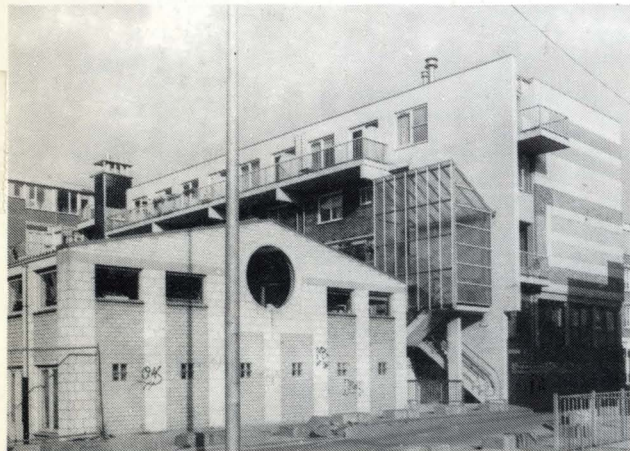


# ARCHITEKTONISCHE STUDIES 1



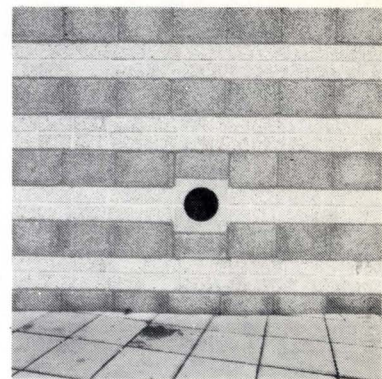
wolf schijns



sjoerd soeters



cees lith



jo coenen



HET ONTWERP VAN WOONGEBIEDEN EN WONINGGROEPERINGEN

(DIS)KONTINUÏTEIT VAN HET MODERNE

RUIMTEVORM EN BEELD IN ENKELE PLANNEN VAN LOOS, WRIGHT EN SOANE

Architektonische Studies 1 verschijnt onder redactie van:

L. van Duin  
H. de Jong  
P. Pennink  
M. Polak  
E. de Bruyn  
R. Visser

# ARCHITEKTONISCHE STUDIES 1

Het ontwerp van woongebieden en woninggroeperingen,

dr.ir. M. Polak

(Dis)continuïteit van het moderne,

ir. L. van Duin

Ruimteform en beeld in enkele plannen van Loos, Wright en Soane,

R. Visser

Uitgegeven door:

Delftse Universitaire Pers  
Mijnbouwplein 11  
2628 RT Delft  
telefoon: (015) 783254

In opdracht van:

Vakgroep 'Ontwerpmethodieken'  
Afdeling der Bouwkunde  
Technische Hogeschool Delft  
Berlageweg 1  
2628 CR Delft  
telefoon: (015) 785957

Lay-out:

E. de Bruyn, R. Visser

Typewerk:

K. Roozeboom, S. Spiekerman van Weezelenburg

Omslag:

kollage van foto's uit 'Zandkastelen' van Pieter Wiersma

Fotografie van de projekten van Schijns, Lith, Soeters en Coenen:  
fotografische dienst afdeling Bouwkunde van de T.H. Delft

CIP-gegevens Koninklijke Bibliotheek, Den Haag

ISBN 90-6275-227-6 SISO 710.6 UDC 72.01

Trefw.: bouwkunst; vormgeving

Copyright 1985 by M. Polak, L. van Duin, R. Visser.

No part of this book may be reproduced in any form by print, photoprint, microfilm or any other means without written permission from the publisher: Delft University Press, Delft, The Netherlands.

# inhoud

## INHOUD

### VOORWOORD

pag. 3

### HET ONTWERP VAN WOONGEBIEDEN EN WONINGGROEPERINGEN, dr.ir.M. Polak

#### DEEL I: THEORETISCHE KONTEKST

- |   |   |
|---|---|
| 1. Het onderwerp  | 5 |
| 2. Het thema en de manier van analyseren                  | 6 |
| 3. Uitwerking van de vier architectonische<br>kategorieën | 3 |

#### DEEL II: INTERVIEWS, PLANMATERIAAL EN KOMMENTAAR

- |                 |    |
|-----------------|----|
| 1. Wolf Schijns | 21 |
| 2. Cees Lith    | 39 |

### (DIS)KONTINUITEIT VAN HET MODERNE, ir. L. van Duin

#### DEEL I: THEORETISCHE KONTEKST

- |   |    |
|---|----|
| 1. Het onderwerp                          | 51 |
| 2. Het thema en de methode van analyseren | 52 |
| 3. Uitwerking van facetten van de vorm    | 57 |

#### DEEL II: (PLAN)MATERIAAL, INTERVIEWS EN ANALYSES

- |   |    |
|---|----|
| 1.1. Sjoerd Soeters   | 67 |
| 1.2. Interview met Sjoerd Soeters                             | 67 |
| 1.3. Analyse van twintig woningen en een<br>kinderdagverblijf | 67 |
| 2.1. Jo Coenen  | 84 |
| 2.2. Interview met Jo Coenen                                  | 84 |
| 2.3. Analyse van een uitbreiding van een<br>school            | 93 |

### RUIMTEVORM EN BEELD IN ENKELE PLANNEN VAN LOOS, WRIGHT EN SOANE, R. Visser

103



# voorwoord

Er bestaat op dit moment geen algemeen aanvaarde basis meer van waaruit de gebouwde omgeving kan worden beschreven, geïnterpreteerd en geëvalueerd. Om enige indruk te krijgen van de grote verscheidenheid van posities wordt in lezingencycli aan de afdeling Bouwkunde van de T.H.-Delft werk van toonaangevende Nederlandse architecten besproken. Een kennismaking met het werk van een relatief groot aantal onderling sterk verschillende architecten levert op zichzelf nog geen oplossing voor de problemen waarmee studenten in het architectonisch ontwerpen worden geconfronteerd. Maar het verbreedt het gezichtsveld en laat zien dat er geen sprake is van gemeenschappelijkheid in gehanteerde ontwerpdoelstellingen, doorlopen ontwerpprocessen en ontworpen producten.

Om verschillen tussen doelstellingen, ontwerpmethoden en ontworpen producten te kunnen plaatsen is onderzoek vereist naar het complex van wisselende voorwaarden waaronder elk van de architecturen tot stand kwam. We hebben te maken met:

- verschillende gebouwsoorten met eigen intenties en eigenschappen,
- verschillende inleiders/kritici die plannen analyseren vanuit hun eigen opvattingen over (de functie van) architectuur,
- verschillende architecten die het ontwerpproces op eigen wijze interpreteren.

Van het onderzoek is verslag gedaan in diverse publikaties. Deze publikaties vormen een soort naslagwerk, waarin planmateriaal is gedocumenteerd en geanalyseerd. Tot op heden verschenen de publikaties onder steeds wisselende titel. Thans willen we aan de continuïteit van de reeks uitdrukking geven door de publikaties in het vervolg onder één titel te laten verschijnen en de afleveringen te nummeren. Het ligt in de bedoeling twee maal per jaar een publikatie uit te geven. Er is gekozen voor de titel 'Architectonische studies', waarvan dit het eerste nummer vormt.

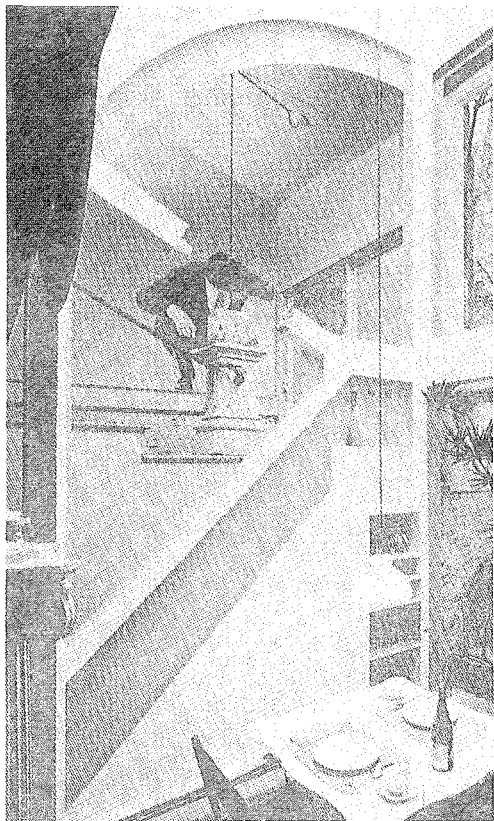
Michiel Polak analyseert in 'Het ontwerp van woongebieden en woninggroepering' aspecten van bewustzijnsverruiming en ruimtelijkheid en Leen van Duin analyseert in '(Dis)continuïteit van het moderne' in hoeverre de postmoderne architectuur in Nederland breekt met de moderne architectuur. Beide studies zijn volgens één systematiek opgezet: in een eerste deel (de theoretische kontekst) worden het ontwerp, het thema en methode van analyseren, en de uitwerking van categorieën/facetten van de vorm aan de orde gesteld. Een tweede deel (planmateriaal/interviews en analyses/kommentaar) bevat een beschrijving, interpretatie en evaluatie van het werk van enkele Nederlandse architecten.

ir. L. van Duin

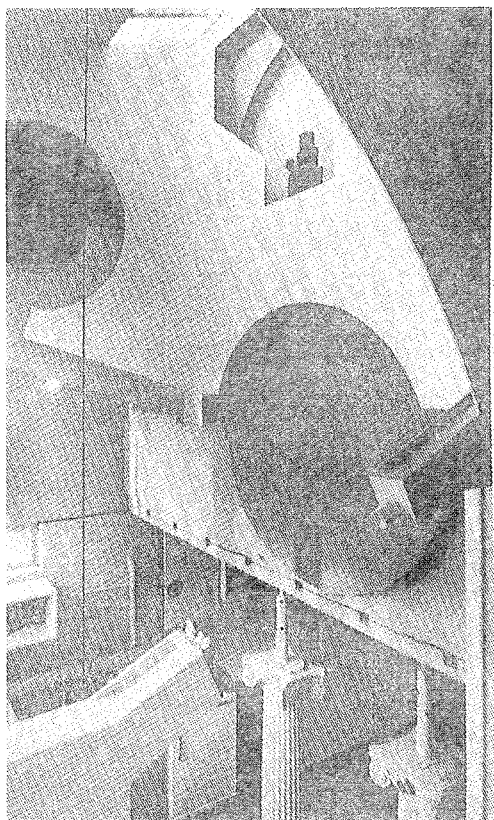




door dr.ir. M. Polak



CHARLES MOORE, interieur eigen huis 'anarchisties manifest' van de Amerikaanse architectuur, jaren '60



1. Zie Team X-primer, Architectural design, dec. 1962. In Nederland bekend als 'de Forum-groep'.
2. Zie ook "Het creatief ontwerp in architectuur en stedenbouw; Polak, 1984.

