

Harm Lammers

# Le Havre, Auguste Perret en een modern anti-avant-gardisme

*Confrontatie met de stijloppvatting van Antonio Monestiroli*



essay voor het vak Architectuurtheorie 2 (7X840) | juni 2011 | studentnummer 482741  
master Architecture, Building and Planning | Technische Universiteit Eindhoven

**Foto voorzijde: Klaas Tuin**

Veel wederopbouwplannen van na de Tweede Wereldoorlog zijn duidelijk te herkennen als traditionalistisch of modernistisch. Zo niet de binnenstad van Le Havre, dat duidelijk herkenbaar als een totaalplan met een geheel eigen gezicht. Zie hier de hand van Auguste Perret (1874-1954): de man die Le Corbusier de kunst van het bouwen in gewapend beton leerde, maar die er een geheel andere opvatting over architectuur op na hield; een echte Fransman, bovendien, met een enorme waardering voor de Franse burgerlijke levensstijl en daarbij behorende traditie. Een vernieuwer dus, maar nadrukkelijk vanuit de traditie. Op het eerste gezicht lijkt de architectonische benadering die ten grondslag ligt aan de onder leiding van Perret gebouwde binnenstad van Le Havre overeen te stemmen met de architectuuropvatting van Antonio Monestiroli, maar toch wijst hij Perrets benadering van de hand. Is dat terecht en wat zegt dat over de stijltheorie van Monestiroli? Dat is de vraag die in dit essay centraal staat.

Sinds 2005 staat het door Auguste Perret heropgebouwde centrum van Le Havre op de Werelderfgoedlijst van UNESCO en met goede reden: *“The post-Second World War reconstruction plan of Le Havre is a landmark in the integration of urban planning traditions and a pioneer implementation of modern developments in architecture, technology and town planning. It is based on the unity of methodology and system of prefabrication, the systematic use of a modular grid, and the innovative exploitation of the potential of concrete.”* (UNESCO s.d.) Soms wordt het plan aangeduid als ‘neoclassicistisch’ vanwege de stedelijke opzet als een totaalontwerp met regelmatig geordende bouwblokken, straten en assen in de vorm van boulevards (ibid.). Ook de nauwkeurige compositie van de gevels, voorzien van daklijsten, staande ramen en (bij sommige gebouwen) zuilen, dragen bij aan een classicistische impressie.

Tegelijkertijd valt echter op dat Le Havre vrijwel geheel is gebouwd in beton en dat de gearticuleerde ordening van de gevels in feite het lijnenspel is van de zichtbare constructie. Bovendien ontbreken typische neoclassicistische ornamenten als frontons boven ramen en deuren. Ondanks de duidelijke referentie aan de classicistische traditie is de vormgeving dus niet *neoclassicistisch* te noemen, want er is geen sprake van *imitatie* of *citeren* van de vormen van de klassieke oudheid – sterker nog: Auguste Perret heeft zich regelmatig fel uitgelaten tegen dat historiserende aspect van het classicisme (Cohen e.a. 2002: 41-42). Ook de opzet van de van bouwblokken wijkt bij nadere inspectie af van de manier waarop deze traditioneel gebouwd werden, want veel bouwblokken zijn niet volledig gesloten en bovendien vertonen ze veel meer variatie in hoogte dan negentiende-eeuwse bouwblokken. Al met al lijkt de architectuur en stedenbouw van het centrum van Le Havre niet te passen in de idee dat klassiek en modern tegenstellingen zijn: het ontwerp is modern en klassiek tegelijkertijd.

Een goed uitgangspunt om de relatie tussen traditie en moderniteit in het werk van Perret te begrijpen is de manier waarop het plan voor Le Havre tot stand kwam: welke uitgangspunten geformuleerd werden zodat een afwisselend, maar duidelijk als eenheid herkenbaar plan



Figuur 1: Luchtfoto van Le Havre in 1939 (Archives Nationales/Institut Français d'Architecture, Archives d'Architecture du XXe siècle).

heeft kunnen ontstaan. De kwaliteit van het plan wordt echter niet alleen bepaald door de formele kwaliteit, maar ook door de plek waarop deze tot stand kwam: hoe vaak doet zich immers de kans voor om een volledige binnenstad te ontwerpen voor een bestaande stad? Daarom nu eest een korte schets van de omstandigheden waarin dit plan tot stand heeft kunnen komen.

