

# De architectuur van de stad

Thema's uit recent architectuuronderzoek

'l'Histoire de la ville est inscrite dans son tissu parcellaire'  
André Chastel

*Ed Taverne*

Houden we eigenlijk wel van de stad? Zo op het eerste gezicht een bizarre vraag, zeker als men weet dat die honderdvijftig jaar geleden ook al is gesteld, door John Ruskin. En wie in de eenentwintigste eeuw vanuit een vliegtuig op ons neer zal kijken, zal zich verbazen over hoe weinig ons antwoord verschilt van dat uit de vorige eeuw. Toen is immers het idee ontstaan, zowel bij ondernemers, hygiënisten, hervormers als sociaal utopisten om de bestaande, compacte en ondoorgrondelijke stad, definitief de rug toe te keren en in plaats daarvan buiten, in de vrije natuur, met een volkomen nieuwe nederzetting te beginnen, één die open, vrij groen en transparant zou moeten zijn.<sup>1</sup>

Of we nu kijken naar de plannen van Charles Fourier voor een Phalanstère (1845); van Howard voor een Garden City (1898) of, om een sprong te maken, van Le Corbusier voor een 'Unité d'Habitation' (1946): het zijn allemaal varianten van een utopie die zich buiten de bestaande, historische stad wenst te voltrekken. In de negentiende eeuw wordt definitief gebroken met de idee van de 'actieve stad', dat wil zeggen met de stad als een omgeving die steeds in beweging is en die zich verjongt bij gratie van voortdurende veranderingen aan straten, pleinen, riolering, parken en gebouwen. Dat was ook het idee van de stad van architecten als Leon Battista Alberti en Andrea Palladio toen zij ruim vijf eeuwen geleden hun tractaten schreven en tegelijk als ontwerpers betrokken waren bij de 'embellissement' van Mantua, Vicenza en Venetië. Maar zo dacht John Ruskin er ook nog over, en zijn schitterende *The Stones of Venice* (1851-1853) is te beschouwen als een precieze architectonische opmeting, gemaakt met een liefde en aandacht die we ook bespeuren in de eerste fotografische opnames van de stad; kortom een weergaloos gedetailleerd portret, gemaakt op het moment dat de stad eigenlijk al dood was en het contemporaine leven op zoek was naar nieuwe organisatievormen, naar *contra-steden* die de historische centra definitief zouden moeten vervangen.

Sindsdien zijn we van de stad vervreemd en naarmate we meer op de stad studeren, haar meer restaureren en musealiseren, des te verder verdwijnt ze als bruikbare en adequate omgeving voor ons dagelijks leven. Deze situatie geldt heel

bijzonder voor de wijze waarop in Nederland met de stad wordt omgegaan. In schril contrast met de vaak fraai gerestaureerde stadsgezichten, opgepoetste parochiekerken, raadhuisen, hofjes en grachtjeshuizen die een solide controle over het verleden van de stad suggereren, staat het gebrek aan historische kennis over de eigenlijke bedoelingen, wetten en realiteit van de stad.

Hoewel er dagelijks in Amsterdam heel wat wordt vernieuwd, gerenoveerd en gerestaureerd, beschikken architecten, geografen en historici nauwelijks over inzichten in het *theoretisch model* van Amsterdam als historische stad. Is het niet merkwaardig dat bijvoorbeeld Rem Koolhaas' zogenaamde *archipel-theorie* door historici nog nooit weersproken is? Koolhaas en het door hem opgerichte Office for Metropolitan Architecture stelt dat de stad niet gebaseerd is op samenhang, maar juist op heterogeniteit. In het archipel-model staat ieder fragment voor zijn eigen waarde en idealen. Een dergelijke caleidoscoop van 'eilanden' is latent in vele steden te vinden. 'Een stad als Amsterdam', aldus Koolhaas, 'bestaat uit een aantal kernen of lagen die allemaal voor verschillende idealen staan. Er is de middeleeuwse kern, die "toevallig" tot stand is gekomen, er is de grachtengordel opgezet volgens een tweedimensionale formele planning met een welhaast anarchistische invulling in de derde dimensie. Dan is er de negentiende-eeuwse gordel, waar de derde dimensie weer meer onder controle komt. Daar zitten de fragmenten in van een bourgeois-idylle en stukken met een proto-socialistische, therapeutische opvatting. Tenslotte zijn er de verschillende twintigste-eeuwse wijken. Ieder stuk heeft zijn eigen identiteit, zowel formeel als ideologisch. Als je die stukken van elkaar isoleert en er een zeker respect voor hebt, dan kan je ingrepen doen, die zowel kritisch zijn en een aanvulling betekenen, als wel een intensivering van die eilanden betekenen'.<sup>2</sup> Een uitdagende theorie die heel wat wetenschappelijke modellenbouwers toch zou moeten prikkelen, ware het niet dat ook zij vervreemd zijn van de ruimtelijke en vooral architecturale dimensie van de stad.

De bewijzen liggen voor het oprapen. In 1989 publiceerde P. Kooij, hoogleraar in de economische en sociale geschiedenis van stad en platteland, een bijzonder bruikbare introductie op de historiografie van de stadsgeschiedenis. Wie zijn handleiding aandachtig leest, wordt getroffen door het gebrek aan aandacht voor de ruimtelijke dimensie. In verreweg de meeste studies die Kooij de moeite waard vindt om te vermelden, is de stad niet veel meer dan het toevallige decor van een regionale, sociaal-economische, politiek-bestuurlijke en culturele monografie zonder enige architectonische of ruimtelijke gestalte. Sterker nog: in ons land ontbreekt de stadsgeschiedenis als geformaliseerde specialisatie, hetgeen toch opmerkelijk genoemd kan worden voor een gebied dat sinds de late Middeleeuwen tot één van de meest verstedelijkte regio's van de westerse wereld wordt gerekend.<sup>3</sup>

Historici, maar ook geografen, sociologen en economen hebben zich hierover

gebogen en recentelijk hebben P. Kooij en M. Wagenaar vergoelijkend gewezen op het feit dat de 'hele Nederlandse geschiedenis grotendeels vanuit een stedelijk perspectief is geschreven'.<sup>4</sup> Een andere - en wellicht meer - voor de hand liggende oorzaak van het ontbreken van de stadsgeschiedenis als geformaliseerde specialisatie, is dat tot nu toe vanuit de architectuur en architectuurgeschiedenis weinig aandacht is geschonken aan de historische dimensie van de stad. In tegenstelling tot de ons omringende landen doen Nederlandse architecten en stedenbouwers nauwelijks historisch onderzoek: zij bouwen slechts! En ook nu nog zijn de beide bouwkundefaculteiten niet in staat onderzoeksprogramma's te formuleren die een substantiële bijdrage kunnen leveren aan het historisch onderzoek naar de stad. Daarmee heeft de Nederlandse ontwerpcultuur zich welbewust buiten een recente stroming in de moderne architectuur en stedenbouw geplaatst die op bijzondere wijze geïnteresseerd is in de geschiedenis van de stad. Vanuit deze kennis van de geschiedenis worden eigen methoden en technieken ontwikkeld, die proberen recht te doen aan de historische gelaagdheid van de stedelijke ruimte.

Met name in Italië en Frankrijk hebben architecten in de loop van de jaren zeventig en tachtig gezorgd voor vernieuwing en vitaliteit binnen de stadsgeschiedenis. Zij braken rigoures met de traditie van op vorm en stijl gerichte, kunsthistorische beschrijving van de stad en haar geschiedenis en boorden nieuwe thema's aan op het gebied van de institutionele, politieke en sociale verankering van de architectuur in de stad. Deze thema's hebben niet zozeer betrekking op de verschijningsvorm van de ruimte als wel op het gebruik daarvan. In de woorden van François Bédarida: 'Through a profound mutation the analysis of the container has been replaced by the analysis of the content'.<sup>5</sup>

Met het gevaar de historiografie van het architectonisch stadsonderzoek te veel te schematiseren, onderscheiden we niettemin twee oriëntaties. Het eerste type onderzoek is gebaseerd op de analyse, niet van de vorm maar van de inhoud van het gebouw, van het programma, en houdt zich vooral bezig met de medische, technische en institutionele strategieën waar het architectonisch ontwerp deel van uitmaakt. Het tweede type is veeleer gericht op het zo minutieus mogelijk traceren van de wijze waarop de architectuur zich inschrijft in de *geografie* van de stad. Dit type onderzoek is, veel meer dan het eerste, morfologisch van karakter en bedient zich dan ook van bij uitstek visuele middelen, in het bijzonder van de cartografie.<sup>6</sup>

In dit opstel willen wij ons bezighouden met het morfologisch georiënteerde stadsonderzoek en daarvan niet alleen methode, werkwijze en resultaten schetsen, maar vooral het intellectuele gedachtengoed, voorzover dat geleid heeft tot een unieke en door veel historici ten onrechte veronachtzaamde richting in het historisch onderzoek naar de stad.

