

Bouwen naar opdracht

Bouwen naar opdracht

Rede, uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van hoogleraar in het architectonisch ontwerpen aan de afdeling der 'Bouwkunde' van de Technische Hogeschool te Delft op woensdag 21 oktober 1964 door Ir. P. H. Tauber.

Mijne heren curatoren, mijne heren hoogleraren,
lectoren en leden van de wetenschappelijke staf,
dames en heren studenten, en voorts gij allen, die
door uw zeer gewaardeerde komst van uw belang-
stelling blijk geeft.

Zeer geachte toehoorders,

Twee van de grootste architectuurtijdschriften – 'Architecture d'Aujourd'hui' en 'Architectural Forum' – hebben onlangs een dubbel nummer gewijd aan de architectuurontwikkeling van de laatste decennia. Wat kan de drijfveer zijn geweest van deze gelijktijdige – en ook nog elders – opduikende behoefte, zich reenschap te geven van al hetgeen er is gepasseerd in de ontwikkeling van de moderne architectuur? Is het spijt van ouderen om het vervagen van denkbeelden, of is het de onzekerheid van jongeren, die de behoefte doet ontstaan aan een oriëntering in het totale beeld der ontwikkeling van wat wij 'moderne architectuur' noemen? Dit vage begrip 'moderne architectuur' mag hier worden gepreciseerd als naam voor dié architectuur van de laatste honderd jaar, die een streep heeft gezet onder het toepassen van bouwvormen en decoraties volgens de oude bouwworden en die, met behulp van de zich versnellende technische ontwikkeling, ging zoeken naar eigen vormen.

De negentiende eeuw heeft daarin het keerpunt gebracht – een prestatie die meer respect verdient dan hieraan gewoonlijk wordt toegekend. Voordien was

gedurende vele eeuwen gebouwd met hout, natuursteen en baksteen als bouwmaterialen. Dit had enkele hoofdvormen van ruimteomsluiting gebracht: de architraafbouw, de boogbouw en het samengestelde houten spant. Deze vormden de technische basis voor de architectuur, die naar plan, massavorm en decoratie zich in stijlen onderscheidde en duidelijk koos uit één van de bovengenoemde constructievormen: soms hoogtepunten bereikend als ruimtewil en technische structuur een gave eenheid vormden en als de decoratieve toevoegingen de ontmoetingen der onderscheiden bouwdelen wisten te ondersteunen en op passende wijze te illustreren. De Griekse, vroeg-Christelijke en Gotische architectuur bieden hiervan prachtige voorbeelden. Naast hoogtepunten waren er uiteraard dieptepunten, zich tonend in een decoratieve overwoekering of een onechte relatie tussen vormwil en bouwstructuur zoals bijvoorbeeld bij de Romeinen, waar architraafbouw als schijnvorm gelegd werd over een muurvlak, dat in zijn structuur de rondboog gebruikte.

Ik noemde zojuist al de bouwtechniek en de vormwil zowel ten aanzien van de ruimte als van de materie, – doch over de opdracht sprak ik nog niet. Deze is de derde component uit het compromis van drie, dat in elk stuk architectuur aanwezig is. Het is met opzet, dat ik hier de term 'opdracht' gebruik en niet het gewoonlijk gebezigde woord 'functie'. Sterker dan 'functie' drukt naar mijn gevoel 'opdracht' uit: het

totale complex van factoren, – de gebruiksfunctie, de aard van de opdrachtgever, de maatschappelijke gebondenheid, het samenspel in de relatie tot de naaste omgeving en de plaats in de grotere stedenbouwkundige structuur – even zovele expressies van menselijke verhoudingen en activiteiten.

En het zijn juist deze factoren die, naar ik u zou willen trachten aan te tonen, in de ontwikkeling van de architectuur een steeds belangrijker bijdrage gaan leveren.

De opdracht was tot in de negentiende eeuw nooit van zo groot belang geweest. In feite waren er voor de Architectuur met grote 'A' door de eeuwen heen twee hoofdgroepen, namelijk kerken en paleizen. Waren er andere gebruikseisen, dan schikten die zich wel in deze bouwvormen. Ons paleis-raadhuis op de Dam illustreert typisch dat zo'n gebouw zonder mankeren zowel het één als het ander kon zijn. En het ook zeventiende eeuwse Amsterdamse Marine Magazijn verschilt hiervan in hoofdopzet niet wezenlijk.

Hadden tot aan de negentiende eeuw de verschillende cultuurperioden zich elk doen kennen door een duidelijke tendens in hun vormwil, – daarna werd dit beeld verwarder. Ook voordien was reeds meerdere malen teruggegrepen op de vormen van een vroegere periode. De keuze viel dan echter, zoals in Renaissance en Klassicisme, duidelijk op een beperkte vormwereld en men gaf hieraan een toch eigen interpretatie.

