

# Van kritisch regionalisme naar kritisch realisme

## From Critical Regionalism to Critical Realism

Vragen bij de commodificatie van traditie  
Challenging the Commodification of Tradition

Videobeelden van de film *Mamma Roma* (P.P. Pasolini, 1962).

Boven: Mamma Roma and Ettore arriveren in hun nieuwe woonwijk. Beneden: Ettore wandelt in een veld met de ruïnes van een Romeins aquaduct; op de achtergrond de wijk Tuscolano

Video Stills from the movie *Mamma Roma* (Directed by Pier Paolo Pasolini, 1962). Mamma Roma and Ettore arrive in their new neighbourhood (top image). Ettore in an empty field with ruins of a Roman aqueduct. His new neighbourhood, the Tuscolano, is visible in the background (bottom image).



In 1990 verklaarde de Nederlandse architectuurcriticus Hans van Dijk het concept ‘kritisch regionalisme’ achterhaald. Hij zei dit in zijn bespreking van de debatten die plaatsvonden tijdens het congres ‘Context and Modernity. The Delft International Working Seminar on Critical Regionalism’, dat werd gehouden aan de faculteit Bouwkunde van de TU Delft. ‘Na een gebruik van tien jaar,’ zo stelde Van Dijk, ‘kleven er zoveel negatieve en foutieve betekenissen aan deze noties dat ze niet langer als een betrouwbaar vehikel voor een idee, laat staan voor een attitude, ethische code of bron van hoop en verwachting kunnen dienen.’<sup>1</sup> Volgens Van Dijk is het moment waarop het kritisch regionalisme werd neergehaald, precies aan te wijzen. Dat was toen Alexander Tzonis, een van de bedenkers van het begrip, zijn lezing tijdens het congres afsloot door enkele letters in ‘kritisch regionalisme’ door te strepen, zodat een nieuw begrip ontstond: ‘kritisch realisme’. Van Dijk meldt dat Tzonis vond dat het woord ‘regio’ metaforisch moest worden opgevat en dat ‘regionalisme’ dus beter kon worden vervangen door ‘realisme’.<sup>2</sup>

Twee decennia na dit congres speelt het begrip kritisch regionalisme – hoewel vele malen bevraagd en betwist – nog steeds een belangrijke rol in het hedendaagse architectuurdebat. Net als toen zijn er ook nu mensen die geen vertrouwen hebben in het vooruitgangsgeloof van de modernistische ideologie, en nog steeds scharen mensen zich achter de populistische roep om een nostalgische terugkeer naar de toestand van vóór de industriële revolutie. De organisatoren van het Delftse congres benadrukten in 1990 dat ze concepten zoals context, moderniteit en identiteit ter discussie wilden stellen in een tijd van culturele verwarring waarin ‘men op zoek gaat naar “hoop” in cultuuruitingen die eeuwige stabiliteit in het vooruitzicht stellen, zoals fundamentalistische religies, de marginale [sic] “authentieke” en “trotse” nationalistische volksbewegingen’.<sup>3</sup> Dit leverde de vraag op, of identiteit de spanning tussen context en moderniteit kan overleven.

Deze vraag kan ook tegenwoordig nog worden gesteld. De cultuur waarin wij leven genereert een ambivalente verhouding tussen universele beschaving en lokale culturen. Enerzijds werkt de mondialisering universele waarden in de hand, waarbij de ‘topos’ zijn politieke en culturele betekenis dreigt te verliezen, anderzijds stimuleert de behoefte aan lokale identiteit de uitsluiting van de ander. Er bestaat dus een zekere polariteit tussen de absolute noodzaak van differentiatie en de hang naar de opheffing van verschillen. Een neo-avantgardistische architectonische benadering bestaat naast regressieve utopieën die ter ondersteuning van een herwaardering van het verleden vraagtekens plaatsen bij de status quo. Deze toestand tendeert echter – onder invloed van de manicheïsche aanname dat tradities goed zijn en nieuwigheden slecht, of andersom – naar de neiging populistische of dogmatische conclusies te trekken. Moeten we ons dus maar beperken tot een bespreking van de uitersten van deze polariteit, of is er een benadering mogelijk die twee ogenschijnlijk tegengestelde polen bijeen kan brengen? In welke mate kan de architectuur als discipline autonoom blijven, wanneer ze betrokken is bij moeizame processen van onderhandeling tussen nostalgie en schisma?

Om een mogelijke bijdrage te leveren aan de beantwoording van sommige van deze vragen, bespreek ik in het volgende enkele architectonische confrontaties tussen vervreemding en identiteit, het normatieve en spontane, standaardisatie en vakmanschap. Ik bespreek twee voorbeelden die kenmerkend zijn voor architectonische methoden die nauw bij deze dialectiek betrokken zijn. Eerst ga ik terug in de tijd, naar de naoorlogse Italiaanse architectuur, om de door INA-Casa in Rome gebouwde woonwijk Tiburtino te bespreken en vervolgens vooruit, naar de context van de Nederlandse verzorgingsstaat van de

In 1990, Dutch architecture critic Hans van Dijk declared that the concept of ‘critical regionalism’ had become obsolete. This was stated in his review of the debates that occurred during the seminar ‘Context and Modernity. The Delft International Working Seminar on Critical Regionalism’, held at the Faculty of Architecture of Delft University of Technology. ‘After being used for ten years’, van Dijk argued, ‘too many negative and incorrect meanings have become attached to this pair of notions for it to serve as a trustworthy vehicle for an idea anymore, let alone an attitude, code of ethics or a source of hope and expectation.’<sup>1</sup> There is a precise moment when, according to van Dijk, the banner of critical regionalism was hauled down. It was when Alexander Tzonis, one of the inventors of the term, concluded his lecture at the seminar by crossing out some letters in ‘critical regionalism’, forming a new term: ‘critical realism’. Van Dijk reports that, for Tzonis, the word ‘region’ should be understood metaphorically and thus regionalism could be better expressed by realism.<sup>2</sup>

Two decades after that seminar, although many times challenged and disputed, the notion of critical regionalism is still a significant player in the contemporary architectural debate. Now, as then, some people have lost their faith in the ‘miracle of progress’ brought by modernism’s ideology, and a populist appeal for a nostalgic return to a pre-industrial condition still appeals to many. The organizers of the 1990 Delft seminar stressed that they intended to discuss concepts such as context, modernity or identity in a time of cultural confusion where ‘one tries to find “hope” in the cultural fields which promise eternal stability, like fundamentalist religion, the peripheral [sic] ‘authentic’ and ‘proud’ nationalistic people’s movements’.<sup>3</sup> They brought about the question: Can identity survive the tension between context and modernity?

This question can still be formulated today. We live in a culture that produces an ambivalent relation between universal civilization and local cultures. On the one hand, globalization fosters universal standards where the ‘topos’ faces the challenge of missing any political or cultural meaning, and, on the other hand, the appeal for local identities promotes the exclusion of the other. There is, thus, a polarity between the absolute necessity for differentiation and the drive towards the disappearance of all differences. A neo-avant-garde architectural approach happens together with regressive utopias that challenge the status quo to support a reappraisal of the past. This condition, however, bears with it a tendency to fall either in populist or in dogmatic claims encouraged by the Manichean assumption that tradition is a good thing whereas novelty is a bad thing, or the other way around. Is it necessary, thus, to dwell only at the extremes of this polarity, or is it possible to pursue an approach that is able to mingle those seemingly opposite poles? Furthermore, to what extent can architecture keep its disciplinary autonomy when engaged in processes of negotiation that struggle to operate between nostalgia and rupture?