## Architectuur en stedenbouw tijdens de wederopbouw

Een treffend verschil met het gangbare stadsonderzoek van geografen, sociologen, archeologen en historici is de relatie die het architectuuronderzoek onderhoudt met het eigentijds ontwerp. Dat maakt dat architecten de stad als het ware 'ontwerpend-derwijs' analyseren, waarbij ze gebruik maken van methoden die inherent zijn aan het ontwerp: typologie en morfologie. De eerste richt zich op de kennis en beschrijving van afzonderlijke gebouwen: probeert deze te classificeren (woningen, winkels, kantoren et cetera), daarin constanten aan te wijzen en deze te verbinden met specifieke vormen van (sociaal, economisch en cultureel) gebruik. De tweede richt zich niet zozeer op gebouwen alswel op delen van de stad, die in de onderlinge samenhang van pleinen, straten en bouwblokken een zekere eenheid vormen. Van deze stedenbouwkundige ensembles worden de geleding en structuur beschouwd als geschreven bronnen; als teksten die rijke informatie bevatten over tal van facetten uit het stedelijk leven in het verleden.

Typologie en morfologie zijn bij uitstek de instrumenten voor ontwerp en onderzoek van een richting in de twintigste-eeuwse stedenbouw die heel nadrukkelijk de geschiedenis en geografie van de stad beschouwt als horizon voor het eigentijds ontwerp. Een opvatting die op zoek is naar een historische infrastructuur, een aan de stad, haar geschiedenis en toekomst ten grondslag liggende orde en daarmee een breuk forceert met de stedenbouwkundige praktijk zoals die door de voorvechters van de *Moderne Beweging* vanaf de jaren twintig is ontwikkeld.

Historisch gezien is het eigenlijk onjuist om te spreken over 'de' stedenbouw van de *Moderne Beweging*. Er zijn verschillende tradities van Noordepese, Amerikaanse en vooral ook mediterrane stromingen met uiteenlopende programma's en fascinaties. Tot voor kort werden de inzichten in stedenbouw en stedelijke planning van architecten in de *Moderne Beweging* hoofdzakelijk gedistilleerd uit de niet zelden hoogdravende teksten die door progressieve architecten -sinds 1928 verenigd in respectievelijk CIAM (Congres Internationaux d'Architecture Moderne) en *Team X* - waren geschreven.<sup>7</sup> Centraal in deze veelal retorisch gestelde documenten staat het beeld van de *Functionele Stad*. Uit deze teksten zou men de indruk kunnen krijgen dat huisvesting, stedenbouw en regionale planning zonder de CIAM of afwezig, of stuurloos waren. Het tegendeel is eerder waar. Recente geschiedschrijving heeft laten zien dat de CIAM op het gebied van planologie, architectuur en stedenbouw nauwelijks eigen onderzoek heeft verricht, maar zich veelal de resultaten van een tweede richting heeft eigen gemaakt, die van een meer *pragmatisch* georiënteerde wetenschappelijke stedenbouw, waaronder die van de internationale tuinstadbeweging. Binnen deze richting was immers sinds het begin van deze eeuw gemeenschappelijk door juristen, economen, bestuurders en

architecten onderzoek verricht naar stedelijke grondpolitiek en verkavelingswijze, naar volkshuisvesting en stedebouw en, vooral, naar de betekenis van het landschapsontwerp als instrument voor regionale planning.<sup>8</sup>

Ten slotte heeft de Spaanse stedebouwer-historicus Manuel de Solà-Morales gewezen op het bestaansrecht van nog een derde traditie: één die haar oorsprong niet heeft in bestuurlijk, technisch en financieel pragmatisme, maar in de grote hervormingsbewegingen binnen de beeldende kunst, architectuur en kunstnijverheid van omstreeks 1900; met vertakkingen in bijvoorbeeld Wenen (Otto Wagner), Amsterdam (H.P. Berlage), Berlijn (H. Muthesius) en Barcelona (Domenech i Montaner). Binnen deze beweging was door de architectuur een heel andere koers uitgezet, waarbij modernisering van de contemporaine stad werd onderzocht binnen en met behoud van de bestaande stedelijke structuur. Genoemde ontwerpers - waaraan men voor Nederland J.J.P. Oud en in zekere zin ook C. van Eesteren kan toevoegen - behandelden de stad als een open veld voor experimenteel onderzoek naar woningbouw, publieke architectuur en infrastructuur aan de hand waarvan de stad stapsgewijs kon worden vernieuwd.<sup>9</sup>

In de opvatting van De Solà-Morales zou men kunnen spreken van een conceptuele breuk binnen de stedebouw van de *Moderne Beweging* toen in de jaren dertig binnen de CIAM - om allerlei politieke en strategische redenen - afscheid werd genomen van deze ontwerpgerichte traditie (in de stedebouw) ten gunste van een meer op retoriek en propaganda gericht concept van de *Functionele Stad*.

De uitgangspunten van deze stad waren gebaseerd op de wens steden opnieuw te organiseren volgens criteria van functionele scheiding, met nadruk op de betekenis van het (weg)verkeer en de opschoning van binnenruimten, zowel in verkeers- als in gebouwenstelsels. Het meest verrassende daarbij was de gedachte, of liever gezegd de illusie, dat het mogelijk zou zijn de bestaande stad te elimineren teneinde een volledig nieuwe, en universeel geldende, toekomstige stedelijke vorm en samenleving te realiseren. Het is deze overtuiging - van zowel planologen, stedebouwkundigen, economen als politici - die de basis vormt voor de toenemende populariteit van de *Functionele Stad* in de naoorlogse jaren van de wederopbouw van de Europese stad.

## De (her)ontdekking van het stedelijk landschap

Wederopbouw, cityvorming en stadsuitbreiding hebben tot aan het eind van de jaren zestig in het teken gestaan van een geleidelijk aan tot karikatuur geraakte, wetenschappelijke stedebouw, waarin het ontwerpen min of meer gereduceerd werd tot het uitrekenen van een door economie en bureaucratie gedicteerde opgave. Een stedebouw niettemin met een eigen getalsmatige, afstandelijke

esthetiek, die gebaseerd was op zowel een *modelmatig determinisme* waarbij het ontwerp steevast afgeleid werd uit de informatie die op een hoger schaalniveau is vastgelegd (sociale, economische en culturele planmodellen), als op een *functioneel determinisme*.<sup>10</sup> Deze laatste eigenschap zorgt ervoor dat de ruimtelijke gestalte (van de stad c.q. de omgeving) op lineaire wijze wordt afgeleid uit de gebruiksfuncties van de samenstellende delen.

