

Paper Typologie

HOEVEEL KRITISCH REGIONALISME VERDRAAGT EEN TYPE?
OF HOE DE TWEE ZICH TOT ELKAAR VERHOUDEN

Architectuur- en stedenbouwgeschiedenis

Harmen van der Wilt

Rotterdam, 6 augustus 2016

“Zo’n vervlakking maken we vandaag de dag ook me door de globalisering van smaken, modes en bedrijven zelfs in nog sterkere mate. Voor de verveling die van buiten komt door standaardisering en cultuurindustriële uniformiteit is genoeg aanleiding, zowel toen als tegenwoordig, vooral op de steunpunten en verzamelplaatsen van de moderne nomaden, op luchthavens en spoorwegstations, in winkelgalerijen en inkoopcentra. In die transitruimtes van het praktisch nihilisme vinden tussen de tijdverdrijvers vluchtige dates plaats, met de *horror vacui* achter zich en de platte beeldschermen van het verlangen voor zich. Je kunt vandaag de dag werkelijk de indruk krijgen dat de binnensteden er inmiddels net zo uitzien als het gemoedsleven van degenen die ze bewonen. De romantici brachten de saaie doodsheid in het uiterlijke stadsbeeld al in verband met de verdorde geest van de geometrie. Zo drukt de rechte lijn, omdat dat altijd de kortste weg is, volgens Tieck de prozaïsche grondslag van het leven uit. De kromme lijnen, de arrangementen die op de onuitputtelijkheid van het spel wijzen, raken daartegenover op de achtergrond. Het onoverzichtelijke, ook duistere trekt aan, als het maar afwijkingen en uitspattingen toelaat, verrassingen in petto heeft en een ‘prikkelende verwarring’ mogelijk maakt, zoals Eichendorff zegt. Ook om die reden idealiseert men de doolhof van de middeleeuwse stad en verkiest men de wilde tuin boven het afgemeten Franse park. Ook al is het rechthoekige en afgemeten voor het oog ruim, toch roept het paradoxaal genoeg een gevoel van beklemming op. Dat komt omdat de regelmaat in de ruimte hetzelfde effect heeft als de herhaling in de tijd. Het geeft de indruk van vermoeiende en tegelijk benauwende monotonie. De gelijkvormigheid van de ruimte correspondeert met de beleving van almaar hetzelfde in de tijd. In beide gevallen is het gevolg: verveling.”

- Rudiger Safranski, *Tijd. Hoe tijd en mens elkaar beïnvloeden*

Als we de geschiedenis van de typologie opvatten als een lineair traject, dan kunnen we stellen dat de ontwikkeling van het type het Kritisch Regionalisme legitimeert en oproept. Voor het begin van dit traject kunnen we Laugier's primitieve hut aanwijzen, om vervolgens via het panopticum van Bentham bij de Moderne Beweging uit te komen. Een problematischer stelling is dat vanuit het streven naar uniformiteit, standaardisering en efficiëntie -begrippen die bij de Modernen een wezenlijk aandeel hebben in het zoeken naar 'type' - een hedendaagse bouwpraktijk is ontstaan waarin de rol van de architect steeds marginaal lijkt te worden ten aanzien van andere krachten en belangen. Een dergelijk standpunt is alleen houdbaar wanneer de erfenis van het Modernisme niet in haar context wordt gezien, maar alleen wordt opgevat als een gegeven uit een voorbij verleden. Desalniettemin lijkt er een verband te bestaan tussen globalisering en typologie en suggereert het zoeken naar 'type' op zijn minst een einddoel.

Één van de lessen die Muratori trekt uit zijn typologische studies is dat 'het type zich niet laat kenmerken buiten zijn concrete toepassing, dat wil zeggen buiten een gebouwde weefsel'¹. Frampton maakt met zijn Kritisch Regionalisme deze 'concrete toepassing' van Muratori tot vertrekpunt van zijn theorie die hij o.a. uiteenzet in *Ten Points on an Architecture of Regionalism: A Provisional Polemic*. Het is een reactie op architectonisch betekenisloze en oppervlakkige architectuur en de homogeniserende krachten van de moderne techniek. Frampton biedt met zijn Kritisch Regionalisme een theorie die weerstand biedt aan een geglobaliseerde wereld. Daarmee wijst Frampton een mogelijke weg voor een architectuurpraktijk die het lokale een nieuwe impuls wil geven en zich intelligent wil verhouden tot de bestaande omgeving waarin gebouwd wordt. Niet door het universele (in de vorm van de tussenkomst van technologie) af te zweren, maar eerder door te proberen het universele en het specifieke met elkaar te verzoenen teneinde een beter begrip van de wereld te krijgen.