To bring about a contribution that can help answer some of these questions, I will discuss architectural confrontations between alienation and identity, normative and spontaneous, or standardization and craftsmanship. Two cases will be discussed as hallmarks of architectural approaches deeply engaged in these dialectics. I will go back to the post-war Italian architectural culture, to discuss INA-Casa’s Tiburtino housing district built in Rome, and then move forward to the 1980s’ Dutch welfare state context to discuss Álvaro Siza’s contribution to the urban renewal movement with his Schilderswijk housing in The Hague. The first case is usually presented as a reference of the architectural neorealism, while the latter is often mentioned as a good example of critical regionalism. Each of these cases will illustrate a different attitude

jaren 1980, voor een bespreking van Álvaro Siza's woningen in de Haagse Schilderswijk, zijn bijdrage aan de stadsvernieuwingsbeweging. Het eerste voorbeeld wordt gewoonlijk gepresenteerd in verband met het neorealisme in de architectuur; het tweede wordt vaak opgevoerd als een goed voorbeeld van kritisch regionalisme. Beide voorbeelden illustreren een andere manier om vraagtekens te plaatsen bij zowel het heimwee naar traditie als de dogmatische hang naar vernieuwing en beide komen ze tot een kritische architectonische benadering, waarbij een zekere spanning tussen het scenografische en het tektonische kan worden opgemerkt.

### Lokaal Esperanto: het sublieme alledaagse

In de naoorlogse Italiaanse architectonische cultuur werden de universele principes van de moderne beweging uit het interbellum aan-gevochten door het neorealisme. Als alternatief stond het neorealisme een aanpak voor die zich richtte op de assimilatie van lokale culturen. Dit proces was echter nauw verweven met de eigenaardigheden van de socio-economische situatie in het naoorlogse Italië. Het land stond indertijd voor kritieke economische uitdagingen, had ernstige financiële problemen, de werkloosheidcijfers waren hoog en het woningtekort enorm.<sup>4</sup> Om deze problemen te boven te komen, nam de christen-democratische minister van werkgelegenheid, Amintore Fanfani, op 28 februari 1949 in het Italiaanse parlement een wet aan die het begin was van het INA-Casa- of Fanfaniplan. Dit plan was bedoeld om het hardnekkige woningtekort op te lossen en, tegelijkertijd, banen te creëren voor een proletarische arbeiderskaste. De naam van de wet liet aan duidelijkheid niets te wensen over: 'maatregelen ter bevordering van de werkgelegenheid en de bouw van arbeiderswoningen'.<sup>5</sup>

Om deze doelen te bereiken vertrouwde het plan van Fanfani in hoge mate op de strategie 'zo weinig mogelijk techniek' te gebruiken. De belichaming van deze strategie was de drie jaar eerder in 1946 gepubliceerde *Manuale dell'Architetto*, die bestond uit een verzameling bouwtechnieken en constructiedetails, ontleend aan Italiaanse lokale referenties. De publicatie van de *Manuale* vond plaats met steun van de Consiglio Nazionale delle Ricerche (CNR) en de Romeinse afdeling van de United States Information Service (USIS). Gustavo Colonetti was de coördinator, met medewerking van onder andere Bruno Zevi en Mario Ridolfi.<sup>6</sup> Manfredo Tafuri vond dat er in de *Manuale* een soort plaatselijk Esperanto werd verheerlijkt, geïnspireerd door de ideologische ingrediënten van de New Deal, en dat er in technisch opzicht een 'regionalisme in klederdracht' werd verheerlijkt.<sup>7</sup>

Fanfani's plan draaide dus om een dilemma, een dubbelzinnige positie die Luca Molinari beschrijft als 'een gevaarlijke oscillatie tussen de droom van een absolute moderniteit in Amerikaanse stijl en een terugkeer naar het neorealistische Arcadië van de agrarische gemeenschap'.<sup>8</sup> Bovendien beweert Tafuri dat zowel de *Manuale* als het INA-Casa-plan elke vorm van vooruitgang opzettelijk verhinderde door middel van de verheerlijking van ambachtelijk werk, met als uiteinde-lijk doel 'een fluctuerend gedeelte van de werkende klasse, dat wel te chanteren, maar nooit te organiseren is, zo lang mogelijk stabiel te houden'.<sup>9</sup> Verder bekritiseert Tafuri het stedelijk beleid van INA-Casa, waarbij bouwlocaties werden gekozen die ver van het stadscentrum lagen. Tafuri stelde dat dit zou aanzetten tot speculatie met land en gebouwen, dat de particuliere sector zich terreinen rondom de INA-Casa-complexen zou toeëigenen en zodoende zou profiteren van de overheidsinvesteringen in de infrastructuur.<sup>10</sup>

Van alle INA-Casa-complexen lokte de wijk Tiburtino misschien wel het meeste commentaar uit. Deze woonwijk bevond zich op een afgelegen locatie aan de rand van Rome, maar de gebruikte architectonische

that challenged both nostalgia for tradition and dogmatic drives towards invention, delivering a critical architectural approach, where a tension between the scenographic and the tectonic can be identified.

### A Vernacular Esperanto: The Sublime of the Ordinary

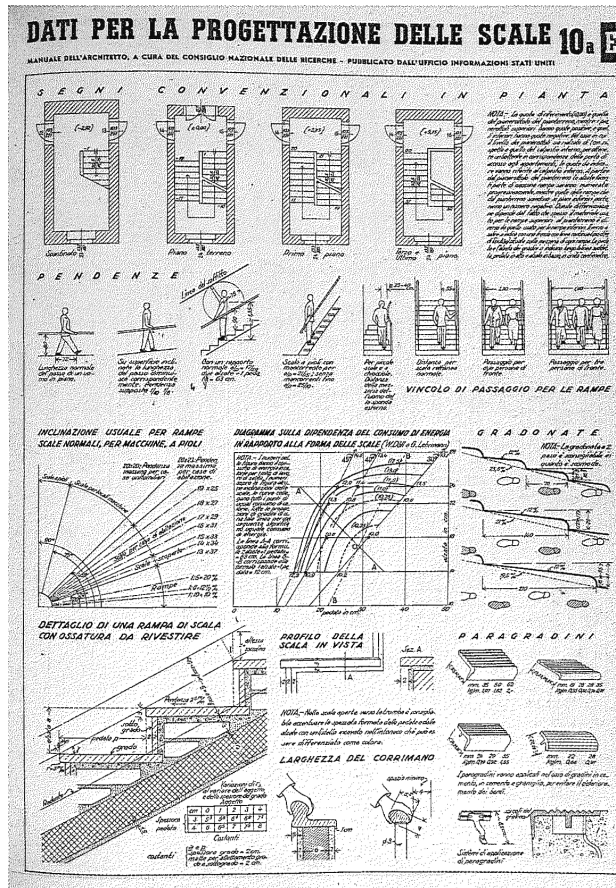
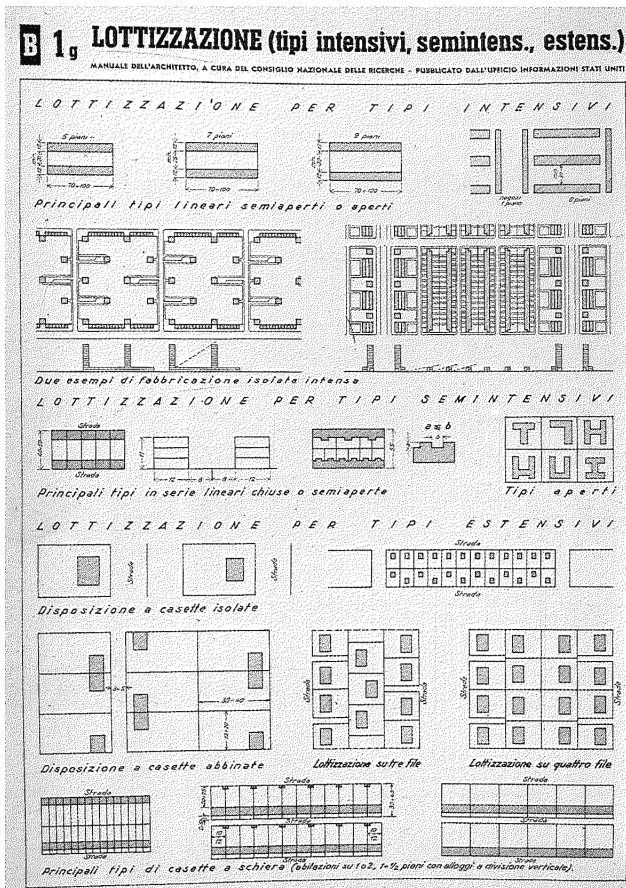
In the post-war Italian architecture culture, the architectural neorealism movement contested the interwar Modern Movement's universalist principles. It promoted, instead, an approach more concerned with the assimilation of local cultures. This process was, however, deeply related with the specificities of post-war Italy's socioeconomic context. At that time, the country was facing critical economic challenges, with severe public financial problems, high rates of unemployment, and a massive housing shortage.<sup>4</sup> To overcome this scenario, the Christian Democratic minister of Labour, Amintore Fanfani, passed a law in the Italian parliament on 28 February 1949, that instituted the INA-Casa plan, also known as the Fanfani plan. This plan was aimed at solving the urgent housing shortage and, at the same time, creating jobs for the proletarian workforce. These goals were clearly expressed in the law's title: 'Provisions for increasing worker employment, facilitating the construction of labour housing'.<sup>5</sup>

