Het Kritisch Regionalisme in het werk van Álvaro Siza

In het perspectief van A. Tzonis & L. Lefaivre

Architectuur Theorie 2 - 7X840
drs. M.M. van Rooij
Matthijs Glazenburg - 0655676
24-06-2013

Het kritisch regionalisme

Tzonis & Lefaivre schrijven in 1990 de tekst, 'Why Critical Regionalism Today?' [1] Hierin hebben zij het kritisch regionalisme nogmaals uiteen gezet, eerder introduceerde zij dit begrip in hun tekst 'The grid and the Pathway' [2], en legden ze uit waar het begrip vandaan komt. Het begrip is dan, met dank aan Kenneth Frampton, wijd verspreidt geraakt. Tzonis & Lefaivre deden hun betoog waarom het begrip op dat moment nog steeds een actueel onderwerp van debat zou moeten zijn, hoewel het dan al een begrip met veel negatieve associaties is. Zoals architectuurcriticus Hans van Dijk stelde tijdens een congres in 1990; "Er kleven veel negatieve en foutieve betekenissen aan deze noties, waardoor ze niet meer als betrouwbaar vehikel voor een idee, laat staan een attitude, ethische code of bron van hoop en verwachting kunnen dienen." [3] Waarom deze negatieve sfeer ontstaan is laat ik hier in het midden, ik wil hier graag laten zien hoe het kritisch regionalisme als ontwerphouding is toegepast in de voorafgaande jaren, waarin men er wel positief tegenover stond.

Tzonis & Lefaivre

Tzonis & Lefaivre stellen dat men niet voor een gebouw kan staan en kan zien dat het ontworpen is met de houding die zij initiëren, het kent immers geen stilistische kenmerken, maar is puur gericht op het proces van het ontwerp.[4] Toch wil ik aan de hand van een analyse van twee projecten laten zien waarin de houding terug te vinden is en beoordelen of deze projecten ook zijn op te dragen aan het kritisch regionalisme. Omdat de Portugese architect Alvaro Siza vaak één van de architecten is die word gekoppeld aan de attitude, bijvoorbeeld in de teksten van Kenneth Frampton [5], zal ik zijn werk gebruiken om de analyse te maken. Brigitte Fleck schrijft in haar boek 'Alvaro Siza': "Keer op keer heeft Siza's architectuur hem de titel van 'regionalist' opgeleverd, door de onmiskenbare noord-Portugese kenmerken van zijn persoonlijkheid en werk." [6] De twee projecten van Siza die ik zal behandelen zijn beide uit de periode waarin het kritisch regionalisme onderwerp van (positief) debat was.

Na een uiteenzetting van het kritisch regionalisme, om zo een idee te krijgen wat de attitude inhoud en het te kunnen begrijpen, zal ik aan de hand van die uitleg de twee projecten analyseren. Met behulp van inzichten van anderen, en mijn eigen inzichten geef ik een beeld van de projecten tegenover de ontwerphouding van het kritisch regionalisme. Hier en daar laat ik citaten onvertaald, omdat ik vind dat de Nederlandse taal niet altijd de dekking kan dragen van dat wat er bedoeld word.

Kenneth Frampton

Zoals hiervoor al beschreven heeft Kenneth Frampton een grote bijdrage geleverd aan het kritisch regionalisme, door het bij het grotere publiek onder de aandacht te brengen.[7] De houding tegenover architectuur stelt zich kritisch op ten opzichte van zowel het modernisme als ook het postmodernisme.[8] Tzonis & Lefaivre bevestigen dat dan ook uitvoerig wanneer zij in hun essay uit 1990 het volgende citaat van Frampton aanhalen, waarin hij in één zin weet te duiden waar het kritisch regionalisme naar streeft.

"The fundamental strategy of Critical Regionalism is to mediate the impact of universal civilization with the elements derived indirectly from the peculiarities of a particular place." [9]

Het feit dat Tzonis & Lefaivre Frampton erkennen in zijn werk is waarom ik ook het kritisch regionalisme van Frampton gebruik, daarnaast is dit ook vaak het kritisch regionalisme waar in andere teksten naar verwezen word.

Houding ten opzichte van de architectuur

Kritisch is de stroming op twee manieren, in de eerste plaats kritisch tegenover de 'world outside', de wereld van globalisering en verlies aan identiteit. Maar ook kritisch omdat het vraagt om zelfreflectie en zelfbewustzijn van de architect. Regionalistisch is het Kritisch Regionalisme niet in de zin dat het er naar streeft om traditioneel te zijn, integendeel, regionale elementen worden ontrafeld en getransformeerd, toegepast op een andere, nieuwe manier.[10] Dat het Kritisch is tegenover het

modernisme betekend niet dat het zich er tegen af zet. Frampton zegt dan ook, dat het de universele progressieve kwaliteiten van het modernisme zeker moet overnemen, maar dan wel met een kritische blik. Tegelijkertijd moet er veel waarde gehecht worden aan de geografische context van het gebouw, in tegenstelling tot de plaat-loosheid van veel modernistische architectuur.[11] Benadrukt wordt dat door Frampton wanneer hij de theorie van Heidegger aanhaalt: 'The commitment to place rather than space'[12] Het kritisch regionalisme moet gezien worden als een alternatieve authentieke architectuur die een brug vormt tussen het modernisme en het traditionalisme.[13] Hierin ligt de nadruk op het begrijpen van de plaats; topografie, klimaat en licht. Het gebruik van lokale materialen en vakmanschap maar ook aandacht voor de tectoniek.[14] Tzonis en Lefaivre benadrukken dat het kritisch regionalisme zeker aansluit bij de voorgaande regionalistische stromingen, namelijk in de toewijding tot 'placeness' en het gebruik van regionale ontwerpelementen, maar dat het ook verder gaat dan dat. De definitie van plaats gaat hierin verder dan etniciteit, tegendraads aan nationalistische bekrompenheid. [15] Dit laatste vinden we voor het eerst in de teksten van Lewis Mumford. Mumford haalt op zijn plaats de architectuur van Richardson aan om te laten zien hoe regionalisme zou moeten zijn in de architectuur. Richardson weigert bijvoorbeeld om mee te doen aan de architectonische expressie die ook wel "placing the premium on the facade" wordt genoemd. Hij laat zien dat een architectuur identiteit kan uitdragen en de specifieke eisen van het programma zonder de Heimat Architectuur te vereren, of de toewijding aan de overblijfselen van een vervlogen tijdperk. Mumford zijn concept voor regionalisme houdt vast aan een algemene mensheid die vrij is van etnische verdelingen. Na de oorlog verandert Mumford's houding en hij word kritisch op de Internationale Stijl, als betere oplossing draagt hij de Bay Region Style uit Californië aan, een meer inheemse en humane vorm van het modernisme, waarin wel plaats is voor regionale aanpassingen. Het wordt een product genoemd van een westerse en oosterse architectuur en is daarmee veel universeler dan de Internationale stijl. Volgens Mumford moet het regionalisme niet in de basis lokaal zijn maar internationaal, met dus die regionale aanpassingen.[16] Dit is waar het kritisch regionalisme van Tzonis en Lefaivre ontstaat. Aansluitend op wat Mumford zegt is het citaat van Nelson Mota uit zijn tekst 'Between populism and Dogma': "Deze kritische aanpak is gebaseerd op een fundamentele paradox. Het is geformuleerd vanuit een centrale positie, dat wil zeggen, de ontwikkelde en geïndustrialiseerde wereld, echter betrekt het zich tot randverschijnselen en regionale architectonische benaderingen die zich juist anti-centristisch opstellen. [17]

