

001
Het tijdelijke tentoonstellingspaviljoen op het terrein van de faculteit Bouwkunde van de TU Delft, november 2013. Ontwerp: Henk Engel en Floris van der Zee

001
Temporary pavilion outside the Faculty of Architecture of Delft University of Technology, November 2013. Design: Henk Engel and Floris van der Zee

Aantekeningen bij het project van Dogma

Stefano Milani

De faculteit Bouwkunde van de TU Delft bood in november 2013 onderdak aan de tentoonstelling *Dogma: 11 projects + 1*, een overzicht van tien jaar onderzoek door het destijds in Rotterdam en nu in Brussel gevestigde architectenbureau Dogma, geleid door Pier Vittorio Aureli en Martino Tattara. De tentoonstelling was oorspronkelijk begin 2013 te zien bij de Architectural Association in Londen, vergezeld van een catalogus met teksten van de exposanten, een inleiding door Brett Steel en een kritisch essay door de Italiaanse wetenschapper Gabriele Mastrigli.¹

In vergelijking met de eerste expositie telde de tentoonstelling in Delft, ondergebracht in een tijdelijk paviljoen buiten het faculteitsgebouw, ook het recent ontwikkelde project *Live Forever: The Return of the Factory. Proposal for a living/working unité d'habitation for 1600 inhabitants at the Balti Station area in Tallinn*. De twaalf gepresenteerde ontwerpen, waarvan de meeste al uitgebreid onder de aandacht waren gebracht in talrijke internationale tijdschriften en op tentoonstellingen als de Biënnale van Venetië, boden een royale documentatie van Dogma's hoogst eigenzinnige ideeën over architectuur, die de afgelopen jaren sterk aan populariteit en invloed hebben gewonnen, vooral in academische kringen en onder studenten.

Het is belangrijk op te merken dat de activiteiten van Pier Vittorio Aureli en Martino Tattara niet beperkt blijven tot de praktijk van hun bureau. Het duo houdt zich ook intensief bezig met onderwijs, wetenschappelijk onderzoek en publiceren. Pier Vittorio Aureli heeft ruim een decennium gedoceerd aan het Berlage Instituut in Rotterdam, waar hij met succes promoveerde op een proefschrift dat aan de basis zou staan van het onlangs afgesloten programma 'The City as a Project'.² Aureli doceert momenteel aan de Architectural Association School of Architecture in Londen en bekleedt als gasthoogleraar de Louis Kahn-leerstoel aan de Yale School of Architecture in New Haven (VS). Martino Tattara behaalde zijn doctoraat aan het IUAV in Venetië. Hij was als docent

¹
Pier Vittorio Aureli, Martino Tattara, *Dogma: 11 Projects*. Londen: Architectural Association Press, 2013.

²
Een overzicht van wat het promotieprogramma heeft opgeleverd is te vinden in: P.V. Aureli (red.), *The City as a Project*. Berlijn: Ruby Press, 2013.

Notes on Dogma's project

Stefano Milani

In November 2013 the Faculty of Architecture of Delft University of Technology hosted the exhibition *Dogma: 11 projects + 1*, which presented the first decade of research projects produced by the Rotterdam and now Brussels based architectural office led by Pier Vittorio Aureli and Martino Tattara. The exhibition was originally held in the beginning of 2013 at the Architectural Association in London and accompanied by the publication of a catalogue that included texts by the authors, an introduction by Brett Steel and a critical essay by the Italian scholar Gabriele Mastrigli.¹

Compared to the original show, the Delft exhibition, accommodated in a temporary pavilion outside the Faculty, additionally included the recently developed project 'Live Forever: The Return of the Factory. Proposal for a living/working unité d'habitation for 1600 inhabitants at the Balti Station area in Tallinn'. The twelve projects presented, most of them already extensively published in numerous international magazines and shown in other exhibitions such as the 2012 Venice Biennale, offered the opportunity to be confronted by a generous documental evidence of Dogma's highly tendentious ideas on architecture that in recent years have become increasingly popular and influential, especially within an academic context and among students.

It is important to mention that the activity of Pier Vittorio Aureli and Martino Tattara is not only related to their office practice, but that the duo is also deeply involved in education, academic research and writing. Pier Vittorio Aureli has taught for over a decade at the Berlage Institute in Rotterdam, where he also successfully completed his PhD, that led to the activation of the PhD program 'The City as Project', recently concluded.² Currently Aureli teaches in London at the Architectural Association and at the Yale School of Architecture in New Haven (USA), where he is the Louis Kahn Visiting Professor. Martino Tattara received his doctorate at the IUAV of Venice. He has taught design studio at the Berlage Institute

¹
Pier Vittorio Aureli, Martino Tattara, *Dogma: 11 Projects*. London: Architectural Association Press, 2013.

²
An outline of the output of the PhD program can be found in: P.V. Aureli (ed.), *The City as Project*. Berlin: Ruby Press, 2013.

verbonden aan de ontwerpateliers van het Berlage Instituut en is momenteel hoofd onderzoek en onderwijs bij Studio Basel: Institut Stadt der Gegenwart van de Eidgenössische Technische Hochschule (ETH) in Zürich. Ten slotte mogen Aureli’s boeken in deze inleiding niet ontbreken: *The Project of Autonomy. Politics and Architecture within and against Capitalism* (2008) en *The Possibility of an Absolute Architecture* (2011).

Kenmerkend voor Dogma’s benadering van de architectuur is dat al hun bijdragen rigoueus en consequent zijn gericht op de formulering en ontwikkeling van een cultureel programma waarin de – vaak fictieve – grenzen tussen de doelstellingen van de wetenschap en het architectenberoep worden geslecht: het vraagstuk van het werk, of liever gezegd de arbeid, is een herhaaldelijk terugkerende analytische categorie in het denken van Dogma. In een tijd waarin academische instellingen door de mythe van de technologische innovatie onder zware druk komen te staan, wat vaak uitmondt in hyperspecialisatie en bureaucratisering van onderzoeks- en onderwijsprogramma’s, wordt het in stand houden van een bepaald niveau van geleerdheid een bijzonder zware opgave, zowel cultureel als praktisch. Aureli en Tattara hebben echter, vooral gedurende hun beginjaren aan het Berlage Instituut, een ander traject gekozen voor hun architectuuronderzoek. Juist op het moment dat het kritische en theoretische onderzoek naar het architectonische project in wezen werd losgelaten ten gunste van een meer bevestigende houding tegenover de realiteit en de technologie, nam het werk van Dogma vorm aan door een radicale verwerping van die context van optimisme en experimentalisme.

Nu dit optimisme illusoir is gebleken en in een context waarin de faculteit Bouwkunde bezig is met een heroverweging van zijn onderwijs- en onderzoeksprogramma, waarvan de culturele horizon velen op dit moment nog vaag toeschijnt, getuigt deze tentoonstelling van de mogelijkheid om alternatieven te bedenken en debat te stimuleren. De tentoonstelling is weliswaar in feite een ‘extramurale’ bijdrage, niettemin valt te wensen dat ze de discussie over het onderzoek van het architectonische project ook binnen de TU Delft zal blijven stimuleren. Hoe dan ook roept het werk van Dogma fundamentele vragen op, die moeilijk weg te wuiven zijn en nog moeilijker te negeren. De ingenomen positie is bepaald radicaal: ze overweegt geen keuzes buiten de gekozene, en stelt elke andere positie dus, direct of indirect, ter discussie, zodat er weinig of geen ruimte voor compromissen overblijft. Terwijl hun ‘project’ enerzijds een continu werk in uitvoering is en om vele redenen ook controversieel, getuigt hun werk anderzijds duidelijk van de poging tot reconstruc-

tie van een precies kader, waarin de categorieën stad en architectuur, hun relatie en de rol van het ontwerp worden heroverwogen door er de politieke dimensie in terug te brengen. *Last but not least* durft Dogma vragen te stellen bij het leven, de manier waarop mensen leven en de manier waarop het leven door architectuur wordt geproduceerd en gereproduceerd.

Verre van bedoeld als apologie van het werk van Dogma, is deze tekst een poging om, in het bijzonder verwijzend naar het project *Stop City*, de hoofdlijnen van hun kritische positie te omschrijven en te wijzen op de aanwezigheid van controversiële aspecten en daarvan een gedeeltelijke interpretatie te bieden.

Dogma’s project

Wat Dogma van andere architectuurpraktijken onderscheidt, is de expliciete verwerping van juist het veld waarbinnen de architectuur gewoonlijk wordt geconcipieerd, namelijk het masterplan, de formele totstandkoming daarvan en de relatie ervan met een idee van de stad. Dogma wil de mogelijkheden onderzoeken van de politieke rol die de architectuur binnen de hedendaagse stad speelt. In die zin wordt architectuur uitsluitend opgevat en onderzocht als een rationele praktijk van begrenzing van de ruimte. De ‘naakte’ vormtaal van de ontwerpen van Dogma, een taal die eigenschappen noch articulaties toelaat, beantwoordt dus aan de tendens naar een didactische rol van de architectuur en aan de definitie van een heel beperkt en nauw omschreven aantal instrumenten.

De re-articulatie van de relatie tussen architectuur en de stad staat in het teken van het vraagstuk van de ‘grootschaligheid’. Grootschaligheid moet in dit verband niet enkel worden begrepen als een probleem van de omvang, ze wijst ook op de noodzaak de reikwijdte van het architectonisch denken te verbreden. Volgens Dogma is de stad geen utopische of louter speculatieve categorie waaruit een idee van architectuur kan worden geput, maar een politiek project, en de architect behoort zich die dimensie opnieuw eigen te maken door onderzoek te doen naar de politieke dimensie van de architectonische vorm en naar de manieren waarop architectuur ruimte schept voor ‘levensvormen’. Daarnaast wordt de stad gezien als een concreet gegeven dat een architectonisch project wordt door de productie van welomschreven architectonische vormen.