## deel 1 theoretische kontekst

### 1.

#### HET ONDERWERP; WOONGEBIEDEN EN WONINGGROEPERINGEN

Dit hoofdstuk is gericht op het ontwerp van woongebieden en in het bijzonder op het ontwerp van de kleinere eenheden daarvan; de woninggroeperingen. Tot dat architectonisch-stedebouwkundig ontwerp worden gerekend: de buitenruimten, de ontsluitingen en de voorzieningen en ook de verschijningsvorm, het beeld van de woningen. Kortom alles wat samen het karakter van de directe en ruimere omgeving van de woning bepaalt en als zodanig essentieel is voor het wonen.

Bovendien bepaalt de omgeving van de woning de mogelijkheden en de aard van de activiteiten van de bewoners direct buiten de woning en op de grens ervan; hetgeen mede afhankelijk is van het woningtype (maisonette, flat etc.) en de daarbij toegepaste ontsluitingstructuur. Dit geheel, die samenhang, brengt met zich mee dat woongebieden en woninggroeperingen om een heel eigen ontwerp aanpak vragen; een synthese van het stedebouwkundig en het architectonisch ontwerpen.

In de vijftiger jaren werd met die intentie aan het ontwerp van woongebieden en woninggroeperingen gewerkt door een groep architecten die zich van de C.I.A.M. afsplitste: Team X<sup>1)</sup>. Zij verzetten zich indertijd tegen het karakter van de toen gangbare stedenbouw en doorbraken daarmee de werkwijze van de stedebouwkundige ontwerpers.

In het in 1982 verschenen diktaat van de 2e jaars ontwerpcolleges zijn de woninggroeperingen van twee Team-X leden uitvoerig behandeld; Bakema en de Smithsons<sup>2)</sup>.

Deze beide ontwerpers hielden zich heel sterk met het geheel van grote woongebieden bezig; zowel wat betreft het stedebouwkundig als het architectonisch ontwerp daarvan. Dat maakt hun werk tot goede voorbeelden van ons ontwerp; ook om daarmee de uitwerking van het thema, en de manier van analyseren te illustreren.

Wat opvalt, als we nu naar het Team-X-werk kijken is, dat het beeld van hun architectuur weinig uitgesproken is. In de Forum-nummers<sup>1)</sup> uit die tijd, valt ook heel weinig aandacht op dat aspect van de architectuur.

Niet dat het beeld van de Forum-architecten met minder zorg werd ontworpen, maar het gaat erom, dat dat beeld, de gevels, eigenlijk niet tot een eigen leven kwamen, weinig expressief waren, en zelden tot een eigen 'gezicht' ontwikkeld werden. Het lijkt erop dat Team-X hierin in het voetspoor van de CIAM liep. Daar gold n.l. ook, ten aanzien van het beeld van de architectuur; '... eenvoudig is al heel mooi'.

Kijken we nu naar het gezicht van de tachtiger-jarenarchitectuur dan lijkt er sinds die tijd veel veranderd. Het 'simpel is mooi', is niet meer de leidraad; integendeel! Een véélheid van kleuren en een enorme diversiteit van materialen, worden nu heel algemeen toegepast; zoals we dat eerder niet zagen.

Véélkleurigheid lijkt nu wel gemeengoed geworden te zijn. Ook de architectuur van de ex-Forum-architekten heeft nu een heel duidelijk 'expressief' karakter. Vergelijken wij bijvoorbeeld het beeld van Van Eycks weeshuis (een gebouw dat toen het adagium van de nieuwe architectuur was), met zijn vrouwenhuis van nu, dan is de verandering naar veelkleurigheid wel het meest in het oog springende verschil van die twee gebouwen.

#### Het onderwerp specifiek

Wij willen in deze kolleges nagaan wat er met die véélkleurigheid in het ontwerp van woninggroeperingen bereikt kan worden. En daarbij ook onderzoeken wat ertoe heeft geleid, waar het een uiting van kan zijn.

In de architectuur gelden wel degelijk ook bepaalde 'modes', die enerzijds een direkte uiting zijn van het dan heersende levensgevoel, maar aan de andere kant ook het navolgen met zich mee brengen; en dan altijd een versufing, een versluiering, en een commercialisering laten zien.

Zeker is dat, waar er sprake is van een expressief karakter van de hedendaagse (post-moderne) architectuur, de 'manier waarop', niet eensluidend is. Zowel inhoudelijk als in de manier van werken, is er veel minder verwantschap in het beeld van de architectuur als bijvoorbeeld bij het nieuwe bouwen in de jaren dertig.

In deze kolleges gaan we kijken hoe het met de expressiviteit van de hedendaagse architectuur staat, door de twee gast-projecten van dit kollegeblok, vooral wat betreft het beeld van hun architectuur, aan een nauwkeurig onderzoek te onderwerpen.

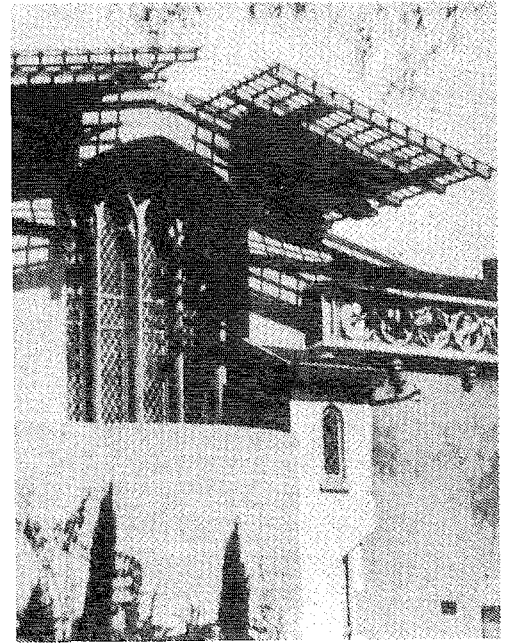
Met het oogmerk die veelkleurigheid aan de orde te stellen viel uiteraard ook de keus op deze twee projecten. Voor beide geldt dat het beeld, het gezicht van de architectuur onlosmakelijk verbonden is met het ontwerp van het geheel; er niet uit weg te denken is. En voor beide geldt dat bewust, en op een heel eigen manier aan het beeld van de architectuur gewerkt werd. Kijken we echter naar de overwegingen en naar de intentie die nagestreefd wordt in deze twee projecten, dan zijn er opmerkelijke verschillen. Bij de analyse en de vergelijking van deze twee projecten zal dat aan het licht komen.

De twee projecten die wij hier gaan bekomentariëren zijn: een woningbouwproject van Cees Lith in Amsterdam aan de Groesbeekdreef (Bijlmer) en het studieplan voor woningen aan de Postlaan te Breda van Wolf Schijns.

## 2.

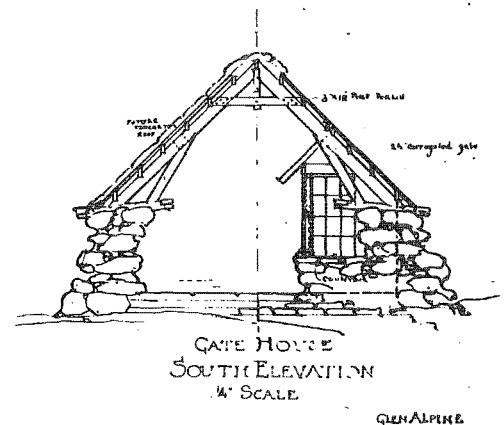
### HET THEMA (BEWUSTZIJSVERRUIMING-RUIMTELIJKHEID) EN DE MANIER VAN ANALYSEREN

De véélkleurigheid van de architectuur die we nu om ons heen zien, had eigenlijk een voorloper in de Amerikaanse 'West-coast' architectuur van de jaren '60-'70 (Charles Moore e.a.). Toen hier Van Eyck en Bakema nog volop hun invloed uitstraalden, was daar expressiviteit in veelkleurigheid en een divers materiaalgebruik al heel gewoon. Dat stoelde daar enerzijds op een anarchistische architectuurtraditie (Maybeck, Green and Green, Frank Loyd Wright, Goff, e.a.)<sup>o</sup> en anderzijds op een nieuw levensgevoel, dat zich uitte in een enorme diversiteit van meest anarchis-



neogotisch huis in beton 1914

BERNARD MAYBECK



schets 'gatehouse'

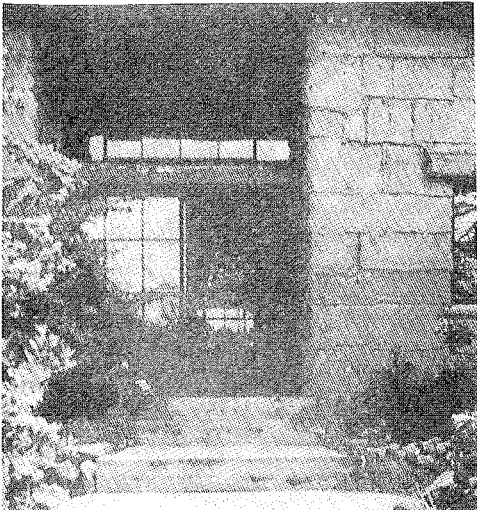
o. Een greep uit het werk van deze architecten geeft, op deze bladzijden, een beeld van die anarchistische 'traditie'. De eersten van hen, o.a. Maybeck, werkten aanvankelijk klassicistisch en eklekticistisch. Hun latere werk lijkt vaak wel da-da of surrealistisch.