In order to accomplish these goals, the Fanfani plan strongly relied on a strategy of 'little technique'. This strategy had been epitomized three years before, in 1946, by the publication of the *Manuale dell'Architetto*, which was a collection of building techniques and construction details inspired by Italian vernacular references. The Italian National Research Council (CNR), and the United States Information Service (USIS) Department in Rome supported the publication of the *Manuale*. It was coordinated by Gustavo Colonetti, with the participation of Bruno Zevi and Mario Ridolfi, among others.<sup>6</sup> According to Manfredo Tafuri, the *Manuale* extolled a sort of Vernacular Esperanto that found its inspiration in the ideological ingredients of the New Deal, taking on technological forms that 'celebrate regionalism in "folk" dress'.<sup>7</sup>

The Fanfani plan was, thus, dwelling on a dilemma, an ambiguous position that Luca Molinari refers as 'a dangerous oscillation between the dream of an absolute American-style modernity and the return to the neorealist arcadia of the agricultural community'.<sup>8</sup> Furthermore, Tafuri claims that both the *Manuale* and the INA-Casa plan were deliberately obstructing progress through the celebration of craftsmanship, with the ultimate goal of keeping 'stable for as long as possible a fluctuating sector of the working class that could be blackmailed but never organized'.<sup>9</sup> Moreover, Tafuri criticizes INA-Casa's urban policy of choosing building locations far from the city centres. Tafuri argues that this was a stimulus to land and building speculation, where the private sector would occupy the areas around INA-Casa's complexes and thus benefit from the public investments in the infrastructure.<sup>10</sup>

The Tiburtino neighbourhood was perhaps the most discussed of all INA-Casa's complexes. This housing complex was situated on a remote location in Rome's periphery. The architectural approach, however, was clearly modelled after popular and rural references. These references influenced both the design and materialization of buildings and public areas. Mario Ridolfi and Ludovico Quaroni were the architects in charge of coordinating this complex. As mentioned before, Ridolfi was one of the participants in the elaboration of the *Manuale dell'Architetto*. In Tiburtino, therefore, one can observe an architectural approach where the low-tech experiments in standardization and normalization proposed in the *Manuale* were used, together with an urban layout that challenged the canonical urban principles of the Modern Movement.

According to Manfredo Tafuri, the Tiburtino neighbourhood



*Il Manuale dell'Architetto* (Rome: Consiglio Nazionale delle Ricerche e United States Information Service, 1946). De overzichtspagina's met 'verkavelingen' en 'gegevens voor het maken van trappen'

*Il Manuale dell'Architetto* (Rome: Consiglio Nazionale delle Ricerche and US Information Service, 1946). Pages 'Lotting' and 'Data for stair planning'.



Tiburtino. Luchtfoto van het terrein, ontworpen onder supervisorschap van Mario Ridolfi and Ludovico Quaroni  
INA-Casa Tiburtino Housing District, Rome (1949-1954). Aerial View of the area planned under the coordination of Mario Ridolfi and Ludovico Quaroni.



Mario Ridolfi. Fronte nord degli edifici sulla "Piazza"



De INA-Casa woonwijk Tiburtino, Rome (1949-1954). Zicht op gebouwen aan de piazza, ontworpen door Mario Ridolfi  
INA-Casa Tiburtino Housing District, Rome (1949-1954). View of the buildings designed by Mario Ridolfi facing the 'Piazza'.

benadering was duidelijk gemodelleerd op populaire en rustieke referenties. Deze beïnvloedden zowel het ontwerp en als het materiaalgebruik van de gebouwen en de openbare ruimte. De coördinatie van Tiburtino was in handen van de architecten Mario Ridolfi en Ludovico Quaroni. Zoals gezegd maakte Ridolfi eerder deel uit van het team dat aan de *Manuale dell'Architetto* werkte. Tiburtino vormt zodoende een voorbeeld van een architectonische aanpak die low-tech experimenten in standaardisatie en normalisatie, zoals die in de *Manuale* werden voorgesteld, combineerde met een stedelijke uitleg die de stedenbouwkundige principes uit de canon van de moderne beweging uitdaagde.

Volgens Manfredo Tafuri onderhoudt de wijk Tiburtino een paradoxale en tegenstrijdige relatie met de eigenschappen van rurale puurheid. Hij stelt dat 'het populaire lexicon, verheven tot linguïstische norm, als zuiver "materiaal" werd beschouwd (...) De communicatie, waarnaar zo droevig werd gezocht, kwam tot stand door de *deformatie* van het linguïstisch materiaal, door middel van *vervorming*.<sup>11</sup> Tafuri voegt daaraan toe dat Tiburtino in essentie een intellectualistische aanpak vertegenwoordigt, 'een unilaterale ontmoeting tussen intellectuelen en volks ongenoege', die via de verheerlijking van antiformalisme en technologische achterstand een illusie van betrokkenheid propageert.<sup>12</sup> Deze aanpak zou echter uiteindelijk ontoereikend zijn om het pastorale project van een habitat op basis van communautaire waarden, als tegendeel van de anonieme moderne metropool, te realiseren. Al snel wees een wildgroei aan speculatieve complexen rondom Tiburtino en andere projecten van INA-Casa uit in welke mate, volgens Tafuri, 'het realisme zijn ware aard toonde: het product van een zinloos compromis'.<sup>13</sup>

In de woonwijken van INA-Casa bestaat een zekere spanning tussen oud en nieuw. Deze spanning werd meesterlijk weergegeven in de films van Pasolini, zoals *Mamma Roma*. In deze film uit 1962 tekenen zich tegen de achtergrond van één van de complexen van INA-Casa, de wijk Tuscolano, de ruïnes af van een oud Romeins aquaduct. Pasolini, beweert John David Rhodes, 'toont ons zelfbewust het bekende landschap van de *sublime* uit de romantiek (...) naast het 'krioelende (misschien wel anti-romantische) sublieme van het perifere stadslandschap'. Ook meent Rhodes dat er een confrontatie plaatsvindt tussen het sublieme van het fragmentarische, van het poëtische verlies (de ruïnes) en het sublieme van het teveel, het exces, van de verschrikkelijke en onmetelijke overvloed.<sup>14</sup>