Tzonis en Lefaivre zeggen dat er geen gebouw is waarvan je op het eerste gezicht kunt zeggen dat het kritisch regionalisme betreft. Dat is in de eerste plaats omdat het een houding is tegenover architectuur in plaats van een stroming. Het gaat niet om ontwerpregels of stilistische elementen zoals je die bijvoorbeeld vind in het classisisme of de Stijl. Het kritisch regionalisme is een methode die zijn invulling vind aan de hand van de context. [18] Nelson Mota zegt in zijn tekst 'From critical regionalism to critical realism' dat het kritisch regionalisme, tussen nostalgie en breuk, zoekt naar ruimte voor een kritische continuïteit, waarbij de commodificatie van traditie ter discussie wordt gesteld.[19]

Het kritisch regionalisme is een reactie op 'het idee van abstracte universele normen die het resultaat zijn van de terugkeer van het belang van de Staat en het geloof in de industrialisatie die een sterk normatieve architectuur leek uit te drukken' aldus Mota. Het is de strategie van deze architectuur om te bemiddelen tussen 'the world culture' en de kenmerken van een bepaalde plek, rekening houdend met thema's als topografie, context, klimaat, licht en tektoniek. [20]

Siza

"The architecture of Álvaro Siza is one of those marginal practices frequently used to illustrate that alternative position." [21] Brigitte schrijft het volgende in de inleiding van haar boek 'Alvaro Siza': *"Keer op*

keer heeft Siza's architectuur hem de titel van 'regionalist' opgeleverd, door de onmiskenbare noord-Portugese kenmerken van zijn persoonlijkheid en werk, niettegenstaande de internationale erkenning en de grote vraag naar zijn bijdrage aan projecten. Voor Siza, is 'regionalisme' minder betrokken met aanpassing of stijl, maar juist wel met het gebruik van het landschap, dat vraagt om strengheid, schaarsheid, ruige overgangen en lange schaduwen, en daaruit komt de abstractie voort die zo karakteriserend is voor zijn werk." [22] Nelson beschrijft het voorgaande als volgt: *"Siza zocht een alternatieve werkwijze voor de polarisatie van de architectuur, hij focust zich op de relatie met de context."* [23]

Portret foto Alvaro Siza

Frappant is dat Siza zelf ook wel eens ontkend heeft dat hij werkt met de houding die het kritisch regionalisme is. De houding zoals Frampton die omschrijft zou naar Siza's smaak te negatief zijn over de 'universal civilization'. [24] Om te begrijpen hoe Siza te werk gaat moeten we ook weten waar zijn houding vandaan komt.

Alvaro Siza wordt gezien als één van de grootste architecten van de afgelopen decennia. Siza is een architect die vooral ontwerpt en zich weinig bezighoud met schrijven, waardoor hij ook wel eens beschuldigd is van het ontwerpen zonder achterliggende theorie of methode, maar ondoordacht is zijn werk allerminst.[25] Siza groeide op in Matosinhos, een dorpje vlakbij Oporto. Hoewel hij de school voor de beeldende kunst in Oporto (Escola Superior do Belas Artes, ESBA) Siza gaat enkele jaren in de leer bij Fernando Távora en gaat daarna voor zichzelf verder, toch zullen ze nog vaak samenwerken. Távora is voor enkele decennia verbonden geweest aan de faculteit en heeft een grote invloed gehad op de Oporto school.[26] Wanneer deze term 'Oporto school' gebruikt wordt er niet alleen gerefereerd aan de oude school voor de beeldende kunst, maar ook aan Siza's ontwerp voor de nieuwe afgesplitste faculteit, en de architectuur 'kring' die zich in Oporto gevormd heeft, waar ook Siza toe behoort. [27]

S.A.A.L.

In de eerste periode van zijn eigen bureau heeft hij voornamelijk particuliere projecten in de omgeving van Oporto. [28] Siza's eerst ontwerp dat gebouwd wordt in de stad zelf is de Architectuur faculteit. Voor die tijd is hij lange tijd 'persona non grata' in de stad omdat ook Siza betrokken is geweest bij het omstreden SAAL (Servico Ambulatorio de Apoio Lokal) Program. Een programma om het grote woningtekort en de werkloosheid in Portugal aan te pakken.[29] Op het moment dat het programma start is de Oporto school al erg goed voorbereid en de tot dan toe experimentele ideeën worden direct omgezet in actie. Hoewel het SAAL Program vol overgave werd geïnitieerd door de revolutionaire overheid in Lissabon, komt het slechts zelden tot een daadwerkelijke bouw, de lokale machtsverhoudingen zijn namelijk onveranderd en de projecten worden geboycot. Aanslagen en doodsbedreigingen aan het huis van de deelnemende architecten zijn dan ook geen uitzondering.[30] Ondanks dat leidde Siza's bijdrage aan het SAAL Program hem uiteindelijk veel, ook buitenlands, werk op in de sociale woningbouw. Zijn opgedane expertise op het gebied van bewonersparticipatie tijdens het ontwerp- en bouwproces was hiervan de oorzaak. Dit heeft er uiteindelijk ook toe geleid dat hij door de Haagse wethouder Adri Duijvestijn werd uitgenodigd om deel te nemen aan de campagne 'Stadsvernieuwing als Kulturele Aktiviteit' in de Haagse schilderswijk.[31] De projecten die hieruit voortkomen, de woongebouwen punt en komma

en zijn project aan de Doedijnstraat zullen net als de nieuwe architectuurfaculteit van de universiteit van porto besproken worden om de verhouding van Siza's werk tot het kritisch regionalisme te analyseren.

Oporto aan de Duoro, opde berg 'The Bisschops Pallace'

Oporto School

De Oporto Architectuur Faculteit is dus Siza's eerste project dat gebouwd werd in Oporto en het is een bijzonder specifieke opdracht. Siza mag een gebouw maken voor studenten die daar zullen worden opgeleid tot architect. Voor elke architect een uitgelezen kans om er alles in te stoppen wat je te bieden hebt, om over te brengen wat je belangrijk vind als architect. Daarin zou het ontwerp dus ook een goed overzicht kunnen geven van waar Siza voor staat, en of dat ook daadwerkelijk past bij het kritisch regionalisme. Omdat Tzonis & Lefaivre in hun eerder genoemde essay uit 1990 stellen dat een architect niet uit de regio hoeft te zijn om met een kritisch regionalistische houding een project te ontwerpen is het tweede project bewust een buitenlands project van Siza, een project in Nederland omdat ik daarin deels zelf kan zien, wat wel of niet Nederlandse ontwerpaspecten zijn die Siza toegepast heeft. Allerminst onbelangrijk zijn beide behandelde projecten uit de tijd waarin het kritisch regionalisme een actueel onderwerp van debat was, waardoor het ook meer voor de hand ligt een goede analyse te kunnen maken.