Aan de andere kant expliciteert het werk van deze architecten ook de gedachten, die hier uiteen gezet worden, met beelden naast de tekst.



..aan het werk 1940

studio 1924  
'bubblestone', jutezakken gedrenkt in  
cement op houten frame



tische stromingen in de literatuur (Beat-niks), dans, beeldende kunst (actionpainting) en vooral in de muziek! De eerste eco-benaderingen van voedselbereiding en bouw, vaak ook al uitgevoerd in alternatieve woon-gemeenschappen, stammen uit die tijd; hippies, flower-power, etc.

Van die cultuur, van dat levensgevoel, is veel overgevaait naar Europa. Het is de tijd van Soft Machine, Pink Floyd, Zappa en John Cage. Met dat overwaaien krijgen de verschillende kultuuruitingen hier hun eigen vorm. Er heerst hier een sterke tendens naar sociale betrokkenheid in de zin van 'hervormend-revolutionair', met anarchisme als uitgangspunt.

Van uitingen in de architectuur, die trage tak van de cultuur, is voorlopig nog geen sprake. De architectuurkritiek bloeit op (Boekraad, Barbieri, etc), en in het verlengde daarvan de projektraadwerkgroepen die in oude stadswijken aan het werk gaan (Projektraad, 1981). Ook in het ontwerponderwijs wordt heftig geëxperimenteerd; op bouwkunde ontstaat de atelier-werkwijze door de experimenten van de geruchtmakende Nieuwelaan-ateliers in 1968/69 (Polak, Risselada, Scheen, Gonggrijp, e.a.).

In het kulturele klimaat van de West-coast ('60-'70-er jaren), was bewustzijnsverruiming, direkt of indirekt, een algemene onderliggende intentie; bijna een algemeen streven in het levensgevoel. Eigenlijk was dat de drijfveer in al die diverse stromingen en uitingen; maatschappelijk én kultureel. Zich 'high'-voelen is dé kreet uit die tijd; hetzij door een stickie, hetzij door een alledaagse bezigheid als een "peak-experience"!

#### Het thema: bewustzijnsverruiming-ruimtelijkheid

De vraag rijst nu hoe bewustzijnsverruiming en ruimtelijkheid zich in architectuur laten vertalen; want daar zijn we immers mee bezig. Zou véélkleurigheid b.v. een uiting van een 'verruimd'-bewustzijn kunnen zijn?

Om op deze vragen een antwoord te geven, gaan we het thema uitwerken naar, en in verband brengen met een bepaalde wijze van analyseren van architectuur. Maar we komen eerst op de vraag: hoe staat 'ruimtelijkheid' als een begrip dat iets zegt over de kwaliteit van een ruimte, in relatie tot 'bewustzijnsverruiming', dat iets zegt over een emotionele gesteldheid?

Wij gaan er hiervan uit dat het ene het andere tot gevolg kan hebben; zich 'high' voelen door het ervaren van en het zijn in een 'ruimtelijke' ruimte. Of, andersom; bij het ontwerpen kan uit een 'verruimd bewustzijn' een 'ruimtelijk' ontwerp voortkomen. Kortom; de emotionele gesteldheid van de ontwerper als mede bepalend voor de kenmerken van het produkt van zijn 'state of mind'. Op die manier heeft bewustzijnsverruiming een evenbeeld in het ruimtelijke van het ontwerp van architectuur en stedenbouw, en kan als zodanig het inhoudelijk criterium daarvan zijn.

Ons thema (bewustzijnsverruiming-ruimtelijkheid van het ontwerpen en van het gebruiken van het ontwerp) kunnen we nu uit elkaar laten vallen in de volgende twee vragen, waarmee twee kanten van één zaak aan de orde gesteld worden:

1. Hoe omschrijven we de emotie 'bewustzijnsverruiming'? En welke verhoudingen brengt die emotie met zich mee?
2. Hoe kan 'ruimtelijkheid' (i.v.m. bewustzijnsverruiming) op een architectonisch-stedenbouwkundig ontwerp slaan? Gaat het dan alleen om de ruimte, of kunnen andere aspecten ook 'ruimtelijk' ontworpen zijn?

Voor de eerste vraag gaan wij te rade bij de psycho-analyse en de psychologie. Voor de tweede vraag zoeken wij een antwoord bij de architectuur-historie. Wij haken daar-

voor aan bij een architectuur-historische benadering, die in zijn formele analyse uitgaat van de emotionele kwaliteiten van het ontwerp: het kritisch systeem van Paul Frankl (Frankl, 1968). We beginnen nu met de eerste vraag, om zo meteen door te werken naar de tweede.

### Het thema in de psychologie

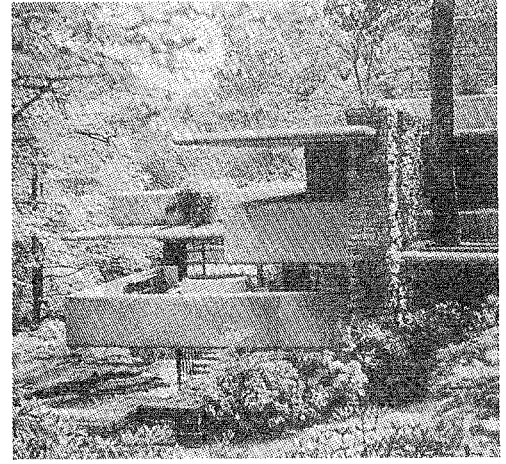
Bewustzijnsverruiming werd in de wereld van de psychologie eigenlijk geïntroduceerd door Freud, toen hij in een brief aan Romain Roland schreef over " ... ein ozeanisches Gefühl". Dit gevoel van eindeloosheid was Freud bij verschillende van zijn patiënten tegengekomen, maar hij kende het niet uit eigen ervaring en ging er in zijn werk ook niet op door. Toch werd hiermee voor het eerst bewustzijnsverruiming in de psychologie betrokken.

De psychologen en psycho-analytici, die wel op Freuds uitgangspunten doorwerkten, maar van zijn strikte leer afweken, ontwikkelden verschillende ideeën en structuren waarin bewustzijnsverruiming een duidelijke plaats kreeg. We noemen hier enkelen van hen, zonder compleet te zijn, die voor wat Freud 'ein ozeanisches Gefühl' noemde, een eigen gedachtenstructuur, met een eigen vocabulaire ontwikkelden; Jung, Maslow, Lietaert Peerbolte, en de filosofen Bergson, Teilhard de Chardin en Foucault.

In kort bestek laten we nu de benadering van enkelen van deze denkers, die voor ons begrip over ruimtelijkheid van belang zijn de revue passeren.

De Nederlandse psycho-analyticus Lietaert Peerbolte ontwikkelde het begrip 'Oceanos', als een van de primaire emotionele driften. Een van de kenmerken van het oceanisch ervaren noemt hij '**het ervaren van onbegrensde universele ruimte**' (Polak, 1984).

Dit ervaren van onbegrensde ruimte kennen wij natuurlijk in de architectuur. In een architektonisch ontwerp kan, hetzij direkt (b.v. door een uitzicht), hetzij door een suggestie, eindeloosheid in het spel zijn, en zelfs het leidmotief vormen van de samenhang van de ruimten van het ontwerp (fig. 1)<sup>3</sup>.



falling waters 1937

FRANK LLOYD WRIGHT



fig.1. K F Schinkel, ontwerp voor een uitzichtplaats

Door de Amerikaanse psycholoog Maslow (Maslow, 1968), kreeg bewustzijnsverruiming een enorme verbreiding. Hij werkte in de zestiger jaren aan de Westcoast, en introduceerde toen de begrippen 'Peak-experiences' en 'Plateau-experiences' vanuit de ervaringen met zijn patiënten. Hij stelt daarbij dat deze 'altered states of consciousness'

3. Dit thema is uitvoerig aan de orde gesteld in 'Het creatief ontwerp in architectuur en stedenbouw', Polak, 1984.



taliesin east vanaf 1925

(zich 'high' voelen) in elke activiteit en in elke bezigheid kunnen optreden; zowel in het beroep als in de vrije tijd. Daarmee maakte Maslow, wat eerst alleen als idee, en bij enkelen leefde (o.a. bij kunstenaars door experimenteel drugsgebruik), voor een ieder toegankelijk en ontdeed daarmee bewustzijnsverruiming van veel mystifikaties en taboes.

Dit veralgemenen van bewustzijnsverruiming is voor ons begrip over ruimtelijkheid wel degelijk van belang. Het creatief leven in en met een woning (het gebruiken van het ontwerp) kan immers even zo goed 'high' zijn als de emotie bij het ontwerpen van diezelfde woning. En op dezelfde manier kan het maken van muziek even bewustzijnsverruimend zijn als het luisteren ernaar.

Maslow stelt wel heel duidelijk dat peak- en plateau-experiences, slechts bij een hoge graad van creativiteit tot een blijvende realisering kunnen komen; "A peak-experience happens to a person, but the person makes the great product ...". (Maslow, 1968). En daarbij ziet hij een diepgaande emotionele betrokkenheid als een absolute voorwaarde voor creativiteit; " ... it can come only if a person's depths are available, only if he is not afraid of his primary thought processes".