Op basis van het bovenstaande lijkt het mij nuttig nu eerst in het kort de geschiedenis van de typologie alsook de theorie van het Kritisch Regionalisme verder toe te lichten.

1. Typologieën, Philippe Panerai, Wonen-TA/BK, 1981, pag. 16

Kleine geschiedenis van de typologie

Het begrip 'type' is afkomstig van het Griekse *typus*, dat afdruk betekent en is afgeleid van het Griekse *típos*, dat 'in reliëf geslagen betekent'². In het Franse taalgebruik doet de term aan het einde van de 15^e eeuw zijn intrede, en draagt daar de betekenis van (grond)vorm, soort of voorbeeld. Vanaf de 18^e eeuw duidt de term op een geheel van objecten of personen³. Het is de periode dat de wetenschappen zich gaan baseren op waarneming en observatie. Daarmee doet ook de systematische classificatie zijn intrede, met name in de botanica, zoölogie en mineralogie.

De paradigmata van de twee overheersende typologieën in de achttiende eeuw zijn verzinnebeeld in respectievelijk Laugier's primitieve hut en Bentham's Panopticum⁴. Aan de hand van een fictief onstaansproces zocht Laugier naar 'het begin' van de architectuur.

Deze eerste typologie zag de architectuur als een imitatie van de fundamentele orde van de natuur, en verbond de rusticiteit van de hut met een ideaal van volmaakte geometrie, zoals die toentertijd door Newton werd geopenbaard als het leidende principe van de fysica⁵.

Uit het gegeven dat architecturale elementen verwijzen naar een natuurlijke oorsprong -zoals de kolom naar de boom-, stamt het logische gevolg dat een specifiek gebouw zijn 'soort' representeerde, op een vergelijkbare manier als dit in het dierenrijk gebeurt. De verwijzing naar het dierenrijk, of breder naar de biologie, is niet toevallig. Er werd veelvuldig verwezen naar classificatiesystemen van bijvoorbeeld Linnaeus die in de eerste helft van de achttiende eeuw zijn indeling van het plantenrijk publiceerde. Naar analogie van dergelijke indelingen moest de indruk die een gebouw maakte duidelijk de algemene soort, alsook de subsoort aangeven⁶.

In het begin van de negentiende eeuw ontstond er een behoefte aan nieuwe typen gebouwen, als gevolg van de omverwerping van het *ancien régime*. Tegelijkertijd verschoof de metafoor van vegetatief naar het dierenrijk: assen en wervels werden wezenlijke synoniemen⁷. Het was Durand die beide vormen van organische typologie samenbracht en de architect in staat stelde afstand te nemen van de analogie om zich te concentreren op het wezenlijke van de architectuur: de constructie. Hij stelde vast dat de architectuur in haar eigen geschiedenis besloten ligt, als een ontwikkeling parallel aan de natuur in plaats van dat de architectuur is voortgekomen uit de natuur. Durand introduceerde de grafische voorstelling van het grid, waarmee hij de geometrische eigenschappen van plattegronden en de organisaties die ten grondslag liggen aan de basisschema's daarvan in kaart brengt⁸. Daarmee ontstaat een sterke relatie tussen analyse en ontwerp. Durand ging dan ook niet te werk als kunsthistoricus, maar als architect die zich voor de enorme opgave gesteld zag om in weinig tijd een grote hoeveelheid aan bouwwerken te realiseren die voldeden aan de maatschappelijke waarden van die tijd. Tegelijkertijd stelde hij collega-architecten en studenten in

2. www.etymologiebank.nl

3. Typologieën, Philippe Panerai, Wonen-TA/BK, 1981, pag. 8

4. De derde typologie, Anthony Vidler, Oase #3, 1982, pag. 2

5. De derde typologie, Anthony Vidler, Oase #3, 1982, pag. 3

6. idem

7. De derde typologie, Anthony Vidler, Oase #3, 1982, pag. 4

8. Typologieën, Philippe Panerai, Wonen-TA/BK, 1981, pag. 9

staat om ‘in weinige maanden te doen wat men tot dusver slechts ten koste van vele jaren kon doen’⁹. Daarmee werd er een nieuwe mythe geboren: de efficiëntie. En daarmee kondigde de eerste effecten van de Industriële Revolutie zich aan. Daarbij moet worden opgemerkt dat die eerste effecten eerder een manier van denken betroffen dan dat ze betrekking hadden op de techniek¹⁰