In 1980 splitst de architectuuropleiding van de ESBAP zich af en verhuist aar het terrein van de universiteit van Porto. De verandering en status van het werk van de architect maakt de samenwerking met de school voor de beeldende kunst niet langer mogelijk. Er wordt unaniem besloten dat Alvaro Siza het nieuwe complex mag vormgeven. In eerste instantie trekt de faculteit in een oude villa, die uitkijkt over de terrasvormige kavels aan de oever van de rivier de Douro, de rivier waar de stad Oporto omheen gegroeid is. Al snel ontwerpt Siza een paviljoen in de tuin van de villa, wanneer de gehele faculteit klaar is word dit een onderzoekscentrum, hoewel dit ook een benoemenswaardig ontwerp is, dat geïntegreerd ligt in de tuin wil ik hier verder niet te veel over kwijt. Wanneer het de faculteit in 1986 eindelijk lukt om extra grond te bemachtigen om de 500 studenten kwijt te kunnen, kan het ontwerp gemaakt voor het hoofdgebouw.

Waar het ontwerp begint

Hoewel Siza vooringenomen is om zijn belangrijkste project in Oporto, duidelijk deze opdracht, als moderne tegenhanger te maken van een van de meest belangrijke historische gebouwen van Oporto, 'The bisschops palace'. Hij kunstelt wat met de uitgeholde kubus, maar bedenkt dan dat de stad, sinds zijn idee, veranderd is, dus ook het ontwerp moet anders. Maar ook hier heeft Siza een visie op, je moet immers ergens beginnen met ontwerpen, een startpunt van de reis richting het uiteindelijke ontwerp. Hoewel Siza toegeeft dat hij het ontzettend moeilijk vind om ergens een punt achter te zetten, het ontwerpproces is als een transformatie, niet een ontdekking, hierdoor is het ontwerp volgens Siza ook nooit af. Het resultaat, het gebouw zelf, had altijd beter kunnen zijn. Het resultaat van het ontwerpproces dat volgt op zijn afwijzing van zijn idee over het paleis, is een structuur die gebaseerd is op het eerder gebouwde paviljoen, echter meer toegepast op een stedelijk niveau, aan de hand van twee gebouwgroepen ontstaat een driehoekige patio zoals ook het paviljoen dit kent. Alsof Siza het ontworpen heeft aan de hand van zijn eigen bedachte geometrische regels. Deze driehoekige

configuratie is ook mede te wijten aan de vorm van de kavel. Siza besluit om de verschillende functies die de faculteit vraagt ook in verschillende volumes onder te brengen. Aan de zuidkant leidt dit tot een reeks van 4 torens, met tussen toren 4 en 5 een onderbreking, alsof er nog een toren tussen had moeten staan. Volgens Siza een bewuste keuze om zo de orde te onderbreken en het uitzicht richting de rivier te vergroten, volgens anderen omdat hij niet meer oppervlakte mocht bebouwen. Hoewel deze volumes zich richten naar het dal is het complex slecht zichtbaar, verstopt achter de bomen. Er is maar één plek in porto waar je het complex in zijn geheel kunt zien, dat is vanaf een parkeergarage aan de andere kant van de rivier.

Schets van Siza van Oporto Architectuur Faculteit

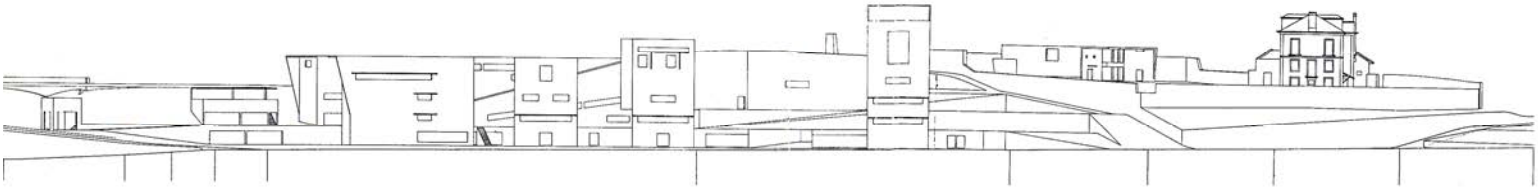
De torens

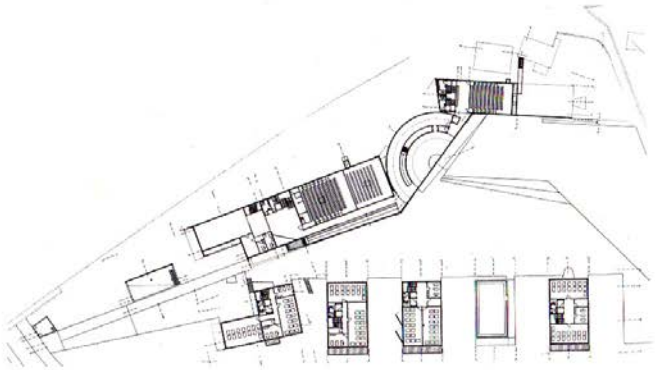
In de torens zijn de lokalen en docenten kantoren gevestigd, niet voor niets zijn deze aan de rustigere zuidzijde van het complex gelegen. Het concept van de torens sluit goed aan bij de vorm van onderwijs, er wordt veel in kleine groepen onderwezen en daarom zijn kleinere lokalen dan ook voldoende. Elke toren heeft een zelfde hoofdvorm, kent een ongeveer gelijke indeling en is op elke verdieping gelijk. Met diversiteit in de gevel laat Siza zien hoe er toch verschillende ruimtes gecreëerd kunnen worden. Ramen worden groter of kleiner gemaakt, ingezet als omkadering van het uitzicht en hij ontwerpt verschillende oplossingen voor het weren van de mediterrane zon. Hierin word licht haast een thema in dit deel van zijn ontwerp, een soort van etalage van mogelijkheden. Hij vindt niet alleen het licht zelf interessant, ook is hij gefascineerd door het 'half-licht' zoals hij dat noemt, en zelfs het donker, daarbij zijn de afwisselingen en overgangen tussen deze drie fases heel belangrijk. Siza benadrukt om de dimensie van licht te gebruiken in een ontwerp. Siza vertelt dat het idee van de torens aansluit bij de achterliggende woontorens uit de jaren 50. Dit sluit aan bij zijn gedachte dat een gebouw niet geïsoleerd moet zijn van zijn omgeving maar een reactie moet zijn op de omgeving. Ondanks dat de zuidzijde, met de torens, wat meer expressiviteit kent dan de andere aangezichten van het complex kent de faculteit niet echt een voorgevel, ook een echte hoofdingang is er niet. Hierdoor is het lastig het complex van in totaal 10 gebouwen te duiden.