De bewustzijnsverruimende ervaringen door middel van het integreren van de persoon zijn 'diepten' (zijn onbewuste), ziet Maslow in een proces dat hij 'Self Actualisation' noemt. Daarin gaat Maslow in feite door op Jungs individuatieproces.

Kreativiteit, zoals dat in het ontwerpen optreedt, zouden we nu kunnen zien als deel van het individuatieproces van degenen die het ontwerp maakt. En hieraan kunnen we de gevolgtrekking verbinden dat de krachten, de emotionele verhoudingen die in het individuatieproces spelen, ook aan de produkten daarvan afgelezen zouden moeten kunnen worden; als 'evenbeeld' in het ontwerp te zien zouden moeten zijn.

Jung spreekt zelf ook van 'produkten' van het onbewuste, en van het bewuste. Hij gaat er n.l. vanuit dat het onbewuste in het individuatieproces tot een eigen activiteit komt. Die activiteit van het onbewuste uit zich volgens Jung in een gemeenschappelijk produkt met de activiteit van het bewuste: "Het gaat steeds om het scheppen van een onbewust en bewust beïnvloed produkt, dat het streven van het onbewuste naar licht en het streven van het bewuste naar substantie in een gemeenschappelijk produkt belichaamt" (Jung, 1981).

Wat Jung hier noemt, ... het streven van het onbewuste naar licht' (verlichting) vertalen wij naar architectuur toe, in de 'ruimtelijkheid' van het ontwerp. Het 'streven van het bewuste naar substantie' kunnen we, als de tegenhanger van ruimtelijkheid, terugvinden in de 'dingmatigheid' van het ontwerp. Het gaat dan steeds om één produkt, waarin zowel ruimtelijkheid, als dingmatigheid te onderkennen zijn.

Het al dan niet aanwezig zijn van een 'gemeenschappelijk produkt'<sup>4)</sup>, met name het gemeenschappelijk produkt van ruimtelijkheid en dingmatigheid zal nu, als inhoudelijk criterium dienen voor de analyse van architectuur en stedebouw die hier aan de orde is. Op dit belangrijke uitgangspunt komen wij straks terug.

Hoe, in welke verhoudingen, werkt nu echter het onbewuste? De 'eigen activiteit' van het onbewuste, doet veronderstellen dat er uit het onbewuste iets, bijna concreets, aangeleverd wordt. Jung noemt de produkten, de realisaties van het onbewuste 'archetypische voorstellingen'. Daar bedoelt hij echter niet mee, dat pasklare archetypische voorstellingen in het individuatieproces (b.v. bij het

4. Jung noemt dit meestal 'een vereniging van tegengestelden'.

ontwerpen) naar voren zouden komen.

Wanneer Jung in dit verband geïnterpreteerd wordt, komt het vaak voor als zouden bij het proces van het ontwerpen, bepaalde archetypische voorstellingen uit het kollektief onbewuste<sup>5)</sup> zich direkt in het ontwerp manifesteren. Dit is echter een te konkrete en foutieve interpretatie van Jung's gedachten. Heel duidelijk stelt hij: "Ik stuit steeds weer op het misverstand dat de archetypen inhoudelijk bepaald, dat wil zeggen een soort onbewuste 'voorstellingen' zouden zijn. Daarom moet ik nogmaals benadrukken dat de archetypen niet inhoudelijk maar uitsluitend formeel bepaald zijn ... "

Wanneer we nu deze duidelijke beschrijving toepassen op architectonische vormen of vormelementen, dan komt daar uit voort dat alleen bepaalde verhoudingen van die vormen, of structuren, archetypisch van aard zijn, en dus niet de inhouden (het inhoudelijke) van die vormen<sup>6)</sup>.

Als een van de kenmerken van het archetypische noemt Jung de synchroniciteit. Het gaat hem daarbij om een coincidentie, een toevallig samen zijn (een toevallige samenhang), van verschillende elementen, die verbonden zijn door gelijktijdigheid en door betekenis. Dat verband, die samenhang is er echter niet een van oorzaak en gevolg (causaliteit), maar het gaat om een a-causale samenhang, 'die ons voorkomt als betekenis'.

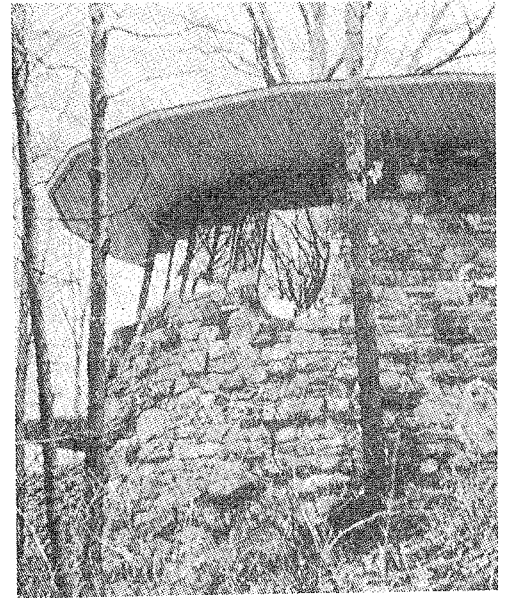
De samenhang die Jung als archetypisch aanmerkt (a-causaal, als coincidentie, met betekenis), vinden we bij Foucault (Foucault, 1966)<sup>7)</sup> in zijn beschrijving van wat hij noemt 'heterotopieën'<sup>8)</sup>. Die beschrijving luidt: "Heterotopieën echter zijn verontrustend; stellig, omdat ze op verborgen wijze de taal ondermijnen, omdat ze verhinderen dat men kan zeggen 'dit en dat', omdat ze gemeenschappelijke namen stukbreken, of door elkaar haspelen, omdat ze al van tevoren de 'syntaxis' stukslaan welke woorden en dingen 'tot één geheel laten worden' ... Zo komt het dat (ze) tot een ruimteloos denken voeren, tot woorden en categorieën die huis noch haard bezitten, maar die gegrond zijn op een geheiligde ruimte die helemaal is volgebouwd met complexe gestalten, dooreen gevlochten wegen ... en onverwachte mogelijkheden tot communicatie".

Laten we het archetypische van Jung, en deze beschrijving van Foucault's heterotopieën nu met elkaar vergelijken: Wat Jung a-causaal noemt, heet bij Foucault ' ... niet dit en dat'. Jung's coincidentie is bij Foucault ' ... en onverwachte mogelijkheden tot communicatie'. Waar Jung het (in onze citaten) over het betekenisvolle van de samenhang heeft, spreekt Foucault zich echter veel sterker uit; ' ... gegrond zijn op een geheiligde ruimte'. Daarmee zegt hij dat die heterotope samenhang iets heel bijzonders, een klein (of groot) wonder is, wat elke dag, op elk moment, op elke plaats, onder alle omstandigheden, kan optreden. Wat bij Foucault 'een geheiligde ruimte' heet, noemt Lao-Tse 'het niets. Hij omschrijft dit als volgt: "Men maakt schotels en potten voor vaatwerk. Op het niets daarin berust de bruikbaarheid van het vaatwerk. Daarom: het iets maakt werkelijkheid, het niets maakt bruikbaarheid".

Met o.a. dit citaat van Lao-Tse beschrijft Jung nader het begrip synchroniciteit. Hij merkt hierbij op: "Het 'niets' is de 'betekenis' ... en wordt niets genoemd omdat het als zodanig in de wereld van de zintuigen niet verschijnt, maar er alleen de organisator van is" (Jung, 1981).

#### Het thema in de architectuur

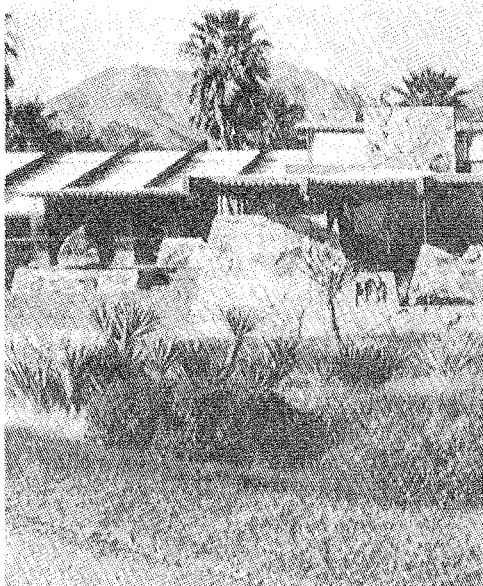
Wat kunnen wij nu aan met Lao-tse's 'niets', en met Foucault's 'geheiligde ruimte' in het kijken naar en het werken aan architectuur en stedenbouw?