9&10. Typologieën, Philippe Panerai, Wonen-TA/BK, 1981, pag. 11

De tweede typologie, die voortkwam uit de Industriële Revolutie, stelde de architectuur gelijk aan de wereld van de machine. Architectuur werd een equivalent van seriematige massaproductie; de productie-piramide, van het kleinste gereedschap tot de meest complexe machine, zag men analoog aan de link tussen kolom, het huis en de stad¹¹. Corbusier zegt daarover het volgende: “Het fysieke type (het menselijke lichaam) is uniek, een standaard, die varieert tussen voldoende veralgemeniseerde grenzen opdat het mogelijk zou zijn een typisch en enkelvoudig standaardgereedschap te vervaardigen dat er volkomen aan aangepast is (wagon, auto, bed, stoel, zetel, glas, fles, enzovoort). Volgens dezelfde genoegzaam algemene regels zal men een standaard woongereedschap vervaardigen”¹². Dit bleek weinig bevredigend: men probeerde om de oude typologie te vermengen met de nieuwe om op die manier een antwoord te formuleren op de architectonische vorm. De geometrie, zoals in de eerste typologie afgeleid van Newton’s fysica, werden nu gebruikt ‘omwille van hun evidente kwaliteiten van de economie, moderniteit en zuiverheid’¹³.

11. De derde typologie, Anthony Vidler, Oase #3, 1982, pag. 5

12. Typologieën, Philippe Panerai, Wonen-TA/BK, 1981, pag. 11, citaat uit Architecture Rationelle, A. Wilder

13. De derde typologie, Anthony Vidler, Oase #3, 1982, pag. 5

In het begin van de negentiende eeuw was de architectonische productie, alsook het denken daarover, sterk gekenmerkt door een latent neoclassicisme, vanuit de behoefte het nieuwe tegenover het oude te verantwoorden¹⁴. Een mooi voorbeeld hiervan is te vinden in de diverse gebouwen de Karl Friedrich Schinkel in Berlijn bouwde. Pas na de Eerste Wereldoorlog werd dit neoclassicisme verdrongen door een voorstelling van getayloriseerde productie: gebouwen moesten zelf als machine functioneren door in de behoefte van hun gebruikers te voorzien en gebaseerd hierop hun vorm vinden.

14. idem

Heel geleidelijk vindt in de negentiende eeuw de omslag plaats van model (opgevat als variaties op een beproefd type), naar de (identieke) reproductie van een geperfectioneerd prototype. En leidt daarmee tot de opheffing van de verschillen, tot de uniformering van levenswijzen. Begrippen als ‘standaardisering’, ‘controle’ en ‘existenzminimum’ doen hun intrede als sleutelwoorden van de Moderne Beweging. Het zoeken naar dit nieuwe type zou in 1928 leiden tot de oprichting van CIAM¹⁵. De motivering van deze extreme typificatie, waarbij een woning gelijk wordt getrokken met een willekeurig ander industrieel product en geen concreet verband heeft met haar locatie, is gelegen in de toenmalige noodzaak aan een snelle, economische, hygiënische en sociale bouwwijze¹⁶. Samenvattend kan worden gesteld dat in de eerste twee typologieën architectuur, opgevat als een scheppende daad van de mens, vergeleken werd met een andere ‘natuur’ buiten zichzelf¹⁷.

15. Typologieën, Philippe Panerai, Wonen-TA/BK, 1981, pag. 13

16. Typologieën, Philippe Panerai, Wonen-TA/BK, 1981, pag. 15

17. De derde typologie, Anthony Vidler, Oase #3, 1982, pag. 6

In de derde typologie zoekt men niet langer naar een vergelijkbare keten van continuïteit waarmee de legitimatie wordt gezocht buiten de architectuur. Een kolom verwijst niet meer naar een boom, een huis wordt niet meer gedacht als een machine, maar architectonische elementen worden wezenlijk architectonisch. Daarbij wordt de stad opgevat als een geheel, waarvan het heden en verleden te zien zijn in haar fysieke structuur. Door het weefsel van de stad aan te wijzen als nieuwe typologie komt men tegemoet aan de behoefte om de continuïteit van vorm en geschiedenis van de stad te benadrukken¹⁸. Het radicaal nieuwe aan deze typologie in relatie tot de twee voorgaande typologieën is dat onderzoek wordt gedaan naar een volledig geheel in plaats van slechts te focussen op gebruik, techniek of sociale ideologie. Deze 'ontologie van de stad' ontkent de sociaal-utopische en progressief-positivistische definities van de architectuur van de laatste twee eeuwen¹⁹. Een bouwwerk wordt in de derde typologie dus niet meer beoordeeld op een samengaan van vorm en gebruik. De stad zelf dient als identificatie van het architectonische object. Dat betekent niet dat een gebouw geen uitdrukking meer zou kunnen geven aan de functie die het herbergt, een gebouw wordt alleen op andere gronden beoordeeld.