De huidige binnenstad van Le Havre kreeg vorm tussen 1946 en 1963, als wederopbouwproject na de Tweede Wereldoorlog. Door haar strategische belang als havenstad heeft zij veel bombardementen te verduren gehad, maar verreweg de zwaarste vond plaats vlak voor het einde van de oorlog, op 5 september 1944. In een gebied van 150 hectare stond vrijwel niets meer overeind; 12.500 gebouwen werden verwoest, met als gevolg 5.000 doden en 80.000 inwoners dakloos (Cohen e.a. 2002: 225). Het was dankzij deze tragische gebeurtenis dat een totaalontwerp tot stand kon komen – er was letterlijk sprake van een *tabula rasa*. Al voordat dit bombardement plaatsvond hadden Perrets oud-student, Jacques Guilbert (1900-1948) en diens vriend– Pierre-Édouard Lambert (1901-1985) het initiatief genomen om een wederopbouwteam te vormen in lijn met de ideeën van Auguste Perret. Daarmee werd de basis werd gelegd voor het Atelier de Reconstruction Auguste Perret. Van het Ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme (MRU) kregen zij de opdracht toegekend voor de wederopbouw van Le Havre onder leiding van Perret. Er werd een definitieve groep gevormd die naast Perret uit 24 andere architecten bestond.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Deze 24 betrokken architecten waren: Bellet, Blouin, Branche, Bulet, Caen, Castaldi, Dubouillon, Feuillebois, Guilbert, Héaume, Hermant, Imbert, Kaepelin, Lagneau, Lambert, Le Donné, Lotte, Peritz, Poirrier, Robquin, Sardnal, Tougard, Tournant en Vigneron.



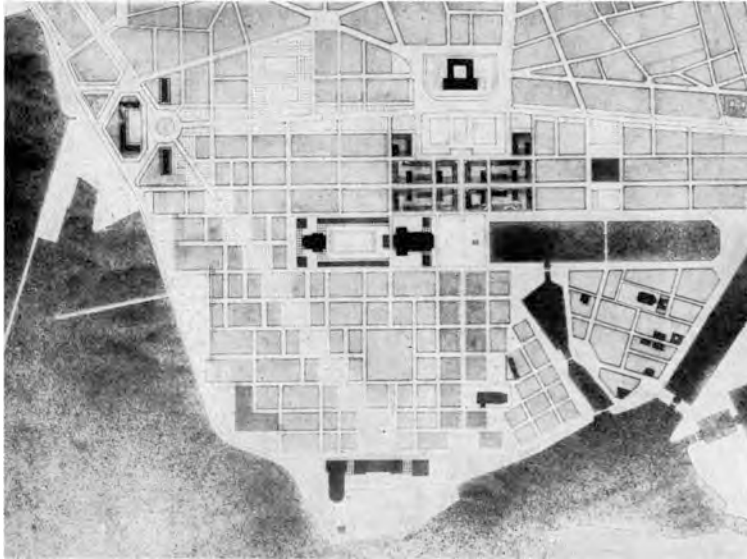
**Figuur 2: Recente luchtfoto van Le Havre (Google Earth 2007).**

Deze toekenning aan het Atelier Perret was echter zeer tegen het zere been van Félix Brunau, de stedenbouwkundige van de gemeente, die het liefst de vooroorlogse situatie zoveel mogelijk gereconstrueerd had willen zien. Uiteindelijk is er een compromis gevonden door Perret verantwoordelijk te stellen voor de binnenstad en de gemeentelijke stedenbouwkundige dienst voor het gebied daarbuiten. De acceptatie van Perret door de gemeenteraad kwam mede doordat dit een financiële bijdrage vanuit het MRU met zich mee bracht, maar ook doordat de schatting was dat de ideeën van Perret 25 tot 30 procent goedkoper zouden uitvallen door de rationele aanpak en de ruime toepassing van gewapend beton in plaats van zo vlak na de oorlog schaarse materialen als baksteen (Roosmalen 1997: 271).