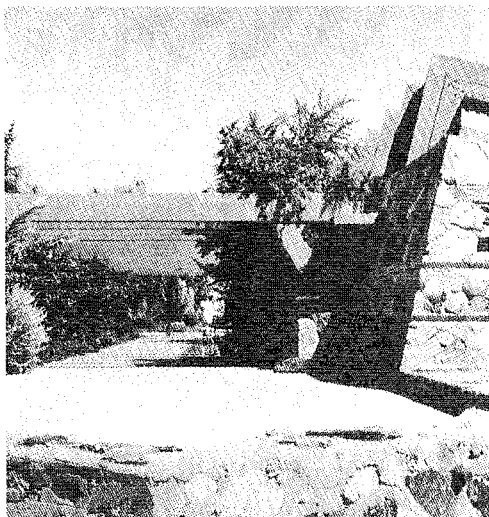
friedman house 1950

FRANK LLOYD WRIGHT

5. Jung (Jung, 1981) noemt de diepste lagen van het onbewuste het kollektief onbewuste. Hij gebruikt de term 'kollektief' om aan te geven dat het niet om het individuele onbewuste gaat, met zijn meer of minder unieke inhouden, maar dat het algemene inhouden betreft die regelmatig voorkomen en wijdverbreid zijn. De archetypen zijn de inhouden van het kollektief onbewuste.
6. In het strukturalisme worden structuren vaak niet louter formeel opgevat. Hertzberger b.v. noemt structuren 'meestal van kollektieve aard'. Dat is in feite al een inhoudelijke bepaling. (Hertzberger, "ruimte maken, ruimte laten", Delft, 1984).
7. Foucault, een taalwetenschapper en filosoof, wordt wel tot de strukturalisten gerekend. Het in noot 6 opgemerkte is op zijn werk echter niet van toepassing. Hij lijkt inhoudelijk dicht bij Jung te staan. Het noemen van overeenkomsten van Foucault's werk met dat van Jung, kwam ik tot nu toe niet in de literatuur tegen. Foucault verwijst zelf niet naar Jung.
8. In '(Dis-)continuïteit van het moderne' (zie daar noot 11) gaat Van Duin in dit diktaat uitgebreid in op de begrippen 'homogeen' en 'heterogeen', n.a.v. Porphyrios zijn studie over Alvar Aalto. Het is uiterst interessant na te gaan hoe Porphyrios Foucault interpreteert en hoe Van Duin dit oppakt en als criterium hanteert, in vergelijking met hoe in dit stuk de heterotopie (eveneens naar Foucault) zijn plaats krijgt.



taliesin west vanaf 1938



Met Freud's 'ozeanisches Gefühl', met Jung's beschrijving van het archetypische en met Foucault's heterotopieën, zijn bewustzijnsverruiming en ruimtelijkheid nu wat nader beschreven, voorzover het de psychologische- en filosofische kant van die begrippen betreft. Maar ruimtelijkheid is nog niet beschreven en gedifferentieerd, om het bij het kijken naar een architectonisch of stedenbouwkundig ontwerp, als criterium te hanteren.

Paul Frankl's kritisch systeem gaan wij nu in die zin gebruiken als een manier van kijken naar architectuur. Dat is mogelijk omdat hij met die achtergrond zijn werkwijze heeft opgezet; hetgeen n.l. blijkt uit de manier waarop Frankl met het kritisch systeem de Barokarchitectuur en de Renaissance-architectuur karakteriseert. Hij gaat daarbij te werk, dat is de essentie van zijn kritisch systeem, met vier 'architectonische categorieën', en hanteert bij elk van die vier categorieën een termenpaar (polariteitenpaar) als criterium. Een van die twee termen geeft bij Frankl uitdrukking aan wat wij hier noemen het 'ruimtelijke' van het ontwerp, terwijl de andere term het 'dingmatige' van het ontwerp vertegenwoordigt.

In zijn architectuur analyses laat Frankl zien dat de polariteitenparen als criterium bij de Barokarchitectuur, steeds doorslaan naar het ruimtelijke, maar dat bij de Renaissancearchitectuur dingmatigheid overheerst. De daarbij door Frankl gehanteerde vier architectonische categorieën met de bijbehorende polariteitenparen, zijn:

1. **Doelmatigheid en intentie**

polariteitenpaar: doelmatigheid - intentie

2. **De ruimtevorm**

polariteitenpaar: additie - subdivisie

3. **De materiële vorm**

polariteitenpaar: krachtcentrum - krachtdoorstroming

4. **Het beeld**

polariteitenpaar: één beeld - veel beelden

Wij gaan nu een aantal citaten van Frankl lezen om te laten zien (zoals zojuist gesteld werd) dat hij met zijn systeem van categorieën en polariteitenparen ruimtelijkheid als criterium beoogt.

In de eerste plaats een citaat wat gaat over het gemeenschappelijke van de vier categorieën. Frankl beschrijft daarmee het gemeenschappelijke van de termen van de polariteitenparen, van b.v. een bouwwerk uit de Baroktijd; **'an edifice ... that is dissolved in infinity ..., a fragment that opens to the universe because it is incomplete ...'** (Frankl, 1968). Dit citaat toont een opvallende inhoudelijke overeenkomst met 'het ervaren van onbegrensde universele ruimte', zoals we dat bij Lietaert Peerbolte aantreffen.

Een inhoudelijke parallel met Foucault's heterotopieën vinden we in de beschrijving van het beeld van Barokarchitectuur van Frankl: **"There are incomplete fragments of an unending association of physical forms ... Finally the architectural image itself is destroyed, ... the total conception of the optical image becomes multiplex ... it now contains a multiplicity of partial images"**.

Als we hiernaast Foucault's beschrijving van de heterotopieën leggen, kunnen de twee volgende parallellen worden gemaakt:

1. ' ... de taal ondermijnen' (Foucault)

' ... the architectural image is destroyed' (Frankl)

2. ' ... volgebouwd met complexe gestalten' (Foucault)

' ... a multiplicity of partial images' (Frankl).

Wat Frankl met de beschrijving van de categorie het beeld karakteriseert, heet in zijn systeem 'véél beelden',



(van het polariteitenpaar één beeld - véél beelden). De overeenkomst van wat Frankl 'véél beelden' noemt, met Foucault's 'heterotopie' is heel evident.

In Frankl's beschrijving van de categorie 'de materiële vorm', eveneens van de Barokarchitectuur, komen we soortgelijke uitlatingen tegen als bij de categorie het beeld. Hij beschrijft met de categorie 'de materiële vorm' de uitdrukking van het krachtenverloop in de plasticiteit van het gebouw, en karakteriseert dat met het polariteitenpaar 'krachtcentrum - krachtdoorstroming'.

Naast '... the architectural image is destroyed' is bij 'krachtdoorstroming' sprake van een bijna oplossen, een uit elkaar stromen van de materiële vorm van de Barokarchitectuur: "Architecture has changed into a loosely linked structure: its part float and lean ... unstabel, ephemeral ... infinitesimal in time".

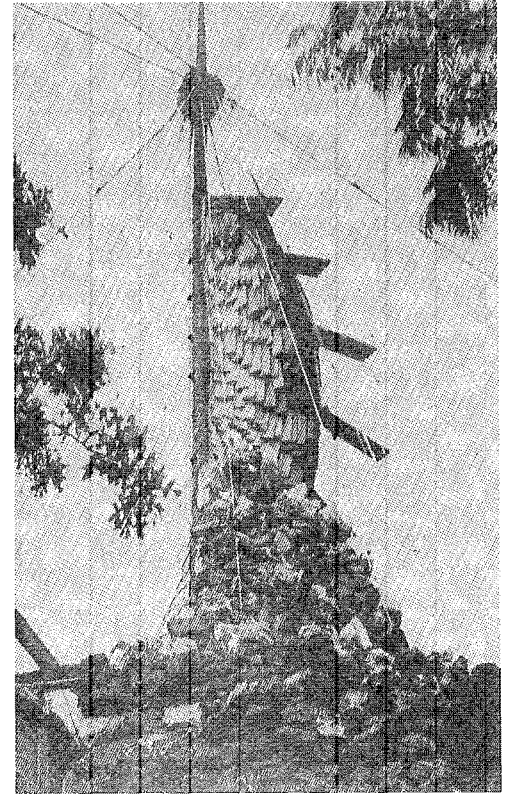
Met dit citaat wordt in feite gekarakteriseerd hoe een heterotopie (à la Foucault) zich kan voordoen in de uitdrukking, van de plasticiteit, van een gebouw. Daarmee onderschrijft ook dit citaat Frankl's zoeken naar de vormen waarin 'ruimtelijkheid' zich in een ontwerp kan voordoen.

Zoals gezegd, gaat het erom met deze citaten te laten zien hoe Frankl ruimtelijkheid in de Barokarchitectuur ervoer. Daarmee komt naar voren hoe ruimtelijkheid zich voor kan doen bij elk van de vier categorieën van zijn kritisch systeem. Ruimtelijkheid wordt daarmee eigenlijk gedifferentieerd naar de polariteitenparen van de vier categorieën. Oftewel: ruimtelijkheid is de gemeenschappelijke noemer; het (gemeenschappelijke), inhoudelijke criterium van de categorieën. De polariteitenparen zijn op basis daarvan de architectonische criteria.

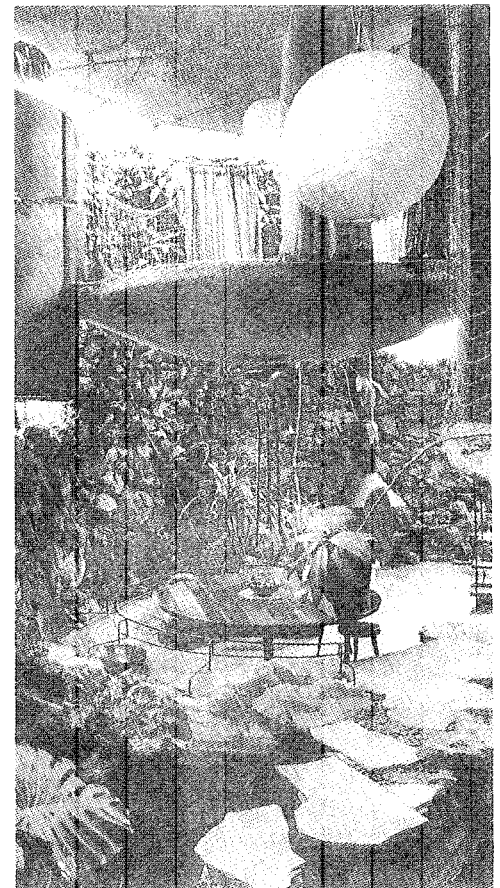
Het op deze manier differentiëren van ruimtelijkheid naar de polariteitenparen van de vier categorieën, maakt het nu mogelijk ruimtelijkheid niet alleen op de ruimte (de ruimtevorm) van een ontwerp te laten slaan, maar ook het inhoudelijk criterium te laten zijn voor de andere drie categorieën van het ontwerp, en daarmee dus voor het gehele ontwerp. Dit moet echter zo gezien worden (toepassing van ons inhoudelijk criterium!) dat het aanwezig zijn van een gemeenschappelijk produkt van ruimtelijkheid en dingmatigheid, uitgedrukt wordt met de term 'ruimtelijkheid'; terwijl de term 'dingmatigheid' gebruikt wordt voor het niet samengaan van ruimtelijkheid en dingmatigheid in het ontwerp.