Kritiek van de hedendaagse stad

De context van deze gedachtegang is de post-fordistische stad, die is uitgekozen als categorie

and is currently head of research and teaching at Studio Basel: Contemporary City Institute at the Swiss Federal Institute of Technology in Zurich (ETH). To conclude the list Aureli’s books should be added: *The Project of Autonomy. Politics and Architecture within and against Capitalism* (2008) and *The Possibility of an Absolute Architecture* (2011).

A distinctive character of Dogma’s engagement with architecture is the rigour and the consistency of all their contributions towards the articulation and the development of a cultural project that tends to disrupt the – often fictional – boundaries between academic and professional finality: the question of work, or rather, the question of labour is a recurrent analytical category in Dogma’s reflection. At a moment in which the myth of technoscientific innovation produces a strong pressure on academic institutions, often resulting in a hyper-specialization and bureaucratization of research and of didactic programmes, the support of a lasting scholarship becomes a very difficult task to achieve, both culturally and pragmatically. Aureli and Tattara, especially during their formative years at the Berlage Institute, have chosen instead a different trajectory for architectural research. Precisely when the critical and theoretical research on the architectural project was essentially abandoned in favour of a more confirmative attitude towards reality and technology, Dogma’s work grew through a radical rejection of this context of optimism and experimentalism.

Now this optimism has revealed to be illusory, and in a context where the Faculty of Architecture is undergoing a reassessment of its educational and research curriculum the cultural horizon of which seems still unclear to many at the moment, this exhibition testifies to the possibility of imagining alternatives and stimulating debate. Although the show is, in reality, a contribution ‘extra muros’, it is desirable that it will contribute to reinvigorate the discussion on the research of the architectural project in the context of Delft University of Technology too. On the other hand, Dogma’s work articulates fundamental questions that are hard to dismiss and even harder to ignore. The position expressed is certainly radical: it does not contemplate options outside of what it states and thus, directly or indirectly, calls into question any other position, with little or no space for mediation. If, on the one hand, their ‘project’ is a continuous work in progress and, for many reasons, also controversial, on the other hand, their work clearly shows the attempt to reconstruct a meticulous framework in which the categories of city and architecture, their relationship and the role of the project are reconsidered by reintroducing a political dimension. Last but not least, Dogma dares to

question life, the way people live, and the way in which life is produced and reproduced through architecture.

Far from having the intention to express an apologia of Dogma’s work, this text, with particular reference to the project Stop City, is an attempt to delineate the main lines of their critical position and to indicate the presence of controversial aspects, of which it offers a partial interpretation.

What distinguishes Dogma among other practices is the explicit challenge of the very field in which architecture is commonly conceived – namely, the master plan –, its formal constitution and its relationship with an idea of the city. Dogma aims to investigate the possibilities of architecture’s political role within the contemporary city. In this sense, architecture is understood and investigated exclusively as a rational fact of delimitation of space. The stripped-bare formal language of Dogma’s projects, a language that does not indulge in any sort of ‘adjectivation’ and articulations, also corresponds to the tension towards a didactic role of architecture and to the definition of a very limited and precise number of instruments. The re-articulation of the relationship between architecture and the city addresses the issue of the ‘large-scale.’ The large scale, in this respect, should not be understood only as a dimensional problem, it also indicates the need to expand the scope of architectural reflection. According to Dogma the city is not a utopic or a mere speculative category out of which an idea of architecture can be drawn, rather it is a political project and the architect should re-appropriate this dimension through the investigation of the political dimension of the architectural form and through investigation of the ways in which architecture accommodates ‘forms of life’. Additionally, the city is seen as a concrete fact that becomes a project of architecture through the making of finite architectural forms.

question life, the way people live, and the way in which life is produced and reproduced through architecture.

Far from having the intention to express an apologia of Dogma’s work, this text, with particular reference to the project Stop City, is an attempt to delineate the main lines of their critical position and to indicate the presence of controversial aspects, of which it offers a partial interpretation.

Dogma’s project

What distinguishes Dogma among other practices is the explicit challenge of the very field in which architecture is commonly conceived – namely, the master plan –, its formal constitution and its relationship with an idea of the city. Dogma aims to investigate the possibilities of architecture’s political role within the contemporary city. In this sense, architecture is understood and investigated exclusively as a rational fact of delimitation of space. The stripped-bare formal language of Dogma’s projects, a language that does not indulge in any sort of ‘adjectivation’ and articulations, also corresponds to the tension towards a didactic role of architecture and to the definition of a very limited and precise number of instruments.

The re-articulation of the relationship between architecture and the city addresses the issue of the ‘large-scale.’ The large scale, in this respect, should not be understood only as a dimensional problem, it also indicates the need to expand the scope of architectural reflection. According to Dogma the city is not a utopic or a mere speculative category out of which an idea of architecture can be drawn, rather it is a political project and the architect should re-appropriate this dimension through the investigation of the political dimension of the architectural form and through investigation of the ways in which architecture accommodates ‘forms of life’. Additionally, the city is seen as a concrete fact that becomes a project of architecture through the making of finite architectural forms.

Critique of the contemporary city

The context of this elaboration is the post-Fordist city that is elected as a category in which it is possible to formulate a critique of the contemporary city, where technology and organizational criteria progressively annihilate men’s productive role and the consciousness of his political determination. This critique is articulated through the elaboration of an intense writing activity and through projects, mostly research projects or competition entries. In some cases the projects are only speculative and their localization is part

waarmee een kritiek kan worden geformuleerd van de hedendaagse stad, waarin de productieve rol van de mens en het bewustzijn van zijn politieke determinatie in toenemende mate worden vernietigd door technologie en organisatorische criteria. Deze kritiek wordt verwoord door middel van een intense schrijfactiviteit en via ontwerpen, grotendeels onderzoeksontwerpen of prijsvraaginzendingen. In sommige gevallen zijn de ontwerpen louter speculatief en berust de locatiekeuze puur op kritische of instrumentele overwegingen, zoals in het geval van de doorlopende projecten *A Simple Heart* (2002-2010) en *Stop City* (2010). De kritiek van Dogma richt zich op twee specifieke categorieën die een cruciale rol spelen in de ontbinding van de architectonische vorm gedurende de ontwikkeling van de moderne stad: het begrip stedenbouw en de figuratieve dimensie van de architectuur. Tegenover de grenzeloze en vormloze ruimte van de stedenbouw stelt Dogma de grens (de muren) van de architectonische vorm die de grote schaal van de stad aanneemt. Dogma blijft in zijn onderzoek naar de architectuur stilstaan bij het begrip archetype: een grondmodel waarin de begrippen tijd, constructieve oorsprong, paradigmatische waarden en theoretische principes tendentieel samenvallen. In dit verband zijn de door Dogma gekozen archetypes de omheining en de muur.

Dogma ziet de architectonische vorm als een voorwaarde of, zou men kunnen zeggen, een noodzakelijke voorwaarde van elke politieke, culturele en maatschappelijke bemoeienis met de stad. Hieruit volgt logischerwijs een kritiek op het conventionele instrument van de stadsanalyse, zoals typologische studies, de notie van stedelijke compositie zelf, de interpretatie van historische sporen en stedelijke patronen. Grootchaligheid betekent in de benadering van Dogma het verbreken van de theoretische relaties waardoor de wetenschap van de stad was verbonden met de idee van het architectonisch object.

Non-figuratieve architectuur

Terwijl deze eerste kritiek op de stedenbouw al grotendeels is doorgevoerd, lijkt de kwestie van het figuratieve daarentegen onopgelost gelaten of, in feite, in zijn diepste betekenis onopgehelderd. Aan de andere kant is het nogal moeilijk om het probleem van de figuratie in de architectuur te elimineren, want het zou betekenen dat we ook het tekenen elimineren, en uiteindelijk de architect zelf. Alleen al het feit dat Dogma zijn gebouwen doorgaans weergeeft als witte silhouetten en de architectuur bevrijdt van haar beeldende en stilistische eigenschappen, stelt de interessante en destabiliserende kritiek van het probleem van de

architectonische figuratie wel aan de orde, maar overstijgt het niet. En paradoxaal genoeg berust ook hier de echte waarde van deze expliciete kritiek van het ‘architectonische beeld’ daarop dat ze zelf een beeld is en niet meer dan een beeld.

De figuratie als domein van architectonisch denken waarin onderzoek wordt gedaan naar de vormgeving – en het verval – van architectonische ideeën, van de architectonische inventie en het geheugen van de architectuur, wordt gespaard voor theoretische kritiek. Dogma’s positie lijkt zich te beperken tot het vaststellen van het figuratieve verval van de hedendaagse architectonische productie – beschouwd als een zuivere manifestatie van het spektakel van de kapitalistische accumulatie – en tot het polemisch verzet tegen elke poging om deze architectonische conditie binnen het theoretisch debat te kwalificeren.³ Ook in het werk van Dogma blijft de kwestie van de figuratie hangen, al is het maar als restant: hun architectuur is niet zozeer non-figuratief, maar het semantische aspect wordt zo veel mogelijk teruggedrongen in een poging asymptotisch de grenswaarde 0 te bereiken.

Toch heeft de vaststelling van het doelwit – de figuratie – een precieze rol, aangezien die een van de voornaamste theoretische hypothesen vertegenwoordigt die de ideeën van Dogma structureren. Dit thema zal duidelijker uit de verf komen als we de bronnen bezien waaruit het kritische project van Dogma voortkomt. Bovendien kan men zeggen dat het thema van de non-figuratieve architectuur niet zozeer wordt gearticuleerd als wel ‘gevonden’ in het project *Stop City*.