In Tiburtino is deze spanning tussen oud en nieuw, tussen geheugen en nieuwigheid, opzettelijk uitgewist door een ontwerpstrategie. De ode aan ambachtelijkheid en aan populaire en rurale bouwmethoden werd gebruikt als tegengif tegen de vervreemding en de verschrikkelijke en onmetelijke overvloed van de massaconstructie die in Pasolini's *Mamma Roma* wordt onderstreept. In zowel Tiburtino als in andere projecten van INA-Casa werden landelijke en populaire architectonische modellen ingezet opdat de bewoners zich cultureel konden identificeren als gemeenschap. Manfredo Tafuri stelt echter dat er in een project als Tiburtino 'een klassieke regressieve utopie werd nagestreefd, die van "de gemeenschap", in tegenstelling tot de anonieme metropool "waar men zich gedraagt alsof men zich in een vreemd land bevindt"'.<sup>15</sup>

### Voorwaarts, en niet vergetend

Tafuri werd gesterkt in zijn kritiek op wat hij beschouwde als de regressieve utopie van INA-Casa door zijn overtuiging, dat de ideologische last 'achter regionalisme, humanistische romantiek en de cultus van het onbedorvene en spontane' een bedreiging vormde voor het hele concept 'project'. In feite zal het modernistische concept van het 'project' in latere decennia van verschillende kanten, vanuit verschillende ideologieën en uiteindelijk zelfs vanuit verschillende agenda's, onder

encompasses a paradoxical and contradictory relation with the qualities of rural purity. He argues: 'The popular lexicon, elevated to a linguistic norm, was assumed as pure "material". . . . Communication, sought after with so much sadness, was attained through the *deformation* of the linguistic material, through its *distortion*.'<sup>11</sup> Furthermore, Tafuri adds that Tiburtino was essentially an intellectualized approach, 'a unilateral encounter between intellectuals and popular unrest', which promoted the illusion of engagement through the praise of antiformalism and technological backwardness.<sup>12</sup> This approach, however, would eventually fail to produce the pastoral project of a habitat based on communitarian values as opposed to the anonymous modern metropolis. Soon the development of speculative housing districts around Tiburtino and other INA-Casa complexes revealed the extent to which, according to Tafuri, 'realism showed itself for what it was, the product of a useless compromise'.<sup>13</sup>

In the INA-Casa neighbourhoods, there is a tension between old and new. This tension was masterfully portrayed in Pasolini's movies, such as *Mamma Roma*. In this movie, released in 1962, one of INA-Casa's complexes, the Tuscolano neighbourhood, appears in the background of the ruins of an ancient Roman aqueduct. Pasolini, John David Rhodes argues, 'offers us self-consciously the familiar landscape of Romantic sublime . . .' set side by side with the 'swarming (perhaps anti-Romantic) sublime of the peripheral cityscape'. Rhodes further contends that there is a confrontation between the sublime of the fragmentary, of poetic loss (the ruins) and the sublime of the too-much, the excessive, of the horrible and uncountable abundance.<sup>14</sup>

In Tiburtino, however, this tension between the old and the new, between memory and invention is deliberately obliterated through a design strategy. The eulogy of craftsmanship, popular and rural building techniques were used as an antidote to alienation, to the horrible and uncountable abundance of mass construction understated in Pasolini's *Mamma Roma*. In Tiburtino, as well as in other INA-Casa complexes, rural and vernacular architectural models were used to enhance the inhabitants' cultural identification as a community. Manfredo Tafuri contends, however, that in works such as Tiburtino: 'A classic regressive utopia was being pursued, that of the "community", as opposed to the anonymous metropolis "where one proceeds as though in a foreign land"'.<sup>15</sup>

### Forward, Not Forgetting

Tafuri's criticism of what he considered INA-Casa's regressive utopia was supported by his belief that the ideological burden 'beneath regionalism, humanistic romanticism, and the cult of the uncontaminated and spontaneous' were a menace to the very concept of the 'project'. Throughout the following decades, in fact, the modernist concept of 'project' will be under attack from different fronts, with different ideological approaches and, eventually, with distinct agendas. What some of the most influential architectural positions that emerged in the 1960s and 1970s had in common was their concern with challenging modernist's disciplinary autonomy. Architecture and urban design were called to engage with the *real* man, instead of the *ideal* man. In short, they should be more concerned with replicating the naturalness of spontaneity, rather than the normative aspects of top-down planning.<sup>16</sup>

During this period, there was a call for a reappraisal of the qualities of the context's traditional cultural and material references. This would become the background of the early 1980s' claim for a critical regionalist architectural approach. One decade before Hans van Dijk declared the 'death' of critical regionalism, it emerged as an alternative position to contest both postmodernism's so-called populism and

vuur worden genomen. Wat sommige van de meest invloedrijke architectonische stromingen uit de jaren 1960 en 1970 gemeenschappelijk hadden, was dat ze vraagtekens plaatsten bij de disciplinaire autonomie van het modernisme. Van architectuur en stedenbouw werd verwacht dat ze zich zouden inzetten voor de *gewone* man, in plaats van voor de *ideale* man. Ze zouden zich met andere woorden eerder moeten bezighouden met het nabootsen van de ongeunsteldheid van spontaniteit, dan met de normatieve aspecten van top-down planning.<sup>16</sup>

Gedurende deze periode ontstond een behoefte aan herwaardering van de traditionele, culturele en materiële kenmerken van de context. Tegen deze achtergrond zou aan het begin van de jaren 1980 de roep om een kritisch-regionalistische aanpak binnen de architectuur ontstaan. Tien jaar voordat Hans van Dijk de 'dood' van het kritisch regionalisme afkondigde, ontstond het als een alternatieve positie die zowel het zogenaamde postmodernistische populisme als de dogmatische aanpak van het modernisme kon aanvechten. Deze stelling werd eerst, in 1981, verdedigd door Alexander Tzonis en Liane Lefavre en later, in 1983, door Kenneth Frampton met twee invloedrijke essays.<sup>17</sup>

Tzonis en Lefavre beweren dat het kritisch regionalisme vraagtekens plaatst bij het idee van een autonoom formeel kader voor de architectuur. Ze stellen dat het een 'plaatselijke architectuur' voortbrengt die zich serieus bezighoudt met de 'formulering, in termen van vorm en ruimte, van een kritische uiteenzetting over gemeenschap in een wereld van mondiale mobiliteit en integratie'.<sup>18</sup> Daarom betoogden zij, dat deze heteronome 'architectuur van de plek' enerzijds architectonische benaderingen voortbracht, die universele dogmatische opvattingen ter discussie stelden en anderzijds een kritische benadering van de lokale cultuur met zich meebracht.

De woongebouwen Punt en Komma, in het midden van de jaren 1980 gebouwd in Den Haag door Álvaro Siza, vormen een goed voorbeeld van wat Frampton 'het bemiddelende potentieel van de gebouwde vorm' noemde. Juist vanwege dit bemiddelende potentieel zag de Haagse wethouder Adri Duivesteijn wel iets in de sociale woningbouw die Álvaro Siza met behulp van inspraak ontwikkelde. Duivesteijn bezocht Portugal in 1984 voor de viering van het tienjarig jubileum van de Anjerrevolutie.<sup>19</sup> Hij was onder de indruk van de woningbouwprojecten van Siza – die gebruikers actief liet deelnemen aan het ontwerp- en bouwproces – en vroeg hem, mee te werken aan de Haagse campagne 'Stadsvernieuwing als Culturele Activiteit'.