Niet was dit het geval in de negentiende eeuw. Men hanteerde symmetrische grondpatronen, helder maar levenloos, en tooide deze naar willekeur met neo-Renaissance, neo-Gotiek etc.: de periode van de stijlnamaak. Ook hier speelde de opdracht geen rol. Schaal en aard van omgeving werden volkomen genegeerd.

Zeer duidelijk heb ik dit ervaren toen ik de opdracht kreeg het gerechtsgebouw te Alkmaar te verbouwen. Van de zijde van Justitie adviseerde men mij in Zutfen te gaan kijken, want daar stond eenzelfde gerechtsgebouw als in Alkmaar en de verbouwing was er al een eind op weg. Men had mij verteld, dat het gebouw tot op de centimeter dezelfde indeling had. Groot was mijn verbazing toen ik daar, met het neo-Renaissance gebouw te Alkmaar in gedachten, ineens geconfronteerd werd met een Klassicistisch gebouw. Het moet dus zo zijn geweest, dat één architect de verschillende stijlnabootsingen beurtelings hanteerde als middel tegen de eentonigheid.

De negentiende eeuw werkte enerzijds mede aan de ontwaarding van de oude bouwworden, waardoor de behoefte aan nieuwe waarden ontstond, anderzijds leverde zij technisch de mogelijkheden om hieraan gestalte te geven. Daarnaast begon vooral door een dynamischer levenshouding de maatschappelijke structuur gebouwen voor velerlei verschillende doeleinden te vragen. Het wordt vaak voorgesteld als zou de moderne architectuur louter een reactie zijn op de

stijlnamaak of het directe gevolg van de technische ontwikkeling, – ik zou de inbreng van beide willen erkennen, maar daarnaast een zeer belangrijke plaats willen geven aan het opkomen van de uit de maatschappij gegeven opdracht, als uitdrukking van wat er in de menselijke samenleving omgaat. Wij vinden juist hier ook duidelijke parallellen in de beeldende kunst.

Het één het ander stimulerend groeide dit samenspel eerst aarzelend, maar langzamerhand steeds sneller tot een beeld, dat zich omstreeks de eeuwwisseling reeds iets duidelijker aftekende. Waar wij op dit moment in het totaal van deze ontwikkeling staan, is voor ons niet te zeggen en ook niet belangrijk, – wèl wat wij willen bijdragen in hetgeen wij als een tendens van ons tijdsbeeld menen te onderkennen.

De ontwikkeling van de moderne architectuur heeft vele gezichten getoond, acties en reacties, -ismen, die een bepaald facet van het totaal sterk belichtten. Techniek, vormwil en opdracht hebben in steeds wisselend compromis zich tot architectuur verenigd, – een wisseling, die met lange golven tot stijlen werd en met korte golfjes tot -ismen.

Techniek en vormwil waren tot in de negentiende eeuw de belangrijkste componenten der architectuur. Over alle varianten en -ismen heen is *de grote tendens* van de moderne architectuur, het steeds groeiende deel, dat de opdracht als component aan de architectuur bijdraagt. Het tijdsbeeld gaf nieuwe opdrachten. De

besten verstonden hun tijd en gaven er met grote visie een eigen vorm aan. Een geheel nieuwe vorm.

De suggestie van een zich veranderend wereldbeeld werd in Engeland door Joseph Paxton begrepen en op zijn beurt stimuleerde hij haar met zijn Crystal Palace in Londen in 1851. In Frankrijk werd ook te zelfder tijd op geheel andere wijze een basis gelegd. Violet le Duc kwam bij de bestudering van de Gotische architectuur en tevens als resultaat zijner ervaringen met restauratie-werkzaamheden tot de uitspraak, dat de vorm gedragen moest worden door materiaal en functie. Hij heeft hiermede alle mannen van de eerste generatie der moderne architectuur een uitgangspunt gegeven: Berlage in Nederland, Horta en Van de Velde in België, Perret en Le Corbusier in Frankrijk, Richardson, Sullivan en Wright in Chicago, Mackintosh in Schotland, Wagner in Wenen en zelfs de Spaanse architect Gaudi.

Het is het begrip 'functie', dat in steeds gevarieerde interpretatie van betekenis is geworden in de moderne architectuur. En het is het complex van waarde-aanduidingen van het woord functie, dat ik in de term 'opdracht' verenigd zie.