De neorationalisten bouwen voort op wat ze aantreffen. De lagen van de door tijd en menselijke ervaring neergeslagen informatie op een bouwwerk of stedelijk fragment worden niet genegeerd, maar juist ingezet als sleutel tot het verkrijgen van nieuwe betekenissen²⁰. Voor de neorationalisten gelden de stad en haar typologie als enige basis van herstel van een kritische rol voor publieke architectuur, die door de eindeloze cyclus van productie en consumptie bezig is te verdwijnen²¹. Zo gezien wordt de derde typologie een medicijn voor de stad, en daarmee voor de maatschappij.

18. De derde typologie, Anthony Vidler, *Oase #3*, 1982, pag. 6

19. De derde typologie, Anthony Vidler, *Oase #3*, 1982, pag. 7

20. idem

21. De derde typologie, Anthony Vidler, *Oase #3*, 1982, pag. 10

Kritisch Regionalisme

Onderstaande synopsis van Kenneth Frampton's tekst *Ten Points on an Architecture of Regionalism: A Provisional Polemic* eerbiedigt de structuur van de originele tekst. Frampton lijkt aan de hand van begrippenparen (zgn 'points') een ideaal huwelijk te willen sluiten. Eén deel van een begrippenpaar benadrukt het humane en kenmerkende van een plek, het andere vormt een minder kritische, minder plaatsgebonden tegenhanger en heeft daarmee een universeler karakter. Hoewel de auteur zich in de tekst soms wat bescheiden opstelt laat de titel van het artikel laat weinig aan de verbeelding over wat betreft de intenties van de auteur: A Provisional Polemic.

Introduction

Geglobaliseerde economie speelt een belangrijke rol in het versnellingsproces dat is gericht op optimalisatie. Dit betreft ook de architectuur: zo weinig mogelijk 'gebouw' en zo veel mogelijk 'economie'. Het gebruik van normatieve plattegronden en beproefde, doorontwikkelde constructieve methodes reduceren architectuur tot het verzorgen van een mooie huid, de verpakking. Oftewel: (het geschikt maken voor) marketing. De huidige tijd vraagt om vooruitgang, om meer meer meer. Niet om architectuur. Architectuur wordt een middel. Multinationals zijn niet gebaat bij regionalisme, hebben geen belang bij maatschappelijke betrokkenheid. Volgens Jürgen Habermas wil het neoconservatisme maskeren dat de oorzaak van een ontevreden maatschappij ontstaan is door versnelling en verandering (die bij vooruitgang horen), teneinde 'modern' te zijn. Want of we willen of niet, we worden steeds weer geconfronteerd met het griezelige feit dat het nieuwe steeds sneller oud wordt. Ondanks het conservatieve pleidooi van een terugkeer naar tradities lijken we te ervaren dat binnenkort alle banden met het verleden zijn afgesneden, dat onze culturele erfenis opgebrand raakt, dat de rijke wortels van onze culturele erfenis uitgeput raken. Architectuur wordt één van de dingen binnen de ronddartelende producten en afbeeldingen. Vrijelijk gekozen historische referenties worden ongestoord gemixt met fragmenten uit de Moderniteit en andere uiterlijke vormen. Achter deze poppenkast weten we dat de plattegronden en de volumetrische opbouw, zoals overgeleverd door de International Style, vrijwel onveranderd zijn gebleven. De simulatie van een simulatie; iets dat ergens op lijkt, lijkt op iets, in een nieuw, leuk!, jasje, ontdaan van zijn originele herkomst, en daarmee de energie en poëzie.

POINT 1: Critical Regionalism and Vernacular Form

Een van de problemen van de term Kritisch Regionalisme komt voort uit het -isme. Dit geeft de indruk dat het hier een stijl betreft met een bijbehorende set van esthetische voorkeuren. Regionalisme moet niet worden verward met een overgevoeligheid of populistische uitleg voor dat wat eigen is aan een streek,

aan het lokale. Het Kritisch Regionalisme streeft naar een architectuur, die een kritische reactie op het modernisme combineert met een sensibiliteit voor het tektonische en voor plaatsgebonden factoren als topografie, klimaat, licht en materiaalgebruik.

POINT 2: The Modern Movement

Architectuur is cultuurpolitiek. Door middel van architectuur kunnen we laten zien wat voor toekomst we voor ogen hebben voor onze liberale democratie. Wat dat betreft is de erfenis van de Moderne Beweging oneindig rijk. Het is niets minder dan kortzichtige dwaasheid om af te zien van de erfenis van de Moderne Beweging met zijn bevrijdende, kritische en poëtische tradities ten gunste van populistische, streekgebonden gewoonten. Voor Frampton houdt de architectuur dan ook niet op bij de verschijningsvorm en is zijn Kritisch Regionalisme net zo goed een cultureel en politiek project.