De muur

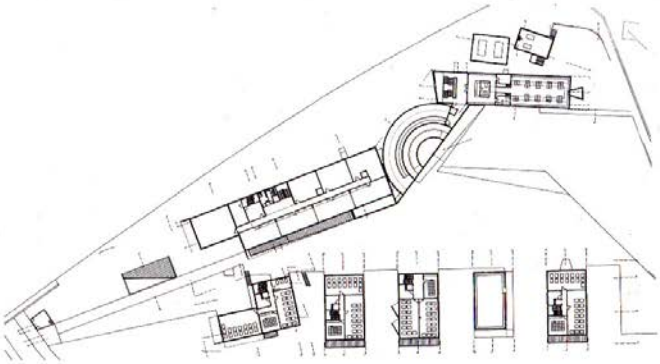
Het tweede deel van het complex, het noordelijke deel van de faculteit, vormt een soort muur, aan de andere kant van deze wal ligt de autosnelweg, het vormt een barrière tussen de hectiek van het verkeer en de rust die gewenst is op de faculteit. In contrast tot de torens kent dit driedelige volume een hoofdzakelijk dichte gevel. De functies vragen om een andere manier van licht. In het eerste deel zit onder andere het auditorium, in het tweede, half ronde deel, is de expositieruimte en het laatste volume, dat aan het ruimere deel van de patio grenst, is de bibliotheek. De zigzag van de drie volumes benadrukt de opvolging van programmadelen.

aanzicht vanaf het dal, rechts de oude villa

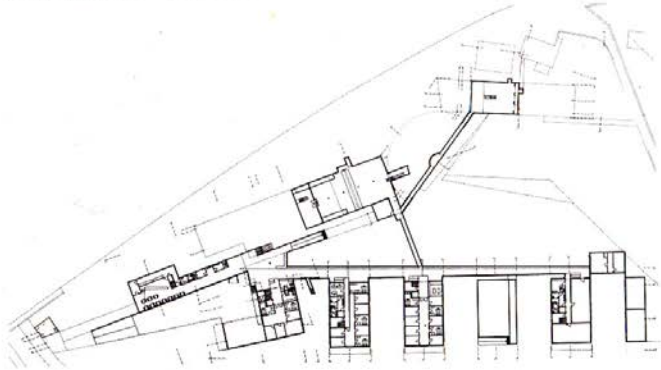




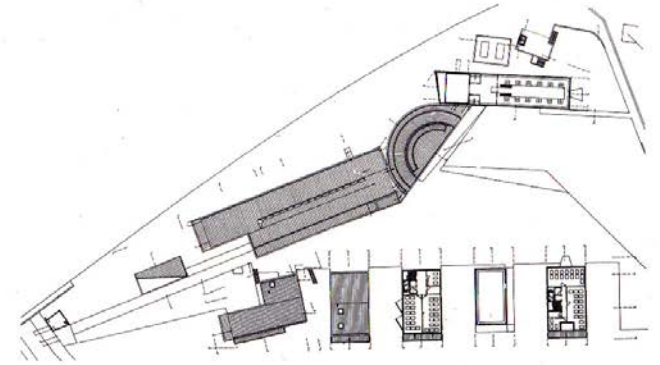
Ground floor Erdgeschoss
Rez-de-chaussée **Piano terra**



Second floor Zweites Obergeschoss
Deuxième étage **Piano secondo**



First floor Erstes Obergeschoss
Premier étage **Piano primo**



Third floor Drittes Obergeschoss
Troisième étage **Piano terzo**

0 10 20

Boven: Plattegronden Oporto School of Architecture Onder: Foto van het driehoekige plein

De expositieruimte heeft een bijzondere constructie met een vals plafond, hierdoor komt er alleen indirect daglicht in de ruimte. Ook de bibliotheek kent een bijzonder oplossing, een lichtstraat met daaronder een extra omgekeerde lichtstraat waardoor het als de kiel van een boot de ruimte binnendringt. Door het translucente glas lijkt het licht te geven. Door het licht van boven te halen zijn de gevels van deze volumes dicht gehouden, een bewuste keuze als tegenhanger van het modernisme waarin transparantie heerst. In het noordelijke deel heersen de scherpe hoeken en diagonalen, geen vorm blijft gewoon vierkant. Wanneer er dan toch een vierkante kolom nodig is voor de constructie bewerkt Siza deze als een echte kunstenaar, door met kleurgebruik diagonalen aan te brengen. [32]

Het resultaat

Het complex zit vol spectaculaire en verassende oplossingen, het zou bijna vermoeiend kunnen worden, maar we moeten ons wel realiseren dat dit geen gewoon gebouw is, dit is een gebouw door een architect voor architecten, hoewel Siza zegt dat het niet zijn doel is geweest om het ontwerp als een soort van voorbeeld te maken voor de jonge architecten. Uit alle facetten blijkt hoe belangrijk Siza de 'understanding of place' vind in de architectuur. Hij besteed uitzonderlijk veel aandacht aan licht, klimaat en de context van zijn ontwerp, daarbij gaat zijn aandacht ook uit naar de tektoniek van zijn ontwerp. Hierin is het kritisch regionalisme dus zeer sterk herkenbaar.[33] In de tekst: 'Alvaro Siza: sensationist architect' schrijft Peter Testa het volgende over het complex:

"*Het baanbrekende project voor de faculteit van architectuur in Oporto brengt in één project alle thema's samen die bij Siza's architectuur behoren. ….. De complexiteit van het plan was niet a priori, maar ontdekt in het bedenken van reacties op conflicten en tegenstrijdheden die inherent zijn aan deze locatie en eigen is voor maatschappelijke instellingen als deze. De enorme hoeveelheid aan studies, schetsen en maquettes van dit project beschrijven het proces als een constante transformatie van een centrale rede die geleidelijk word verdrongen door meerdere en veranderende centra*." [34]

Dat alle thema's die Siza in zijn eerder werk allemaal al gebruikt heeft, terugkeren in zijn ontwerp, beaamt dat hij eigenlijk alle registers heeft open getrokken om de studenten die in het gebouw architect zullen worden te laten zien wat er allemaal belangrijk is in het ontwerpen van een gebouw, daarmee legt hij zijn visie op aan de studenten. Het is echter wel verwonderlijk dat Siza zelf zegt, in een interview uit de documentaire 'L'École de Siza', dat dit niet het doel van zijn ontwerp was. [35]

interieur bibliotheek met daklicht

luchtfoto complex

The Hague

Omdat Tzonis en Lefaivre stellen dat een architect zeker niet uit de regio hoeft te komen om met een kritisch regionalistische houding te ontwerpen is het tweede project van Siza, dat hier behandeld word, een project in Den Haag.[36] Het project waarvoor Siza werd uitgenodigd door de Haagse wethouder na Siza's bijdrage aan het Portugese SAAL Programma. Uiteindelijk resulteert dit in het project Punt en Komma, twee woongebouwen in de Haagse Schildersbuurt.

Het Haagse portiek

Typerend voor Den Haag is 'het Haagse Portiek', dat ook Siza toepast in zijn ontwerp Punt en Komma en zijn tweede project in Den Haag, enkele jaren later gerealiseerd aan de Doedijnstraat.