Het idee van de functionele stad lanceert tevens een nieuwe metafoor van de stad, één welke gerelateerd is aan de industriële produktiewijze van bijvoorbeeld de auto. Stedebouw wordt opgevat als het artistieke equivalent van de lopende band. De stad wordt door architecten, politici en managers beschouwd als een soort produktielijn waarvan het begin- en eindpunt de woning is. Terwijl de historische stad is opgebouwd uit een hiërarchisch geordend netwerk (weefsel) van kerken, woonhuizen, kantoren, bruggen en emplacementen, artefacten die door hun uiteenlopende symbolische waarden met elkaar in een dialectische verhouding staan en als het ware met elkaar communiceren, wordt de stad van de moderne architectuur gekarakteriseerd door een reeks mathematisch gerangschikte objecten 'charged with a super-expressiveness of absent values'.<sup>11</sup>

De eerste kritiek op zowel de inhoud van het internationale debat over architectuur en stedebouw als op (de resultaten van) de eerste naoorlogse steden en stadsuitbreidingen, dateert uit de tweede helft van de jaren vijftig. Deze is allereerst afkomstig van een kleine groep 'CIAM-dissidenten', waaronder architecten als Van Eyck en Bakema uit Nederland, Alison en Peter Smithson uit Engeland en Giancarlo de Carlo en Ernesto Rogers uit Italië. Zij traden gemeenschappelijk naar buiten als leden van *Team X*, een naam die verwijst naar het tiende CIAM-congres in Dubrovnik dat door de groep in 1956 georganiseerd was. De beweegredenen van deze 'angry young men' van de moderne architectuur waren evenwel van zeer uiteenlopende aard en in hoge mate bepaald door kleine avantgardistische splinterpartijen in de landen van herkomst. Zo maakten de Smithsons bijvoorbeeld deel uit van *The Independent Group* (1952-1957) waarbinnen zich de syntaxis van het *New Brutalism* ontwikkelde, maar tegelijk bewogen zij zich ook in kringen van de Engelse *Popart*. Aldo van Eyck - en in mindere mate ook Bakema - onderhielden nauwe relaties met de *Cobrabeweging* en met aan *Cobra* verwante kunstenaars in binnen- en buitenland.<sup>12</sup> De denkbeelden van Italiaanse architecten als Rogers en De Carlo hebben weer een heel andere culturele achtergrond. Zij vonden hun belangrijkste inspiratiebron in het intellectuele klimaat van het *Istituto Universitario di Architettura di Venezia* waar in de jaren vijftig onder leiding van Giuseppe Samonà uiteenlopende architecten, stedebouwers en planologen als Scarpa, Piccinato, Astengo, Gardella en Zevi werkten. In Venetië en in Milaan (Polytechnische School) werd op uiteenlopende wijze gezocht naar nieuwe uit-

gangspunten voor zowel het architectonisch als stedenbouwkundig ontwerp van de stad; uitgangspunten die haaks stonden op de destijds in Italië (en de rest van Europa) gangbare economisch georiënteerde planningsmodellen.<sup>13</sup>

Wat al deze onderling zeer uiteenlopende groepen met elkaar verbindt, is hun visie op het faillissement van de *Moderne Beweging*. Deze was op dat moment, met haar helden, mislukkingen en tragedies, definitief geschiedenis geworden. Een groot deel van de activiteiten en ontwerpen van *Team X* zou men kunnen beschouwen als een grootscheepse reddingsoperatie van de oorspronkelijke beginselen van de *Moderne Beweging*, niet door het bedenken van nieuwe slogans of een nieuwe retoriek voor een opkomende, van machines afhankelijke maatschappij, maar door scherp te reageren op de dagelijkse omgeving van de geïndustrialiseerde wereld: de wereld van de welvaartsstaat met zijn fonkelnieuwe, verfijnde luxegoederen, maar ook die van massa-consumptie, van restanten, verloedering, vervreemding en leegte. In 1972 schreven Alison en Peter Smithson in *Without rhetoric*: '1954 was voor ons een sleuteljaar: daar waren de advertenties in Amerikaanse geïllustreerde bladen die door hun bedekte beeldspraak Dada weer in herinnering brachten. Daar was dat zichzelf voortbewegende meesterwerk de Cadillac Convertible evenwijdig aan het grondvlak; klassieke doos op wielen en de start van een nieuwe manier van denken binnen de CIAM welke na 1959 door *Team X* verder is ontwikkeld. In 1954 kwam ook de herwaardering van het werk van Walter Gropius; werd de fameuze Villa Garches van Le Corbusier opnieuw opgeschilderd: allemaal voortekens die we als zeer positief beschouwden. Wij waren er dan ook vast van overtuigd dat *New Brutalism* de rechtstreekse opvolger was van de *Moderne Beweging*'.<sup>14</sup>

*Team X* markeert het moment waarop naoorlogse architecten zich opnieuw bewust worden van de betekenis van de dagelijkse omgeving; daarvan de complexiteit en vooral ook de banaliteit ontdekken en daar nieuwe architectonische en stedenbouwkundige programma's voor proberen te formuleren. *Team X* betekent evenwel ook, en dat is minder bekend, de ontdekking van de historische dimensie van de stedelijke omgeving.

Deze gewaarwording kent verschillende gradaties. Aan de bouwkundige faculteiten van Milaan, Venetië en Napels werden in de jaren vijftig de eerste pogingen ondernomen om door de abstracties en vaagheden van een steeds diffuser wordende ideologie van de *Moderne Beweging* heen te breken en opnieuw in contact te komen met het concrete, strenge en ontwerpgerichte onderzoek van de grondleggers van de *Moderne Beweging*. Zo schrijven Italiaanse architecten als Grassi en Rossi, nog vóórdat iemand in Nederland zich daar serieus mee bezig hield, de eerste analyses van het werk van Berlage en Oud. Ook begint Canella aan zijn essays over Dudok en de Amsterdamse School en start, alweer Aldo Rossi, een

nog steeds onvoltooid project over de enigmatische gestalte van Adolf Loos.<sup>15</sup>

Minstens zo belangrijk was het door Ernesto Rogers - lid van *Team X* en redacteur van de Italiaanse variant van *Goed Wonen*, het tijdschrift *Casabella* - gelanceerde idee van de 'preesistente ambientali', dat staat voor de historische en geografische conditie die de bestaande stad aan het ontwerpen stelt. Hoewel Rogers zowel in geschrift als ontwerp niet is toegekomen aan een architectonische verdieping van dit aan het literaire *genius loci* verwante begrip, markeert het niettemin een breuk in het denken over de stad als louter en alleen een neutrale ondergrond, of 'een vormloze leegte die gevuld moet worden'. Juist omdat het ontwerpproces wordt opgevat als een zich invoegen in een reeks van historische metamorfosen, is kennis van de ondergrond, van de geografische, archeologische en vooral historische gelaagdheid daarvan, *conditio sine qua non* voor het ontwerp. Hier liggen de wortels van het typologisch en morfologisch stadsonderzoek zoals dat in de jaren zestig en vooral zeventig in Italië en Frankrijk tot bloei is gekomen.<sup>16</sup>

### **Aanvang van het systematisch onderzoek naar de vorm van de stad: Colin Rowe en Saverio Muratori**

Parallel aan deze min of meer binnen de CIAM tot bloei gekomen appreciatie van de historische stad, ontwikkelden zich binnen de Europese en Amerikaanse architectuur stromingen die vanuit een heel andere hoek geobsedeerd raakten door de *stedelijke context* waarbinnen het architectonisch ontwerp tot stand komt. Dit is de traditie van het *urban design* (progettazione urbana), die haar wortels heeft in de Engelse *Townscape movement*.<sup>17</sup> In de jaren zestig werd deze van oorsprong impressionistische beschouwingswijze van de stad in academische kringen van Cornell University (Colin Rowe) en van Venetië (Saverio Muratori) geactualiseerd, dat wil zeggen getransformeerd tot een kritische (ontwerp)theorie over de samenhang tussen architectonisch object en historische context. Hier houdt echter iedere verdere overeenkomst tussen Rowe en Muratori op. Wat hen grondig van elkaar deed verschillen is de positie die beide ontwerpers innamen ten opzichte van het project van het 'moderne'.

Rowe's werk aan Cornell University is door Frampton getypeerd als een poging een architectuuropleiding in elkaar te zetten die gebaseerd is op een specifiek humanistische herinterpretatie van de *Moderne Beweging*. Muratori's ontwikkeling gaat een tegenovergestelde kant op. Zij impliceert een afscheid van de grondbeginselen van het *Nieuwe Bouwen* en is te beschrijven als een speurtocht naar nieuwe uitgangspunten voor het ontwerp, waarbij de historische gelaagdheid van de stad, haar geschiedenis en ecologie, de enige referentiepunten zijn geworden.