In het Atelier Perret werden eerst een tiental studieontwerpen gemaakt om zo te experimenteren met verschillende benaderingen voor de straten, pleinen en bouwblokken. Deze studies tonen zowel negentiende-eeuwse classicistische stedenbouwkundige opvattingen als twintigste-eeuwse opvattingen over hygiëne (licht, lucht en ruimte) en ruimte voor het autoverkeer. Van daar uit werd collectief toegewerkt naar een syntheseplan. Daarvoor definieerde Perret een schaakbordpatroon bestaande uit grote blokken van 100 meter in het vierkant, gebaseerd op het behoud van de bestaande hoofdstructuur van avenues, boulevards, pleinen en het Bassin du Commerce.<sup>2</sup> Het resulterende plan (figuur 3) werd gekenmerkt door een opmerkelijk voorstel: Perret wilde het straatniveau optillen tot 3,5 meter boven maaiveld (figuur 4). Hierin zag hij een praktische oplossing voor de hoge grondwaterspiegel: in de ruimte onder de straten zou ruimte ontstaan voor leidingen, openbaar vervoer, parkeergele-

---

<sup>2</sup> Met als uitzonderingen de wijken Notre-Dame en Saint-François. Bij de laatste herziening van het plan kwam de wijk Le Perry door een rotatie van 60 graden evenwijdig te liggen met de Boulevard François-1er; de wijk Notre-Dame en het gebied langs de zuidelijke zeeoever werden hieraan geconfirmeerde.



**Figuur 3: Eerste versie van het collectieve plan voor Le Havre (Perret, gepubliceerd in *Art Présent* 1946(1)).**

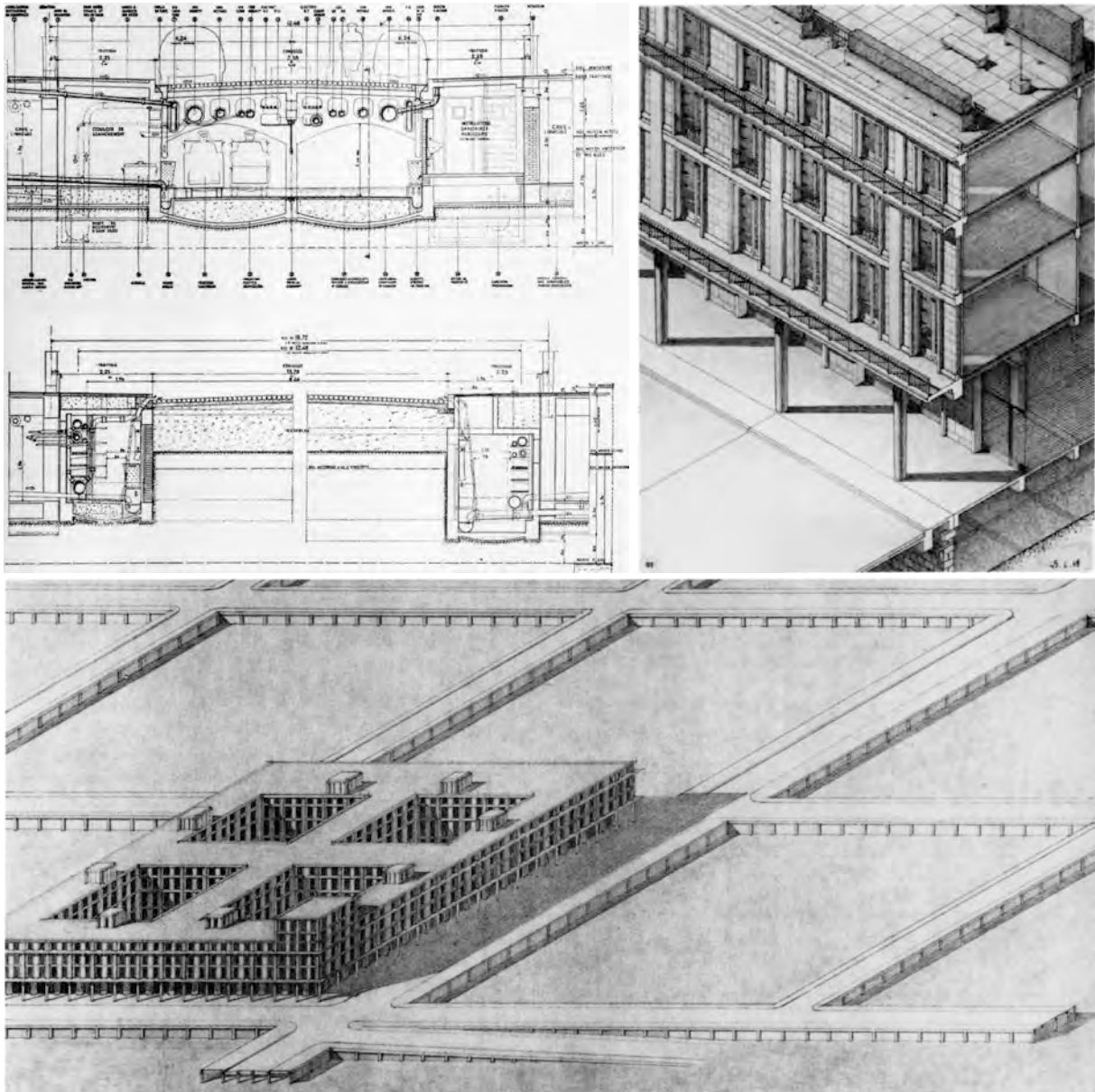
dit idee in het definitieve plan nog steeds terug te vinden, en wel in de uniforme stramienmaat van 6,24 meter dat als een onzichtbaar tweede raster het eerder genoemde schaakbordpatroon onderverdeelt. In eerste instantie was dit nodig omdat de constructie van de gebouwen samen moest vallen met de constructie van het verhoogde straatniveau. Met het wegvallen daarvan was deze rigide onderverdeling niet langer nodig, maar bleef desondanks voortbestaan als structurerend mechanisme dat architectonische eenheid moest brengen in het stedenbouwkundige plan (id.: 234-235). Bovendien had de universele stramienmaat een economisch voordeel: het maakte het gebruik van geprefabriceerde bouwelementen mogelijk (Roosmalen 1997: 273), terwijl de maat van 6,24 meter deelbaar is door zes, acht en twaalf, waardoor tegelijkertijd een harmonische compositie op alle schaalniveaus mogelijk is (Britton 2001: 193).