Referenties: Hilberseimer en Archizoom

Het werk van Dogma put uit talrijke bronnen: van de geschriften van Walter Benjamin over intellectuele arbeid tot de invloed van het werk van Manfredo Tafuri in hun tijd aan het IUAV, van de vroege Aldo Rossi tot de filosofische lijn (verhaallijn?) die het werk van Machiavelli, Antonio Gramsci en de ‘operaismo’-filosoof Mario Tronti verbindt met de meer recente geschriften van Paolo Virno. In deze tekst beperk ik me tot het onderstrepen van twee andere regelmatig terugkerende referenties die een fundamentele rol spelen in het onderzoek van Dogma: Ludwig Hilberseimer en Archizoom.⁴

Cruciaal voor Dogma is de overname van de ideeën van Ludwig Hilberseimer over de stad, waarin de architectuur van de grote stad in wezen wordt bepaald door de omgang met twee factoren: de afzonderlijke cel van de ruimte en het stedelijk organisme in zijn geheel. De kritische toe-eigening van Hilberseimers stelling berust op de interpretatie van de stedelijke configuratie in ter-

3

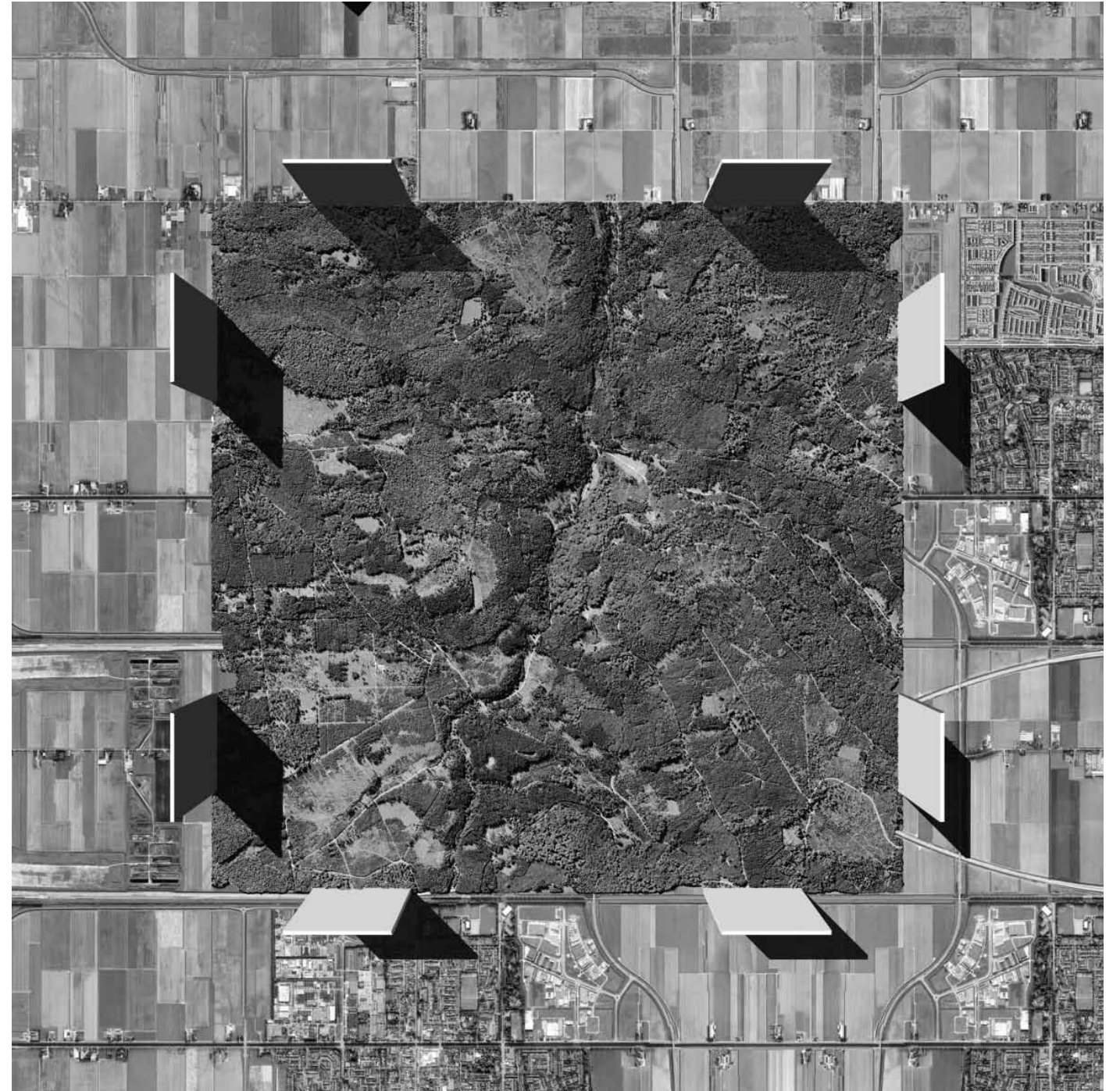
Zie: Gabriele Mastrigli, ‘Commanders of the Field: Notes on the Architecture of Dogma’, in: Aureli, Tattara, *Dogma: 11 Projects* (noot 1), p. 116.

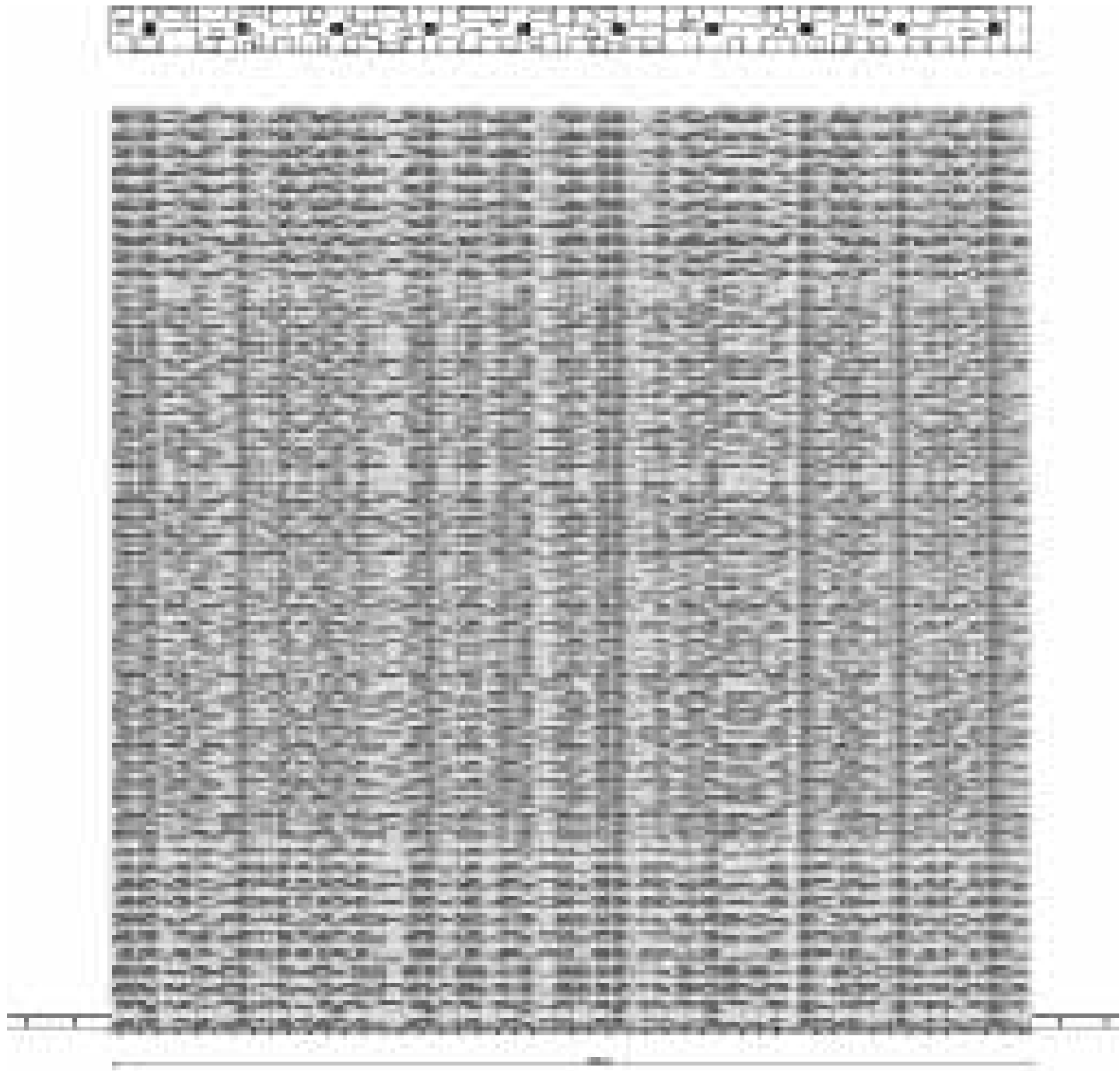
4

Mastrigli’s kritische bijdrage (noot 3, pp. 108-118) biedt een uitstekend overzicht van de ontwikkeling van het werk van Dogma en de bronnen waarnaar het verwijst. In deze tekst volg ik een ietwat andere en meer synthetische benadering dan Mastrigli.