Colin Rowe is een Engels architect en criticus die algemeen beschouwd wordt als de invloedrijkste leerling van Rudolf Wittkower, wiens *Architectural Principles in the Age of Humanism* (1948) de theoretische basis vormt voor Rowe's analyse van de contemporaine architectuur.<sup>18</sup> Zijn in 1975 verschenen *Collage City* is gebaseerd op onderwijsmateriaal dat door hem vanaf 1962 aan Cornell University is verzameld en gepresenteerd. Het is te beschouwen als een intellectueel manifest, als een poging om de stad van de moderne architectuur (Le Corbusiers *Ville Contemporaine* (1922), Hilberseimers *Hochhausstadt* (1924/27), of Duikers *Hoogbouw* (1927/29)) te verzoenen met de morfologie van de historische stad.<sup>19</sup>

Net zoals hij eerder, in de voetsporen van Wittkowers studies over de wettelijke en geometrische grondslagen van de westerse architectuur, het contemporaine bouwen had geattaqueerd op het verlies aan *façade*, massiviteit en verticaliteit, op het zich onttrekken aan een directe visuele *perceptie* vanuit de toeschouwer, zo traceert hij in *Collage City* de geleidelijke onthechting van het grondplan uit het bestaande verband van de stad.

Dat het daarbij niet alleen gaat om de ontbinding van het architectonisch object en om het verlies van fundamenteën, maar ook om de ideologische verwijdering tussen architectuur en samenleving, tussen het bouwen en de stad, blijkt uit zijn grondige afrekening met de retoriek van de *Functionele Stad*, met de messiaanse zelfoverschatting van een sociologisch georiënteerde stedenbouw en bovenal met de 'ecclesiastical responsibilities' die de architect zich ten opzichte van de naoorlogse samenleving had aangemeten.

In plaats daarvan zet Colin Rowe in *Collage City* de eerste lijnen uit van een theorie van *urban design*, die primair gericht is op het vanuit het gebouw vormgeven aan de openbare ruimte van de stad. Daarvoor moet de ontkoppeling van architectuur en maaiveld van de *Moderne Beweging* worden opgeheven en de ontwerper weer oog krijgen voor de precieze ontmoeting tussen architectonisch object en bodem, voor de vervlechting van het gebouw met de stad, dat wil zeggen met de directe omgeving van het gebouw. Interessant daarbij is dat Rowe deze 'ontmoeting' vrijwel alleen benadert vanuit het architectonisch object en niet omgekeerd, zoals Muratori, die vanuit het weefsel van de stad tot de conceptualisering van het gebouw geraakt.

In feite gaat Rowe nog een stapje verder. In zijn afkeer van 'totaliserende concepten' en planologische schema's die de vitaliteit van de contemporaine stad op artificiële wijze controleren, maakt hij dit idee van *urban design* tot sluitsteen van een theorie van de stad als *collage*. Dit is een metafoor voor de stad van het toeval: een stad die niet geordend is door een buiten de architectuur gelegen ratio, maar door de logica van de *bricolage*, welke meer open staat voor het onbekende. En om aan te geven waar hij - in stedenbouwkundige zin - aan denkt, voert hij als

tegenbeeld van een 'single central vision' in de stedenbouw, het stadsplan van het laat-antieke Rome en dat van de pausen uit de Barok ten tonele, zoals op magistrale wijze door Piranesi in beeld gebracht. In beide voorbeelden gaat het om een aaneenrijging van *palazzi*, *piazze* en *ville*, om een anthologie van architectonische standaardfiguren met daartussen 'ad hoc stuff'. Deze dialectiek van ideale gebouwentypologieën en een empirische context is een prachtige illustratie van een *bricolage*-mentaliteit, welke door Colin Rowe wordt voorgesteld als antwoord vanuit de architectuur op de desastreuze urbanistiek van het *social engineering* en het *total design*.

*Collage City* dus als een mogelijk nieuw paradigma voor de contemporaine planning en stedenbouw waarvan, naast Rome, met name ook het negentiende-eeuwse Londen en zelfs het eigentijdse Houston of Los Angeles de voorbeelden zijn. Zelfs de harde rasterplattegrond van Manhattan is in de ogen van Rowe een schitterende variant op hetzelfde thema. Hoewel het schier eindeloos uitgerolde grid iedere toevalligheid lijkt uit te sluiten en eigenlijk alleen maar het verhaal vertelt van de landmeter en zijn instrumentarium en het grid overal gelijkmatig neutraal is en slechts op enkele ongelukkig gekozen momenten even iets terugneemt (Central Park, Waterfronts, Broadway), biedt het tegelijkertijd gelegenheid voor een krankzinnige samenloop van omstandigheden, voor botsingen en vervlechtingen, voor het naast elkaar bestaan van het marginale en het permanente. Het grid is - anders dan de vele larmoyante klachten van de even zovele pleitbezorgers voor verzachting of sublimering ons willen doen geloven - een onder hoogspanning staand netwerk dat ruimte biedt aan toeval en chaos, een stelling die kort daarop door Rem Koolhaas in *Delirious New York* (1978) op spectaculaire wijze zou worden uitgewerkt.<sup>20</sup>

Voor Colin Rowe is de stad een toevallige samenloop van omstandigheden; een museum met gebouwen die ieder afzonderlijk een eigen beeld van de stad uitdragen. De ontwerper kan, veel meer nog dan over eigen inventie en originaliteit, beschikken over een in de loop van de architectuurgeschiedenis tot stand gekomen arsenaal van iconografische motieven zoals trappenvluchten, terrassen, pergola's en colonnades. Dergelijke motieven zijn niet alleen te zien als instructiemateriaal voor de techniek van het invoegen van het architectonisch object in zijn omgeving, maar ook als een catalogus van stimulerende middelen ter verruiming van het beeldend vermogen van de architect.

Terwijl Colin Rowe de geschiedenis van de architectuur raadpleegt en uitkamt, op zoek naar voorbeelden van in een context verankerde gebouwen (de Hofburg in Wenen, de Residenz in München, de Zwinger in Dresden, Compiègne et cetera) wijst Saverio Muratori een dergelijke esthetische fixatie op de architectuur af. Hij start zijn onderzoek in feite precies vanuit de tegenovergestelde richting, is niet