Daarmee zijn we aangekomen bij de algemene uitgangspunten zoals die voor Le Havre gezamenlijk gedefinieerd werden. Niet alleen uit de toepassing van een primair en secundair raster dat het hele project verbindt spreekt een uiterst rationele benadering. Dat geldt ook voor de gedefinieerde principes voor de uitwerking van de individuele plannen.

In de stedenbouwkundige werd daarbij gezocht naar een herinterpretatie van het traditionele bouwblok door middel van hoogteverschillen (*'tours et barres'*), om zo het ontstaan van 'trieste binnenplaatsen' en 'gesloten bouwblokken' te voorkomen. Hierin weerklinkt de modernistische kritiek op de negentiende-eeuwse stad. De oplossing werd gevonden in zo gekozen bouwhoogtes en straatbreedtes dat er een maximale lichttoetreding is, ieder appartement een vrij uitzicht heeft en er bescherming geboden wordt tegen de overheersende zuidwestenwind. Dit echter zonder het principe van straten, pleinen en bouwblokken los te laten. Om hierin een eenheid te krijgen is het principe geformuleerd dat de grote bouwblokken van 100 meter in het vierkant aan oost-westgeoriënteerde zijden een hoogte van vier bouwlagen hebben, terwijl niet aan een hoofdas gelegen noord-zuidgeoriënteerde zijden lager zijn en –

genheid en opslag. Deze versie van het plan werd echter afgevoerd door de gemeente en bovendien niet ondersteund door het MRU omdat er teveel beton voor nodig zou zijn, de onderhoudskosten te hoog zouden uitvallen en men de functionaliteit er niet van inzag (Cohen e.a. 2002: 231-234).

In de versie van het plan zoals deze uiteindelijk in januari 1946 werd goedgekeurd waren de verhoogde straten verdwenen. Desondanks zijn de gevolgen van



Figuur 4: Studieplannen voor het bouwen op verhoogd maaiveld (linksboven: gepubliceerd in *Techniques et architecture* 1946 VI(7-8), p. 336; rechtsboven en onder: Archives Nationales/Institut Français d'Architecture, Archives d'Architecture du XXe siècle).

net als de gevels langs de hoofdasen – voorzien van een commerciële plint. Secondaire straten mogen de grote bouwblokken doorsnijden en zo in kleinere blokken verdelen. Rond het Place de l'Hôtel de ville is een hogere bewoningsdichtheid gecreëerd door enkele torens van tien verdiepingen. Drie gebouwen steken hier nog bovenuit: de Église Saint-Joseph (106 meter), de torens van het stadhuis (90 meter) – beide ontworpen door Auguste Perret zelf – en La Porte Océane (45 meter). Op deze manier is een duidelijke stedelijke hiërarchie ontstaan met duidelijke hoofdasen, accenten, voorkanten en achterkanten (Cohen e.a. 2002: 235; Etienne-Steiner 1999: 11; Roosmalen 1997: 272).