002

Stop City, 2007

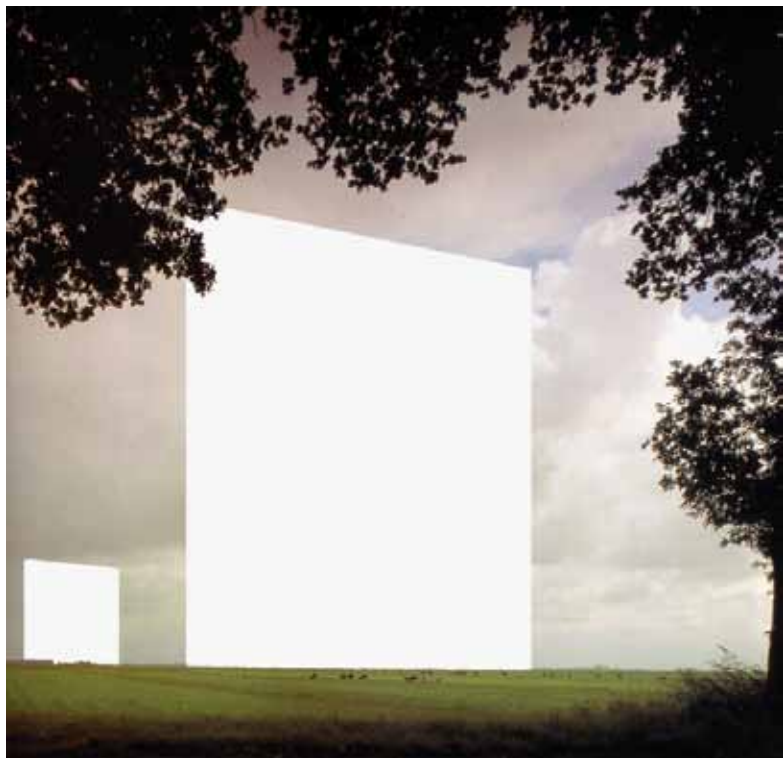




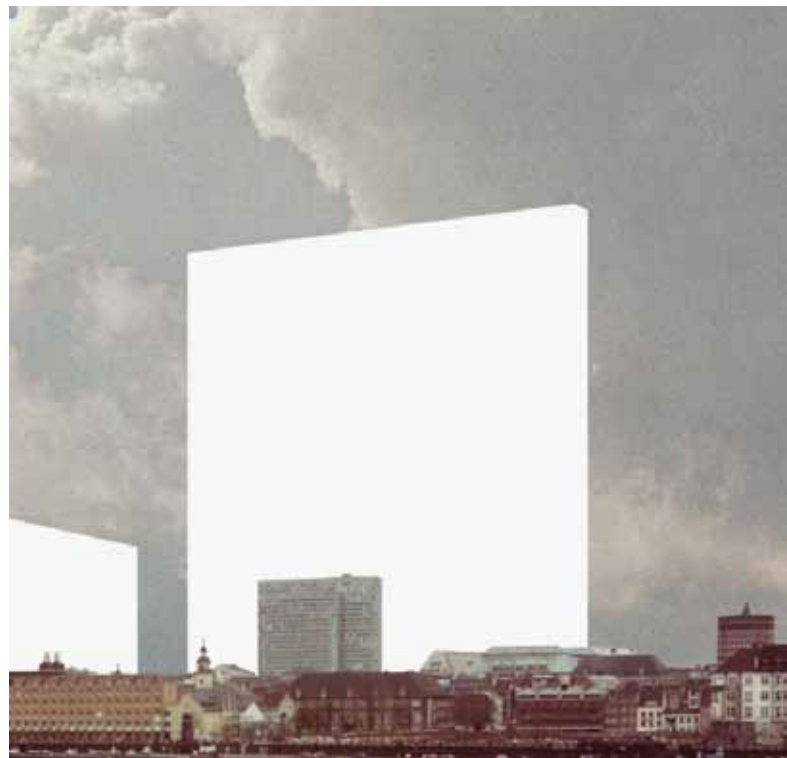
003
Stop City, standaardplatte-
 grond en gevel van een
 woongebouw voor 60.000
 inwoners
004
Stop City, 2007
005
Stop City, 2007

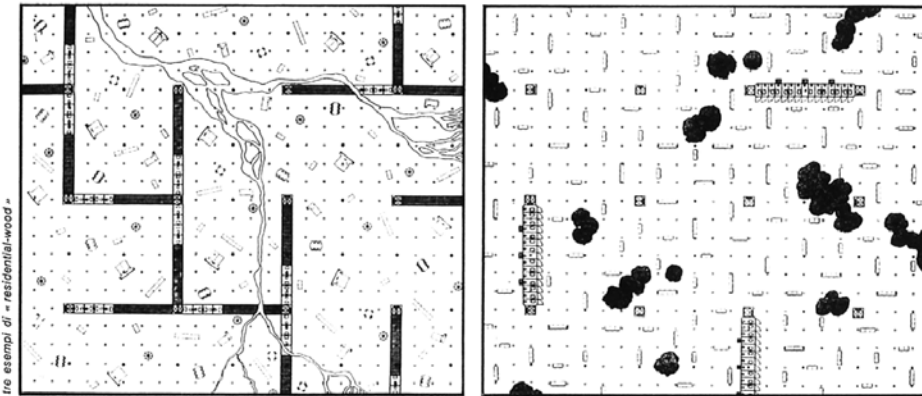
003
Stop City: typical plan and
 elevation of a unit for
 60,000 inhabitants
004
Stop City, 2007
005
Stop City, 2007

004



005

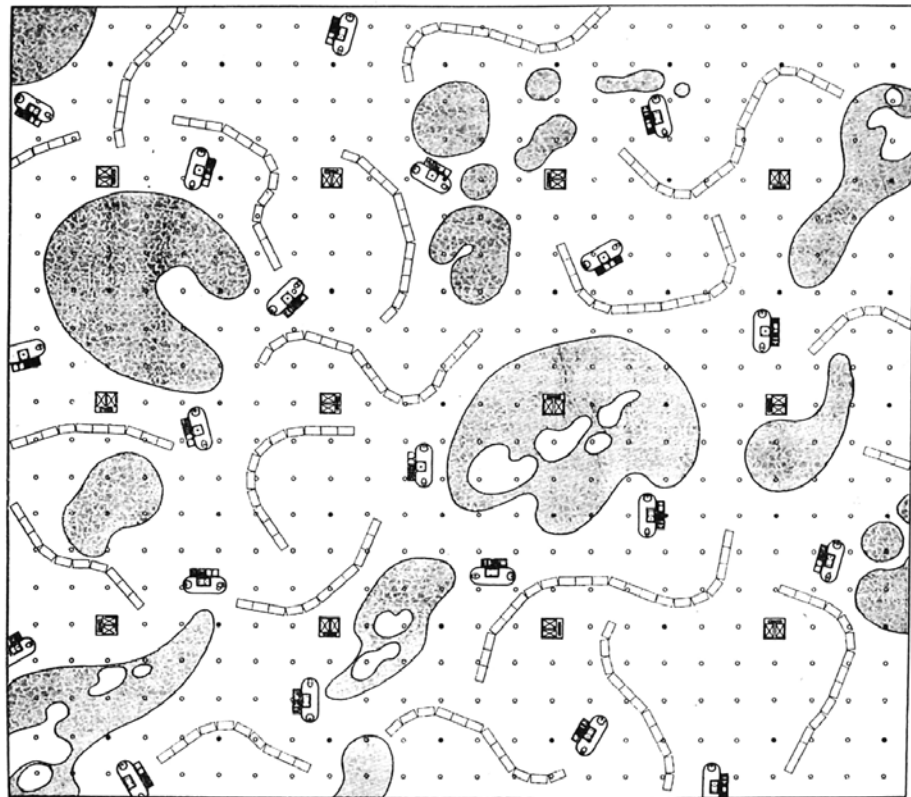




In the bourgeois ideology ecological balance and social justice become part of the same battle: the appearance of the city gives a formal verification of this equilibrium. In Town Planning, therefore, an attempt is made to achieve a not impossible harmony between the Public Interest and the Private Interest: these two categories,

however, are always taken as antithetical, contrasting, and unreconcilable phenomena. The problem therefore becomes that of finding a two-dimensional net, to guarantee the fitting together of such components as are unreconcilable. The traffic can be taken as the most general link of communication between the two, as it becomes

the objective and figurative schema of the functioning of urban life. In fact roads do not merely serve the compact fabric of what is private, but they also dissect it and make it communicating, making place for the emergence of architectonic language. The skyline becomes a diagram of the natural accumulation which has taken place of



006

No-Stop City, 1971: drie voorbeelden van 'residential wood', Archizoom Associati
Bron: *Domus*, nr. 496, 1971, p. 54.

006

No-Stop City, 1971: three examples of 'residential wood', Archizoom Associati
Source: *Domus*, no. 496, 1971, p. 54.

of a critical or instrumental choice, such as in the case of the ongoing project *A Simple Heart* (2002-2010) and *Stop City* (2010). The specific categories challenged by Dogma's critique are two key factors concerning the dissolution of the idea of architectural form during the development of the modern city: the concept of urbanization and the figurative dimension of architecture. To the limitless and formless space of urbanization Dogma sets in contraposition the limit (the walls) of the architectural form that acquires the large scale of the city. Dogma's investigation of the architectural dwells on the concept of archetype: a foundational model where the concept of time, structural origin, paradigmatic values and theoretical principles tend to coincide. In this regard Dogma's elected archetypes are the enclosure and the wall.

Dogma sees the architectural form as a condition or, it could be argued, as a precondition of any political, cultural and social engagement concerning the city. From this, consequently, emerges a necessary critique of the conventional instrument of urban analysis, such as typological studies, the very notion of urban composition, the interpretation of historical traces and of urban patterns. The large scale of Dogma's approach implies the disruption of the theoretical relationships that used to bind urban science and the idea of the architectural object.

Non-figurative architecture

If this first critique is largely elaborated, the question of the figurative instead appears to be left unresolved or, actually, unquestioned in its most profound meaning. On the other hand, it is rather difficult to eliminate the problem of figuration in architecture since it would mean to eliminate also the question of drawing and, ultimately the architect. The very fact that Dogma usually represent their buildings as white silhouettes, freeing architecture from its image and stylistic attributes, puts forward the interesting and destabilizing critique of the problem of architectural figuration rather than overcoming it. And again, paradoxically, the very value of this explicit critique of the 'architectural image' rests on being itself an image and only an image.