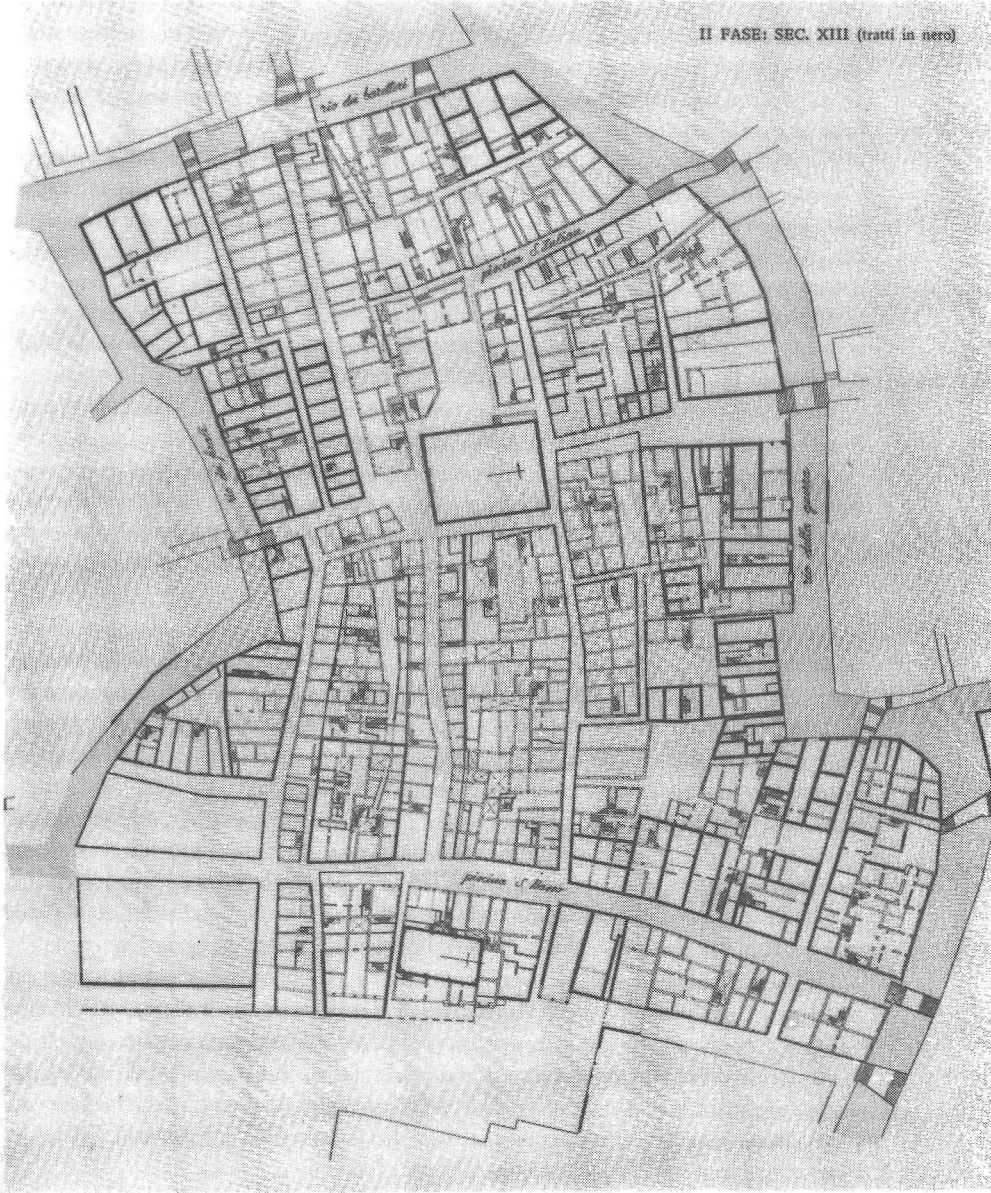
geïnteresseerd in bijzondere stilistische hoogstandjes of de individuele signatuur van de architect, maar veel meer in architectuur als materiaal van de geschiedenis, als substantie van de stad: onpersoonlijke veruitwendiging van de sociale, economische en culturele krachten in de samenleving.

In 1959 publiceerde Muratori *Storia per una operante storia urbana di Venezia*, een onderzoek naar de formatie van het grondplan en de bouwstructuur van Venetië vóór 1500. In dit boek breekt hij definitief met de bestaande kunstgeschiedenis van de stad. Hij rekent af met het gangbare, door John Ruskin geïntroduceerde *romantisch Venetië*, en legt de fundamenten bloot van een 'technische uitrusting' (van bouw- en infrastructuur), zoals die op systematische wijze tot wasdom is gekomen tijdens de drie belangrijkste groeifases van de stad: die van de *città arcipelago* (circa 1000), de *città continua*, dat wil zeggen de gotische stad van omstreeks 1200, en vooral van de *città unitaria*, de stad van de Renaissance, die vanaf 1400 het beeld van Venetië definitief heeft vastgelegd.<sup>21</sup>

Gianfranco Caniggia, één van de belangrijkste leerlingen en medewerkers van Muratori en auteur van talrijke morfologische stadsstudies, is er stellig van overtuigd dat Muratori's fascinatie voor de aan het zicht onttrokken, historische 'draagstructuur' van de stad is ingegeven door de onzekerheden waarmee hij werd geconfronteerd tijdens het ontwerp van enkele woonwijken in het kader van het INA-Casa bouwprogramma (1947-1950).<sup>22</sup> Muratori realiseerde zich op pijnlijke wijze het onvermogen van de contemporaine architect de historische stad te begrijpen, laat staan opnieuw te ontwerpen. Hij kwam in conflict met hypothesen die - niet alleen in Italië - het naoorlogse bouwen beheersen en die betrekking hebben op het idee van de 'quartiere unitario', de woon- en wijkeenheid waarvan vorm en maat door kwantitatieve (economische) factoren worden bepaald, onafhankelijk van de bestaande tradities op het gebied van verkaveling, bouwtechniek en vormgeving. Een ander paradigma waar Muratori zich tegen verzette, is dat van het abstracte stadsbeeld, haar reductie tot een driedimensionaal kunstwerk dat eerder de esthetische voorkeuren van de architect weerspiegelt dan de sociale complexiteit van het programma. Ten slotte kwam Muratori volgens Caniggia, als ontwerper in conflict met de hoedanigheid van de naoorlogse architectuur en stedenbouw, waartegen ook Colin Rowe op enigszins omslachtige wijze zijn *Collage City* in stelling had gebracht, namelijk het onvermogen van het eigentijds ontwerp gebouwen te verankeren, te laten vertakken in een bestaande stedelijke omgeving: om daar waar die afwezig is, zelf een context te creëren door middel van plein, straat, cortile of trappenvlucht, naar het voorbeeld van Vasari's Uffizi in Florence of van het Dogenpaleis in Venetië.

Maar terwijl Rowe daarvoor naar een architectuurhistorisch handboek grijpt, naar Pevsner, Zevi, Giedion en Benevolo, gaat Muratori te rade bij de architectuur

II FASE: SEC. XIII (tratti in nero)



Twee reconstructies van wijkkaarten. Uit: S. Muratori, *Studi per una operante storia di Venezia* (1959).

III FASE: SEC. XVI (tratti in nero)



zelf, bij het bouwen als 'mestiere', als ambacht zoals zich dat heel concreet heeft vastgezet in metseltechnieken, constructiewijzen en plattegronden: kortom in *bouwtypologieën* die op hun beurt verankerd liggen in een *stadsplan* en daaraan ook hun ontstaan en dynamiek ontleenen, waardoor ze bron bij uitstek zijn geworden voor de sociale, economische en culturele *geschiedenis* van een stad, in dit geval Venetië.<sup>23</sup>

Muratori's boek over Venetië, dat gecompleteerd werd door een vergelijkbare studie over Rome (1963), is geen makkelijk leesbaar historisch verhaal, maar een methodisch leerboek voor morfologisch en typologisch stadsonderzoek, met als belangrijkste hulpmiddel de getekende kaart. Omdat voor Muratori en zijn studenten de stad zelf, met haar *canale, corte, calle* en *campi*, de voornaamste historische bron was, zocht hij naar een betrouwbare ondergrond, waarbij hij onvermijdelijk op de onvolkomenheden van de kadastrale kaart stuitte. Vandaar dat besloten werd om, synchroon met het bouwhistorisch onderzoek, een nieuwe, historische kaart van Venetië te tekenen; één die zich niet beperkte tot de weergave van eigendomsrechten en opstallen, maar die de stad vlak boven het maaiveld horizontaal opensneed. Deze aan de archeologie ontleende projectiewijze, maakt de historische anatomie van de stad afleesbaar en maakt de stad daarmee tot een geschiedenisboek van zichzelf.

De observatie ter plekke en het opsporen van raadsels en ongerijmdheden in de plattegrond, vormen de uitgangspunten van het onderzoek, de grootste bijdrage komt evenwel van het archiefonderzoek naar geschreven en getekende bronnen van de geschiedenis van het Venetiaanse woonhuis. Deze bronnen helpen Muratori om daar waar voldoende bouwhistorische en archivalische evidentie voor handen is, een bestaand woonhuis in zijn samenstellende delen uiteen te leggen en daarvan de genealogie op te stellen: de gedachtengang die ten grondslag ligt aan de technische en typologische ontwikkeling.

De resultaten van deze reconstructies worden door Muratori op schaal gebracht en ingetekend op afzonderlijke wijkkaarten (1:1000) die in een reeks van vier het ontstaan van het stedelijk weefsel vanuit de transformaties van het woonhuis - en de reactie daarop vanuit de publieke ruimte - in beeld brengen. Maar daar blijft het niet bij. Muratori is geen stadsarcheoloog, geen bouwhistoricus geobsedeerd door splinters en sprokkelers. Hij is een architect die de vanzelfsprekende opeenvolging van de ene op de andere stad - die van de oorspronkelijke archipel, via die van de interne kolonisatie (de gotische stad) en het wonderbaarlijk zelfverzekerde evenwicht: van de Renaissance, tot aan de crisis van de contemporaine stad - op een wetenschappelijke manier aanschouwelijk wil maken.