POINT 3: The Myth and the Reality of the Region

Er zijn twee te onderscheiden zaken die meespelen in het duiden van wat een regio of streek is. De eerste valt onder de notie van het discours, de tweede heeft betrekking op de gecultiveerdheid van een opdrachtgever. Met discours wordt hier bedoeld het 'school maken' van de lokale cultuur. En de rol van de opdrachtgever bestaat er in dat er alleen dan een cultureel betekenisvol gebouw kan worden gerealiseerd wanneer de opdrachtgever een grote betrokkenheid aan de dag legt.

Een regio, alsook het 'school maken', moet gecreëerd worden. Alle zelfbewuste culturen hebben mythes voortgebracht. Dergelijke overleveringen zijn essentieel in het vormen van een identiteit. Daarbij is het van minder belang dat het hier een illusie betreft; ze functioneren vooral als een kritische en creatieve kracht. Het is het verhaal van een regio, waarin eenieder zich kan herkennen en waaruit een gemeenschappelijke identiteit voortvloeit. Frampton citeert ter illustratie van zijn pointe de dichter Rainer Maria Rilke: "It wasn't but they feed it with a feeling that it might exist and this was of such strength it did confer one horn which grew and came up to a Virgin once all white and was within the mirror and in her."

POINT 4: Information and Experience

We zijn in het algemeen ons vermogen aan het verliezen om onderscheid te maken tussen informatie en ervaring, zowel binnen als buiten de architectuur. We zijn door de media beter geïnformeerd dan ooit, om niet te zeggen overgeïnformeerd, en de ruis aan aanbod is overweldigend. Hierdoor vloeien het reële en irreële in elkaar over; we informeren ons met hetzelfde gemak over de aanbiedingen van die week als over een terroristische aanslag. Oftewel: we zien het onderscheid tussen representatie en het echte ding niet meer. We zijn zodanig geconditioneerd door de media dat men gebouwen leest als pittoreske afbeelding

van bouwwerken in plaats van zich te openen voor een directe ervaring van hun fysieke en tastbare vorm.

POINT 5: Space/Place

De tegenstelling ruimte-plaats is het meest helder geformuleerd door Heidegger. Hij stelt het Latijnse *spatium in extensio* (theoretische, oneindige ruimte) tegenover het Teutoonse begrip *Raum* (fenomenologisch begrensde plek of gebied). Bij Heidegger is de begrenzing niet iets waar iets ophoudt, maar juist waar het 'aanwezig begint te zijn'.

Tegenover deze fenomenologische opvatting van ruimte, waarbij een plek tot stand komt via de waarneming van het lichaam, staat de moderne stedelijke ontwikkeling met een voorkeur om zich zo algemeen mogelijk uit te breiden tot een geprivatiseerd, plaatsloos gebied.

POINT 6: Typology/Topography

De term typologie raakt zowel aan beschaving als aan cultuur. De gebouwtypen behorend tot de periode van de Verlichting zijn universeel van aard. Gebaseerd op het grid, boden ze plaats aan een grote diversiteit aan programma's, en waren vrijwel overal toepasbaar. In tegenstelling tot bovenstaande waren de gebouwen vanuit de Arts&Crafts-gedachte cultureel verankerd in een feitelijke of fictieve geschiedenis van een plek. Daarmee waren ze gecompliceerder, additief en specifieker. Maar nog steeds te classificeren. En bovendien overgeleverd als de essentie van een streekgebonden cultuur.

De tegenstelling tussen typologie en topografie is op vrijwel ieder niveau aanwezig. Wanneer er iets wordt gebouwd vindt er onvermijdelijk een transformatie plaats van de topografie van een plek. Deze is alleen te onderdrukken door bijvoorbeeld esthetische voorwaarden op te leggen. Oftewel, door de topografie zoveel mogelijk te ontzien.

POINT 7: Architecture/Scenographic

De term 'architectonisch' stamt oorspronkelijk af van het Griekse *tekton*, waarmee wordt gerefereerd aan het *métier* van de timmerman en daarmee niet alleen aan de maker van de eerste Griekse tempels, maar ook aan de oorspronkelijke rol van een constructie en de verbindingen in een bouwwerk. De term 'architect' is afgeleid van *architekton* waarmee bouwmeester wordt bedoeld. 'Architectonisch' verwijst daarom niet alleen naar de techniek van de draagconstructie, maar evenzo naar de mythische werkelijkheid van het bouwen zelf. Het laat zien hoe het kunstmatige in wisselwerking staat met het natuurlijke, niet alleen wat betreft de afdracht van krachten, maar ook wat betreft duurzaamheid ten opzichte van het klimaat en het verstrijken van de tijd. Scenografie is afgeleid van het Latijnse *scena* en van *frons scenae*, dat scène betekent en dus representatief van aard is. Het architectonische komt dus voort uit het oorspronkelijk bouwwerk, terwijl scenografie vooral in verband te brengen

is met de Renaissance.