In Frankrijk waar de École des Beaux Arts zelfs tot de Tweede Wereldoorlog een krampachtige tegenstroom gaf, kwamen de eerste voorbeelden wat later. En dan doel ik op de eerste voorbeelden, zoals die algemeen in de geschiedschrijving van de moderne architectuur genoemd worden, hoewel ze in feite meer in-

genieurswerken zijn en daarmee de suggestie geven als ware de techniek de enige drijfveer. In Frankrijk dan wordt het de Wereldtentoonstelling van 1889 met de machinehal en de Eiffeltoren als eerste uitingen.

Integratie van de techniek door de architect in de vormverschijning kwam praktisch nog niet voor; het is meestal een eerlijk, maar abrupt naast elkaar staan van de bouwelementen. Die integratie vond voor het eerst plaats in Chicago, waar een koortsachtige groei aan het einde van de negentiende eeuw de behoefte deed ontstaan aan hoge kantoorpanden. Voor het eerst ook hier een nieuwe opgave voor een gebruikgebouw in meer direct menselijke relatie dan de spectaculaire tentoonstellingshallen, die er aan vooraf gingen. Het staalskelet werd verwerkt tot een eenheid met het gebouw en gaf er zonder zichtbaar te zijn, toch een zéér duidelijke hoofdstructuur aan: een harmonisch samengaan van vormwil en techniek ter vervulling van een opdracht op zó krachtige wijze, dat de hieruit voortgekomen schaal zelfs nu nog volledig het stadsbeeld bepaalt.

Voor de grootste uit deze 'Chicago School', Louis Sullivan, had de functie betrekking op zowel de gave bouwstructuur als op het zakelijk gebruik. Voor zijn grote leerling Frank Lloyd Wright is het de samenhang van de ruimten en hun karakteristiek, die hem in de opdracht al spoedig boeien: de samenhang van de ruimten onderling, maar ook van deze ruimten met hun omgeving. Tot in onze dagen strekte zijn werk-

zaam leven zich uit en hij heeft daarin, steeds trouw aan zichzelf, in toenemende mate getracht elke opdracht haar eigen karakteristiek te geven.

Bij Berlage, die met zijn Beurs en zijn diamantwerkersgebouw in ons land juist op de eeuwwisseling een nieuwe weg inslaat, nemen de sociale kanten van de opdracht en van het bouwvak een belangrijke plaats in. Een ambachtelijke benadering leidt hem daarbij naar een puriteinse opbouw, zowel in materiaalgebruik als constructie. Daarnaast spreekt vooral uit zijn vele fantasie-ontwerpen een idealistische hang naar een grote centrale hal, waarin hij een menselijke verbroedering verbeeld zag.

De jaren van circa 1880-1900 dragen het kenmerk van een gedegen, soms moeizame ontwikkeling door zelfstandige figuren, die allen nog hun opvoeding hadden genoten in de traditie van vele eeuwen bouwkunst en die allen hun achtergrond vonden in de geschriften van Violet le Duc.

Daarna, omstreeks 1900-1928, komt een tijd van wild zoeken, de periode van de -ismen. Zonder geloof en gebondenheid aan traditie worden alle facetten der architectuur op hun waarde onderzocht. Naar geaardheid halen bepaalde groepen één facet naar voren en poneren het onder begeleiding van vele leuzen als dé nieuwe architectuur. Door het theoretische zoeken hebben ze veelal een puur esthetische achtergrond en staan volledig los van de techniek en haar ontwikkeling. Het waren vingeroefeningen in de uitdrukkings-

mogelijkheden van de architectuur. De architectuur werd gezien als ruimtelijke compositie door de 'Stijl-groep'; als plastische expressie van de bewogen kunstenaar in Jugendstil, Art Nouveau, Duits expressionisme en Amsterdamse School; - als dynamisch spel van ruimte en massa door het Italiaanse futurisme; - als ruimtelijke structuur door het Russische Konstruktivisme, - en als doelmatig apparaat, in ruime zin, door Le Corbusier in l'Esprit Nouveau en daarmee zijn de stromingen nog zeker niet alle genoemd. Alle zijn echter uiterst waardevolle vondsten, die even zoveel uitdrukkingsmogelijkheden bieden om de karakteristiek van de opdracht uit te beelden. In deze tijd doet ook heel voorzichtig het gewapend beton zijn intrede als bouw materiaal en speelt incidenteel in dit zoeken reeds mede. Deze periode van ogenschijnlijk verwarring na een zo helder begin was toch stellig een 'reculer pour mieux sauter'.

In de eerste fase van het klare begin was de constructie gegeven door de ingenieur. De architect hanteerde nog geen nieuwe vorm. In de tweede periode van het wilde zoeken was de behoefte aan een eigen vorm voor de moderne architectuur het doel.