Ontwikkeling van het Haagse Portiek

Zoals de naam al doet vermoeden is het Haags Portiek een lokaal fenomeen waarbij van oorsprong een zestal woningen ontsloten wordt op één plek in de gevel. Met een steektrap worden vier bovenwoningen ontsloten en aan beide zijden van de trap worden de benedenwoningen ontsloten. Omdat Siza dit toepast in zijn ontwerp zouden we kort door de bocht kunnen stellen dat hier een kritisch regionalistische houding, of in ieder geval dan toch zeker een regionalistische denkwijze, aan ten grondslag ligt. Maar dat is te gemakkelijk, George Claflen stelt in zijn essay: 'Looking for Regionalism in all the wrong places' dat regionalistische ontwerpaspecten niet puur ontwerpbeslissingen zijn die bij de architect liggen, vaak zijn deze aspecten een gevolg van lokale bouwregelgeving.

Zo ook in het geval van het 'Haags Portiek'. De oorsprong van de portiekflat ligt in de gescheiden entree tussen bewoner en dienstpersoneel dat via de dienstingang naar binnen moest, zoals deze sinds de 17e eeuw werd toegepast in de Haagse woonhuisarchitectuur. Statige stenen buitentrappen fungeerde als podium voor de bewoners die naar binnen gingen of naar buiten kwamen, terwijl het personeel onopvallend via een trapje naar de dienstvertrekken kon gaan. Pas aan het eind van de 19e eeuw komt het in trek om beneden en bovenwoningen te bouwen, tot dan toe werd stapelbouw niet gestimuleerd door de Haagse regelgeving. Hier ontstaat de portiekflat, een steektrap met twee voordeuren, beide binnen de rooilijn van de bebouwing. Beide voordeuren goed zichtbaar vanaf de straat. In 1901 ontstaat het echte 'Haagse Portiek' wanneer ook de lagere middenstand wordt voorzien van woningen. Het feit dat het Haags Portiek als type zo veelvuldig is toegepast is het gevolg van de Haagse Bouwverordening van 1920 waarin het portiek word gezien als meest brandveilige oplossing, omdat elke woning zijn eigen voordeur grenzend aan de buitenruimte dient te hebben. Het 'Haagse portiek' kenmerkt zich door de steektrap met bordes binnen de rooilijn en daaraan grenzende vier voordeuren die de bovenwoningen ontsluiten. In principe resulteerde dit in een maximum van 3 bouwlagen. Het frappante is echter dat vanaf 1945 het wettelijk verboden werd om de portiek niet af te sluiten van de straat. [38]

Siza in Den Haag

In de ontwerpen van Alvaro Siza voor de Haagse Schilderbuurt vinden we ook het Haags Portiek terug, hoewel enigszins aangepast en uitgebreid, nu met zes in plaats van vier deuren aan het bordes, is het nog steeds identiek aan het Haags Portiek zoals dat gedefinieerd is. Voordat hij uiteindelijk deze twee projecten ontwerpt is hij betrokken bij de totstandkoming van herstructurering van de wijk, waarin gevraagd werd om het karakter te behouden maar ook tegemoet te komen aan de hedendaagse wensen van de bewoners, die bovendien betrokken werden bij het ontwerpproces, voor Siza een bekende werkwijze. In zijn stedenbouwkundige voorschriften raad Siza het gebruik van 'het Haags Portiek' aan om de verbinding met de bestaande bebouwing te versterken. Maar hij zorgt er ook voor dat het gevelontwerp van belang is en beveelt een zekere monotonie aan. Nelson Mota stelt hierbij, in zijn tekst 'From Critical Regionalism to Critical Realism het volgende: "*Siza lijkt zich dus aan te sluiten bij Frampton, die de preventieve architectonische aanpak verwerpt ten gunste van een benadering die respect toont voor de leefwereld van de gebruiker.*" In feite werd Siza door Frampton neergezet als boegbeeld van de kritisch-regionalistische aanpak. Frampton betoogt, met Alvar Aalto als uitgangspunt, dat Siza 'in staat lijkt te zijn geweest zijn bouwwerk te laten aansluiten bij de configuratie van de gegeven topografie en bij de ingesleten details van de lokale context'. [39]

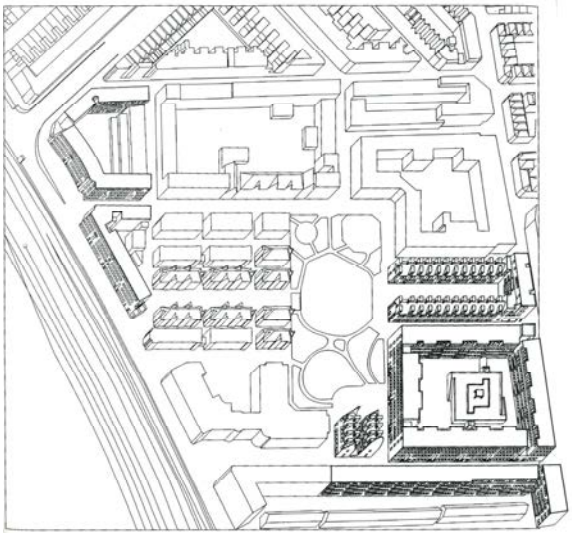
De gevel

Brigitte Fleck stelt dat Siza's plan hoofdzakelijk is gebaseerd op de relatie tussen publiek en privaat, de differentiatie tussen de straat en de binnenplaats. De bouwblokken hebben de balkons aan de binnenplaats, die als patio is ingericht. Waardoor de gevel aan de straatzijde, ondanks de grote ramen, een meer gesloten karakter heeft. Het strakke ritme van deze gevels is een afgeleide van de monotone gevels van de oude portiekflats in de wijk. De bouwblokken staan op kavels waar eerder ook Haagse portiekflats stonden, Siza kiest er echter voor om zijn ontwerp niet als vervanging te laten ogen, het is ook geen namaak of concurrentie, het is bedoeld als iets nieuws. Niet alleen daarom zijn de ramen groot en vierkant, ook om veel licht binnen te krijgen, in de Portugese hitte niet vanzelfsprekend maar zeker wel in het Nederlandse klimaat. [40]