The figuration as a field of architectural thought that investigates the formation – and deterioration – of architectural ideas, of architectural invention and of its memory, is left immune from theoretical critique. Dogma's position seems limited to the ascertainment of the figurative degeneration of today's architectural production – considered as a mere manifestation of the spectacle of the capitalistic accumulation – and to the

polemical opposition of any attempt to qualify this architectural condition within the theoretical debate.³ The figurative question lingers, even if residually, also in the work of Dogma: rather than a non-figurative architecture it reduces the semantic aspect to its zero degree – an attempt to attain asymptotically its dissolution.

Yet, the indication of the target – the figuration – has a precise role, since it represents one of the main theoretical hypotheses that structure Dogma's ideas. This theme will emerge more clearly when considering the sources from which Dogma's critical project arises. Moreover, it could be argued that the theme of the non-figurative is not articulated but, rather, it is 'found' in the project *Stop City*.

References: Hilberseimer and Archizoom

The references of Dogma's work to be mentioned are many: from the writings of Walter Benjamin on intellectual work to the influence of Manfredo Tafuri's work during the IUAV years, from the early Aldo Rossi to the philosophical line (narrative?) that connects the work of Machiavelli, Antonio Gramsci, the philosopher of 'Operaismo' Mario Tronti, to the more recent writing by Paolo Virno. This text will limit itself to underline especially two other recurrent references that play a fundamental role in this research: Ludwig Hilberseimer and Archizoom.⁴

Central for Dogma is the adoption of Ludwig Hilberseimer's ideas on the city, according to which the architecture of the large city depends essentially on the solution given to two factors: the elementary cell and the urban organism as a whole. The critical appropriation of Hilberseimer's statement lies in the interpretation of the urban configuration in terms of architectural form. Further should be mentioned the influence of Manfredo Tafuri's reading of Hilberseimer in the fifth chapter of *Architecture and Utopia*, "Radical Architecture and the City", that sees in Hilberseimer assertions the meaning that, in its structure, the entire modern city becomes an enormous 'social machine'. Beside the question of form, Dogma also elaborates the problem inherent to the other pole of the question of the large city – or *Metropolis-architecture*, as it has been recently translated for the first English edition of Hilberseimer's book – the housing cell and, opposing the 'current cliché of domesticity', they investigate the ways in which it is politically related to the production and reproduction of life. In elaborating Walter Benjamin's text on the *Destructive Character*, Dogma asserts the liberating need of clearing space, the urge for a tabula rasa. They literally

3

See: Gabriele Mastrigli, 'Commanders of the Field: Notes on the Architecture of Dogma', in: Aureli, Tattara, *Dogma: 11 Projects* (note 1), p. 116.

4

Mastrigli's critical contribution (note 3, pp. 108-118) offers a very good account of the evolution of the work of Dogma and of its references. Yet, this text aims to present a slightly different and more synthetic trajectory compared to the one proposed by Mastrigli.

men van de architectonische vorm. Daarnaast moet de invloed van Manfredo Tafuri worden genoemd, die in hoofdstuk vijf van zijn *Ontwerp en utopie*, ‘*Radikale* architectuur en stad’, een eigen interpretatie geeft van Hilberseimers stellingen; in zijn ogen wordt de moderne stad in haar structuur één enorme ‘sociale machine’. Naast de kwestie van de vorm geeft Dogma ook een verdere uitwerking van het probleem dat inherent is aan de andere pool van het vraagstuk van de grote stad – of *Metropolis-architecture*, zoals de vertaling luidt in de recente Engelse uitgave van Hilberseimers boek –, namelijk de wooncel, en onderzoekt, in weerwil van ‘het huidige cliché van huiselijkheid’, de manieren waarop die wooncel politiek is verbonden met de productie en reproductie van het leven. In een uitwerking van de tekst van Walter Benjamin ‘Der destruktive Charakter’ benadrukt Dogma de bevrijdende noodzaak van het scheppen van ruimte, de drang naar een tabula rasa. Dogma ziet in de muren – de kale muur – letterlijk de enige elementen die het leven bemiddelen, terwijl ze alle andere technische en distributieve aspecten van de woning omvatten. De woning wordt zo één enkel vertrek met geen ander programma dan ruimte.⁵

Terwijl hun uitwerking van Hilberseimers denkbeeld voldoende zou kunnen zijn om Dogma’s benadering van de stedelijke problematiek te begrijpen, is hun herbevestiging van hun geloof in architectuur te herleiden tot de banden met het werk van Archizoom, met name in de ontwikkelingsfase tussen 1968 en 1971, toen de radicale groep haar blikveld verbreedde en uitbreidde naar de schaal van de stad en de regio, een fase die zou uitmonden in haar uitwerking van het project *No-Stop City*. Men zou kunnen zeggen dat Dogma’s interpretatiekader is ontstaan vanuit een toe-eigening van dat experiment. De structuur van de probleemstellingen – en het experimenteren daarmee – zoals uitgewerkt door Archizoom heeft Dogma een solide conceptueel fundament gegeven, dat hun stellingen samenhang verleent, maar ook de definitie van een instrumentele dialectiek mogelijk heeft gemaakt die richting geeft aan hun denken over de situatie van vandaag. Een formulering van de problematiek die de context vormt van het werk van Archizoom, is te vinden in de monografie van Roberto Gargiani: *Archizoom Associati 1966-1974. Dall’onda pop alla superficie neutra*. In het hoofdstuk ‘Critica dell’ideologia e Discorsi per Immagini, 1969’ schetst de auteur de relevantie van intellectuelen als Mario Tronti en Manfredo Tafuri in de ontwikkeling van Archizoom in de richting van de ideeën van Hilberseimer, die uiteindelijk zal uitmonden in haar uitwerking van het project *No-Stop City*. Mario Tronti kritiseerde elke

utopistische houding en bepleitte daarentegen een concentratie op de actuele toestand van de maatschappij en een aanvaarding van al het bestaande. Tronti’s stellingen zorgden ervoor dat de aandacht van Archizoom zich op de kapitalistische stad richtte en, aanvankelijk, op het geloof in de kritische vermogens van de architectonische vorm, opgevat als ‘feit’ en gereduceerd tot zijn ‘nulgraad’. Dit aanvankelijke geloof werd weggevaagd door de publicatie van Manfredo Tafuri’s ‘Per una critica dell’ideologia architetonica’ in *Contropiano*, en in het bijzonder door Tafuri’s interpretatie van Piranesi’s *Campo Marzio*, waarin de rol van het architectonisch object in de stad kritisch werd opgeheven. Hierdoor geïnspireerd verlegde Archizoom haar belangstelling naar het paradigma van Hilberseimer: de grote stad – gezien als een ‘enorme sociale machine’ – en de elementaire wooncel die conceptueel de rol van het architectonisch object zou overnemen. Dit paradigma zou de grondslag worden voor de ontwikkeling van de ideeën die culmineerde in de werken *Discorsi per Immagini* (Archizoom en Superstudio) en *No-Stop City*.⁶

De overeenkomsten tussen de argumenten die door Dogma naar voren worden gebracht, en het experiment van Archizoom zijn zo sterk dat ze controversieel worden. Zo valt bijvoorbeeld te betwisten of het kritische project van Dogma moet worden omschreven als een vernieuwende positie of juist als een reactionaire, afhankelijk van onze beoordeling van hun thematische verwantschap met een ander historisch moment. Een dergelijk onderzoek zou echter andere premissen vergen dan die voor deze tekst zijn gekozen. Toch is de vraag daarmee niet geheel van tafel, en een bespreking van het project *Stop City* zou in dit verband verhelderend kunnen zijn om te voorkomen dat het debat vastloopt in een ideologische positie.

Dogma heeft één fundamentele stap weten te zetten waarmee het naar alle waarschijnlijkheid het probleem van de ideologische legitimering van zijn culturele project weet te overstijgen: terwijl Archizoom, opererend in de context van de kapitalistische stad, door haar experiment het geloof in de architectuur verloor en het principe aanvaardde van een generieke kwaliteit van de stedelijke ruimte, herneemt Dogma het project van Archizoom in de context van de post-fordistische stad door Archizooms conclusie om te draaien en om te zetten in een hypothese voor zijn eigen onderzoek. Met zijn ‘contro-progetto’ *Stop City* (2010) heeft Dogma een kritische beweging weten in te zetten waarmee het al zijn intenties condenseert en sublimeert binnen het ene terrein van een architectonische propositie.

Vanuit een kritiek op de ‘informele steden-

5

L. Hilberseimer, *Grossstadt-architektur*. Stuttgart: Julius Hoffmann Verlag, 1927. Zie Manfredo Tafuri, *Ontwerp en utopie*. Nijmegen: SUN, 1978, p. 132. Hilberseimer wordt door Tafuri als volgt geciteerd: ‘De architectuur van de metropool hangt wezenlijk af van de oplossing van twee factoren: de afzonderlijke cel van de ruimte en het stedelijk organisme in zijn geheel. Het vertrek als element van de in stratenblokken opgenomen woning zal de verschijningsvorm van het huis bepalen en een factor in de vormgeving van het stadsplan worden, dat het eigenlijke doel is van de architectuur; omgekeerd zal de konstruktieve vormgeving van het stadsplan een wezenlijke invloed uitoefenen op het ontwerp van het huis en het vertrek.’ Het is van belang hierbij op te merken dat de twee teksten die Aureli en Tattara samen voor de tentoonstelling hebben geschreven precies ingaan op de twee factoren waarop Hilberseimer wees: de eerste is de kwestie van de grote schaal, de tweede de huisvesting en de levensvorm. Zie: Pier Vittorio Aureli, Martino Tattara, ‘A Limit to the Urban: Notes on Large-Scale Design’, en ‘Barbarism Begins at Home: Notes on Housing’, beide in: *Dogma; 11 Projects* (noot 1), pp. 42-45 en 86-90.