Ook voor de architectuur van de individuele gebouwen zijn enkele uitgangspunten geformuleerd. Alle gebouwen zijn gebouwd in beton, waarbij de constructie het eerder genoemde uniforme raster van 6,24 meter volgt. Bovendien zijn op enkel bijzonder gebouwen



Figuur 5: Verschillende gevels, opgebouwd volgens hetzelfde principe (Antoine Drochon)

na alle gebouwen volgens hetzelfde principe gebouwd: het zogenaamde ‘système poteau-dalle’. Deze methodiek kenmerkt zich door een gearticuleerd betonskelet met dieper gelegen gevelvulling, staande raamluizen van vloer tot plafond en dakterrassen en balkons voorzien van dakluizen die eveneens de gevels beschermen (figuur 5). Deze aanpak garandeerde een herkenbare typologische structuur en een

herkenbare eenheid van architectuur en stedenbouw, terwijl tegelijkertijd de betrokken architecten voldoende vrijheid kregen om binnen het afgesproken schema te variëren, waardoor gebouwen toch hun eigen gezicht hebben gekregen en monotonie voorkomen is (Cohen e.a. 2002: 235).

De in Le Havre toegepaste ontwerpbenadering moet gezien worden in het verlengde van Perrets gehele oeuvre en zijn ideeën over architectuur. De geformuleerde uitgangspunten moeten bijdragen aan de stabiliteit en continuïteit van de stedelijke ontwikkeling. Eerst is er het stedelijk weefsel en een stijl, daarna komen de individuele elementen van de stad – “à chaque réalisation l’architecte n’a pas à réinventer l’architecture et découvrir un style. Et c’est parce qu’il parlera avec pureté une langue commune [...] qu’il pourra dégager clairement et librement sa véritable personnalité.” (Cohen e.a. 2002: 239)<sup>3</sup> Daarmee plaatst hij zich in het verlengde van de negentiende-eeuwse, Franse stedenbouwkundige traditie (Britton 2001: 204), terwijl hij hier tegelijkertijd een nieuwe draai aan geeft.

Om dat te begrijpen moet men weten wat Perrets achtergrond is. Al voor hij in 1891 aan zijn architectuurstudie aan de École des Beaux-Arts in Parijs begon, had hij samen met zijn vader en broers naam gemaakt als expert in het bouwen in gewapend beton – een materiaal dat toen door nog maar weinig constructeurs goed beheerst werd. Reyner Banham gaat zelfs zo ver te stellen dat “Perret became an alternative spelling for Béton Armé. So powerful was the reaction, so complete the fusion of the reputations of the man and the material, that Perret equally became an alternative spelling for Gewapend Beton, Hormigon, Cimento Armato, Eisen-Beton, reinforced concrete, and everything else including whatever the Japanese term is, since Antonin Raymond early took the Perret Doctrine to Tokyo.” (Britton 2001: 215-216)<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Geciteerd uit *Pour l’architecture. Manifeste du Groupe Perret* (s.d.) – “de architect hoeft niet iedere keer de architectuur opnieuw uit te vinden en een stijl te ontdekken. En het is omdat hij met zuiverheid een gemeenschappelijke taal zal spreken [...] dat hij helder en vrij zijn ware persoonlijkheid kan uiten.”

<sup>4</sup> Geciteerd uit: R. Banham 1960. ‘The Perret Ascendancy’, *Architectural Review* 760, p. 374.



Toen Perret ging studeren aan de École des Beaux-Arts kwam hij terecht in het atelier van Julien Guadet (1834-1908), met wie hij via diens zoon Paul Guadet bevriend raakte. Guadet stond een vrije vorm van classicisme voor, waarbij de eerlijkheid van de constructie een belangrijke rol speelde: *“Toute tentative d’architecture qui ne serait pas constructible ne compte pas; toute forme architecturale qui violerait ou fausserait la construction est vicieuse.”* (id.: 33)<sup>5</sup> Het strikte onderscheid tussen de klassieken en de gotiek vervaagt daarbij. Dat moet Perret aangesproken hebben, want dit sloot aan bij het rationalisme van Viollet-le-Duc (1814-1879), dat hij al kende uit diens boeken (Cohen e.a. 2002: 32-33). Het imiterend neoclassicisme sprak Perret echter niet aan, want *“l’architecture dite classique n’est plus qu’une décor. Entre temps s’élève sur le sol France le roman, puis l’ogival, nervure et arc-boutant, véritable charpente de pierre qui couvre l’Europe.”* (Perret 2001: 234-235)<sup>6</sup> Het is in die continuïteit van de geschiedenis dat Perret op zoek gaat naar de geschikte taal voor het bouwen in gewapend beton, want hij vervolgt: *“Enfin voici la charpente d’acier puis, née en France, la charpente en béton de ciment armé, prête à couvrir le monde d’une authentique architecture.”* (id.: 235)<sup>7</sup>