Duivesteijn wilde graag een nieuwe wending geven aan de traditionele Nederlandse manier om woningtekorten op te lossen. Hij bepleitte dat het tijd was 'een zekere blinde bouwproductie, gereguleerd door collectieve normen', waarbij het in de meeste gevallen meer om getallen draaide dan om mensen, een halt toe te roepen. Siza's inspraakmethoden werden een middel om inzicht te krijgen in de leefstijl en dagelijkse zorgen van mensen en die te vertalen naar het project. Volgens Duivesteijn was Siza iemand 'die rekening houdt met de verschillen [in leefstijl] die mensen beschermen tegen het nivellerende effect van normen'.<sup>20</sup> Dit proces verliep echter niet zonder slag of stoot. De wethouder zelf erkent dat Siza het nastreven van de kwaliteit van de woonwijk als geheel het belangrijkste vond. Op grond daarvan verklaarde hij dat Siza 'het conflict met bewoners aan durfde gaan als hij vond dat daartoe reden was'. Duivesteijn onderschrijft niettemin Siza's nadruk op de kwaliteit van het geheel, het ensemble, zelfs als de 'woningen er aan de buitenkant niet adembenemend uitzien, zelfs erg onopvallend zijn'.<sup>21</sup>

In feite was Siza's project niet onomstreden. Het werd door zowel leken als deskundigen bekritiseerd én geprezen, soms om identieke redenen. Ook leden van de gemeentelijke dienst Volkshuisvesting hadden kritiek op het ontwerp van Siza, omdat het de klok terugzette

modernism's dogmatic approach. This claim was championed first, in 1981, by Alexander Tzonis and Liane Lefavre and afterwards, in 1983, by Kenneth Frampton with two influential essays.<sup>17</sup>

Tzonis and Lefavre claim that critical regionalism challenges an autonomous formal framework to architecture. They argue that it fosters an 'architecture of place' seriously engaged in the 'articulation of a critical statement in terms of shape and space about community in a world of global mobility and integration'.<sup>18</sup> Hence, they contended that this heteronomous 'architecture of place', on the one hand, brings about architectural approaches that challenge universal dogmatic positions, and, on the other, delivers a critical approach to local culture.

Álvaro Siza's 'Punt en Komma' housing blocks, built in the mid-1980s in the Dutch city of The Hague, can be presented as a good example of what Frampton called 'the mediatory potential of built form'. It was this mediatory potential that Adri Duivesteijn, The Hague's alderman, saw in Álvaro Siza's housing projects developed using participatory processes. Duivesteijn visited Portugal in 1984, for the celebration of the first decade after the Carnation Revolution.<sup>19</sup> Impressed with the outcome of Siza's housing projects designed and built using participatory methodologies, he invited him to contribute to The Hague's campaign 'Stadsvernieuwing als Culturele Activiteit' (Urban regeneration as cultural activity).

Duivesteijn was keen to set up a new approach in the Dutch tradition of solving the housing shortage. He argued that it was time to challenge 'a certain blind production drive, regulated by collective standards', which were more often concerned with numbers than with people. Siza's approach to participatory methods was instrumental in understanding and incorporating people's lifestyle and quotidian anxieties into the project. According to Duivesteijn, Siza was someone 'who takes into account these differences [in people's lifestyle] that protect them against the flattening effect of norms'.<sup>20</sup> This process, however, was not developed without conflict. The alderman himself recognizes that Siza's main goal was to pursue an overall quality of the neighbourhood. He states, therefore, that Siza 'dared to conflict with residents when he found that there was a reason to'. Duivesteijn endorses, nevertheless, Siza's emphasis on the quality of the whole, the ensemble, even if this means that the 'housing is not breath-taking on the outside, being even very discreet'.<sup>21</sup>

In fact, Siza's project was not unanimously well-received. It was the object of both criticism and praise, by both critics and laypersons, sometimes for the same reasons. Members of the municipal housing department, among others, delivered critical feedback on Siza's design because of its backwardness and lack of rationality. Others praised the harmonious integration of the new construction into the old structure. *Architectural Review* critic Peter Buchanan, for example, declared that he was confused by Siza's buildings. He stated that 'some [of the buildings'] compositional elements are outrageously arbitrary, yet somehow also seem just right'. Siza's design, Buchanan argues, goes beyond pure functionality using an evocative formal poetry to capture 'something more generalised but still quintessentially Dutch.' Hence, he contends, these buildings epitomize a synthesis of tradition and modernism, while, at the same time, they are responsive to a specific social and cultural context.<sup>22</sup>

This is true not only at the scale of the building, but also at a broader scale. In his plan regulations for the Schilderswijk sub-area 5 (where the Punt en Komma buildings are situated), Siza deliberately refers to the conservation of reference points to support the synthesis with the existing structures. For example, the use of the portico typology – known as *haagse portiek* – was suggested to the designers operating in this



'Schildersweigh Alvaro', schets van Álvaro Siza voor de gebouwen 'Punt en Komma' in de Haagse Schilderswijk

'Schilderweigh Alvaro', sketch by Álvaro Siza for the 'Punt en Komma' buildings in the Schilderswijk neighbourhood.



Woongebouwen 'Punt en Komma', Den Haag (1984-1988). Ontwerp Álvaro Siza met Carlos Castanheira. De straatgevel toont de balans tussen vooropgezette monotonie (de woon eenheden) en de uitzondering daarop (de portieken)

'Punt en Komma' Housing Blocks, The Hague (1984-1988). Design: Álvaro Siza with Carlos Castanheira. The street façade shows the balance between the dwellings' pursued 'monotony' and the exceptional moments created by the access porticos.

Woongebouwen 'Punt en Komma'. Een reïnterpretatie van het 'Haagse portiek'-systeem

'Punt en Komma' Housing Blocks. A reinterpretation of the 'Haagse Portiek' access system.

en niet rationeel was. Weer anderen prezen de harmonische integratie van een nieuwe constructie in de oude structuur. Peter Buchanan, recensent voor de *Architectural Review*, schreef bijvoorbeeld dat hij de gebouwen van Siza verwarrend vond. ‘Sommige van de compositorische elementen [van de gebouwen] zijn vreselijk willekeurig, maar lijken toch precies goed,’ stelde hij. Buchanan beweert dat Siza’s ontwerp méér was dan puur functioneel doordat hij gebruik had gemaakt van een evocatieve formele poëzie om iets vast te leggen dat ‘meer generiek is, maar toch wezenlijk Nederlands’. En daarom, betoogde hij, belichamen deze gebouwen een synthese van traditie en modernisme, terwijl ze tegelijkertijd een reactie vormen op een specifieke maatschappelijke en culturele context.<sup>22</sup>

Dit geldt niet alleen op de schaal van het gebouw, maar ook op grotere schaal. In zijn stedenbouwkundige voorschriften voor deelgebied 5 van de Schilderswijk (waarvan Punt en Komma deel uitmaken) verwijst Siza uitdrukkelijk naar het behoud van referentiepunten om de verbinding met de bestaande bebouwing te versterken. De architecten die in dit gebied werkten, werd bijvoorbeeld aangeraden gebruik te maken van de zogenaamde Haagse portiek. Maar Siza laat het niet bij eenvoudige typologische verwijzingen. Hij doet ook suggesties die voortkomen uit zijn interpretatie van het potentieel van de lokale cultuur. Om het karakter en de identiteit van de stedelijke ruimte te definiëren, laat Siza het gevelontwerp een belangrijke rol spelen. Deze oplossing is conform Siza’s waardering voor het repetitieve karakter van laat negentiende-, vroeg twintigste-eeuwse Nederlandse arbeiderswoningen. Hij beveelt een zekere monotonie aan, die slechts sporadisch wordt onderbroken, bijvoorbeeld waar er van richting wordt veranderd of er andere overgangen of hoekblokken zijn.<sup>23</sup>