Hij waagt de sprong en ontwerpt in zijn boek twee kaarten (1:10.000) die een zo betrouwbaar mogelijk beeld geven van de fysionomie van de *totale* stad zoals

die voor de twee beslissende fases in de stedelijke evolutie (circa 1000 en 1400) kan worden gereconstrueerd. Daarnaast wil Muratori deze concrete vorm van steden-geschiedenis ook operationeel maken, bruikbaar voor het eigentijds ontwerp dat in zijn ogen alleen maar kans van slagen heeft, ja zelfs gerechtvaardigd is, naarmate het op organische wijze voortkomt uit de bestaande bouwtypologieën, het weefsel en de socio-culturele ambiance van de stad.

### De 'verzonken' geschiedenis van Les Halles in Parijs

Muratori's systematische aanpak van het historisch stadsonderzoek heeft onder architectuurstudenten in Italië weinig weerklank gevonden, maar dat neemt niet weg dat vrijwel al het latere Italiaanse en Franse architectuuronderzoek op één of andere manier schatplichtig is aan Muratori's reconstructies van Rome en Venetië. En toen vanuit de politiek, projectontwikkeling en ruimtelijke ordening de aandacht opnieuw werd gericht op de historische binnenstad, bleek Muratori's werkwijze een bruikbaar uitgangspunt voor architectonische en stedenbouwkundige vernieuwing (Assisi 1959, Urbino 1966, Bologna 1969).<sup>24</sup>

Dat wil niet zeggen dat Muratori's variant van het morfologisch en typologisch onderzoek is blijven steken in de monumentenzorg. Integendeel, zowel in Bologna als elders is het de basis geworden van een andere inschatting van de actualiteit en bruikbaarheid van historische architectuur, van de betekenis van het anonieme (woon)gebouw, van de niet monumentale, onopvallende meerderheid van de architectuur.

Hier liggen ook de belangrijkste raakvlakken met een vergelijkbaar onderzoek dat in de jaren zeventig werd uitgevoerd in het centrum van Parijs. In 1977 publiceerde de kunsthistoricus André Chastel de resultaten van een in 1967 begonnen grootschalig onderzoek naar de parcellaire structuur van de Hallen.<sup>25</sup> Deze tot nu toe onovertroffen morfologische analyse borduurt voort op de door Muratori ontwikkelde methode van onderzoek, maar is daar tegelijkertijd ook een verdieping van, omdat vraagstelling en hypothesen niet zozeer het ontwerp maar veeleer de theoretische grondslagen van de (kunst)historische wetenschappen raken. Chastel's onderzoek is een typische exponent van het Franse *Annales*-denken voorzover het een poging is de geschiedenis van het wonen c.q. de woning een bredere basis te geven door een beroep te doen op de geschiedenis, geografie, archeologie, meteorologie, geologie, economie, cartografie, linguïstiek en vooral ook statistiek. Die pretenties zijn uiteraard niet allemaal waargemaakt, maar wat overgebleven is, levert niettemin een fascinerend inzicht in het *système sol-architecture* van een vitaal gedeelte van Parijs.<sup>26</sup>

Net als de studies van Rowe en Muratori, zet die van Chastel zich scherp af

tegen de traditie van de *townscape* waarbij de stad uitsluitend op synchrone manier in beeld wordt gebracht: de stad als decor van de architectuur en als zodanig als onuitputtelijk werkterrein van architectuurhistorici. Chastel signaleert de recente Italiaanse ontwikkelingen op het gebied van het typologisch en morfologisch stadsonderzoek en waardeert deze vanwege de opening naar de *diachronie* en het thematiseren van de tijdsdimensie in de stedelijke omgeving. De nieuwe opgave voor het (architectuur) historische onderzoek is, aldus Chastel, precies gelegen in de studie van de samenhang die er in het verleden bestond tussen de beide dimensies van tijd en ruimte; in het opsporen van die elementen in het stedelijk milieu die, door hun geografisch of archeologisch karakter (wegentracé's, artefacten), vrijwel onveranderlijk zijn of door het dagelijks gebruik (gevels, puin, decoraties, stijl) permanent onderhevig zijn aan wijziging. Een dergelijk programma behelst niet meer en niet minder dan de vraag naar de werking van het mechaniek van de stad.

Hoe ontwikkelen steden zich in ruimtelijke zin? Welke wetten liggen er aan hun formatie ten grondslag? Welke wetmatigheden beheersen de veranderingen in het stedelijk grondplan en hoe verhouden deze zich tot wijzigingen in het gebruik, het type, de constructiewijze en uitmonstering van de (woning)bouw?

Een dergelijke vraagstelling bracht het gangbare historisch onderzoek naar het stedelijk wonen weliswaar in een stroomversnelling, maar miste nog de instrumenten om tot spectaculaire resultaten te komen. Geschikte instrumenten werden gevonden in de geografie en vooral in de cartografie. Een geschikte maateenheid werd gevonden in de *kavel*, de basismoduul van iedere vorm van (stedelijk) grondgebruik, waar geografen al veel eerder vertrouwd mee waren. Maar Chastel verwijst in dit verband ook naar de agrarische geschiedenis en stelt dat het tijd wordt om de studie van de kavel tot grondslag van al het ruimtelijk onderzoek - van stad en platteland - te maken.<sup>27</sup>

Net als Muratori's boek over Venetië is Chastels *Système de l'Architecture Urbaine* geen leesbaar historisch verhaal, maar veel meer een aanzet tot een stedelijke atlas. Het voornaamste produkt van het onderzoek is niet een tekst, maar elf kaarten die de integrale parcellaire toestand van het gebied in een bepaald tijdsgewricht (vanaf de veertiende tot aan het midden van de twintigste eeuw) reconstrueren. De kaarten zijn door middel van de achterwaartse, cartografische methode tot stand gekomen, hetgeen wil zeggen dat men vanuit de bestaande situatie met behulp van het beschikbare bronnenmateriaal zo ver mogelijk terug in de tijd probeert te gaan. Zij geven niet alleen een volledig beeld van het maaiveld van de omgeving van de Hallen in een bepaalde periode (synchronie), maar kunnen - als transparanten - ook over elkaar worden gelegd, waardoor een beeld door de tijd heen ontstaat (diachronie).

Wat heeft dit intensieve speurwerk uiteindelijk opgeleverd? Waaruit bestaat nu precies het *systeem* van de stedelijke architectuur? Omdat het onderzoek uitgaat van de onderschikking van het gebouw aan de kavel, hebben de belangrijkste uitkomsten op de eerste plaats betrekking op de veranderingen naar vorm en getal van de stedelijke verkavelingswijze.

Één van de fascinerende uitkomsten van het onderzoek is het aantoonbare effect van enkele architectonische artefacten, zoals de stadsmuur van Philippe Auguste (1200), op de parcellaire structuur van het hele gebied gedurende vrijwel de gehele periode. Toen deze muur net gebouwd werd, dirigeerde hij de verdichting van de binnenmuurse stad; kort daarna stuwde en organiseerde hij de stad *extra muros*; en zelfs toen hij grotendeels verdwenen en alleen nog maar als een *tracé* aanwezig was, regisseerde hij vanuit de bestaande bebouwing de stad op afstand.

Hier wordt als hypothese *in concreto* zichtbaar wat indertijd door Aldo Rossi bij wijze van these was geopperd: veeleer dan de neerslag van een architectonisch ontwerp of van de vormwil van architect of stedeboower, is de stad producent van zichzelf. Zij creëert steeds zelf haar voorwaarden voor groei en verandering door middel van een subtiel proces van inversie: van draaien, spiegelen en omkering van bestaande gebouwen.<sup>28</sup>

Maar verreweg de belangrijkste uitkomsten van het onderzoek hebben te maken met een omgekeerd proces: zij laten juist zien hoe de vorm en plattegrond van het (woon)gebouw worden beïnvloed, ja afhankelijk zijn van een veel subtieler proces van verdichting, splitsing en exploitatie van de afzonderlijke kavels in een blok.