Hoekoplossingen Punt & Komma

Uitzonderingen bevestigen de regel

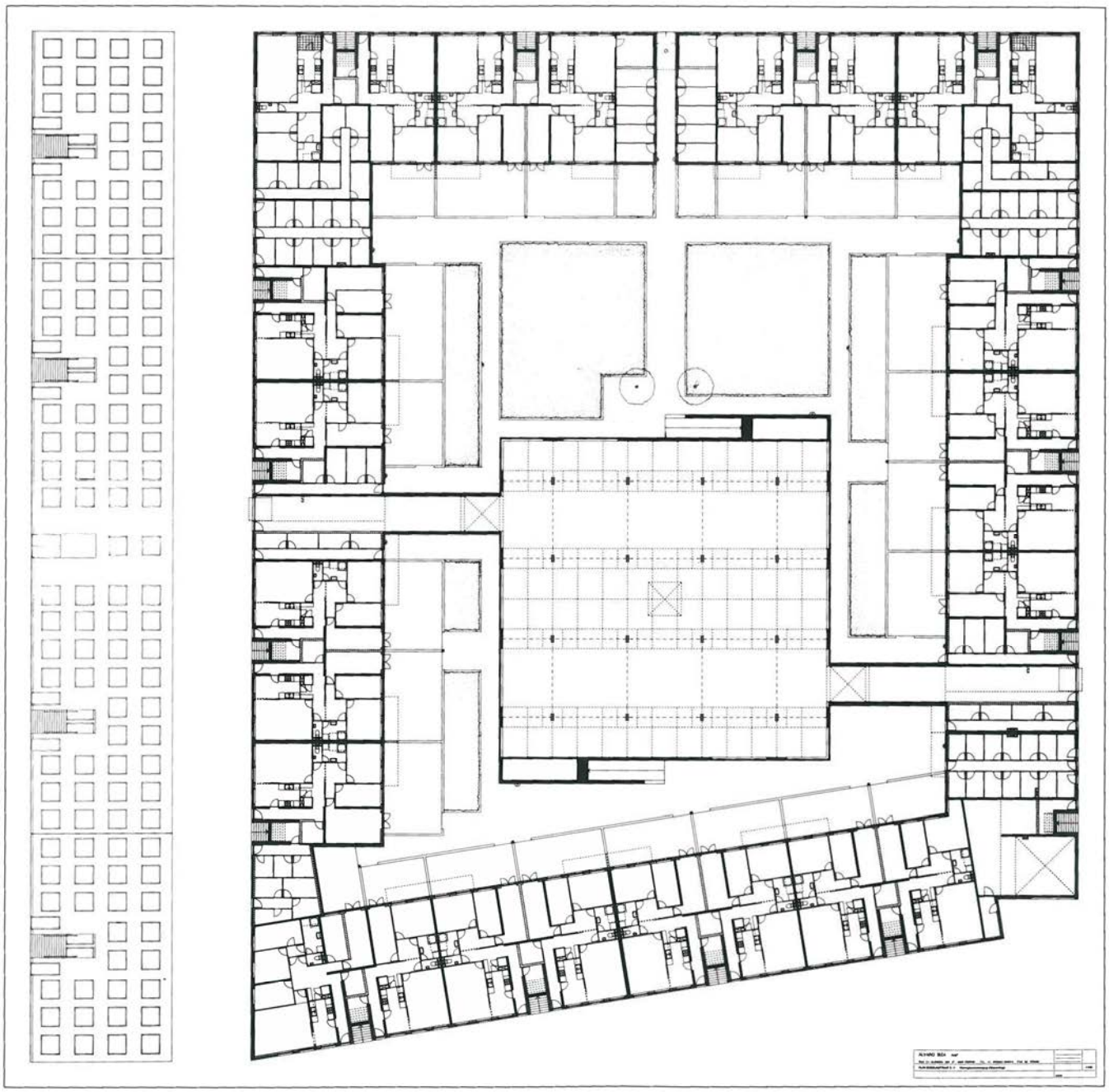
Het monotone karakter van de gevel wordt slechts sporadisch onderbroken door een afwijking in de ramen boven de portiek, dit is echter alleen in zijn bouwblokken Punt en Komma, en niet in de Doedijnstraat. Dit is niet het enige waarin de bouwblokken verschillen, ook de hoekoplossingen zijn bij Punt en Komma veel expressiever en meer een uitzondering op de regel, terwijl in de Doedijnstraat de hoeken redelijk overeenkomen met de rest van de gevel. De hoekoplossingen zijn volgens Brigitte Fleck een referentie aan de architectuur van Berlage. Toch maakt Siza ook onderbrekingen in de ritmiek in de gevel aan de Doedijnstraat. Door de winkelplint te voorzien van een arcade van gemetselde bogen lijkt hier sprake te zijn van een uitspatting van Siza's Portugese achtergrond. [41] Boven de arcade is het ritme gehandhaafd. "*Beide projecten zijn uitstekende voorbeelden van de manier waarop Siza repetitie gebruikt als synoniem voor orde en compositie.*" [42]

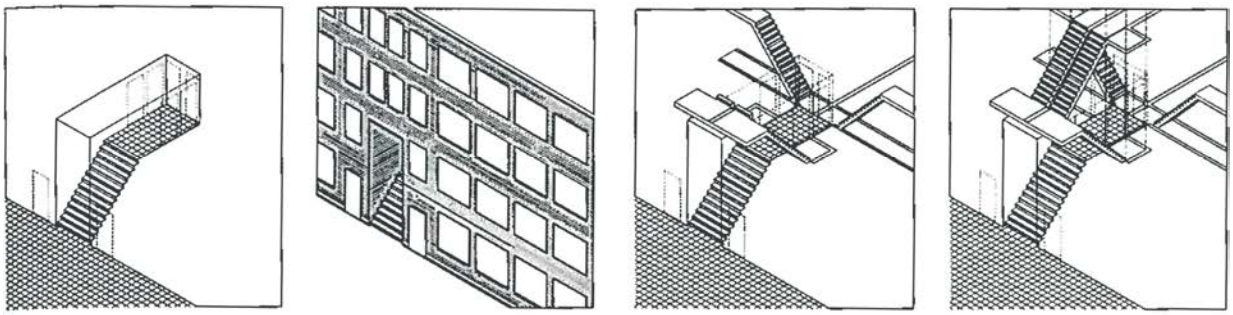


Links: Perspectief Situatie

Rechts: Haagse Portiek aan de Doedijnstraat

Onder: Plattegrond bouwblok





Axonometrie van Siza's Haagse Portiek

Siza's ontwerp staat, met de baksteenarchitectuur die hij toepast, duidelijk in lijn met Nederlandse manier van bouwen en met de architectuur van bijvoorbeeld M. de Klerk en J.J.P. Oud. Siza's beargumentering voor de monotone gevel is dat op die manier de binnenkant veel flexibeler is vorm te geven, daarin ligt dan ook de kracht van deze gebouwen, de functionele en praktische indeling die de gebouwen hebben. Daarbij verschilt de gevel sterk met de oude bebouwing qua rijkdom in de gevel, maar men moet realiseren dat dat tegenwoordig niet meer haalbaar is. Hoewel Siza wel de referentie maakt naar de drie-laagse portiekflat door bij Punt en Komma gedeeltelijk de bovenste etage in een andere steen uit te voeren.[43]

Winkelplint aan de Hoefkade

Het resulteert allemaal in een gevelbeeld dat in eerste instantie niet doet denken aan woningbouw, maar meer aan dat van kantoren. De Doedijnstraat, zijn tweede en latere project in de Schildersbuurt heeft toch duidelijk een versobering ondergaan wat betreft de ontwerpoplossingen die hij gebruikt in Punt en Komma. Toch zit bij al deze woonblokken vooral de kracht in de praktische indeling van de appartementen en daarbij het gebruik van 'Het Haagse portiek'. Dat blijkt alleen al uit het feit dat Siza er voor kiest zijn tweede project met een nagenoeg zelfde gevel uit te voeren.