De gotische skeletten in baksteen bieden echter geen goed uitgangspunt voor een architectuur in beton, waarbij steunberen en luchtbogen totaal overbodig zijn. Bovendien ziet Perret de gotische bouwkunst, ondanks zijn waardering ervoor, meer als constructeurskunst dan als ware architectuur. Daarvoor is meer nodig: *“Technique parée en poète nous conduit en architecture.”* (Perret 2001: 234)<sup>8</sup> Deze ‘poëzie’ vindt hij in de classicistische traditie van geometrische ordening, proporties en getallenreeksen. Het is de Griekse tempel die naar zijn mening het beste model levert voor harmonie en stabiliteit – zowel in architectonische zin, als met betrekking tot de cultuur en het weten. Bovendien beschouwt hij – geheel in lijn met de classicistische traditie – de Griekse tempel als imitatie van de primitieve hut in het bos. Deze analogie die de tempel verbindt met de natuur gebruikt hij om zijn eigen decoratieve toepassing van het betonskelet te rechtvaardigen in de natuur van het materiaal – niet het vormeloze beton zelf, maar het hout van de bekisting: *“C’est l’emploi des coffrages en bois qui donne au béton armé son aspect de grande charpenterie et le fait ressembler à l’architecture antique. [...] De là, cet air de famille dû surtout à l’emploi répété de la ligne droite imposée par le bois.”* (Cohen e.a. 2002: 38)<sup>9</sup> (cf. id.: 37-38; 132)

---

<sup>5</sup> Geciteerd uit J. Guadet 1904. *Éléments et théorie de l’architecture*. dl. 1. Paris. p. 110 – *“Elke poging tot een architectuur die niet te bouwen is telt niet; elke architectonische vorm die de constructie schendt of onjuist weergeeft is verkeerd.”*

<sup>6</sup> *“de architectuur die klassiek genoemd wordt is niet meer dan een decor. Ondertussen is in Frankrijk de romaanse bouwstijl opgekomen, en daarna de spitsboog, het ribgewelf en de luchtboog, een waar skelet van baksteen dat Europa overspoelde.”*

<sup>7</sup> *“Zie hier ten slotte het staalskelet en vervolgens, geboren in Frankrijk, het skelet van gewapend beton, klaar om de wereld te overspoelen met een authentieke architectuur.”*

<sup>8</sup> *“Techniek gesproken in poëzie leidt ons naar architectuur.”*

<sup>9</sup> Geciteerd uit A. Perret 1935. ‘L’architecture’, *Revue d’art et d’esthétique* I(1-2) – *“Het is het gebruik van de houten bekisting dat gewapend beton doet voorkomen als groots timmerwerk en het doet lijken op de antieke architectuur. [...] Vandaar deze gelijkenis die bovenal voortkomt uit de herhaalde toepassing van de door het hout opgelegde rechte lijn.”*

We zien bij Perret – van de vorming in zijn jonge jaren tot het wederopbouwplan voor Le Havre als apotheose aan het eind van zijn leven – een duidelijke zoektocht naar een architectuurtaal: een taal voor het bouwen in beton. In de benadering van de wederopbouw van Le Havre, door middel van de eerder genoemde structurerende uitgangspunten, zien we bovendien het streven om vanuit deze taal te komen tot een gedeelde stijl. Daarbij is er sprake van zowel een analogie met de techniek, de geschiedenis en de natuur. Zijn hele oeuvre in ogenschouw nemend zien we ze behalve de vraag naar de relatie tussen constructie en decoratie ook een bewuste zoektocht naar geschikte typen langskomen: theaters, appartementengebouwen, kerken, huizen, musea en natuurlijk het stedelijk ensemble (Britton 2001: 8). In Le Havre herkennen we de aandacht voor types op stedenbouwkundige schaal terug in de principe-opzet van de bouwblokken. Daarmee lijkt Auguste Perret het perfecte voorbeeld voor de stijloppvatting van Antonio Monestiroli die precies naar deze aspecten op zoek is (Monestiroli 2003; 2005) – en daarbij net als Perret veel gewicht toekent aan de klassieken, want zoals Monestiroli stelt: “*outside of the classical experience, architecture has never defined a theory for its construction.*” (Monestiroli 2005: 7)