Hiervoor werd op non-conformistische wijze de architectuur uiteengelegd in drie elementen: bouwvorm, trap en binnenplaats. Vervolgens werd per kavel onderzocht hoe - en aan de hand van welke historische scheidingslijnen - de vorm van het perceel zich geleidelijk reproduceert in de dispositie van de bouwtypologie. Op die manier ontdekte men de wetmatigheid waarmee bijvoorbeeld regelmatige percelen werden ingevuld: hoe dieper het perceel hoe vaker elementen als trap, binnenplaats en bouwvorm achter elkaar werden geschakeld. Bovendien leverde het geleidelijk volbouwen van een kavel met het oog op een zo'n groot mogelijke rentabiliteit meestal juist onverwachte en vindingrijke figuren op. Zo kon men precies constateren hoe door de eeuwen heen van oorsprong stadstuinen geleidelijk binnenplaatsen werden door het 'aankoeken' van bebouwing. Ook kon men de overgang lokaliseren van het laat-middeleeuwse, labyrintische stelsel van gangen, trappen en *cour* naar een meer classicistische helderheid in de plattegrond.

De grootste verrassing echter bracht het onderzoek naar de vormverandering van de gevel. In verreweg de meeste gevallen leiden façades een ten opzichte van de achtergelegen bebouwing *onafhankelijk* bestaan. Vooral na de zestiende eeuw



PI. 11. — ÉVOLUTION DU TISSU PARCELLAIRE DU QUARTIER DES HALLES :  
ÉTAT AU MILIEU DU XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

Carte établie d'après Arch. Nat. S<sup>e</sup> 1261-1263, Censier de l'Évêché pour 1613-1623, et KK 1016, 1020, 1025, 1032-1034, 1036, Taxe des boues et des lanternes, vers 1640.  
Les conventions graphiques sont expliquées dans la légende de la carte n<sup>o</sup> 7.

Pour la première fois, on a suffisamment de documents pour restituer, à peu de choses près, le tissu parcellaire du quartier dans son ensemble. La région au sud-ouest de Saint-Eustache est profondément bouleversée depuis la fin du xv<sup>e</sup> siècle, à la demande autoritaire de la Reine Mère. Installant, dans les années 1570, son hôtel entre le Louvre et Saint-Eustache, elle se taille, en plein cœur de la ville un vaste territoire, et pour cela divise et regroupe des îlots issus du lotissement de Philippe Auguste, bouche deux rues et en perce une autre, en prolongement de la rue des Deux-Écus. L'autre événement topographique important est, depuis 1583, le percement de la rue du Petit-Bourbon. Cette voie étroite restera longtemps le seul débouché, vers l'est, du palais royal.

Twee kaarten met reconstructies van de verkavelingsstructuur. Uit: F.R. Boudon, C. Couzy en F. Hamon, *Système de l'architecture urbaine. Le quartier des Halles à Paris* (Paris 1977).



PI. 17. — ÉVOLUTION DU TISSU PARCELLAIRE DU QUARTIER DES HALLES :  
ÉTAT AU MILIEU DU XX<sup>e</sup> SIÈCLE

Carte établie d'après la documentation cartographique — assimilable à une documentation cadastrale — conservée à la Préfecture de Paris. Edition 1937, corrigée jusqu'en 1968.

Cette carte concrétise la notion de parcelle qui fonde toute l'étude. Recherchant une définition qui rende compte à la fois de la réalité topographique et de la réalité architecturale, on entend ici par *parcelle* la portion de terrain lotie d'une maison (en un ou plusieurs corps de logis) appartenant à un seul propriétaire. Plusieurs parcelles voisines peuvent avoir un même possesseur ; sur la carte elles sont quand même représentées chacune d'une façon distincte. On n'a pas retenu la notion d'îlot de propriété qui est la notion fondamentale du cadastre depuis 1807, la seule que matérialisent les plans cadastraux. La lecture de ces plans est très ambiguë : sous un même îlot de propriété, sont regroupées souvent plusieurs parcelles arbitrairement fondues en une seule unité, parce qu'appartenant au même propriétaire. Le titre matriciel est le rétablissement de ces distinctions parcelaires. Les derniers pavillons des Halles ont été élevés en 1934. Le sud du quartier est entièrement défiguré par l'extension des grands magasins. En 1929, la rue des Prêtres Saint-Germain-l'Auxerrois est sectionnée par l'agrandissement de la Samaritaine. La transformation topographique du quartier se poursuit : la réalisation lente de la politique d'alignement est surtout sensible dans la région Mondétour/Grande-Tranderie, où se conclut la vague de destruction du XIX<sup>e</sup> siècle.

werden de gevels voorzien van classicistische raamcomposities die zich in toenemende mate vrijmaakten van de werkelijke indeling van het (woon)gebouw. Dergelijke architectonische schemata gedragen zich bovendien weinig meegaand opzichte van de gangbare architectonische conventie, waardoor het probleem ontstond dat gebouwen die door kunsthistorische connaisseurs als typisch 'Renaissance' werden geclassificeerd, op grond van archiefonderzoek soms honderdvijftig jaar later moesten worden gedateerd.

Het onderzoek van Chastel brengt, met een nog groter historische evidentie, aan het licht wat Muratori al eerder had aangetoond: grote steden en metropolen hebben het vermogen zich ruimtelijk te ontwikkelen zonder dat daar een masterplan aan te pas hoeft te komen. Die hoedanigheid danken zij aan een aantal ongeschreven wetten, afspraken tussen parcellaire structuur en bebouwing, tussen bouwblokken en de straat, tussen gevel en achterliggende bebouwing. Met deze - en andere - conclusies van het morfologisch stadsonderzoek werd natuurlijk op heel concrete wijze de culturele en maatschappelijke status van zowel de architect als de stedebouwer ter discussie gesteld.

En dat is precies de reden waarom met name in Frankrijk, in de nadagen van 1968, toen aan de architectuurfaculteiten de positie van het ontwerp in een kapitalistische samenleving, onder hevige, ideologische druk kwam te staan, dit type historisch onderzoek zo'n hoge vlucht heeft kunnen nemen.<sup>29</sup> Geconfronteerd met de gevolgen van een volledig door economie en kapitaal overvleugelde bouwpraktijk, probeerden docenten en studenten door middel van wetenschappelijk onderzoek zicht te krijgen op de historische verstengeling van de stad en de architectuur, op de wijze waarop veranderingen in de stijl en plattegrond van het gebouw niet zozeer bepaald worden door abstracte chronologische en esthetische wetmatigheden, maar heel concreet gebonden zijn aan cycli en processen die het sociale en economische leven van de stad bepalen.

Ten slotte heeft het historisch stadsonderzoek van architecten - waarvan het elan intussen weer is weggeëbd - wel degelijk zijn weerklank gekregen in de stadsgeschiedenis, zoals beoefend door historici, geografen en sociologen. Het heeft met name wortel geschoten in het architectuurhistorisch onderzoek naar de formatie en transformatie van het grondplan van de industriële en vooral pre-industriële stad, een wetenschappelijk werkterrein dat sinds lang, met name in Duitsland en Engeland door stadsgeografen, historici en stadsarcheologen is ontsloten.<sup>30</sup>