Omstreeks 1928 begint de derde periode, een consolidering, een samengaan van de mensen uit de vele groeperingen, een uitkristallisering van één architectuurvorm: 'De internationale architectuur', het Functionalisme, de tijd van de tien 'Congrès Internationaux d'Architecture Moderne', de Ciam van 1928-1956. Grote

aandacht werd besteed aan de behoefte van de mens in de woning, aan bezonning, aan hygiëne, aan de relatie met de omgeving, aan het contact met de tuin, etc.

Wanneer wij dit functionalisme met dat van Berlage vergelijken, valt op, dat bij Berlage de eerlijkheid in constructie en materiaalbehandeling, dus de techniek, een zeer belangrijke rol speelt en bij 'het' functionalisme de ruimte primair doel is, waarvoor de mens bouwt.

Het waren de tastbare en vooral de sociale kanten van de opdracht, die als karakteristiek voor hun tijd optraden. Het was dit facet, dat uit de tijd van het zoeken als dominant naar voren kwam. Het negeren van de andere verworvenheden hield tegelijkertijd het zekere einde van deze derde periode in zich. Omstreeks 1950 tekende zich reeds af, dat velen niet meer voldoende hadden aan de beginselen van het functionalisme. Van de vingeroefeningen was gebleven een thema van een paar noten en men wilde verder naar een melodie. Het werk van Mies van der Rohe vormde een bijna klassiek aandoend uiterste van het functionalisme in zijn gestrengheid van staal en glas. Het was waarschijnlijk dit werk, dat in Amerika de eerste reacties deed komen. Over nog gebonden bouwmassa's legden Ed Stone en Yamasaki hun versierende roosterwerken. Na dit begin, dat nog echt als reactie er uit ziet als een middel tegen de verveling, komt snel het zoeken naar verschillende kanten, – met soms ineens weer herinneringen aan het zoeken van de eerder genoemde tweede periode.

'New Freedom' is de slogan van Paul Rudolph en hij neemt daarmee alle grenzen weg, die de architect als kunstenaar zouden kunnen belemmeren. Is het deze ongebreidelheid, die aanleiding kan zijn tot het verschijnen van beide in de aanvang genoemde tijdschriften, – die aanleiding kan zijn tot bezorgdheid bij ouderen en onzekerheid bij jongeren? Het lijkt zo te zijn. De Ciam is uiteengevallen; het gemeenschappelijk ideaal en de gemeenschappelijke verschijning zijn er niet meer.

Een vierde periode in de moderne architectuur heeft zich aangediend: een periode waar wij ons op het ogenblik in bevinden en die zich karakteriseert door een nog sterkere neiging naar de opdracht, in die zin dat er naast het voldoen aan de typisch ruimtelijke behoefte van de opdracht daarenboven getracht wordt de gehele verschijning een eigen karakteristiek voor die opdracht te geven. Graag laat ik u op dit punt gekomen, als man van het 'doen', de mening horen van een kunsthistoricus, daar deze zoveel beter dan wijzelf, weet wat wij doen.

De Amerikaanse kunsthistoricus Vincent Scully, hoogleraar aan de Yale Universiteit, typeert onze tijd die begint aan het einde van de achttiende eeuw als een tijd van de 'acting man'. In zijn boek 'Modern Architecture' vindt zijn gedachtengang over de architectuur van na 1960 een samenvatting in de volgende typering van de plaats van Le Corbusier:

'Le Corbusier has been the most influential architect of the past forty years. I should like to consider only a single aspect of his work, but one which seems to me to be the most important and, perhaps, the least understood. It is this: Le Corbusier, after a lifetime of consistent effort, finally discovered a means for embodying the human act in architectural form, almost as Sullivan had done, but more passionately and, if I may use the only other appropriate term, more ironically. That is to say, Aalto's architecture, as we have seen, derives from human action and expresses itself as a flexible container of it and, in group designs, as an equilibrium between active masses, while in Kahn's the environment for action becomes a kind of integrated, demanding force itself. With Le Corbusier the case is different. His method became one which made a building not only a container for human beings and their functions – as most buildings are – but also – as most buildings are not – a sculptural unity that itself seems to act, like figural sculpture, and so acting to embody the peculiarly human meaning of the function it contains'.

In dit stukje vinden wij meteen bij elkaar de namen van hen, die begonnen in het internationale functionalisme en daar, door een duidelijke eigen weg, uitgroeiden in hun streven, dat vorm te geven wat voor hen wezenlijk is. Hierboven biedt Vincent Scully reeds een karakteristiek van Le Corbusier en Aalto, waaraan ik niets zou willen toevoegen. Voor een korte type-

ring van Louis Kahn wil ik nog aanhalen wat voor hem essentieel is, namelijk: 'What does the building want to be?'