Desalniettemin wordt Perret door Monestiroli afgeschreven. Hij erkent diens zoektocht naar een taal voor een nieuw materiaal (id.: 51) en diens middenweg tussen naturalisme en technicisme (id.: 93-95), maar niet diens classicisme:

*This is the program of Perret [...]: to rediscover in architecture the sense of the construction, and to define its proper forms. This leads to their research on the trilithic system, on the form of the elements and their relationships.*

*[...] [T]he research always focuses on the forms belonging to construction in reinforced concrete, where a study is made of the hierarchy of the elements, their distinct roles, the system of relations. It focuses on them to the point of challenging the architecture of history, demonstrating a lack of belief that its elements cannot be reworked in terms of their essential traits. But [...] the orders of antiquity cannot be reduced. Any schematic interpretation becomes futile. And it is here that Perret's research comes to a halt: when he refuses to permit the elements of modern architecture to lose the organic features belonging to ancient architecture. The entasis of the column is part of that idea of organic form that no longer belongs to our culture. (id.: 95)*

Hij zegt het niet met zoveel woorden, maar de kolom lijkt bij Monestiroli wel het ultieme, heilige symbool voor de Griekse oudheid – een symbool dat geciteerd kan worden, maar elke herinterpretatie is taboe (cf. id.: 87). De verwijzing naar de niet langer herkende organische betekenis ervan gaat helemaal voorbij aan de argumentatie van Perret voor de ontwikkeling van een geheel eigen kolomtype (figuur 6): de entasis van zijn kolommen dient om de optische illusie van concaafheid te corrigeren en de kolommen van een afstand gezien recht te laten ogen, en waar hij in de Griekse zuil die naar boven toe verjongt de expressie van het gewicht van de gestapelde stenen delen ziet, komt in de omgekeerde verjonging van Perret's zuilen de constructieve werking van de betonconstructie als monoliet naar voren. Daarin ligt

ook de constructieve logica van de kapitelen waar veel van zijn kolommen van voorzien zijn: deze vergroten de stijfheid en sterkte van de verbinding (Britton 2001: 176-179).

De taal waar Perret naar op zoek is, is een monolithische taal (cf. Cohen e.a. 2002: 106-125), want de hele constructie is door betonijzer met elkaar verbonden. De betonconstructie is in feite één groot element. Er is helemaal geen sprake meer van stapeling, zoals in de oude Griekse tempels. Enkel door decoratie wordt een kleinere schaal gesuggereerd. Dit lijkt absoluut niet te passen bij waar Monestiroli naar op zoek is: taal gebaseerd op de individualiteit van in duidelijk herkenbare vormen uitgedrukte delen die samen een geheel vormen. DaarDaarmee grijpt hij terug op Leon Battista Alberti (1404- 1472) en diens interpretatie van de klassieke ordes (cf. Monestiroli 2005: 81-83), wat er in feite op neer komt dat hij denkt in termen van het stapelen van elementen. Hier hebben we een zwakke plek gevonden in zijn theorie, want de vormgeving in een monoliet materiaal als beton kan er kennelijk niet adequaat mee worden geduid.

Er doet zich nog een probleem voor bij het begrijpen van Perret vanuit de theorie van Monestiroli: waar is Perret te plaatsen in Monestiroli's voorstelling van de architectuurgeschiedenis? Barbieri en Claessens stellen dat Monestiroli's benadering zich kenmerkt door evolutie en niet door revolutie (Barbieri & Claessens 2005). Dat klopt in de zin dat Monestiroli de geschiedenis vanuit een zekere continuïteit beschouwd en niet op zoek is naar een breuk, zoals een belangrijk deel van de moderne beweging dat was. Op een heel andere manier is er in zijn theorie echter juist wel sprake revoluties: op een manier die doet denken aan Thomas Kuhn. Kuhn beschreef de ontwikkeling van de wetenschap aan de hand van perio-