Met inachtneming van het bovenstaande kunnen nu de termen ruimtelijkheid en dingmatigheid als een polariteitenpaar gehanteerd worden. In het volgende hoofdstuk zal bij elk van de vier categorieën aangegeven worden hoe het al dan niet samengaan van ruimtelijkheid en dingmatigheid tot uiting komt.

Het onderstaande schema geeft een voorstelling van het



BRUCE GOFF  
bavingerhouse 1950



1. Doelmatigheid en intentie

pol.paar: doelmatigh.-intentie

2. De ruimtevorm

pol.paar: additie-subdivisie

3. De materiële vorm

pol.paar: krachtc.-  
krachtdoorstr.

4. Het beeld

pol.paar: een beeld-veel beelden

ruimtelijkheid/  
dingmatigheid

de architectonische categorieën

de polariteitenparen als architect. criteria

het gemeenschappelijk, inhoudelijk criterium



harder house 1970

uitsplitsen van het polariteitenpaar ruimtelijkheid-dingmatigheid, als inhoudelijk criterium, naar de vier polariteitenparen, om daar te fungeren als architectonische criteria van de vier categorieën.

### 3.

#### UITWERKING VAN DE VIER ARCHITEKTONISCHE KATEGORIEËN EN DE FACETTEN VAN WOONGEBIEDEN EN WONINGGROEPERINGEN

In Frankl's benadering staan de vier architectonische categorieën in een nauwe relatie met elkaar. En wel op zo een manier dat zowel bij het kijken naar een architectonisch objekt, als bij het ontwerpen daarvan, de ene categorie uit de andere voort komt. Daarnaast heeft elke categorie echter ook een zekere autonomie.

De ontwerpende architect gaat volgens Frankl eigenlijk de omgekeerde weg als degenen die het gebouw waarneemt. De ontwerper begint n.l. met het bouwprogramma. Door zich de ontwikkeling van de handelingen van dat bouwprogramma voor te stellen, maakt hij een cirkulatiernetwerk, waaromheen zich dan de ruimten gaan vormen. Wanneer daarmee de ruimtevorm voor de handelingen gevonden is, begint het plastische modelleren van de omgrenzende bouwlichamen; het kleuren daarvan en de belichting.

Een volgorde van ontwerpen als hierboven beschreven, ziet Frankl bepaald niet als een noodzaak en niet in een eenduidig éénrichtingsverkeer. De ontwerper kan willekeurig met elk van de vier categorieën beginnen. Essentieel voor Frankl is dat de vier categorieën een samenhangend stelsel van denkvormen (stambegrippen) vormen die de meest verschillende zaken van het ontwerp uit elkaar halen en daardoor bespreekbaar maken<sup>9)</sup>.

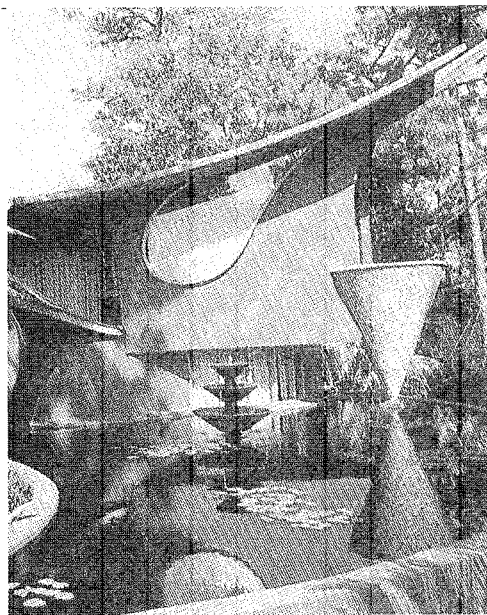
Hoe nu bij elk van de vier categorieën sprake kan zijn van 'ruimtelijkheid' gaan wij in dit hoofdstuk laten zien aan de hand van voorbeelden die meest op woninggroeperingen betrekking hebben. Daarmee worden tevens voorbeelden gegeven van het behandelen van de verschillende facetten van ons onderwerp (woongebieden en woninggroeperingen); zoals dat ook bij het bekomentariëren van de gast-projecten gebeurt.

#### Doelmatigheid en intentie van programma en ontwerp

Deze categorie is de meest abstracte van de vier architectonische categorieën. Het is geen formele categorie; er kan geen plaatje bij getoond worden. Wanneer de vraag naar 'doelmatigheid en intentie' aan het ontwerp gesteld wordt, dan is het antwoord een gemeenschappelijke resultante van de drie formele categorieën: ruimte, materie en beeld. Maar de vraag naar 'doelmatigheid en intentie' kan ook aan het programma gesteld worden, vóordat er een ontwerp is, of nadat het ontwerp tot stand is gekomen.

Het werken aan het programma gaat uiteraard vooraf aan het eigenlijke ontwerpwerk. Daartoe moet ook gerekend worden de dialoog tussen ontwerper en opdrachtgever, de inspraak van de bewoners, het meedenken door de ontwerper, en het ontwikkelen van zijn eerste ideeën. Dat geheel kan een beweeglijk en groeiend samenspel zijn, dat zich in de ontwerpfase voortzet en soms zelfs met het voltooiën van de bouw nog maar nauwelijks zijn beslag heeft gekregen.

In het programma worden meest alleen de doelmatige zaken opgesomd: lijsten van ruimten en vierkante meters met hun doelstelling. De intentie is eigenlijk hetgeen dat door die benoemingen van het doelmatige heen speelt, en vaak nauwelijks of niet geformuleerd is. Soms ligt iets van de intentie besloten in de benoeming van het soort gebouw, of gaat achter die benoeming een groot aantal onuitgesproken heel verschillende intenties, bedoelingen en idealen schuil. De ouderkommissie en de wethouder zullen bijvoor-



guyder house

9. Dit is de reden voor het gebruiken van het begrip 'categorie' in dit stuk van het diktaat. In het stuk van Van Duin, (Dis-)continuïteit van het moderne, wordt in plaats van categorieën, de term 'facetten' gebruikt.

beeld een heel ander verhaal zien in het doelmatige van het programma van wat elk van hun 'de nieuwe school' noemt.

Maar hoe sterk die verschillen ook zijn, het feit dat alle betrokkenen het 'een school' noemen, zegt dat er in het programma een samenhang wordt nagestreefd tussen de benoembare, de doelmatige onderdelen van die school. Die samenhang, die synthese hoeft eigenlijk niet verder te gaan dan de naamgeving van het beoogde geheel. Met die naamgeving heeft die samenhang al een betekenis.

Als iemand uitroept " ... ik heb een kamer gevonden' is dat niet om iets te vertellen over de doelmatigheid (matten, temperatuur, licht, wanden, ramen, etc.) van die kamer. Nee, hij ziet zichzelf al in de kamer wonen. Er wordt op de 'bruikbaarheid' van de kamer gedoeld bij die uitroep. En die bruikbaarheid stoelt op wat als intentie, als 'niets' gemaakt is met alle werkelijke, doelmatige zaken van die kamer<sup>10</sup>). Lao-Tse (door Jung aangehaald) drukt het als volgt uit: **"Men maakt gaten voor deuren en vensters in kamers; op het niets, daarin berust de bruikbaarheid van de kamer. Daarom, het iets maakt werkelijkheid, het niets maakt bruikbaarheid"** (Jung, 1981).

Jung noemt dat 'niets' de organisator, het synthese vormende, van wat in de wereld van de zintuigen verschijnt. En als zodanig kan het dan een uitvloeisel, een konkretisering zijn van een eenheidsbesef.

Bij de psychologen en filosofen die wij hier aanhaalden, wordt bij dat eenheidsbesef altijd opgemerkt: ' ... eenwording met behoud van eigen individualiteit'. Dit wil zeggen dat eenheidsbesef en individualiteit in een bepaalde verhouding met elkaar dienen te staan. Is er een overheersing van het eenheidsbesef, dan is er uiteraard geen heterotopie (à la Foucault) mogelijk.

Bij woninggroeperingen speelt de verhouding éénheid - individualiteit, een doorslaggevende rol. Die verhouding komt naar voren in het beeld van de woninggroepering (dat wordt toegelicht in de betreffende paragraaf), maar bijvoorbeeld ook in de verdeling van grote en kleine voorzieningen. Het bepalen van die verdeling, en daarmee het vaststellen van hun capaciteit en formaat, is iets dat bij de programmawerkzaamheden hoort, maar ook bepalend is voor de stedenbouwkundige structuur, en als zodanig onder de categorie 'de materiële vorm' ter sprake kan komen.

De intentie van het programma kan, op die manier, van invloed zijn op de bouwstenen van de formele categorieën (ruimte, materie, beeld) en als zodanig een sterke invloed hebben op het ontwerp.

#### de ruimtevorm

Frankl verstaat onder de ruimtevorm, de vorm van de ruimten (de leegte, de niet-massa) van een gebouw. Het polariteitenpaar van de ruimtevorm bestaat uit de termen 'subdivisie' en 'additie'.

Met de eerste term (subdivisie) wordt een ruimtevorm gekarakteriseerd, waarbij een groter geheel wordt gesuggereerd. En wel op zo een manier dat de verschillende ruimten te onderscheiden zijn door een onderverdeling (subdivisie) van dat grotere geheel. Dat grotere geheel van ruimten vertegenwoordigt dan iets van onbegrensheid; van de universele ruimte. Daarmee geeft de term 'subdivisie' uitdrukking aan de ruimtelijke kwaliteit van de ruimtevorm. Daartegenover wil de term 'additie' als karakteristiek van de ruimtevorm zeggen, dat de verschillende ruimten zijn samengevoegd, bij elkaar zijn opgeteld (additie), om een groter geheel te vormen. Omdat hierbij, in de eerste plaats, uitgegaan wordt van de ruimten als object, geeft de term 'additie' het dingmatige van de ruimtevorm aan.