De invloed van Le Corbusier in Amerika is nog maar enkele jaren oud. De 'School of Visual Arts' in Cambridge is zijn eerste werk in Amerika en dit gebouw kwam nog maar pas gereed. In 1958 sprak Eero Saarinen zich duidelijk uit: 'I align myself humbly with Le Corbusier and against Mies van der Rohe' en vertolkte daarmee de koers in Amerika. In 1955 begon zich bij Saarinen reeds een wijziging te voltrekken, kenbaar in zijn interieur van de Amerikaanse kanselarij in Oslo.

In de jaren daarna tot zijn dood in 1961 heeft hij in een koortsachtig tempo in zijn werk vorm gegeven aan zijn geloof in het menselijk leven en de behoefte dit uit te drukken in al zijn geschakeerdheid. In zijn, in 1958 ontworpen, 'Dulles Airport' maakt hij één enorm hangdak, dat een gevoel van relatie met een onmetelijke ruimte er omheen geeft, zoals ik die nog nooit, zelfs in ons polderland, heb ervaren. Zijn iets later ontworpen studentenkamers in Yale geven vorm aan de romantiek en beslotenheid van het studentenleven. In een beslotenheid zó sterk, dat ook overdag kunstlicht boven de werktafels nodig is. Ook in de vele werken, die nu nog op zijn bureau in voorbereiding zijn, valt op hoe elke opdracht zijn eigen vorm krijgt. Op deze moeilijke weg heeft, naar mijn overtuiging, Saarinen een ongekende hoogte bereikt. Het gevaar van een zinloos vormenspel bij navolgers van minder

niveau is stellig niet denkbeeldig, vooral door ogeneschijnlijk hetzelfde streven, namelijk dat van Paul Rudolph, dat echter niet leeft op een overtuiging, zoals die van Saarinen, maar op zijn 'new freedom' en dat geeft carte blanche voor veel.

Waar wij bij Saarinen zien hoe de opdracht haar eigen vorm krijgt, is het bij Rudolph toch zó, dat een eigen vormenspel, beïnvloed door Le Corbusier en Wright, telkens terugkeert. Nog sterker is dit het geval bij Philip Johnson, die in feite nog heel sterk de gebonden vormen van zijn leermeester Mies van der Rohe maakt, maar door ronde ommetseling van de kolommen een eigen klassicistische variant brengt. Bij zulk een vormgeving van de architect gaan de gedachten weer even terug naar het expressionisme uit het eerste kwart van deze eeuw. En van nu uit terugblikkend op dit expressionisme, met het werk van Saarinen in gedachte, rijst de vraag of Eric Mendelsohn niet reeds in 1918 de weg wees, die wij thans gaan. Zijn fantastische schetsen in de jaren van de Eerste Wereldoorlog gemaakt, hebben alle ondertitels als: 'spoorwegstation', 'staalfabriek', 'autochassisfabriek', 'optische fabriek' enz., en hij tracht ze, als waren ze een mens, een eigen wezen mee te geven.

Elders in de wereld is een soortgelijke ontwikkeling kenbaar. In Japan is de invloed van Le Corbusier duidelijker dan waar ook, terwijl in Europa, vooral in Denemarken en Duitsland, de belangstelling voor Aalto sterk veld wint.

Daarnaast zijn er architecten, die zonder manifest en zonder veel beschouwelikheden reeds langer deze weg gingen, omdat een mildheid in hun persoonlijke geaardheid hen hiertoe bracht, zoals Gardella in Italië en Harry Weese in Amerika.

In ons land is in deze ontwikkeling nog niet veelkenbaar, enerzijds hebben 'Stijlgroep' en 'functionalisme' hier door aard van land en volk diep wortel geschoten, anderzijds geeft het Rijksgoedkeuringenbeleid ons gerealiseerde beeld een achterstand op het buitenland van ongeveer vier jaren en dat is in deze ontwikkeling veel! In 1959 ontwierp ik voor de Provinciale Bibliotheek in Leeuwarden een gebouw, dat in september 1960, zonder dat ik hiervan wist, gepubliceerd werd in het Amerikaanse Architectural Forum bij een artikel, dat het opkomen van bovengenoemde tendens illustreerde. Enerzijds was het een verrassing te bemerken, onbewust deel te hebben aan iets wat er leeft; anderzijds beslist een teleurstelling bij het feit, dat door de omstandigheden in ons land, dit gebouw pas eind 1965 gereed zal zijn.

Uit het vorenstaande zal het u niet moeilijk geweest zijn te bespeuren, dat deze ontwikkeling in de architectuur mij na aan het hart ligt. Het waaróm is wellicht het beste naar voren gekomen dáár waar ik de kunsthistoricus Vincent Scully aanhaalde en ik voel mij niet competent om daar dieper op in te gaan.