6

Zie: Roberto Gargiani, *Archizoom Associati 1966-1974. Dall’onda pop alla superficie neutra*. Milaan: Electa, 2007. Zie in het bijzonder het hoofdstuk ‘Critica dell’ideologia e Discorsi per Immagini, 1969’, pp. 131-167, en ‘No-Stop City, 1970-71’, pp. 169-225.

identify the walls – the bare wall – as the only elements that intermediate life while incorporating all other technical and distributive aspects of the house. The house thus becomes a single room with no other program, than space.⁵

If the elaboration of Hilberseimer’s idea could be sufficient to understand Dogma’s approach to the urban problem, their re-affirmative belief in architecture can be traced in the ties with the work of Archizoom, in particular with the development phase between 1968 and 1971, when the scope of interest of the radical group is extended to the urban and territorial scale, and that will culminate in the elaboration of the project *No-Stop City*. It could be argued that Dogma’s framework is established through the appropriation of this experience. The structure of the problems – and their experience – elaborated by Archizoom represents for Dogma a solid conceptual ground that gives consistency to their positions, but at the same time it also allows the definition of an instrumental dialectic to orient their reflection to the contemporary condition. An articulation of the Archizoom problem context could be found in Roberto Gargiani’s monographic book: *Archizoom Associati 1966-1974. Dall’onda pop alla superficie neutra*. In the chapter ‘Critica dell’ideologia e Discorsi per Immagini, 1969’, the author illustrates the relevance of intellectuals such as Mario Tronti and Manfredo Tafuri in the evolution of Archizoom towards the ideas of Hilberseimer, that will lead to the elaboration of the project *No-Stop City*. The influence of the theses elaborated by Mario Tronti that criticized any utopist attitude, inviting instead to focus on the present condition of society and to accept all that is existing, directed Archizoom’s focus towards the capitalistic city and, initially, to the belief in the critical possibilities of the architectural form, intended as a ‘fact’ and reduced to its ‘degree zero’. This initial faith was swept away with the publication of Manfredo Tafuri’s ‘Toward a Critique of Architectural Ideology’ in *Contropiano* and in particular by Tafuri’s reading of Piranesi’s *Campo Marzio* that critically dissolved the role of the architectural object within the city. From this, Archizoom’s interest moved towards Hilberseimer’s paradigm: the large city – seen as an ‘enormous social machine’ – and the elementary living cell that would conceptually replace the role of the architectural object. This would be the premise for the development of the ideas that would culminate in the works *Discorsi per Immagini* and *No-Stop City*.⁶

The correspondences with the arguments proposed by Dogma and the experience of Archizoom are thus very strong to the point of becoming controversial. It could be debated, for

instance, if Dogma’s critical project should be described as an innovative position or instead, as a reactionary one, precisely when evaluating the amplitude of their thematic affiliation with a different historical moment. This investigation would require, in any case, different premises compared to those chosen for this text. Yet, the question is not completely dismissed and the discussion of the project *Stop City* could be helpful for a better assessment of this argument, that could otherwise risk to end up in an ideological position.

There is one fundamental step that Dogma has been able to produce and that could well overcome the problem of the ideological legitimization of their cultural project: while Archizoom’s experience operating in the context of the capitalist city led to the dissolution of the belief in architecture assuming the principle of the generic quality of the urban space; Dogma, in the context of the post-Fordist city, re-elaborates Archizoom’s project by reversing its conclusion and by transforming it into an hypothesis for their research. With the ‘contro-progetto’ *Stop City* (2010), Dogma has been capable to produce a critical move that condenses and sublimate all their intentions within the unified field of an architectural proposition.

The project develops a critique of ‘informal urbanism’ by proposing eight large vertical slab units measuring each 500 x 500 m and 25 m thick. These mega forms (that could also remind of Rino Levi’s competition entry for Brasilia) are set in pairs around a 3 x 3 km square occupied only by the wilderness of a forest. According to the authors, each slab represents a self-sufficient ‘city within the city’. The critical and, it could be argued, theoretical gap produced by Dogma in relation to *No-Stop City* hinges on the ‘simple’ operation of monumentalizing the neutral field proposed in *No-Stop City* through its 90 degree rotation into a vertical position and subsequently by giving it measure and limits: the non-figurative neutral field of the Archizoom city is now translated and transformed into the ‘non-figurative’ language of Dogma’s architectural façade. The knight’s move! With the shift operated in *Stop City*, Dogma ‘clears the space’ and defines a rhetorical field for the elaboration of their hypothesis. The non-figurative thus seems to be a direct emanation of the refined trick operated with *Stop City*.

The other speculative projects presented at the exhibition were: *A Simple Heart* (2002-2010), a similar attempt this time engaging the work PTB by Cedric Price, and *A Field of Walls* (2012), a project inspired by a suggestive hypothesis on Piranesi’s project for the *Campo Marzio* and where the archetype of the wall is elaborated through the form of a series of aqueducts like structures

5

L. Hilberseimer, *Grossstadt-architektur*. Stuttgart: Julius Hoffmann Verlag, 1927. See Manfredo Tafuri, *Architecture and Utopia*. Cambridge, MA, and London: The MIT Press 1976, p. 104. The quote of Hilberseimer’s text in Tafuri’s chapter is the following: ‘The architecture of the large city depends essentially on the solution given to two factors: the elementary cell and the urban organism as a whole. The single room as the constituent element of the habitation will determine the aspect of the habitation, and since the habitations in turn form blocks, the room will become a factor of urban configuration, which is architecture’s true goal. Reciprocally, the planimetric structure of the city will have a substantial influence on the design of the habitation and the room.’ It is also important to note that the two texts for the catalogue collectively written by Aureli and Tattara address precisely the two factors indicated by Hilberseimer: the first is the question of the large-scale; the second, the housing and the form of life. See: Pier Vittorio Aureli, Martino Tattara, ‘A Limit to the Urban: Notes on Large-Scale Design’, and ‘Barbarism Begins at Home: Notes on Housing’, both in: *Dogma; 11 Projects* (note 1), pp. 42-45 and 86-90.

6

See: Roberto Gargiani, *Archizoom Associati 1966-1974. Dall’onda pop alla superficie neutra*. Milan: Electa, 2007. In particular see the chapter ‘Critica dell’ideologia e Discorsi per Immagini, 1969’, pp. 131-167, and ‘No-Stop City, 1970-71’, pp. 169-225.

bouw’ ontwikkelt Dogma het voorstel van acht grote verticale schijven met afmetingen van elk 500 x 500 m en 25 m diep. Deze megavormen (die ook doen denken aan Rino Levi’s prijsvraaginzending voor Brasilia) zijn in tweetallen opgesteld rond een ‘plein’ van 3 x 3 km, slechts ingenomen door de wildernis van een groot woud. Volgens de auteurs vormt elke schijf een zelfvoorzienende ‘stad binnen de stad’. De kritische en, zo men wil, theoretische afstand die Dogma neemt ten opzichte van *No-Stop City* berust op de ‘eenvoudige’ operatie waarin het neutrale veld dat in *No-Stop City* wordt voorgesteld, wordt gemonumentaliseerd door het 90 graden te roteren en rechtop te zetten en het vervolgens te voorzien van maten en grenzen: het non-figuratieve, neutrale veld van de stad van Archizoom is nu vertaald en omgevormd in de ‘non-figuratieve’ taal van Dogma’s architectonische façade. De paardensprong! Met de verschuiving die in *Stop City* wordt voltrokken, ‘schept’ Dogma ‘ruimte’ en bakent het een retorisch terrein af voor de uitwerking van hun hypothese. Het non-figuratieve aspect lijkt daarmee een direct uitvloeisel van de geraffineerde truc die in *Stop City* wordt uitgehaald.

De andere speculatieve ontwerpen die op de tentoonstelling werden gepresenteerd, waren: *A Simple Heart* (2002-2010), een gelijksoortige poging, ditmaal ingaand op het werk PTB van Cedric Price, en *A Field of Walls* (2012), een ontwerp, geïnspireerd door een suggestieve hypothese over het ontwerp van Piranesi voor het *Campo Marzio*, waarin het archetype van de muur is uitgewerkt in de vorm van een serie aquaductachtige bouwwerken gelegd op Piranesi’s woekering van stedelijke typen. Dit ontwerp verwijst bovendien ook naar Archizoom, en met name naar ‘Quartieri Parallelli per Berlino’, dat deel uitmaakte van haar werk *Discorsi per Immagini*. Sommige van de gepresenteerde ontwerpen zouden verwarring kunnen wekken: in meer recente producten met een sterkere professionele inslag is een voelbare afname waar te nemen van de theoretische spanning waardoor eerdere ontwerpen bezield waren. Terwijl de prijsvraaginzendingen *City-Walls* (2005) en *Locomotiva 3* (2010) kunnen worden gezien als belangrijke momenten in de ontwikkeling, lijken de recentere *Ladders* en *Frame(s)*, beide uit 2011, eerder een antithese te ontwikkelen van de kenmerkende benadering die Dogma vooral in *Stop City* en *A Simple Heart* aan de dag legde. Het voorstel dat in *Ladders* wordt uitgewerkt, lijkt zelfs een idee van de vorm te suggereren die meer verwant is aan de idee van een fragment of patroon, hetgeen hun aanspraak op de ratio van de begrensde vorm verzwakt.