**Figuur 6: Vier herinterpretaties in beton van de klassieke zuil, zoals te vinden in Le Havre (Etienne-Steiner 1999: 29).**

des die in elkaar overgaan via onrustige tijden – ‘revoluties’ – die hij paradigmawisselingen noemde (Kuhn 1972). Op vergelijkbare manier beschrijft Monestiroli de architectuurgeschiedenis aan de hand van periodes gekenmerkt door een stijl en periodes van crisis (cf. Monestiroli 2005: 103) – “*Every style has a life span: youth, maturity, decay. Its decay ensures progress.*” (id.: 113) Hij begint bij de klassieken, dan komen de middeleeuwen die hij eigenlijk als een naturalistische misstap ziet (Monestiroli 2003: 104-105), vervolgens de renaissance, gevolgd door de verlichting en ten slotte de moderne architectuur die eigenlijk niet tot een stijl weet te komen (id.: 115). Maar is de architectuurgeschiedenis wel zo eenduidig als Monestiroli haar beschrijft? Perret is een voorbeeld van een architect die zich niet laat plaatsen in dit schema. Als men hem zou moeten benoemen dan maakte hij deel uit van het modernistisch classicisme dat aan het begin van de twintigste eeuw een aanzienlijke stroming was in het artistieke milieu van Parijs waar Perret actief deel van uitmaakte (Britton 2001: 26-31). Dat betekent dat hij de vernieuwingsdrang van het modernisme onderschrijft, maar niet op een avant-garde manier; niet als breuk met het verleden, maar *vanuit* de herkenbaarheid van de traditie en haar culturele waarden. Dit is een vorm van evolutie die niet past in het schema van Monestiroli.

Auguste Perret en diens werk blijkt dus een goed voorbeeld te zijn van hoe Antonio Monestiroli architectuur ziet (als wisselwerking tussen type, constructie en decoratie) en wat hij ziet als de taak van de architect: het zoeken naar een architectuurtaal en het streven naar stijl (als collectief aanvaarde taal). Tegelijkertijd, echter, legt de confrontatie van Monestiroli’s architectuurtheorie met het werk van Perret een aantal zwaktes bloot: het dogma van architectuur als stapeling van delen en een te simpele voorstelling van de architectuurgeschiedenis als een serie paradigma’s. Door die tekortkomingen is Monestiroli niet in staat het werk van Perret recht te doen.

Bovendien mag Perret dan wel niet de aansluiting hebben gezocht met de meer radicale modernistische avant-gardes, daar staat tegenover dat hij in Le Havre, in tegenstelling tot die laatsten, wel in staat is geweest om op een moderne manier een wederopbouwplan te maken voor een volledige binnenstad en met precies die levendige stedelijke kwaliteit (Cohen e.a. 2002: 235) die bij zoveel modernistische plannen ontbreekt. Dat zou Monestiroli toch moeten erkennen (cf. Monestiroli 2005: 61-71)!

## Geraadpleegde literatuur

**Barbieri, Umberto & François Claessens 2005.** 'The Architectural of Realism: Evolution, not Revolution', in: Antonio Monestiroli. *The Metope and the Triglyph. Nine Lectures in Architecture*. Amsterdam: SUN. pp. 159-161

**Britton, Karla 2001.** *Auguste Perret*. London: Phaidon

**Cohen, Jean-Louis, Joseph Abram & Guy Lambert (red.) 2002.** *Encyclopédie Perret*. Paris: Monum

**Etienne-Steiner, Claire (red.) 1999.** *Le Havre. Auguste Perret et la reconstruction*. Rouen: Inventaire général

**Kuhn, Thomas S. 1972.** *De structuur van wetenschappelijke revoluties*. Meppel: Boom (orig.: 1962)

**Monestiroli, Antonio 2003.** 'Natuur, techniek, geschiedenis. Vormen van analogie in architectonische taal = Nature, Technique, History. Forms of Analogy in Architectural Language', *Oase* 62, pp. 97-128

**Monestiroli, Antonio 2005.** *The Metope and the Triglyph. Nine Lectures in Architecture*. Amsterdam: SUN (orig.: 2002)

**Perret, Auguste 2001.** 'Contribution to a Theory of Architecture = Contribution à une théorie de l'architecture', in: Karla Britton. *Auguste Perret*. London: Phaidon. pp. 230-237 (orig.: 1952)

**Roosmalen, Pauline van 1997.** 'Le Havre 1946. Plan voor de wederopbouw', in: Koos Bosma & Helma Hellinga (red.). *De regie van de stad II. Noord-Europese stedenbouw 1900-2000*. Rotterdam: NAI. pp. 266-273

**UNESCO s.d.** *The World Heritage Convention, 'Le Havre, the City Rebuilt by Auguste Perret'*. <http://whc.unesco.org/en/list/1181/> [14 jun 2011]