Het is heden ten dage niet vanzelfsprekend dat een bouwwerk tektonisch van aard is. Daarmee wordt de architectuur van haar expressiviteit beroofd. Architectonische betekenis raakt versluierd en doofstom en daarmee beroofd van haar vermogen tot ons te spreken.

POINT 8: Artificial/Natural

Ten opzichte van alle andere kunstvormen heeft architectuur de diepste relatie met de natuur. Architectuur heeft immers altijd een directe interactie met de omringende natuur. Dit lijkt vanzelfsprekend, maar is gezien de alomtegenwoordigheid van mechanische installaties niet zo. En het zijn precies dergelijke installaties die zorgen voor de eliminatie van precies die zaken die ons anders zouden relateren aan een bepaalde plek en/of specifieke cultuur. Oftewel: installaties maken een gebouw onverschillig voor zijn directe omgeving. Terwijl de gebouwde omgeving juist een intermediaire functie zou moeten hebben ten opzichte van de natuur en zo ons bestaan aan de wereld relateren.

POINT 9: Visual/Tactile

Architectuur bezit het vermogen om ervaren te worden met alle zintuigen, oftewel: in de ervaring van een gebouwd werk spelen andere zintuigen mee dan alleen de prikkeling van de oogzenuw. Het zien gaat altijd vergezeld van de prikkeling van een ander zintuig. Denk aan hoe de optrede van een trap ons gevoel van welbehagen beïnvloed. Als we daarbij de materialisering van een trap optellen zien we dat de ervaring -van in dit geval de trap- bestaat uit zowel de afwerking van het oppervlak als het traplopen zelf. De dominantie van het zicht is ontstaan in de Renaissance, o.a. door ontdekking van het perspectief. Na de 15^e eeuw blijft deze intellectuele constructie -het perspectief- de ontwikkeling van 'ruimte' bepalen in het Westen.

POINT 10: Post-Modernism and Regionalism: A Summation

De post-modernen vallen uiteen in twee groepen: de neo-historici en de neo-avant-gardisten. De neo-historici vinden dat de avant-garde heeft gefaald en dat men dus moet terugkeren naar de traditie. De neo-avant-gardisten daarentegen verwerpen de grote utopieën van de Moderne Beweging, maar zien het proces van modernisering als onvermijdelijk. Waar de neo-historici op ieder niveau anti-modern zijn, zijn de neo-avant-gardisten waarschijnlijk het meest post-modern doordat zij de utopische erfenis van de Verlichting verwerpen, en daarmee het einde van de Grote Verhalen, de wetenschap inclusief.

Het Regionalisme wijst volgens Frampton een middenweg aan tussen deze twee onverenigbare post-moderne posities. Regionalisme verhoudt zich kritisch tot zowel neo-historici als neo-avant-gardisten. En hoewel het net als de twee posities van het post-modernisme uitgaat van een *aporia*, biedt het een kritische basis waarop een architectuur van verzet kan worden gefundeerd. Dat is een

architectuur vrij van modieuze grillen, een architectuur van plaats eerder dan van ruimte, een architectuur die zich gevoelig toont voor de samenhang met tijd en klimaat. Boven alles is het een concept voor een omgeving waarin het lichaam als geheel wordt gezien omdat wij een architectonisch werk met ons hele lichaam ervaren.

Hoe verhouden typologie en Kritisch Regionalisme zich tot elkaar? Een conclusie.

In het algemeen heeft typologie de neiging tot categoriseren. Dat licht in de term besloten, die vrij vertaald 'leer van de indeling van typen' betekent. En om tot een indeling te komen moet er gecategoriseerd worden. Oftewel, een concrete situatie moet soms met een abstraherende blik bekeken worden teneinde vast te kunnen stellen welk type het betreft. Hiertegenover staat de centrale idee van het Kritisch Regionalisme dat er naar streeft om het universele met het specifieke te verbinden teneinde een beter begrip van de wereld te krijgen.