Architectuur en de stad

Bij wijze van afsluiting is het belangrijk te erkennen dat Dogma heeft begrepen dat de verzameling operationele instrumenten, zoals het masterplan, die in de hedendaagse stad de functionele en morfologische basis leveren voor de gebouwen, misschien niet het domein is waar architectuur kan ontstaan. Het is de architectuur zélf die beslist en zonder bemiddeling een stedelijke rol omarmt, niet via een masterplan en niet via de typologie. Men kan zeggen dat deze analyse ook veralgemeniseerd kan worden buiten het strikte terrein van de gekozen referenties dat door Dogma naar voren wordt gebracht als tegenhanger van de discipline stedenbouw. Volgens Franco Purini bijvoorbeeld heeft de taal van de architectuur zich in haar verbreding het geheel van de stedelijke dimensie toegeëigend en is ze een integraal stedelijke taal geworden, die enerzijds uitdrukking kan geven aan het stedelijke continuüm en anderzijds aan de bijzonderheden van stedenbouwkundige ingrepen. Uit dit feit, vervolgt hij, vloeit een cruciale en heldere tegenstelling voort: als architectuur ertoe neigt een simulacrum van de stad te worden, wat is dan de stad en wat architectuur?⁷ Beide categorieën, architectuur en stad, lijken toe aan een nieuwe definitie. Dogma weigert bij deze paradox stil te blijven staan en streeft daarentegen naar het oprakelen van het conflict – een conflict dat als de fundamentele voorwaarde wordt beschouwd voor de opkomst van een politieke zaak en de mogelijkheid van politiek handelen – tussen een idee van de stad als vorm en een naturalistische visie op de stad, gezien als de ultieme mythe van de stedenbouw.

Coda. De representatie van architectuur als project

Een onderdeel dat met het omvangrijke geschreven werk samenhangt en voor de uitwerking van Dogma’s theoretische project minstens zo belangrijk is, is hun werk aan de representatie van architectuur. Sterker: de representatieve scherpte van de beelden die Dogma gewoonlijk produceert als pendant van hun krachtige uitspraken, zou op zichzelf een gedetailleerde studie verdienen. Ik beperk me hier tot enkele overwegingen die me inherent relevant lijken voor de beschouwing die ik tot dusver heb gepresenteerd, en stel een uitgebreidere bespreking van dit aspect van hun werk uit tot een latere gelegenheid.

Hoewel het gemakkelijk is te beweren dat de tekeningen en ontwerpen een sterke invloed uitoefenen op de stellingen en schriftelijke overwegingen van Dogma, is het niet direct duidelijk hoe die invloed verloopt.⁸ Met een simpele lezing

7

Zie: Franco Purini, ‘Novità attese da qualche tempo’, in: *Lotus International*, nr. 104, Milaan: Electa, 2000, pp. 60-68.

8

Men zou kunnen zeggen dat dit vaak het geval is bij architecten die zich behalve met ontwerpen ook bezighouden met de specifieke problemen van de theorie van het architectonisch ontwerp.

imposed on Piranesi’s proliferation of urban types. Moreover, this project also has a reference to Archizoom, in particular to ‘Quartieri Parallelli per Berlino’, part of their *Discorsi per Immagini* work. Among the other projects presented, some complexities could emerge when considering the more recent and more professionally informed production, where could be perceived a sensible decline of the theoretical tension that animated the other projects. If the competition entries *City-Walls* (2005) and *Locomotiva 3* (2010) could be regarded as important moments of development, the more recent *Ladders* and *Frame(s)*, both from 2011, rather seem to develop an antithesis to their distinctive approach elaborated especially in *Stop City* and *A Simple Heart*. The proposal elaborated in *Ladders* in fact seems to suggest an idea of form more consonant with the idea of fragment, and of pattern, which weakens their claim on the reason of the finite form.

Architecture and city

As a conclusion, it is important to acknowledge that Dogma has grasped that within the contemporary city the set of operative instruments such as the master plan providing the functional and morphological field to the buildings may not be the place in which architecture can originate. Instead, it is architecture itself that embraces decisively an urban role without any mediation: nor with the master plan, nor through the typology. It could be argued, that this analysis can also be generalized outside the strict field of selected references proposed by Dogma in opposition to the discipline of urbanism. According to Franco Purini, for instance, the architectural language appropriated the totality of the urban dimension in its wider extension, becoming a language integrally urban and capable to simulate on the one hand the urban continuum and on the other hand the singularities of urban intervention. This fact, he continues, produces a vital and clear contradiction: if architecture tends to become a simulacrum of the city, what is then the city, and what architecture?⁷ Both categories of architecture and city seem to be open for a redefinition. Dogma’s work refuses to linger over this paradox, aiming instead to establish anew the conflict – intended as the basic condition for the emergence of a political issue and the possibility of political action – between an idea of the city as a form versus a naturalistic vision of the city seen as the ultimate myth of urban planning.

Coda. Architectural representation as a project

Consistent and at least as important as the extensive written body of work for the elaboration of Dogma’s theoretical project, is the work on the architectural representation. The representational poignancy of Dogma’s images, generally associated with the power displayed in their statements, would indeed require a detailed study. This text will confine itself to proposing a few considerations that are considered inherently relevant for the elaboration proposed so far, postponing to a further occasion a more extensive discussion of this aspect of their work.

If it could be easy to claim that the drawings and the projects strongly influence Dogma’s theses and the written elaboration, the way in which this occurs is not immediately clear.⁸ A simple reading of their drawings cannot reveal the real complexity and relevance. Moreover, it should be noted that Dogma does not dwell on a traditional idea of architectural expression and on an elaboration of the architectural form through a generic ‘design process’. As repeatedly stated, the architectural form for them is a decision – a precondition, it could be argued – that leaves no space for a predictable phenomenology of the design trajectory. In Dogma the concept of architectural expression has been radicalized and is essentially split in two parts: on the one hand, it is substantially compressed in the very moment of the formal statement and, on the other hand, the project of representation constructs the form of this synthetic expression: these are two parallel projects. The drawings produced by Dogma are realized through conventional techniques, however, the same scrupulous attitude about the selection of sources that can be outlined in the written work, is also present for the construction of their project of representation.

The design drawings follow a double representation: for one thing the set of drawings of plans, sections and elevations, and for another, the same set is rendered as a picture that carries the specific aesthetic reality of the project. In some cases the pictures seek to elaborate the realism of a photographic work, in other cases the reality of the picture is of a more complex attribution and pursues a fine painterly realism within a controlled dissimulation of mixed media montage. The composition of the images generally consists of central perspectives classically set where the architecture often occupies the horizon connecting earth and sky in different atmospheres. In other instances the architecture is staged as background where the large scale of the project generates an intense and timeless feeling. These

7

See: Franco Purini, ‘Novità attese da qualche tempo’, in: *Lotus International*, no. 104, Milan: Electa, 2000, pp. 60-68.

8

It could be argued that this is often the case when considering architects who are also engaged with the specific problems of the theory of the architectural design.

van hun tekeningen zijn de werkelijke complexiteit en relevantie ervan niet vast te stellen. Bovendien moet worden opgemerkt dat Dogma niet vasthoudt aan een traditioneel idee van architectonische expressie of aan een uitwerking van de architectonische vorm via een generiek ‘ontwerpproces’. Zoals ze herhaaldelijk hebben verklaard, is de architectonische vorm voor hen een beslissing – een basisvoorwaarde, zou men kunnen stellen – die geen ruimte laat voor een voorspelbare fenomenologie van het ontwerptraject. Dogma heeft het begrip architectonische expressie geradicaliseerd en in wezen in twee delen gesplitst: enerzijds wordt deze expressie juist in het moment van de formele stellingname zelf aanzienlijk gecomprimeerd en anderzijds wordt de vorm van deze synthetische expressie geconstrueerd door het project van de representatie; dit zijn twee parallelle projecten. De tekeningen die Dogma produceert worden met conventionele technieken gemaakt, nochtans geeft de constructie van hun representatieve project blijk van dezelfde scrupuleuze houding ten aanzien van de keuze van bronnen die in het geschreven werk is aan te wijzen.

De representatieve aanpak van de tekeningen is tweeledig: enerzijds is er de verzameling plattegronden, doorsneden en aanzichten, anderzijds wordt diezelfde verzameling weergegeven in schetsen die de specifieke esthetische realiteit van het ontwerp overbrengen. In sommige gevallen wordt in de beelden het realisme van fotowerk nagestreefd, in andere is het realisme van het beeld van een ander, meer complex gehalte, waar is gestreefd naar een fijnzinnig schilderachtig realisme binnen een verholde mixed-media montage. De compositie van de beelden gaat in het algemeen uit van een klassiek opgezet centraal perspectief, waarin de architectuur vaak wordt geplaatst op een horizon die aarde en lucht verbindt en in verschillende sferen. In andere voorbeelden wordt de architectuur opgevoerd als achtergrond en genereert de grote schaal van het ontwerp een intens en tijdloos gevoel. Deze beelden verwijzen nooit naar een tastbare realiteit, maar hangen ergens tussen een hypothetisch ‘recent verleden’ en een hypothetische ‘nabije toekomst’ in.

Deze laatste overweging geldt voor de tekeningen en vooral voor de situatieschetsen waarin de omlijning van de grote vorm, zijn inbedding in de specifieke context en de elementaire cel grafisch zijn opgelost en geheel samengaan in hetzelfde vlak. Deze schetsen brengen ook een splitsing teweeg in de afstand tussen de weergegeven inhouden en de beschouwer: enerzijds de blik van nabij die vereist is voor de kleine schaal van de wooncel, anderzijds de afstand die wordt voorgescreven door de grootschalige vormen.