## Noten

1. De vraagstelling van de openingszin van dit artikel is geïnspireerd op B. Fortier, 'Un progetto per Nantes', *Casabella* 590 (1992) 60-67.
2. H. van Dijk, 'Rem Koolhaas: de reïncarnatie van de moderne architectuur', *Wonen/TABK 11* (1978) 7-20.
3. P. Kooij, *Stadsgeschiedenis. Cahiers voor Lokale en Regionale Geschiedenis 4* (Zutphen 1989); M. Wagenaar, 'Wonen in de stad: resultaten van onderzoek, voorstellen voor de toekomst' in: J. van Genabeek ed., *Balans & perspectief van de Nederlandse cultuurgeschiedenis* (Amsterdam 1990) 16-34.
4. M. Wagenaar, 'Wonen in de stad'.
5. F. Bédarida, 'The French approach to urban history: an assessment to recent methodological trends' in: D. Fraser en A. Sutcliffe ed., *The pursuit of urban history* (Londen 1983) 395-406.
6. Op dit moment is er geen bruikbaar historisch overzicht voorhanden van de diverse lijnen in het architectuuronderzoek. Enkel vanwege de daarin opgenomen bibliografie is van belang: G. Broadbent, *Emerging concepts in urban space design* (Londen en New York 1990); I. Sarnuels, 'Architectural practice and urban morphology' in: T.R. Slater, *The built form of Western cities* (Leicester en Londen 1990) 415-435; D. van Dansik, J. de Graaf en E. Taverne, 'Parijs, een kritische regio', *Wonen/TABK 10/11* (1984) 15-59.
7. CIAM = Congrès Internationaux d'Architecture Moderne. Internationaal platform voor progressieve architecten dat in 1928 werd opgericht. De stichting wordt algemeen beschouwd als het begin van de 'academische fase' van de architectuur van het modernisme.  
Team X = groep van jonge architecten van CIAM die belast werd met de organisatie van het tiende CIAM-congres (leden o.a. Van Eyck, Bakema, Alison & Peter Smithson, Candilis, Rogers en De Carlo).
8. A. van der Woud, *CIAM, volkshuisvesting, stedenbouw* (Delft 1983).
9. M. de Solà-Morales, 'Un'altra tradizione moderna', *Lotus International 4* (1989) 6-32.
10. R. Geurtsen, 'Theorie en praktijk van het stadsontwerp en van het stadsmorfologisch onderzoek' in: D. Lambert, *Urban design TUD collegedictaat bk 214* (Delft 1988) 52-87.
11. B. Huet, 'La città come spazio abitabile', *Lotus International 1* (1984) 6-17.
12. A. Smithson ed., *Team 10 meetings 1953-1984* (Delft 1991); A. & P. Smithson, *Ordinances and light. Urban theories 1952-1960 and their application in a building project 1963-1970* (Cambridge, Mass. 1970); Fr. Strauven, *Aldo van Eyck. De gestalte van de relativiteit* (diss. Leuven 1986).
13. E. Bonfanti en M. Porta, *Città, museo e architettura. Il gruppo BBPR nella cultura architettonica italiana 1932-1970* (Florence 1973).
14. A. & P. Smithson, *Without rhetoric. An architectural aesthetic 1955-1972* (Londen 1973).
15. M. Tafuri, *History of Italian architecture, 1944-1985* (Cambridge en Londen 1988).

16. Voor wat betreft Italië: S. Muratori, *Studi per una operante storia urbana di Venezia* (Rome 1959); S. Muratori, R. & E. Bollati en G. Marinucci, *Studi per una operante storia urbana di Roma* (Rome 1963); G. de Carlo, *Urbino. La storia di una città e il piano della sua evoluzione urbanistica* (Milaan 1966); E. Poleggi, *Strada nuova - una lottizzazione del Cinquecento a Genova* (Genua 1968); Aldo Rossi, *La città di Padova* (Rome 1970); zie ook A. Corboz, *Invention de Carrouges, 1972-1977* (Lausanne 1968). Voor de verhouding tussen het Italiaanse en Franse architectuuronderzoek zie: J.L. Cohen, *La coupure entre architectes et intellectuels, ou l'enseignement de l'italophilie* In *Extensio I, recherches à l'Ecole d'Architecture Paris-Villemin* (Parijs 1984).
17. G. Cullen, *Townscape* (Londen 1961); in dit verband moet ook gewezen worden op het werk van Jean-Charles Moreaux, 'La rue, son architecture et son décor', *Architecture française* 31/32 (1943) 1-47; Broadbent, *Emerging concepts in urban space design*, 217-225.
18. H. Millon, 'Rudolf Wittkower, architectural principles in the age of Humanism: Its influence on the development and interpretation of modern architecture', *Journal of the Society of Architectural Historians* XXXI (1972) 83-91.
19. D.B. Middleton, 'La combinazione della città moderna', *Lotus International* 11 (1980) 47-64; R. Pommer, 'More a necropolis than a metropolis. Ludwig Hilberseimer's highrise city and modern city planning' in: *In the shadow of Mies. Ludwig Hilberseimer: architect, educator and urban planner* (New York 1988) 16-53.
20. In 1972 richtte Rem Koolhaas met Elia Zenghelis en Madelon Vriesendorp in New York, het Office for Metropolitan Architecture (OMA) op. Het in 1978 verschenen *Delirious New York. A retroactive manifesto for Manhattan*, is te beschouwen als het manifest voor dit intussen naar Rotterdam verplaatste ontwerpbuuro; B. Leupen, *IJ-plein, Amsterdam. Een speurtocht naar nieuwe compositorische middelen* (Rotterdam 1989).
21. Voor Ruskins beeld van Venetië zie: D. Cosgrove, 'The myth and the stones of Venice: an historical geography of a symbolic landscape', *Journal of Historical Geography* 8.2 (1982) 145-169; Saverio Muratori *Architetto (1910-1973) Il pensiero e l'opera* Studi e Documenti di Architettura 12 (Florence 1984); 'Per un dibattito su Saverio Muratori' in: *Storia Architettura* 1.2 (1984) 5-208 (met bijdragen van o.a. L. Quaroni, P. Maretto en G. Ganiggia); G. Pigafetta, *Saverio Muratori architetto teorie e progetti* (Venetië 1990).
22. In 1949 werd in Italië een wetgeving op het gebied van volkshuisvesting van kracht, de zogenaamde Gestione INA-Casa. Zie Tafuri, *History of Italian architecture*, 15 e.v.. Muratori bouwde o.a. in het Quartiere INA-Casa Tuscolano II in Rome (1949-1951).
23. N. Pevsner, *Pioneers of modern design from William Morris to Walter Gropius* (Londen 1936); S. Giedion, *Space, time and architecture* (Cambridge, Mass. 1941); B. Zevi, *Storia dell'Architettura Moderna* (Turijn 1950); L. Benevolo, *Storia dell'Architettura Moderna* 2 vols., (Rome 1960). Voor Muratori's studie naar Venetië, zie Pigafetta, *Saverio Muratori architetto teorie e progetti*, 97. Voor een meer recente,

- op Muratori geïnspireerde benadering van architectuur en stedenbouw in Venetië zie: P. Maretto, *La casa Veneziana nella storia della città* (Venetië 1986).
24. P.L. Cervellati, R. Scannavini en C. de Angelis, *La nouvelle culture urbaine. Bologna face à son patrimoine* (Parijs 1981); B. Secchi, *Il racconto urbanistico. La politica della casa e del territorio in Italia* (Turijn 1984) 50 e.v.
  25. F.R. Boudon, A. Chastel e.a., *Système de l'architecture urbaine. Le quartier des Halles à Paris* (Parijs 1977).
  26. In dit opzicht borduurt het voort op Raymond Quenedey, *Étude d'histoire, de géographie et d'archéologie urbaine* (Parijs 1926); F. Boudon, 'Tissu urbain et architecture: l'analyse parcellaire comme base de l'histoire architecturale', *Annales E.S.C.* 30 (1975) 773-817.
  27. M. Bloch, *Les caractères originaux de l'histoire rurale française*, (Parijs 1931); M. Bloch, 'Les plans parcellaires', *Annales d'histoire économique et sociale* 1 (1929) 859-874.
  28. A. Rossi, *L'Architettura della Città* (Padua 1966); B. Huet, 'Aldo Rossi, o l'esaltazione della ragione' in: A. Rossi, *Trè città: Perugia, Milano, Mantova* 4 quaderni di Lotus (Milaan 1984) 922.
  29. B. Fortier, *La métropole imaginaire. Un atlas de Paris XIX-XXe siècles* (Luik en Brussel 1989).
  30. P. Merlin ed., *Morphologie urbaine et parcellaire* (St. Denis 1988); *Archéologie et projet urbain* (Rome 1984); T.R. Slater, *The built form of Western cities. Essays for M.R.G. Conzen* (Leicester 1990).