Als we terugdenken aan de hierboven beschreven geschiedenis van de typologie, dan valt op dat de typologie een steeds operatiever karakter heeft gekregen. De eerste typologie koppelde de architectuur aan de natuur aan de hand van een mythe. De tweede typologieschool maakte een analogie met de machine die toen ter tijd een nieuwe tijd aankondigde. Aan de hand van de derde typologie was men in staat om op het bestaande te reageren en daar op voort te borduren. Wellicht was deze 'helende' typologie van de neorationalisten een reactie op de kaalslag die in de jaren '60 van de vorige eeuw woedde. Daarmee lijkt de typologie voor het recente verleden (vanaf jaren '70) een tool te zijn geworden en voor een verder verleden een middel om de architectuurproductie van het verleden te duiden.

Nu heb ik niet het idee dat de derde typologie nog een levendige school is. Wellicht komt dit omdat deze zodanig school heeft gemaakt dat het gemeengoed is geworden en niet meer ter discussie staat. Maar die opmerking strookt niet met tal van bouwwerken die sinds die tijd zijn opgeleverd. Ik benoem het omdat in een recent nummer van *De Architect* een artikel stond over 'de Rats', een 'veelbelovende groep van vier jonge architecten'²². Een aantal zaken die in het artikel door de Rats voor het voetlicht worden gebracht gaven mij het idee een zeer aantrekkelijk en vooral een nieuw alternatief te ontdekken waar ik mij zeer in kon vinden. De eerlijkheid gebiedt mij te zeggen dat ik voor het lezen van het artikel, alsook voor het verdiepen in de typologie, nog niet eerder van de neorationalisten had gehoord. In dit artikel wordt de werkwijze van de Rats als volgt omschreven: "[...] De Rats richten zich nadrukkelijk op de conceptualisering van het materiaal, gekoppeld aan een hernieuwde belangstelling voor de stad, waarbij geen enkel stuk wordt uitgesloten. De

22. Harm Tilman, Rats keren architectuur om, *De Architect*, oktober 2015, jaargang 46, pagina 30 t/m53

vernieuwing komt in dit geval uit de architectuur zelf voort”. In zekere zin haken de Rats dus aan bij de neorationalisten, wat ook direct de naam verklaart, en beschouwen ze de stad behalve als een sociaal product, ook als een gebouwd product. Blijkbaar dragen de Rats een zodanig ‘nieuw’ gedachtengoed uit, dat De Architect het de moeite van het publiceren waard vindt. En daarmee kunnen we aannemen dat de derde typologieschool niet meer de dominante stroming is binnen de architectuur. Want hoe valt anders te verklaren dat overal huizen in een traditionele stijl worden opgetrokken, waarmee het idee van een traditie wordt gesuggereerd?

Het artikel bood naast de aanreiking van een architectuurbenadering ook inzicht op de bovenstaande opgeworpen vraag, namelijk hoe typologie en Kritisch Regionalisme zich tot elkaar verhouden. Bij de Rats zijn beide tegelijkertijd aanwezig. Typologie enerzijds in de vorm van referenties (“Als we torens bouwen, onderzoeken we die traditie”) en anderzijds in het ontwerpen (“Vaak ligt een oplossing ook mooi verscholen in de typologie en blijkt die zo goed te werken, dat een andere ruimtelijke oplossing de plank mislaat”). En alhoewel ze de term Kritisch Regionalisme niet noemen, geven ze wel aan dat de projecten sterk in hun locatie verankerd zijn en extreem contextueel. Het ontwerpen kan dus beginnen met een typologie, hieruit kan immers waardevolle informatie volgen. Gerard van Zeijl schrijft hierover in het artikel Typologie, het ombuigen van het modernisme het volgende: “Inmiddels moeten we vaststellen, dat spreken over architectuur niet samenvalt met hetgeen over typologie gezegd kan worden. Typologie brengt hooguit het epistèmè van de architectuur in kaart, maar dan als een ontdekkingsreiziger die zich moet beperken tot de kustlijn, daar zijn cartografische kennis niet kan worden ingezet voor het binnenland”²³. Maar het ontwerpen mag dus niet in een typologie eindigen. Althans, niet alleen maar. Het ontwerp moet gerelateerd worden aan de directe omgeving. Over dit verankeren in een locatie schrijft Frampton in *Prospects for a Critical Regionalism* het volgende: “Als er al een centraal principe voor het Kritisch Regionalisme aan te wijzen valt dan is dat het gericht zijn op plaats veeleer dan ruimte. Of om in de terminologie van Heidegger te spreken, de nabijheid van *raum*, eerder dan de uitgestrektheid van *spatium*”²⁴.

In haar artikel *Re-Reading Critical Regionalism* wijst Kelly Carlson-Reddig volkomen terecht op de overeenkomst van de opvatting van ruimte zoals die in het artikel van Frampton wordt gebruikt en het concept van de genius loci van Christian Norberg Schulz, waar in de laatste het volgende te kennen geeft: “The existential purpose of building (architecture) is therefore to make a site become a place, that is to uncover the meanings potentially present in the given environment”²⁵. Het duidt op de fundamentele behoefte van de mens om te wonen op plaatsen die, om met Norberg Schulz te spreken, ‘voorstelbaar’ zijn²⁶.