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.<sup>24</sup> 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’.<sup>25</sup> Alan Colquhoun betwist echter, dat deze aanpak regionalistisch kan worden genoemd. Hij vindt dat een benadering zoals die van Siza in Den Haag, alleen maar blijkt 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. Verder stelt Colquhoun dat in dit geval ‘lokalisme en traditionalisme dus beschouwd kunnen worden als universele mogelijkheden die altijd de keerzijde betekenen van modernisering en rationalisatie’.<sup>26</sup>

Zelf noemt Siza zijn methode ‘een ambivalente benadering van de culturele en fysieke context van het project’. Siza dringt niet aan op nieuwigheden, maar streeft naar verandering.<sup>27</sup> Aangaande de autonomie van de discipline betoogt Siza bovendien dat er, ondanks de betrokkenheid van de architectuur bij het oplossen van programmatische, technische en maatschappelijke kwesties, een autonoom moment zou moeten zijn waarop los van die kwesties een autonoom resultaat kan worden geproduceerd.<sup>28</sup> Volgens Duivesteijn bracht Siza’s project in de Schilderswijk in ieder geval een bewustzijnsverandering met zich mee. Het bottom-up ontwerpproces werd de algemeen aanvaarde, nieuwe norm. Daarnaast suggereert hij dat het Punt en Komma-project zouden moeten aanzetten tot een benadering op basis van ‘een oude socialistische slagzin die een nieuwe betekenis heeft gekregen: Voorwaarts, en niet vergetend!’<sup>29</sup>

area. However, Siza goes further than simple typological quotations. He also formulates suggestions that result from his interpretation of the potential emerging from local cultures. Siza assigns a prominent role to the design of the façades to define the character and identity of the area’s urban space. This resolution resonates with Siza’s appraisal for the repetitive character of Dutch late nineteenth- and early twentieth-century working-class housing. He suggests, therefore, a certain ‘monotony’ that should be challenged only episodically, for instance in inflection zones, transitions, or angular blocks.<sup>23</sup>

Siza seems, therefore, to follow Frampton’s call for a respectful architectural approach to the culture of the living environment of the user, rather than a pre-emptive one.<sup>24</sup> Siza was, in fact, one of the flagships presented by Frampton to illustrate a critical regionalist approach. Frampton argues, taking Alvar Aalto as his departure point, that Siza ‘seems to have been able to ground his building in the configuration of a given topography and in the fine-grained specificities of the local context’.<sup>25</sup> Alan Colquhoun disputes, however, that one can call this approach regionalism. He argues that an approach such as Siza’s in The Hague only reveals the use of the context as an instrumental support to produce an original and unique outcome. Existing local features are interpreted by the architect and translated into his project according to an artistic approach. Colquhoun goes further, arguing that in this case ‘localism and traditionalism can therefore be seen as universal potentials always lurking on the reverse face of modernisation and rationalisation’.<sup>26</sup>

Siza himself refers to his method as an ambivalent approach to the project’s cultural and material context. Instead of urging for invention Siza prefers to pursue transformation.<sup>27</sup> Furthermore, concerning the disciplinary autonomy, Siza argues that despite architecture’s engagement with the resolution of programmatic, technical and social issues, there should be an autonomous moment where an outcome free from those issues can be produced.<sup>28</sup> According to Duivesteijn, with Siza’s project for the Schilderswijk there was a change of consciousness, in any case. A new standard of bottom-up design process arose and was widely accepted. He further suggests that the Punt en Komma project should inspire an approach influenced by ‘an old socialist slogan with a renovated meaning: ‘Forward, not forgetting!’<sup>29</sup>

### Between Nostalgia and Rupture: A Critical Continuity

This ‘forward without forgetting’ approach resonates, I would suggest, with what Hilde Heynen calls critical architecture. This concept, according to Heynen, is related to architectural works that are critically engaged with their social condition, despite their engagement with heteronomous forces such as technical, functional or economic requirements.<sup>30</sup> Thus: ‘Calling for a continuation of the critical project [would] coincide with the logic of a transgressive avant-garde. In this case, the urge to criticise the existing social condition can be seen as equivalent to a desire to overcome the divide between high culture and down-to-earth everyday reality.’<sup>31</sup>

In this context, both Tiburtino and Punt en Komma could be offered as instances of critical architecture. In fact, with their appraisal of the humble and prosaic, of the spontaneous and natural they fall under Heynen’s idea of a transgressive avant-garde that is concerned with bridging the gap between the designer and the user, between ‘high art’ and popular taste. There are, however, different outcomes in the criticalness of each of these two projects and the extent to which they are more or less permeable to populism.

Ridolfi and Quaroni’s Tiburtino housing district pays tribute to tradition, the non-urban character and the nostalgia of spontaneous



### Tussen nostalgie en schisma: kritische continuïteit

Ik denk dat er in deze aanpak van 'Voorwaarts, en niet vergetend!' iets weerklinkt van wat Hilde Heynen kritische architectuur noemt. Volgens Heynen is dit concept gerelateerd aan een architectuur die op een kritische manier betrokken is bij de maatschappelijke conditie, ondanks engagement ten aanzien van heteronome krachten als technische, functionele of economische vereisten.<sup>30</sup> Zo zou 'de behoefte om het kritische project voort te zetten, samenvallen met de logica van een transgressieve avant-garde. In dat geval kan de neiging, de bestaande maatschappelijke conditie te bekritisieren, worden gezien als equivalent aan een verlangen om de kloof te overbruggen tussen hoge cultuur en de concrete alledaagse werkelijkheid'.<sup>31</sup>

In deze context kunnen zowel de wijk Tiburtino als Punt en Komma worden begrepen als voorbeelden van een kritische architectuur. In feite sluiten ze vanwege hun waardering voor het nederige en prozaische, voor het natuurlijke en spontane, naadloos aan bij Heynen's concept van een transgressieve avant-garde die gericht is op het overbruggen van de kloof tussen de ontwerper en de gebruiker, tussen 'hoge kunst' en populaire smaak. Er zijn echter verschillen tussen de twee projecten waar het gaat om hoe kritisch ze zijn en in welke mate ze open staan voor populisme.

De wijk Tiburtino van Ridolfi en Quaroni is een eerbetoon aan de traditie, het niet-stedelijke karakter en de nostalgie naar spontane diversiteit. Deze aanpak impliceert een opzettelijke vermindering van de disciplinaire autonomie ten gunste van een meer populistische aanpak en houdt om die reden een esthetische ervaring in, die naar differentiatie tendeeert, met als voornaamste troeven de aanwezigheid van het verleden en de verheerlijking van de traditie.

Anderzijds vertegenwoordigen Siza's Punt en Komma en zijn plan voor de Schilderswijk een meer kritische aanpak, die zowel maatschappelijk bepaald 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. In Siza's kritische benadering van de werkelijkheid weerklinkt iets van Theodor Adorno's idee van het 'dubbele karakter' van de kunst. Volgens Hilde Heynen stelt Adorno in zijn esthetische theorie dat 'moderne kunst in haar houding ten opzichte van de maatschappelijke werkelijkheid radicaal autonoom is, maar daar vanwege haar onderstroom van ontkenning en kritiek niettemin aan geketend blijft'.<sup>32</sup>

Ik beweer dus dat het voorstel van Alexander Tzonis, om 'kritisch regionalisme' in 'kritisch realisme' te veranderen gedurende het Delftse congres in de jaren 1990, een poging was om de term te *ont-ideologiseren* en hem tegelijkertijd in verband te brengen met de esthetische theorie van Adorno. Realiteit is een ideologisch minder beladen term dan regionalisme en bovendien een universeler concept. En ook met deze term wordt de weerstand tegen populistische oproepen benadrukt en een paternalistische benadering voorkomen, terwijl een kritische houding ten aanzien van de status quo overeind blijft. Deze kritische positie ondersteunt het behoud van een disciplinaire autonomie en daagt tegelijkertijd de gebruikelijke binaire polariteiten uit. Zowel het kritisch regionalisme als het kritisch realisme zoekt, tussen nostalgie en breuk, naar ruimte voor een kritische continuïteit, waarbij de commodificatie van traditie ter discussie wordt gesteld.

diversity. This approach is charged with a deliberate step down of the disciplinary autonomy towards a more populist approach. It embodies, therefore, an aesthetic experience that has a drive for differentiation, using as its main asset the presence of the past, the eulogy of tradition.