Brigitte Fleck stelt dat Siza er hier voor het eerst in slaagt om zijn ideeën met betrekking tot sociale woningbouw sterker tot uitdrukking te laten komen en dat hij met zijn ontwerp refereert aan de typisch lokale architectuur: het Nederlandse metselwerk, de variëteit in hoekoplossingen, de steile steektrappen en het type van de portiek. [44] "*To apply all these theories and materials, to be able to build well in the realm of public housing, this was very gratifying indeed.*" Aldus Siza.[45]

Siza heeft dus zeer nauwkeurig naar de context gekeken, bijvoorbeeld in gezien dat er grotere gevelopeningen nodig zijn in Nederland, en ook de bijzondere Nederlandse materialisering van de baksteengevel heeft hij overgenomen, maar dit is allemaal meer regionalistisch dan kritisch regionalistisch. De buitenkant van beide projecten is in die zin dus op een Nederlandse manier ontworpen, de meer flexibele binnenkant van het gebouw sluit meer aan bij de verscheidenheid aan identiteiten en culturen die voorkomen onder de bewoners. [46]

Het resultaat

Hoewel Siza duidelijk gebruik maakt van het regionale ontwerpuitgangspunten zien we hier niet die transformatie van elementen zoals Tzonis & Lefaivre dat beschrijven, 'het ontrafelen van en opnieuw toepassen in', en zoals Siza dat wel doet in de Oporto School. Neslon Mota haalt Alan Colquhoun aan, ook hij betwist of deze aanpak regionalistisch kan worden genoemd. Hij vindt dat Siza's benadering zoals hier in Den Haag, alleen maar blijk geeft van een gebruik van context als een instrumenteel hulpmiddel om een origineel en uniek resultaat te bereiken. De architect interpreteert bestaande lokale kenmerken en vertaalt deze op basis van artistieke opvattingen. [47]

En misschien doet Siza, of welke architect dan ook, dit wel om een identiteit te realiseren. Zoals Nelson dat over Frampton zijn theorie schrijft:

"Frampton's use of the term critical regionalism, describing an architectural approach with a 'strong desire for realizing an identity'."[48]

Nelson Mota stelt in zijn tekst 'From Critical regionalism to critical realism' dat Siza's projecten in Den Haag een meer kritische aanpak vertegenwoordigen, die zowel maatschappelijk als autonoom is.

"De architectonische benadering van Siza zet vraagtekens bij binaire polariteiten, uit verzet tegen zowel dogmatische als populistische opvattingen. In Siza's projecten zitten esthetische referenties die het verleden actualiseren. Maar daarnaast heeft zijn werk een krachtige tektonische dimensie die zich verzet tegen de commodificatie van traditie." [49]

Peter Testa schrijft, meer algemeen, over de woningbouw projecten die Siza heeft gemaakt. Siza theoretiseert zijn aanpak van de stedelijke ruimte niet als per se gefragmenteerd of discontinu. 'Het contrast tussen zijn werk in Berlijn en dat in Venetië (1985), Den Haag (1983-1988), en het Chiado district in Lissabon (1889) is vooral veelzeggend voor Siza's aanpak voor deze recente stedelijke projecten die meer en meer te doen hebben met het herstellen van een stedelijke continuïteit en een herkenbare structuur binnen deze herontwikkelingsgebieden waarvan de voormalige structuur is gesloopt'.[50] Dit 'beginnen vanuit het niets' is echter wel tegenstrijdig, omdat een kritisch regionalistische ontwerphouding ook uit gaat van de bestaande context, en in het geval van Siza die uitgaat van het transformeren en niet uitvinden van en bijzonder nauwkeurig omgaat met het bestaande. Testa gaat verder met: 'In elk project probeert Siza de stad een geheel te maken, de stad die weerstand biedt tegen een uniforme structuur. De verscheidenheid in deze projecten beschrijft een kritisch conventionalisme,*"a relative position founded in a real cultural dialectic"* ' [51]

Siza en het kritisch regionalisme

Om het kritisch regionalisme te kunnen gebruiken om een architectonische houding te identificeren denkt Testa dat de relatie tussen architecturale vormen en elementen in beginsel moet liggen in lokale tradities, terwijl de elementen die de architectuur maken wel of niet lokaal mogen zijn. [52] Aansluitend op het eerste deel van zijn stelling denk ik dat het kritisch regionalisme een identificering is van een architectonische houding die nauw aansluit bij de manier waarop Alvaro Siza zijn ontwerpen maakt, maar het is zeker niet zo dat Siza vanuit deze houding te werk gaat, hij trekt zijn eigen plan en dat word gelinkt met de architectonische houding van het kritisch regionalisme zoals Tzonis & Lefaivre en Frampton die identificeren. Daarnaast is het bijzonder lastig het kritisch regionalisme goed te duiden omdat het een houding ten opzichte van het proces is en niet ten opzichte van de vormgeving van een gebouw. Na zijn stelling vraagt Testa zich het volgende af: Is Siza's architectuur een afgeleide van inheemse bronnen en ideeën? Of tegenovergesteld, is het afgeleid van universele bronnen en verbogen door lokale condities. [53] Zeker in het geval van de Oporto School is er sprake van de eerste manier van ontwerpen, hij heeft lokale condities op een moderne manier toegepast en besteed bijzonder veel aandacht aan zaken als context en licht. Vooral die context leidt ook in zijn projecten in Den Haag tot een uitgekiemd ontwerp, maar hier is duidelijk minder sprake van een diepgaand ontwerp, met velen achterliggende gedachten, zoals de Oporto School. Maar misschien ligt dat ook wel in het feit dat het een wezenlijk andere ontwerpopgave was. Dat het kritisch regionalisme niet per se vraagt om architect die zelf uit de regio van het project komt heeft Siza's project in Den Haag wel kunnen bewijzen, hoewel Siza ook hulp heeft gehad van Nederlandse architecten om tot dit ontwerp te komen, als buitenstaander is het wel moeilijker om de architectuur van een bepaalde plaats eigen te maken, maar onmogelijk is dat zeker niet, al kost het veel inzet om er uiteindelijk ook affiniteit mee te krijgen, daarin zal Siza, en welke architect dan ook, altijd op zijn best zijn in de eigen omgeving. Buiten kijf staat dat Siza

opmerkelijke architectuur maakt, de prijzen, zoals de Pitzker architectuur prijs, die hij daarmee gekregen heeft zijn bewijs van zijn vakmanschap. Afsluiten wil ik met twee laatste citaten van respectievelijk Peter Testa uit zijn eerder genoemde stuk en Kenneth Frampton uit zijn stuk 'In praise of Siza'.

"Alvaro Siza's thought and work suggest that architecture is not something that might be found but is actively determined. It is this active determining that is present in every Siza project as he works at building a new life, a new culture, a new architecture." [54]

"Looking at Siza's work, one is reminded of the Wittgensteinian aphorism, "What is torn must remain torn". Thus, as far as Siza is concerned, the imperative task for a late modern architect is to remain ever aware of an unstable, emerging, multi-layered history. As he likes to put in the name of his Loosian ethos, "architects don't invent anything, they transform reality." What he elsewhere refers to as a "flittering image of reality" is a fluid spectrum that is constantly in the process of being created and recreated. It is not only the ever changing physical circumstances but also an abrasive, intersubjective situation. What is at stake is a fragile poetic moment that has to be fought for repeatedly." [55]

Noten

1 A. Tzonis & L. Lefaivre, 'Why Crirical Regionalism Today?', Architecture and Urbanism no. 236 (May 1990): 22-33.

2 A. Tzonis & L. Lefaivre, 'The Grid and the Pathway', Architecture in Greece no. 5, (1981)

3 N. Mota, 'From critical regionalism to critical realism', DASH no. 6 (2012): 46-55.

4 A. Tzonis & L. Lefaivre, 'Why Crirical Regionalism Today?', Architecture and Urbanism no. 236 (May 1990): 22-33.

5 N. Mota, 'Between Populism and Dogma: Álvaro Siza's third way', Footprint no. 8 (spring 2011): 35-58.

6 Fleck, B. (1995) '*Alvaro Siza*', London, Engeland: E & FN Spon. (voorpagina)

7 A. Tzonis & L. Lefaivre, 'Why Crirical Regionalism Today?', Architecture and Urbanism no. 236 (May 1990): 22-33.

8 K. Frampton, 'Prospects for a critical regionalism', Perspecta: The Yale Architectural Journal no. 20 (1983): 147-162.

9 Citaat uit: A. Tzonis & L. Lefaivre, 'Why Crirical Regionalism Today?', Architecture and Urbanism no. 236 (May 1990): 22-33.