23. Typologie, het ombuigen van het modernisme, Gerard van Zeijl, *Oase* #15, 1986, pag. 9)

24. *Prospects for a Critical Regionalism*, Kenneth Frampton, pag. 162

25. *Re-reading Critical Regionalism*, Kelly Carlson-Reddig, pag. 271

26. *Re-reading Critical Regionalism*, Kelly Carlson-Reddig, pag. 272

Het is o.a. deze fenomenologische notie van ruimte die de theorie van Frampton voor mij zo aantrekkelijk maakt. En zijn hele project is gestoeld op de fenomenologie, niet voor niets luidt de laatste zin van *Ten Points on an Architecture of Regionalism: A Provisional Polemic*: “Boven alles is het een concept voor een omgeving waarin het lichaam als geheel wordt gezien omdat wij een architectonisch werk met ons hele lichaam ervaren”.

Een fenomenologische benadering spreekt bijvoorbeeld ook uit Point 4: Information/Experience, waarin wordt gesteld dat wij ons vermogen om onderscheid te kunnen maken tussen informatie en ervaring kwijt aan het raken zijn. En daarmee het contact met het fysieke bestaan en de werkelijkheid verliezen. Het idee van een authentieke samenhang tussen verschijning, vorm, gebruik en materialiteit behoren tot de onderscheidende karakteristieken van regionale en streekgebonden architectuur. Het harmonieus samengaan van materie en beeld worden tot de diepe kwaliteiten van de architectuur gerekend. Geen oppervlakkige of inwisselbaar architectuur die is gereduceerd tot drager van informatie, maar een architectuur waarin de locatie, het gebruik en de materialiteit een integraal deel uitmaken van het geheel²⁷.

In relatie tot Point 5: Space/Place, suggereert Carlson-Reddig dat er verschillende schalen bestaan voor het zoeken naar specifiek potentieel om ‘plaats’ te maken: regio, context, locatie of op basis van een voor handen zijnde grondstof of materiaal. Daarnaast kan ook gezocht worden naar minder fysieke eigenschappen van een plek zoals de minder grijpbare metafysische kenmerken, waaraan de mens zijn in-de-wereld-zijn op kan baseren. Het fysieke en metafysische zijn met elkaar verstrengeld²⁸.

In Point 8: Artificial/Natural blijkt een fenomenologische benadering uit het pleidooi voor een intermediaire functie die gebouwen zouden moeten hebben ten opzichte van de natuur en zo ons bestaan aan de wereld relateren. En uit Point 9: Visual/Tactile blijkt het uit de anekdote van het traplopen, waarin wordt gesteld dat het zien altijd vergezeld gaat van de prikkeling van een ander zintuig. Het Kritisch Regionalisme kent dus veel fenomenologische beginselen. Daarmee is het project van Frampton ook op te vatten als een zingevingsproject, daar de fenomenologie ten dele ook een zijnsleer is. Frampton spreekt zelf over een architectuur van verzet, wat volgens mij op hetzelfde neerkomt.

Frampton's tekst wijst een mogelijke weg voor een architectuurpraktijk die het lokale een nieuwe impuls wil geven, zich intelligent wil verhouden tot de ‘natuurlijke’ omgeving en het herontdekken van de menselijke ervaring als het potentieel van architectonische ervaring. Of, zoals Carlson-Reddig haar artikel laat beginnen met een citaat van Paul Ricoeur: “There is the paradox: how to become modern and to return to sources; how to revive an old, dormant civilization and take part in universal civilization”²⁹.

27. Re-reading Critical Regionalism, Kelly Carlson-Reddig, pag. 270

28. Re-reading Critical Regionalism, Kelly Carlson-Reddig, pag. 272

29. Re-reading Critical Regionalism, Kelly Carlson-Reddig, pag. 270

Toen ik aan dit paper begon was ik er stellig van overtuigd dat de studie naar type niet anders dan tekort kon schieten ten opzichte van de rijkdom van de lichamelijke ervaring. Nu weet ik dat ze elkaar informeren. Daarbij appelleert de typologie, via de analyse, aan de ratio en spreekt het Kritisch Regionalisme, via de fenomenologie, de ervaring aan. En dat is een voor de menselijke soort bekende vermenging, aangezien hij daar zelf ook uit bestaat. Bovendien is dit voor mij een bruikbare modus operandi, omdat ik hierin zowel mijn voorliefde voor analyse en theorieën alsook voor de fenomenologie ingebed weet.