PS

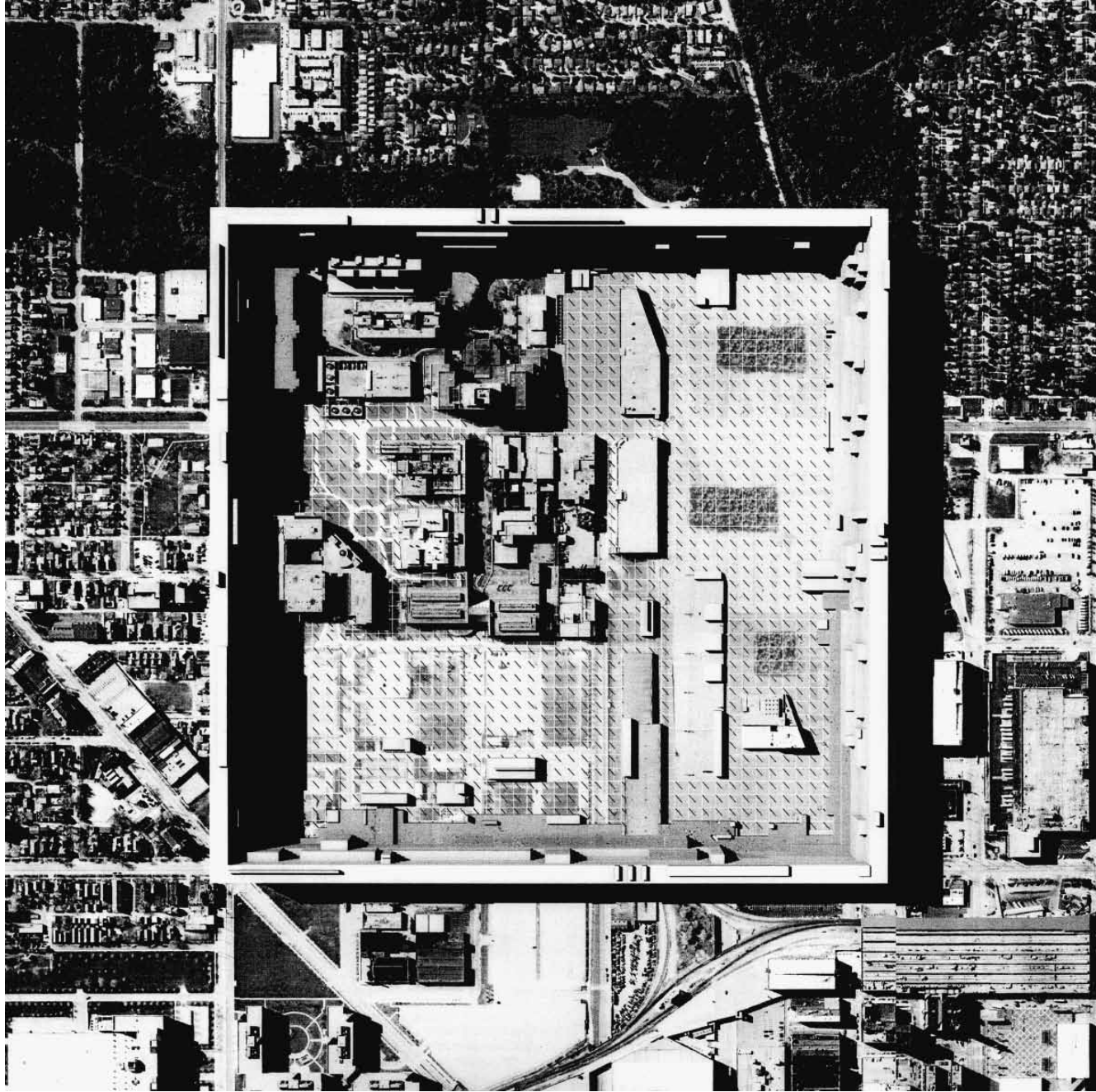
Op de tentoonstelling waren ook Pier Vittorio Aureli’s inkttekeningen te zien, een ander medium dat de architect voor elk ontwerp hanteert – in de goede Italiaanse traditie.

images never allude to a graspable reality, rather they are suspended between an hypothetical ‘recent past’ and an hypothetical ‘near future’.

The last consideration concerns the drawings and in particular the site plan where delineation of the large form, its rootedness within the specific context and the elementary cell are graphically resolved and consist altogether in the same plane. These site plans also produce a split of the distances between the contents presented and the observer: on the one hand the close-up look required by the small scale of the housing cell, on the other hand the distance imposed by the large forms.

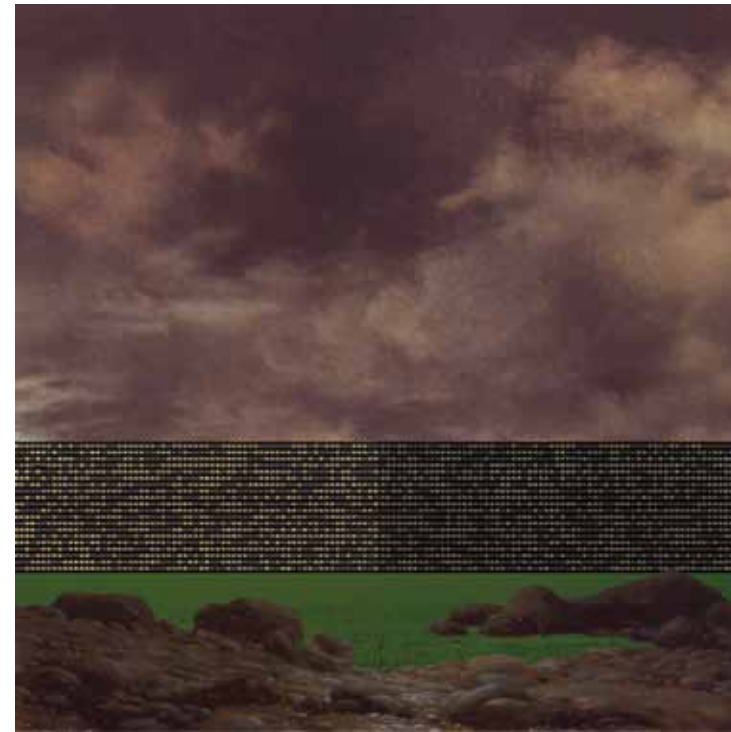
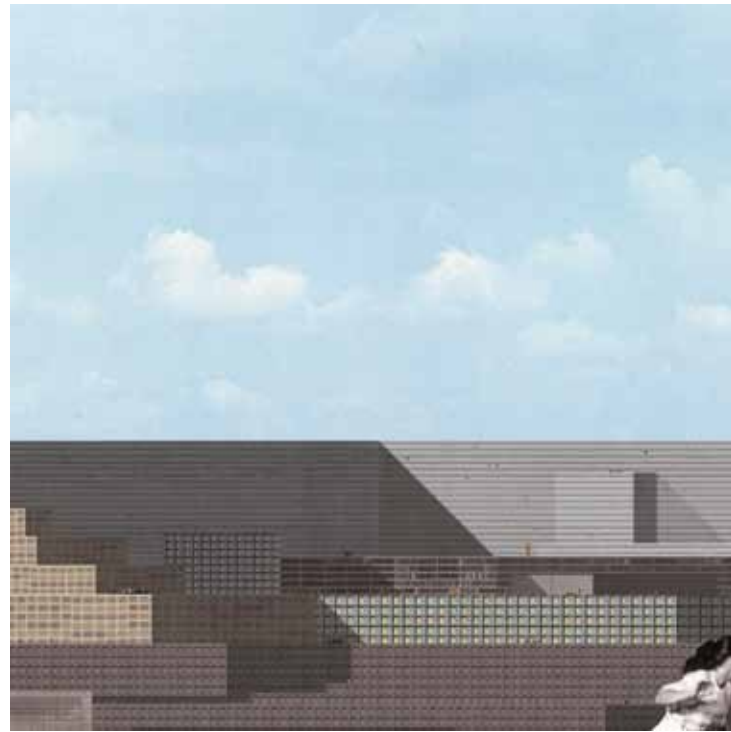
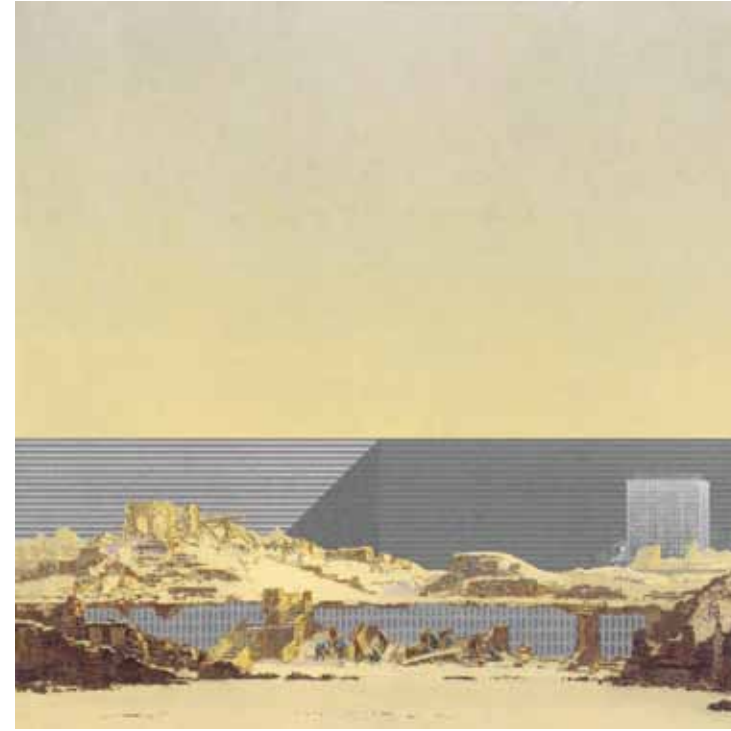
PS

The exhibition also included Pier Vittorio Aureli’s ink drawing, which is an additional line of work the architect elaborates for each project – in the good Italian tradition.



007
A Simple Heart, 2002-2010,
 Duisburg
 008
A Simple Heart, 2002-2010

007
A Simple Heart, 2002-2010,
 Duisburg
 008
A Simple Heart, 2002-2010



009
Ladders, 2011, Aalst, België

009
Ladders, 2011, Aalst,
Belgium