10 A. Tzonis & L. Lefaivre, 'Why Crirical Regionalism Today?', Architecture and Urbanism no. 236 (May 1990): 22-33.

11 A. Tzonis & L. Lefaivre, 'Why Crirical Regionalism Today?', Architecture and Urbanism no. 236 (May 1990): 22-33.

12 K. Frampton, 'Prospects for a critical regionalism', Perspecta: The Yale Architectural Journal no. 20 (1983): 147-162.

13 K. Frampton, 'Prospects for a critical regionalism', Perspecta: The Yale Architectural Journal no. 20 (1983): 147-162.

14 K. Frampton, 'Prospects for a critical regionalism', Perspecta: The Yale Architectural Journal no. 20 (1983): 147-162.

15 A. Tzonis & L. Lefaivre, 'Why Crirical Regionalism Today?', Architecture and Urbanism no. 236 (May 1990): 22-33.

16 A. Tzonis & L. Lefaivre, 'Why Crirical Regionalism Today?', Architecture and Urbanism no. 236 (May 1990): 22-33.

17 N. Mota, 'Between Populism and Dogma: Álvaro Siza's third way', Footprint no. 8 (spring 2011): 35-58.

18 A. Tzonis & L. Lefaivre, 'Why Crirical Regionalism Today?', Architecture and Urbanism no. 236 (May 1990): 22-33.

19 N. Mota, 'Between Populism and Dogma: Álvaro Siza's third way', Footprint no. 8 (spring 2011): 35-58.

20 N. Mota, 'Between Populism and Dogma: Álvaro Siza's third way', Footprint no. 8 (spring 2011): 35-58.

21 Citaat uit: N. Mota, 'Between Populism and Dogma: Álvaro Siza's third way', Footprint no. 8 (spring 2011): 35-58.

22 Fleck, B. (1995) '*Alvaro Siza*', London, Engeland: E & FN Spon. (voorpagina)

23 Citaat uit: N. Mota, 'Between Populism and Dogma: Álvaro Siza's third way', Footprint no. 8 (spring 2011): 35-58.

24 G.L. Claflen, 'Looking for regionalism in all the wrong places', Temple University

25 Antonio Angelillo, 'Alvaro Siza, Writings on architecture', pag. 9

26 Fleck, B. (1995) '*Alvaro Siza*', London, Engeland: E & FN Spon. (101-115)

27 Fleck, B. (1995) '*Alvaro Siza*', London, Engeland: E & FN Spon. (101-115)

28 Fleck, B. (1995) '*Alvaro Siza*', London, Engeland: E & FN Spon. (voorpagina)

29 Fleck, B. (1995) '*Alvaro Siza*', London, Engeland: E & FN Spon. (7-21)

30 Fleck, B. (1995) '*Alvaro Siza*', London, Engeland: E & FN Spon. (7-21)

31 N. Mota, 'From critical regionalism to critical realism', DASH no. 6 (2012): 46-55

32 De beschrijving van het project is in eerste instantie gebaseerd op de documentaire van Richard Copans en Stan Neumann, 'L'École de Siza', (2000) France

http://www.youtube.com/watch?v=z0iEq8kNCEc

33 Fleck, B. '*Alvaro Siza*', London, England: E & FN Spon. (110-115)

34 P. Testa, 'Alvaro Siza: sensationalist architect' in J. P. dos Santos (Ed) (1993), *'Alvaro Siza; works & projects 1954-1992'* Barcelona, Spanje (10-15)

35 Richard Copans en Stan Neumann, 'L'École de Siza', (2000) France http://www.youtube.com/watch?v=z0iEq8kNCEc

36 A. Tzonis & L. Lefaivre, 'Why Crirical Regionalism Today?', Architecture and Urbanism no. 236 (May 1990): 22-33.

37 G.L. Claflen, 'Looking for regionalism in all the wrong places', Temple University

38 Artikel Haagse Portiekwoningen – Foobie artikelen, http://artikelen.foobie.nl/wonen/haagse-portiekwoningen/

39 N. Mota, 'From critical regionalism to critical realism', DASH no. 6 (2012): 46-55.

40 Fleck, B. '*Alvaro Siza*', London, England: E & FN Spon. (89-93)

41 Fleck, B. '*Alvaro Siza*', London, England: E & FN Spon. (89-93)

42 Trigueiros, L. (Ed.) (1995), *'Alvaro Siza 1986-1995'*, Lissabon, Portugal: Blau (144)

43 Fleck, B. '*Alvaro Siza*', London, England: E & FN Spon. (89-93)

44 Fleck, B. '*Alvaro Siza*', London, England: E & FN Spon. (89-93)

45 Angelillo, A. (Ed.) (1997) '*Alvaro Siza; Writings on architecture*', Milaan, Italië: Skira

46 Fleck, B. '*Alvaro Siza*', London, England: E & FN Spon. (89-93)

47 N. Mota, 'Between Populism and Dogma: Álvaro Siza's third way', Footprint no. 8 (spring 2011): 35-58.

48 Citaat uit: N. Mota, 'Between Populism and Dogma: Álvaro Siza's third way', Footprint no. 8 (spring 2011): 35-58.

49 N. Mota, 'From critical regionalism to critical realism', DASH no. 6 (2012): 46-55.

50 P. Testa, 'Alvaro Siza: sensationalist architect' in J. P. dos Santos (Ed) (1993), *'Alvaro Siza; works & projects 1954-1992'* Barcelona, Spanje (10-15)

51 P. Testa, 'Alvaro Siza: sensationalist architect' in J. P. dos Santos (Ed) (1993), *'Alvaro Siza; works & projects 1954-1992'* Barcelona, Spanje (10-15)

52 N. Mota, 'Between Populism and Dogma: Álvaro Siza's third way', Footprint no. 8 (spring 2011): 35-58.

53 N. Mota, 'Between Populism and Dogma: Álvaro Siza's third way', Footprint no. 8 (spring 2011): 35-58.

54 P. Testa, 'Alvaro Siza: sensationalist architect' in J. P. dos Santos (Ed) (1993), *'Alvaro Siza; works & projects 1954-1992'* Barcelona, Spanje (10-15)

55 K. Frampton, 'In praise of Siza' in J. P. dos Santos (Ed) (1993), *'Alvaro Siza; works & projects 1954-1992'* Barcelona, Spanje (10-15)