10. Doelmatigheid en intentie horen in deze opvatting onlosmakelijk bij elkaar. In 'Inleiding tot de architectuurtypologie' (T. de Jong, Delft, 1984) wordt daarentegen gesteld: "Het elementaire belang van het type ... impliceert een zodanig pril ontstaan daarvan dat daarbij de symbolische relaties onmogelijk een rol kunnen hebben gespeeld". Naast de discriminerende arrogantie van deze uitspraak, ziet de schrijver over het hoofd dat de psychologie een samengaan van de werking van het onbewuste (o.a. symboolvorming) en het bewuste als uitgangspunt aanneemt.

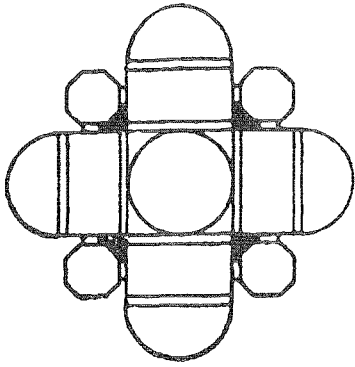


fig.2. schema renaissancekerk (Frankl)

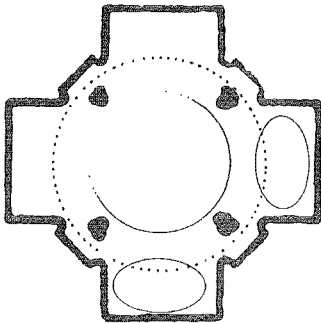


fig.3. schema barokkerk (Frankl)

Wanneer nu de ruimtevorm van een ontwerp te karakteriseren is met de term 'subdivisie', dan wil dat eigenlijk zeggen (met inachtneming van ons criterium van een gemeenschappelijk produkt) dat in die ruimtevorm zowel ruimtelijkheid alsook (dingmatigheid) vertegenwoordigd zijn. Bij 'additie' speelt echter niet het samengaan van bepaald en onbepaaldheid zijn van de ruimten in de ruimtevorm.

De bovenstaande omschrijving van 'ruimtelijkheid' van de ruimtevorm van een ontwerp wordt verduidelijkt met twee schetsjes die Frankl maakte van een renaissance- en van een barokkerk (fig. 2, 3). De eerste schets illustreert het aan elkaar rijgen, het bij elkaar optellen van de afzonderlijke ruimten tot een additief geheel. In de tweede schets zijn de nissen van de kerk veel meer deel van het grotere geheel. Wat wij hierboven stelden t.a.v. het gelijktijdig be- en onbepaald zijn van verschillende ruimten in een groter geheel, komt in fig. 3 heel duidelijk tot uiting. In deze figuur is een omsluitende kontour van de grote ruimte getekend (gestippeld), waarmee het onbepaald zijn van de kleine ruimten wordt aangegeven, en zijn de contouren van de afzonderlijke ruimten getekend (wat het bepaald zijn van die kleinere ruimten aangeeft). De omsluitende kontour is in fig. 1 niet te tekenen: daar kunnen alleen de afzonderlijke ruimten aangegeven worden.

De architektonische categorie de 'ruimtevorm' kan ook op stedenbouwkundige ruimten worden toegepast. Frankl doet dat zelf niet. Van de ruimten van een woongebied, de ruimten tussen de woningen, is de samenhang evengoed als ruimtevorm te zien als de samenhang van de ruimten in een gebouw of in een woning.

Bij de ruimtevorm van woongebieden en woninggroeperingen is ook de samenhang van de ruimten van het plangebied met de ruimten van de omgeving (stedelijke- of landschappelijke ruimten) van belang voor de karakteristiek van de ruimtevorm van het ontwerp.

Wij geven nu enkele voorbeelden van de ruimtevorm van woongebieden, aan de hand van ontwerpen van de Smithson's en van Bakema. Zowel van Peter Smithson als van Jaap Bakema zijn ook uitspraken bekend over het ervaren van ruimte in de zin van 'ruimtelijkheid'. Peter Smithson formuleert dat met: **"this sense of a piece of the cosmos ... this sense of purity of freedom"** (Smithsons; 1962).

In zijn ontwerpen voor woongebieden komen wij het ruimtelijke tegen in de vorm van een gesuggereerde verbinding van stedenbouwkundige- en landschappelijke ruimten. De grote ruimten van het prijsvraagontwerp van Steilshoop (Hamburg, 1961) zijn n.l. zodanig vormgegeven dat een verbinding is gemaakt naar de grotere ruimte van het landschap buiten het plan. Het park van Steilshoop (fig. 4; tussen de twee woongebieden) is zodanig in het reliëf van het landschap gesitueerd, dat de ruimte van dat park lijkt door te lopen in het daarachter gelegen meer, en zich in het landschap lijkt voort te zetten.

De kleinere ruimten van het plan worden gevormd door een nadere onderverdeling van het grotere geheel van ruimten. De karakteristiek van de met deze uitgangspunten ontworpen ruimtevorm is uiteraard 'subdivisie'.

Ook Bakema heeft zich vaak uitgelaten in de zin van 'ruimtelijkheid'. Zijn uitspraak: **"Architecture can be means for being alone and together in total space"** (Bakema, 1978), getuigt daarvan. In zijn ontwerpen voor woongebieden en woninggroeperingen zien we wel degelijk een bewustzijn omtrent de 'total space', maar de ruimten van zijn plannen tonen echter niet een open relatie met de grotere ruimte buiten het plangebied. Dit is duidelijk te zien in de kleine schetsen die Bakema heeft gemaakt van 't

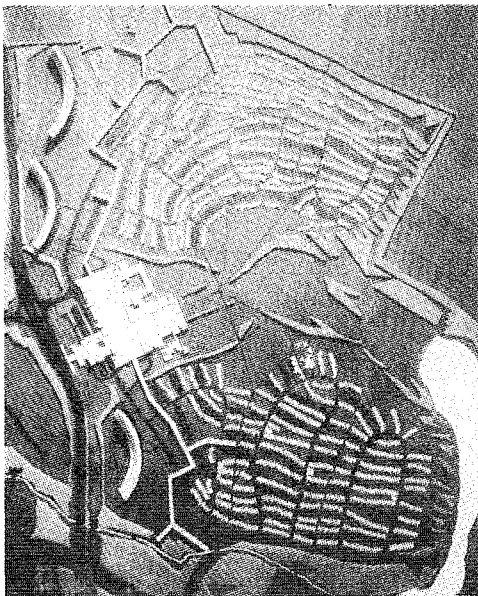
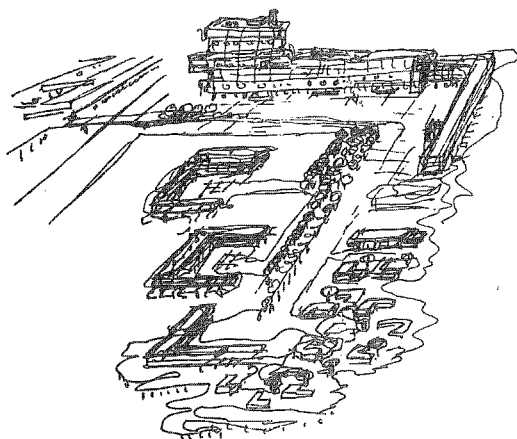
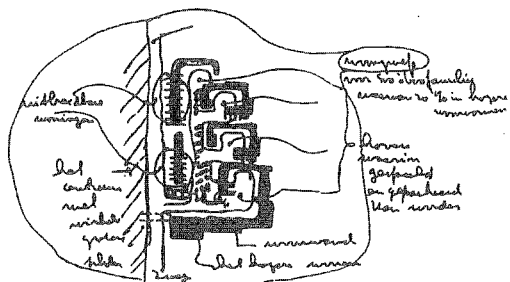
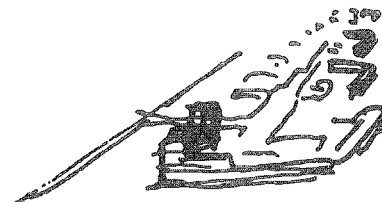


fig.4. A en P Smithson, plan steilshoop 1967

Hool (fig. 5). De woninggroeperingen zijn in die schetsen steeds, als van de buitenkant afgekeerde krommingen getekend, die de binnenruimten sterk omsluiten. Daardoor ook is de samenhang van de verschillende ruimten van de woninggroepering eerder te vergelijken met de ruimtevorm van Frankl's schets van de renaissancekerk (fig. 2) dan met zijn schets van de barokkerk (fig. 3).



**de materiële vorm en het beeld**

Bij deze twee categorieën gaat het niet om de ruimte maar om de relatie van de objekten, de materie, waarmee het architectonisch- en het stedenbouwkundig ontwerp gerealiseerd is.

Onder de 'materiële vorm' brengt Frankl het geheel van wanden, vloeren, daken, etc. samen in het begrip over de 'tektonische schaal'. Onder 'het beeld' rekent Frankl de verschillen van licht en kleur in het effect dat optreedt bij het waarnemen van een gebouw. Hij stelt dat het beeld van een gebouw gevormd wordt doordat de waarnemer in zijn gedachte, uit de verschillende door hem waargenomen beelden, één voorstelling samenstelt. Die éne voorstelling noemt hij de architectonische verschijningsvorm; het beeld.