Siza's Punt en Komma project and his Schilderswijk plan, on the other hand, deliver a more critical approach, which is both socially determined and autonomous. Siza's architectural approach challenges binary polarities struggling to resist both dogmatic and populist positions. In Siza's projects, there are aesthetic references that bring about the presence of the past. There is also, however, a strong tectonic dimension that resists the commodification of tradition. Siza's critical approach towards reality resonates, thus, with Theodor Adorno's idea of the 'dual character of art'. According to Hilde Heynen, in Adorno's aesthetic theory 'modern art is radically autonomous in its attitude toward social reality but remains nevertheless tied to it through its hidden strands of negation and criticism'.<sup>32</sup>

I would argue, thus, that Alexander Tzonis's suggestion to transform critical regionalism into critical realism, posited in the 1990 Delft seminar, was an attempt to *de-ideologize* the term, and at the same time, relate it with Adorno's aesthetic theory. Reality is a less ideologically charged term than regionalism, and, moreover, a more universal concept. It continues, however, to stress both a resistance against populist appeals and the avoidance of paternalistic approaches, while keeping a critical attitude towards the status quo. This critical position supports the preservation of disciplinary autonomy and, at the same time, challenges common binary polarities. Between nostalgia and rupture, both critical regionalism and critical realism seek room for a critical continuity, one that challenges the commodification of tradition.

In dit artikel is gebruik gemaakt van materiaal, afkomstig uit mijn recente onderzoek, dat wordt gesubsidieerd door de Portugese Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT) (subsidiekenmerk SFRH/BD/ 60298/2009).

This article uses material from my current research, funded by Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT) Portugal, grant SFRH/BD/60298/2009.

### Noten

- Deze bespreking is oorspronkelijk gepubliceerd in *Archis* (juli 1990). De Engelse vertaling komt uit: Hans van Dijk, 'The banner (...) Critical Regionalism hauled down', in: Gerard Bergers (red.), *Context and Modernity. A Post-Seminar Reading* (Delft: Stylos, 1991), 18.
- Ibid., 19.
- Marcel Musch en Franz Ziegler, 'Region? or: Where is the context?', in: Bergers: *Context and Modernity*, op. cit. (noot 2).
- Zie voor een uitgebreid overzicht van de politieke en economische situatie in het naoorlogse Italië en de invloed daarvan op het beleid rond stedenbouw en volkshuisvesting: Carlo Olmo, 'Themes and Realities of the Reconstruction', *Rassegna*, nr. 54 (juni 1993), 7-19.

### Notes

- This review was originally published in the journal *Archis* (July 1990). Translated to English in Hans van Dijk, 'The banner Critical Regionalism hauled down', in: Gerard Bergers (ed.), *Context and Modernity. A Post-Seminar Reading* (Delft: Stylos, 1991), 18.
- Ibid., 19.
- Marcel Musch and Franz Ziegler, 'Region? or: Where is the context?', in: *Context and Modernity. The Production Book* (presented at 'Context and Modernity', The Delft International Working Seminar on Critical Regionalism, Delft: Stylos, 1990).
- For an in-depth overview of Italy's post-war political and economic context, and its relation with urban design and housing policies, see Carlo Olmo, 'Themes and Realities of the Reconstruction', *Rassegna*, no. 54 (June 1993), 7-19.

