architectuur en maatschappelijke macht*. Hiervoor is gekozen, omdat een letterlijke vertaling de indruk zou kunnen wekken dat Tzonis van mening is dat door middel van architectuur een niet-onderdrukkende omgeving gerealiseerd zou kunnen worden, terwijl hij in eerste instantie alleen de machtsmechanismen in de architectonische vertogen zelf wil onderzoeken. Vanwege de methodische aanpak is het boek dan ook niet alleen voor architecten, maar ook voor (kunst-)historici van belang. De oorspronkelijke titel is polemisch gericht tegen *Vers une architecture* van Le Corbusier (1923), dat de historische bepaaldheid van de sociale context waarin architectuur en ook het eigen vertoog functioneert, niet in de analyse betreft.

Tzonis onderzoekt uitspraken en vertogen van architectuurtheoretici op hun implicaties, opposities en uitsluitingen ten opzichte van elkaar, om de rituelen, de codes van het architectonisch ontwerpen te beschrijven. Hij traceert de vertogen in de architectuurgeschiedenis niet als een lineaire ontwikkeling, waarin een causaal proces van rationalisering van de architectuur aanwijsbaar zou zijn. Wél wordt in de analyse aangeduid hoe het concept 'rationaliteit' door architecten en architectuurtheoretici in de loop van de architectuurgeschiedenis wordt ingezet, en hoe dit concept verbonden is met maatschappelijke macht.

Deze vorm van geschiedschrijving is een kritiek op de gebruikelijke architectuurgeschiedenisschrijving waarin architectonische objecten ofwel als cultuurmonumenten gecanoniseerd of in positivistische of vulgair-marxistische termen tegen een maatschappelijke achtergrond geplaatst

worden. Tzonis beschrijft architectonische praktijken in hun relatieve autonomie ten opzichte van andere maatschappelijke praktijken. Men kan zich afvragen of het toch niet noodzakelijk is het maatschappelijk kader, waarin verschuivingen binnen en tussen vertogen plaatsvinden, in de analyse te betrekken, wil men de mechanismen achter die verschuivingen inzichtelijk maken. De analyse die Tzonis heeft gemaakt aan het eind van de zestiger jaren, vormt één van de eerste aanzetten tot reflectie op de verbanden tussen ontwerp-doelstellingen en ontwerpmethoden. Als gevolg van de economische noodzaak tot meer efficiënt vervaardigde producten en een veranderende situatie in coöperatie en arbeidsdeling, valt in deze periode een hausse in de ontwikkeling van ontwerpmethoden waar te nemen, met name vanuit de opvatting dat ontwerpprocessen volledig beheersbare denkprocessen zouden zijn. In het ontwerpproces zouden op logische gronden fasen kunnen worden onderscheiden, die door middel van vaste methoden kunnen worden opgelost. Hoewel er een geleidelijke verschuiving plaatsvindt van volgens de natuurwetenschappen gemodelleerde methoden naar methoden die op sociale processen van besluitvorming en participatie gericht zijn, zijn al deze methoden geconcipteerd vanuit de idee van een 'natuurlijke' schaarste waartegen 'de mens' ontwerpstrategieën moet ontwikkelen. Deze zouden waardevrij zijn, gereedschap dat door iedereen overal kan worden ingezet.

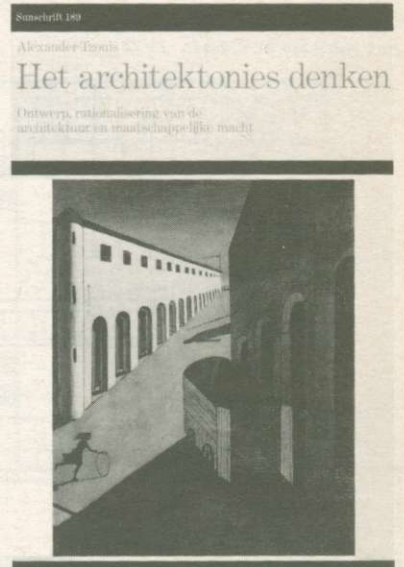
Toonaangevende Amerikaanse ontwerptheoretici als Alexander en Chermayeff met wie Tzonis destijds nauw heeft samengewerkt, bewogen zich geheel binnen dit kader. Hiermee breekt Tzonis in *het architectonisch denken*, dat niet alleen als document van een historische breuk gelezen kan worden, maar nog altijd actueel is, aangezien de 'methodenstrijd' nog lang niet beslecht is.

De oorspronkelijke, Amerikaanse uitgave is niet geïllustreerd. De vertaler heeft in samenwerking met de schrijver deze Nederlandse uitgave met afbeeldingen voorzien ter ondersteuning van de tekst.

In een speciaal voor deze Nederlandse uitgave geschreven voorwoord plaatst Tzonis de tekst ten opzichte van enkele andere historische studies en geeft vanuit zijn huidige inzichten commentaar.

Tenslotte bevat deze Nederlandse uitgave een lijst van Tzonis' publicaties over de periode 1963-81.

Leen van Duin



Alexander Tzonis, *Het architectonisch denken; ontwerp, rationalisering van de architectuur en maatschappelijke macht*. oorspronkelijke titel: *Towards a Non-oppressive Environment*, 1972, vertaling Leen van Duin. SUN, Nijmegen 1982. 184 pag., geïllustreerd, f 24,50.