Voor mij als architect zijn het het geloof in en de

liefde vóór het leven, die mij ertoe brengen hieraan uiting te geven door te trachten tot een zo volledig mogelijke verbeelding van de mens in de architectuur te komen.

Ik zie dit niet als een ommekeer per manifest, maar als een rode draad door de gehele ontwikkeling der moderne architectuur heen. Ik zou ook niet willen spreken van een reactie op het functionalisme, zoals de ontwikkeling in Amerika, maar van een verdere uitbouw ervan en vervolmaking, zoals in de eigen groei van Le Corbusier en, voor ons in het Noorden van Europa, vooral in de stillere groei van Aalto.

En dan kom ik terug op wat ik in de aanvang stelde als achtergrond van deze ontwikkeling. Namelijk, waar ik in de drie-eenheid van de architectuur: functie, techniek en vormwil, de functie verving door de opdracht.

Bezien wij wat ons in dit begrip opdracht als bouwstenen ten dienste liggen, dan is dit een geschakeerd patroon, een rijk gebied van inspiratie, inspiratie voor een impressionisme in de architectuur. Enkele noemde ik reeds: de aard van de opdrachtgever – dit is de meest direct menselijke, zich onderscheidend in een naar binnen en een naar buiten gerichtheid. Naar binnen, daar waar wij ons afvragen: wát is dé omgeving waar déze opdrachtgever zich thuis voelt en wat is de omgeving waar de huidige mens zich thuis voelt. Naar buiten, daar waar wij ons afvragen: wát heeft deze opdrachtgever naar buiten te vertellen.

De gebruiksfunctie noemde ik met directe consequenties voor maat en materiaal.

Daarnaast de maatschappelijke gebondenheid, zich uitend in ontelbare variaties van zakelijke, culturele of sociale aard.

De relatie tot de omgeving, die in kan houden afzondering of intensief contact, een opgaan in de natuur of abstracte stedelijkheid. In relatie tot de naaste omgeving vertellen maat en schaal van ruimte en massa over de gebondenheid met deze omgeving en, in een volgende stap, de relatie van deze omgeving tot de grotere stedelijke of landschappelijke structuur. Kortom – zij vertellen van de mens in zijn naar binnen en naar buiten gericht leven. In dit vertellen hebben wij nog nauwelijks de status van kleuter bereikt om van dichten maar niet te spreken. Een omstandigheid voor ons jongeren om niet alleen houvast in te vinden, maar om met enthousiasme aan bezig te gaan.

Na deze omschrijving van de 'opdracht' wil ik nog bezien de relatie met de beide andere componenten der architectuur, te weten de vormwil en de techniek.

Van de vormwil zou ik willen zeggen, dat er geen vormwil is, wèl de wil tot vormgeven. De wil tot vormgeven aan de opdracht. Met vormwil doel ik dan op het totale verschijningsbeeld van de architectuur. Daarnaast zijn er de onderstroompjes van de vormhabitus van de individuele architect, – een scala van verworvenheden, dat ongewild om de hoek komt

kijken en intussen veel vertelt over de bescheidenheid van de architect en zijn bereidheid de opdracht te dienen, òf over zijn ijdelheid in het etaleren van zichzelf. Vormverwantschap geeft zelfs geen zekerheid over de tendenties. Zo is het, vooral waar dit Japan betreft, voor mij nog niet overtuigend, dat in dit land de grote navolging, die de vormenwereld van Le Corbusier er vindt, ook een wezenlijke neerslag is van de geest, die er aan ten grondslag ligt. Bij Saarinen daarentegen vindt de overtuigde instelling uitdrukking in juist héél andere vormen.

Wèl een algemene tendens in de vorm is de grotere maat, de grotere schaal. Misschien spelen hier ook in mede de verkeersmiddelen en een zekere vormblindheid door de veelheid van communicatiemiddelen, door Jaffé in zijn inaugurale oratie gekenschetst als 'visueel lawaai'. Hoofdzaak lijkt mij echter en voor ons ook positiever, het streven de karakteristiek van de opdracht te vertolken in de totaliteit van de figuur, zoals ook de beeldhouwkunst dit doet.

Beschouwen wij de relatie van de opdracht met de techniek, dan lijkt hier op het eerste gezicht een tegenspraak in de ontwikkeling aanwezig. Beter dan ooit in de geschiedenis, zou technisch één vormtendens te verwezenlijken zijn en juist nu keren wij ons hiervan af.