- 5 Citaat uit: Manfredo Tafuri, *History of Italian Architecture, 1944-1985* (Cambridge, MA en Londen: MIT Press, 1989), 16.
- 6 Paolo Scrivano, 'A Country Beyond its Borders: Foreign Influences and Infiltrations in Postwar Italian Architecture', *2G*, nr. 15 (2000), 12.
- 7 Tafuri, *History of Italian Architecture*, op. cit. (noot 5), 13.
- 8 Luca Molinari, 'Between Continuity and Crisis: History and Project in Italian Architectural Culture of the Postwar Period', *2G*, nr. 15 (2000), 4.
- 9 Tafuri, *History of Italian Architecture*, op. cit. (noot 5), 16.
- 10 Ibid.
- 11 Ibid., 17. Originele cursivering.
- 12 Ibid., 18.
- 13 Ibid., 33.
- 14 John David Rhodes, *Stupendous, Miserable City. Pasolini's Rome* (Minneapolis en Londen: University of Minnesota Press, 2007), 123.
- 15 Tafuri, *History of Italian Architecture*, op. cit. (noot 5), 29-30.
- 16 Zie voor een van de invloedrijkste publicaties waarin de autonomie van de discipline werd aangevochten: Jane Jacobs, *The Death and Life of Great American Cities* (New York: Vintage Books, 1992; oorspr. uitgave New York: Random House, 1961). Zie ook: John F. C. Turner, *Housing by People. Towards Autonomy in Building Environments* (Londen: Marion Boyards, 1976). Jacobs plaatste vraagtekens bij de functiescheiding van CIAM en was een voorstander van het creëren van stedelijke diversiteit. Turner leverde scherpe kritiek op de bestaande machtsverhoudingen in de verzorgingsstaat waar het ging om het verschaffen van volkshuisvesting. Hij vond dat de gebruikers recht hadden op een zekere mate van autonomie en verwierp het paternalisme van de heersende klasse.
- 17 Zie: Alexander Tzonis en Liane Lefavre, 'The Grid and the Pathway. An Introduction to the Work of Dimitris and Susana Antonokakis with Prolegomena to a History of the Culture of Modern Greek Architecture', *Architecture in Greece*, nr. 15 (1981), 164-178; Kenneth Frampton, 'Prospects for a Critical Regionalism', *Perspecta*, nr. 20 (1983), 147-162; Kenneth Frampton, 'Towards a Critical Regionalism: Six points for an Architecture of Resistance', in: Hal Foster (red.), *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture* (Port Townsend: Bay Press, 1983), 16-30.
- 18 Alexander Tzonis en Liane Lefavre, 'Why Critical Regionalism Today?', *a+u*, nr. 236 (1990), 33.
- 19 De militaire opstand, die in 1974 zonder bloedvergieten een eind maakte aan de Portugese dictatuur, is bekend onder de naam 'Anjerrevolutie'. Na de revolutie werd een nationaal woningbouwprogramma, de Servicio de Apoio Ambulatorio Local (SAAL) opgezet om het woningtekort terug te dringen. De SAAL maakte gebruik van bewonersinspraak. Siza's bijdrage bestond uit twee projecten, de woonwijken Bouça en São Vitor.
- 20 Adri Duivestijn, 'Stadsvernieuwing: een nieuw begrip', in: Dorien Boasson (red.), *Visie op de Stad. Álvaro Siza in de Schilderswijk* (Den Haag: Projektorganisatie Stadsvernieuwing 's-Gravenhage, 1988), 5.
- 21 Ibid., 6.
- 22 Peter Buchanan, 'Full-Stop and Comma', *The Architectural Review* (oktober 1990), 50.
- 23 Álvaro Siza, 'Il piano per la zona 5: direttive e suggerimenti', *Casabella*, nr. 538 (september 1987), 9.
- 24 Zie voor meer details over Siza's werk in het kader van het kritisch regionalisme: Nelson Mota, 'Between Populism and Dogma: Álvaro Siza's Third Way', *Footprint*, nr. 8 (2011), 35-58, of [www.footprintjournal.org](http://www.footprintjournal.org).
- 25 Frampton, 'Prospects for a Critical Regionalism', op. cit. (noot 17), 151.
- 26 Alan Colquhoun, 'Regionalism 1', in: Alan Colquhoun, *Collected Essays in Architectural Criticism* (Londen: Black Dog Publishing, 2009), 284. Dit essay werd oorspronkelijk gepubliceerd in: Gülsüm Baydar Nalbantoglu en Chong Thai Wong, *Postcolonial Space(s)* (New York: Princeton Architectural Press, 1997), 13-24.
- 27 Zie: J.D. Besch, 'Elogio della trasformazione', *Casabella*, nr. 538 (september 1987), 4.
- 28 Álvaro Siza, 'Interview with Yoshio Futagawa', *GA Document Extra*, nr. 11 (juni 1998), 32.
- 29 Duivestijn, 'Stadsvernieuwing: een nieuw begrip', op. cit. (noot 20), 7. Deze slogan is een bewerking van een regel uit het Solidaritätslied van Bertold Brecht.
- 30 Hilde Heynen, 'A Critical Position for Architecture?', in: Jane Rendell et al. (red.), *Critical Architecture* (Londen en New York: Routledge, 2007), 49. Heynen merkt echter op dat deze betrokkenheid bij maatschappelijke belangen in het Amerikaanse debat vaak over het hoofd wordt gezien, ten gunste van een meer intellectueel gestuurd discours en praktijk. De Amerikaanse formulering van het begrip kritische architectuur is daarom volgens Heynen meer esthetisch gemotiveerd.
- 31 Ibid., 53. Hilde Heynen onderscheidt transgressieve en heroïsche concepten van avant-garde. Waar de eerste is gericht op het dichten van de kloof tussen leven en kunst, houdt de tweede verband met heroïsche, progressieve politieke en artistieke stromingen.
- 32 Hilde Heynen, *Architecture and Modernity. A Critique* (Cambridge, MA: MIT Press, 1999), 190.
- 5 Quoted in Manfredo Tafuri, *History of Italian Architecture, 1944-1985* (Cambridge, MA and London: MIT Press, 1989), 16.
- 6 Paolo Scrivano, 'A Country Beyond its Borders: Foreign Influences and Infiltrations in Postwar Italian Architecture', *2G*, no. 15 (2000), 12.
- 7 Tafuri, *History of Italian Architecture*, op. cit. (note 5), 13.
- 8 Luca Molinari, 'Between Continuity and Crisis: History and Project in Italian Architectural Culture of the Postwar Period', *2G*, no. 15 (2000), 4.
- 9 Tafuri, *History of Italian Architecture*, op. cit. (note 5), 16.
- 10 Ibid.
- 11 Ibid., 17. Emphasis in original.
- 12 Ibid., 18.
- 13 Ibid., 33.
- 14 John David Rhodes, *Stupendous, Miserable City. Pasolini's Rome*. (Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 2007), 123.
- 15 Tafuri, *History of Italian Architecture*, op. cit. (note 5), 29-30.
- 16 Among the most influential contributions that challenge the discipline's autonomy is Jane Jacobs, *The Death and Life of Great American Cities* (New York: Vintage Books, 1992). This book was first published in 1961 by Random House, New York. See also John F.C. Turner, *Housing by People. Towards Autonomy in Building Environments* (London: Marion Boyards, 1976). Jacobs challenged CIAM's zoning methodology and argued in favour of creating diversity in cities. Turner delivered strong criticism on the established relations of power in the welfare state's provision of mass housing. He argued for a relative autonomy of the consumers, rejecting the paternalism of the ruling class.
- 17 See Alexander Tzonis and Liane Lefavre, 'The Grid and the Pathway. An Introduction to the Work of Dimitris and Susana Antonokakis with Prolegomena to a History of the Culture of Modern Greek Architecture', *Architecture in Greece*, no. 15 (1981), 164-178; Kenneth Frampton, 'Prospects for a Critical Regionalism', *Perspecta*, no. 20 (1983), 147-162; Kenneth Frampton, 'Towards a Critical Regionalism: Six points for an Architecture of Resistance', in: Hal Foster (ed.), *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture* (Port Townsend, WA: Bay Press, 1983), 16-30.
- 18 Alexander Tzonis and Liane Lefavre, 'Why Critical Regionalism Today?', *a+u*, no. 236 (1990), 33.
- 19 Carnation Revolution is the name by which is known the 1974 military bloodless upheaval that ended the Portuguese dictatorship. After the revolution, a national housing programme – the SAAL Process – was created to solve the housing shortage. This process was developed using a participatory methodology and Siza contributed for it with projects for two housing neighbourhoods (Bouça and São Vitor).
- 20 Adri Duivestijn, 'Stadsvernieuwing: een nieuw begrip', in: Dorien Boasson (ed.), *Visie op de Stad. Álvaro Siza in de Schilderswijk* (The Hague: Uitgave Projektorganisatie Stadsvernieuwing 's-Gravenhage, 1988), 5.
- 21 Ibid., 6.
- 22 Peter Buchanan, 'Full-Stop and Comma', *The Architectural Review*, October 1990, 50.
- 23 Álvaro Siza, 'Il piano per la zona 5: direttive e suggerimenti', *Casabella*, no. 538 (September 1987), 9.
- 24 For further details on Siza's approach under the scope of critical regionalism, see my 'Between Populism and Dogma: Álvaro Siza's Third Way', *Footprint*, no. 8 (2011), 35-58. Available online for download at [www.footprintjournal.org](http://www.footprintjournal.org).
- 25 Frampton, 'Prospects for a Critical Regionalism', op. cit. (note 17), 151.
- 26 Alan Colquhoun, 'Regionalism 1', in: Alan Colquhoun, *Collected Essays in Architectural Criticism* (London: Black Dog Publishing, 2009), 284. This essay was originally published in Gülsüm Baydar Nalbantoglu and Chong Thai Wong, *Postcolonial Space(s)* (New York: Princeton Architectural Press, 1997), 13-24.
- 27 See J.D. Besch, 'Elogio della trasformazione', *Casabella*, no. 538 (September 1987), 4.
- 28 Álvaro Siza, 'Interview with Yoshio Futagawa', *GA Document Extra*, no. 11 (June 1998), 32.
- 29 Duivestijn, 'Stadsvernieuwing: een nieuw begrip', op. cit. (note 20), 7. This slogan was adapted from Bertold Brecht's poem 'Solidarity Song'.
- 30 Hilde Heynen, 'A Critical Position for Architecture?', in: Jane Rendell et al. (eds.), *Critical Architecture* (London and New York: Routledge, 2007), 49. Heynen observes, however, that this concern with social interests has been frequently overlooked in the American debate, in favour of a more intellectualized discourse and practice. Thus, according to Heynen, the American formulation of the idea of critical architecture is more aesthetically motivated.
- 31 Ibid., 53. Hilde Heynen distinguishes transgressive from heroic conceptions of the avant-garde. While the first is concerned with bridging the gap between life and art, the latter is related with heroic, progressive political and artistic movements.
- 32 Hilde Heynen, *Architecture and Modernity. A Critique* (Cambridge, MA: MIT Press, 1999), 190.