De Amerikaanse architectuur-criticus Wolf von Eckardt zegt er in zijn boek over Mendelsohn – daar waar hij beschrijft hoe Mendelsohn vóórging in 'the

way from the impersonal to the human' – het volgende van: 'We are getting disillusioned, it seems, with the false promise of machine production, its anti-septic monotony, and its pressure towards conformity – and with the architecture which this false promise produced'.

Persoonlijk geloof ik, dat wij niet verongelijkt moeten mokken, maar ons moeten realiseren, met die wezenlijke integratie van de techniek in de architectuur bijna nog geen stap verder te zijn dan het punt, dat Sullivan had bereikt. Het prachtige werk van Nervi vindt zijn kracht in de overspanning en zijn eigen karakteristiek in de ene grote ruimte, de sporthal en de tentoonstellingshal. Bij deze opgaven kent het programma slechts één punt, namelijk één grote ruimte. Negenennegentig procent van onze opdrachten is echter complex tot zeer complex en tot nu toe zijn wij er niet in geslaagd daarin de techniek als wezenlijk, in de karakterbepaling bijdragend element, te integreren.

Een vingerwijzing hiervoor geeft Le Corbusier en stellig ook Saarinen. Zij laten zien dat, wat bij Nervi vanzelfsprekend is, de technische structuur kan bijdragen tot het gestalte geven van de opdracht, door één heel duidelijke keuze te doen en deze met grote consequentheid en zelfbeperking ten uitvoer te leggen. Le Corbusier maakt òf alles in beton, òf alles in baksteen. Saarinen vervaardigt bij Dulles Airport alles alleen met zware gestorte beton en één hangdak; bij

zijn studentenflats in Yale doet hij het uitsluitend met gestorte natuursteenbrokken en donker hout; bij zijn pas gereed gekomen kantoor voor de tractorenfabriek Deere & Co. te Illinois gebruikt hij uitsluitend staal, het corrosie-bestendige Corten-staal. In dit werk ligt stellig een suggestie voor vandaag en morgen.

Hierbij behoeft het niet uitsluitend te gaan om architectonische unica, maar evenzeer om de fabriekmatige bouw, die van huis uit reeds een beperking in de materiaalkeuze inhoudt. Door deze keuze en de structuur van haar samenstelling duidelijk uit te spreken, kan ook dit werk karakteristiek van verschijning worden en typerend voor zijn opdracht.

Berlage kende reeds de kracht van die duidelijke keuze. Hij toonde baksteen, natuursteen, hout en staal in hun zuivere gedaante en eveneens de verbindingsmiddelen en de elektrische leidingen. Maar méér was er toen ook nog niet.

Wat doen wij echter met gebouwen, waarvan de installaties vaak een kwart van de kale bouwkosten uitmaken? Het is ons onmogelijk dit alles te laten zien. Veel moeten wij verbergen achter de huid van de gave ruimte. Deze huid moet op haar beurt deel zijn van een logische structuur bij een gekozen materiaal, en niet deel van onbeheerste vormen. Het is een balanceren van waarden en elementen, die vaak strijdig met elkaar zijn.

De meest begaafden zullen de organische eenheid door de kracht van hun visie bereiken. Het is essentieel voor het in deze tijd mogen werken als architect dat hij zijn visie op de opdracht ondubbelzinnig uitspreekt. Want tussen de als los zand bijeenliggende inbreng van de vele technici met wie wij dagelijks werken, ontlenen wij ons bestaansrecht als architect aan onze visie op het totaal.

Dit credo kan ik echter niet uitspreken zonder als mijn dagelijks gelukbrengende ervaring tevens te vermelden, dat het beroep van architect voor mij betekent: het vak der ontmoetingen. Achter en boven iedere opdracht die een uitdaging vormt om aan een idee, zichtbaar voor iedereen, gestalte te geven, staat de opgave het samenspel, gedirigeerd van onze centrale plaats, te brengen tot een resultaat van andere orde.

Een vak van ontmoetingen – ontmoetingen van ruimte en materie, van bouwdelen, van installaties, van tegenstrijdige belangen en eisen, – van ontmoetingen met stad en land en – juist nu in ónze tijd – van ontmoetingen met en van mensen.

En ontmoetingen vragen om harmonie.

Zeer geachte toehoorders,

Mijn slotwoord zou ik graag aanvangen met het be-
tuygen van mijn eerbiedige dank aan Hare Majesteit de
Koningin voor mijn benoeming aan deze Hoge School.

Mijne heren curatoren,

U wil ik dank zeggen voor het uit uw voordracht
blijkende vertrouwen. Ik ben u bijzonder erkentelijk
voor de gelegenheid hiermede geboden, om van de
rijke en steeds wisselende ervaringen die de praktijk
van de zelfstandige architect biedt, over te kunnen
dragen aan diegenen die in de naaste toekomst dit
zelfde vak hopen te gaan beoefenen.

Mijne heren leden van de senaat,

Hoewel niet zonder eigen verwondering, moet ik u
zeggen, het stellig als een onderscheiding te beschou-
wen in uw kring te worden opgenomen.

Mijne heren hoogleraren van de afdeling der Bouw-
kunde,

De banden die ik reeds langer met verschillende
uwer mocht hebben, droegen in belangrijke mate bij

tot het besluit deze benoeming te aanvaarden, na een
wikken en wegen, waarbij mij als nooit te voren is dui-
delijk geworden, hoe dierbaar het architect zijn mij is.
De vriendschap waarmee u mij hebt ontvangen is mij
een grote steun en stimulans om deze taak aan te
vatten.

Een bijzonder woord van dank hierbij graag aan u,
hooggeleerde Berghoef en u, hooggeleerde Van den
Broek, daar u mijn opleiding zowel op de afdeling als
op uw beider bureaus een rijke geschakeerdheid hebt
gegeven, die juist door het niet aanwezig zijn van één
'school' noopte tot zoeken naar de eigen plaats.

Goede raad, hooggeachte Berghoef, die ik vele
malen van u mocht ontvangen, toen ik op eigen
benen begon te staan, is steeds gebleken van niet te
schatten waarde voor mij te zijn. Ook ten aanzien van
het aanvaarden van dit ambt heeft het, door deze er-
varing gevestigde vertrouwen, mij geleid.

Hooggeachte Van Kranendonk,

Een intensiever contact tussen ons stamt uit de tijd,
dat ik bij u assistent mocht zijn, een contact daarna
door vriendschapsbanden bestendigd. Mijn dank voor
uw vele waardevolle adviezen en voor de genegenheid,
waarmede gij mij Bouwkunde weer hebt binnengeleid.

Dames en heren bouwkundige studenten,

Bij het groeien als architect heb ik een niet te schat-
ten steun en toewijding mogen ondervinden van mijn

vader, die, in de jaren die hem gegeven zijn geweest, mij een op de praktijk gerichte bouwkundige basis heeft medegegeven; van mijn moeder en van mijn vrouw.

Bovendien heb ik vele opdrachten mogen ontvangen. Opdrachten van mensen, die mij daardoor pas feitelijk architect maakten en die door hun genegenheid en tegenspel mij zo enorm veel leerden.

In dit licht bezien is het deel, dat ik aan uw ontwikkeling tot architect zal kunnen bijdragen maar uiterst gering. Heel veel moet u reeds zelf in aanleg en persoonlijkheid mede brengen, wanneer u de poorten van deze school binnen gaat en heel veel leert u pas als u de poorten van deze school achter u hebt gelaten.

Ik heb steeds gezegd 'architect' en niet 'bouwkundig ingenieur', omdat ik het 'architect zijn' als mijn vak zie. Bij de bestuursoverdracht van Stylos heb ik in de toespraken van de gaande en van de komende president beluisterd hoe zij zich nadrukkelijk als aanstaande bouwkundig-ingenieurs zien. Ik zie daarin een wegvluchten in het tastbare, meetbare en exacte deel van het vak en het niet aandurven van dát deel, dat persoonlijke visie, persoonlijk initiatief en improvisatie vraagt en dat door de term 'architect' wèl wordt gedekt. In het willen toegerust worden nù in de studietijd met oplossingen voor over twintig jaar zie ik diezelfde vrees en onzekerheid. Uw collegae scheikundige studenten zullen ook over vijftien jaar pas de

kunststoffen uitvinden, waarmede u over twintig jaar gaat bouwen. Dan moet u het zelf doen en op een manier, die dàn van u wordt verwacht. De oplossing zal stellig anders zijn, dan de meest progressieve, die u nu, waar dan ook, kunt vinden. Het zal u veel vreugde in uw werk geven, dát u het zelf kunt doen.

Onontbeerlijk is wèl vakkennis; vakkennis in de zin van de principes en niet van de oplossingen. Voor het verkrijgen van een visie op het totaalbeeld van een opdracht moet u worden getraind. De kennis, die hiervoor onontbeerlijk is, de kennis van ruimtelijke verhoudingen en relaties, van materiaal en kleurwerking, van de voorhanden zijnde technische structuren, hun karakteristieken en hun mogelijkheden moet u zich verwerven, en vooral mijns inziens in deze aan een technische hogeschool gebonden architectenopleiding, de techniek *vanuit de architect bezien*.

De hoop u hierin te kunnen helpen, doet mij graag dit ambt aanvaarden.

Ik dank u allen zeer voor uw aandacht.