Wij zullen nu nagaan hoe in 'de materiële vorm' en in 'het beeld', ons thema, het ruimtelijke, tot uitdrukking kan komen. Het gaat er dan om hoe de objekten die samen een bouwwerk vormen in een 'ruimtelijke' relatie tot elkaar staan, en hoe de elementen en structuren van een stedenbouwkundig ontwerp een ruimtelijk geheel vormen. Ruimte-lijkheid is nu niet meer alleen een kwaliteit van de ruimte (van de ruimtevorm) van het ontwerp, maar bij de materiële vorm en het beeld gaat het om ruimte-lijkheid als een kwaliteit van de objekten en van de structuren van architectuur en stedenbouw.

**de materiële vorm**

Deze categorie wordt geanalyseerd en beschreven met het polariteitenpaar 'krachtcentrum-krachtdoorstroming'. Omdat we hier te doen hebben met het materiële- en structurele van woongebieden en woninggroeperingen, maken wij naast de termen van bovenstaand polariteitenpaar ook gebruik van termen (eveneens als polariteitenparen) die als 'afgeleiden' van het polariteitenpaar 'krachtcentrum-krachtdoorstroming' beter toepasbaar zijn. Die termen zijn in onderstaand schema weergegeven:

<u>krachtcentrum</u>	<u>krachtdoorstroming</u>
ongedifferentieerd	- gedifferentieerd
centraal	- décentraal
ongevarieerd	- gevarieerd, divers
geconcentreerd	- gespreid

fig.5. J B Bakema, schetsen wooneenheid 't Hool 1962-1968

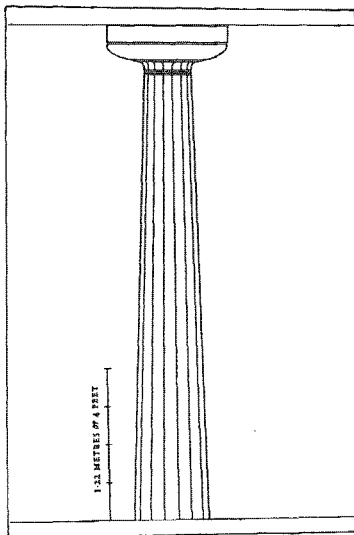


fig.6. dorisch kapiteel,  
archaische periode

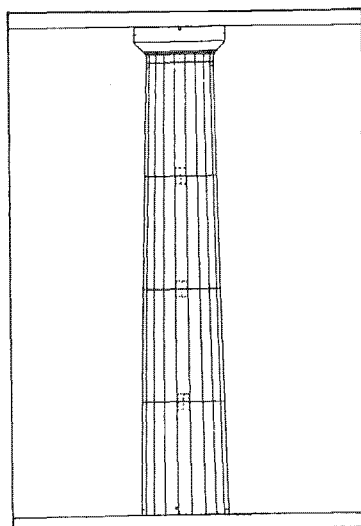


fig.7. dorisch kapiteel,  
klassieke periode

De facetten van het ontwerp van woongebieden en woning-groeperingen die wij onder de categorie 'de materiële vorm' rangschikken, zijn de volgende:

- a. de ontsluitingsstructuren.
- b. de verdeling van de grote- en kleine voorzieningen.
- c. het groen en de verhardingen.
- d. de plastic van de bouwvolumes.

Niet alle hierbovengenoemde facetten zullen nu, ter illustratie van de beoogde werkwijze, de revue passeren. De bespreking van het facet ontsluitingsstructuren geeft voldoende inzicht in de hier gebezigde benadering. Bij het commentaar op de gast-projecten (deel II) zullen, indien van toepassing, de facetten a. t/m d. van de materiële vorm wel ter sprake komen.

#### a. de ontsluitingsstructuren

De spreiding en differentiatie van het verkeer in woongebieden bepaalt in hoeverre een auto-vrij gebied ontwikkeld kan worden.

Over een voor voetgangers veilig gebied in de nabijheid van de woning bestaan verschillende opvattingen. Enerzijds is er het 'woon-erf': de auto kan overal komen, maar wordt door bochten, bobbelts etc. gedwongen zich als voetganger te gedragen. Er is dan geen sprake van verschillende elementen in de ontsluitingsstructuur (ongedifferentieerd), die, in principe, met de term 'krachtcentrum' gekarakteriseerd dient te worden. Anderzijds kan het verkeer dusdanig gedifferentieerd worden dat de automobilist direct begrijpt op welk soort weg hij zich bevindt en ook de voetganger een voor hem begrijpelijk net van paden bewandelt. Wanneer het verkeer op een dergelijke manier gedifferentieerd is naar snelheid en soort, en daarmee die differentiatie ook een 'doorstromen' van het verkeer van het ene naar het andere element van de ontsluitingsstructuur wordt bewerkstelligd, dan kan die ontsluitingsstructuur met de term 'krachtdoorstroming' gekarakteriseerd worden.

Bij dit gebruik van de term 'krachtdoorstroming' gaan wij eigenlijk uit van een analogie tussen het beeld van ontsluitingsstructuren en het beeld van het krachtenverloop in de samenhang van gebouwoonderdelen. Met de termen 'krachtcentrum' en 'krachtdoorstroming' karakteriseert Frankl immers de tectische structuur van architectuur. Om de analogie hiervan met ontsluitingsstructuren te verduidelijken, kijken wij nu naar twee architectuurvoorbeelden: een Dorisch kapiteel uit de Archaïsche periode (700 - 480 v. Chr., fig. 6) en een Dorisch kapiteel uit de Klassieke periode (480 - 330 v. Chr., fig. 7).

Beide voorbeelden zijn heel duidelijk uit verschillende elementen opgebouwd: de zuil, het kapiteel en de architraaf. Het Archaïsche kapiteel is echter zodanig gevormd dat de kolom uitstulpt in het kapiteel om de krachten van de architraaf over te nemen en door te laten stromen in de zuil. Dat komt tot uiting in het wijde, schotel-vormige profiel van het kapiteel en in het krullende bladmotief op de overgang van kapiteel en zuil.

Bij het klassieke kapiteel is er echter geen sprake van het doorstromen van krachten, maar lijken de krachten zich juist in de elementen op te hopen en deze het karakter van zelfstandige 'krachtcentra' te geven. In plaats van uitstulpen is er eerder een spanning die dat tegengaat; in plaats van de wijde schotel een steile trechtersvorm, in plaats van het bladmotief strakke banden om de hals van het kapiteel.

De manier waarop we nu naar het beeld van het krachtenverloop in deze twee kapitelen gekeken hebben, hebben wij ook toegepast op de ontsluitingsstructuur van een woongebied. Bij de kapitelen en bij de ontsluitingsstructuren

moet er dan wel sprake zijn van gedifferentieerdheid, in de vorm van verschillende elementen. De manier waarop die elementen op elkaar aansluiten (zich naar elkaar toe vertakken) bepaalt dan of de structuur gekarakteriseerd wordt met de term 'krachtcentrum', dan wel met de term 'krachtdoorstroming'.

Wanneer bij die structuur (van bouwonderdelen of ontsluitingen) sprake is van krachtdoorstroming, zullen er ook 'krachtcentra' in te onderscheiden zijn. De term 'krachtdoorstroming' gebruiken wij n.l. voor het inhoudelijk criterium van het gemeenschappelijk produkt van ruimtelijkheid en dingmatigheid. Valt de nadruk op krachtcentra in de structuur, dan is echter de term 'krachtcentrum' van toepassing.

Om een en ander te illustreren dienen weer de plannen van 't Hool (Bakema) en Steilshoop (Smithsons). In 't Hool valt de ontsluitingsstructuur geheel samen met de ruimtevorm, dat geeft het plan al iets enkelvoudigs. Bovendien is er voor de voetgangers geen eigen ontsluitingsstructuur; zij lopen meest op stoepen langs de wegen.

In Bakema's schets van de ontsluitingsstructuur van 't Hool (fig. 8) zien we een zware stam met vertakkingen. Die 'boom' geeft een duidelijk beeld van een gecentraliseerde en in zichzelf bepaalde ontsluitingsstructuur. De boom is n.l. meteen al compleet: dat is reden om deze structuur te karakteriseren met de term 'krachtcentrum'.

In 'Steilshoop' vallen de ontsluitingsstructuren niet samen met de ruimtevorm. Het naar buiten brengen van de autoverzamelwegen zorgt ervoor dat de looproutes minder gekruist worden en een zelfstandige structuur kunnen vormen (fig. 9).

Door de op elkaar afgestemde verschillende ontsluitingsstructuren is het plan niet in zichzelf besloten. Bovendien zijn de ontsluitingsstructuren van 'Steilshoop' steeds 'open ended'. De autoverzamelweg kan b.v. verlengd worden (met opheffing van het driehoekig pleintje), en het plan met een aantal lussen uitgebreid. Vooral in vergelijking met de ontsluitingsstructuur van 't Hool is die van Steilshoop met de term 'krachtdoorstroming' te karakteriseren.

#### het beeld

Het beeld van woninggroeperingen toont zich vaak als één geheel, zonder dat het samengesteld zijn uit identiteiten (b.v. de woningen) tot uitdrukking wordt gebracht. Zoals Frankl spreekt van '... the total conception of the optical image becomes multiplex' (veel beelden), is dat bij woninggroeperingen niet vaak het geval.

Uit de aard der zaak speelt in het beeld van de woninggroepering het grote aantal. Het gaat immers meestal om een groepering van veel gelijke eenheden (woningen). De vraag is echter hoe het beeld van dat grote aantal zich verhoudt tot het beeld van de kleinere delen (woningen of elementen daarvan) die samen dat grote aantal vormen.

Het polariteitenpaar van de categorie 'het beeld' ('een beeld - véél beelden) passen wij nu toe op dit facet van de woninggroepering. Wanneer het beeld van het geheel overheerst (boven het samengesteld zijn daarvan uit delen), wordt het beeld gekarakteriseerd met de term 'één beeld'. Als de totale indruk van het beeld daarentegen berust op de indruk van 'samengesteld zijn', dan karakteriseren we dat met de term 'véél beelden' (de heterotopie).

In het eerste geval, wanneer in het beeld het geheel wordt benadrukt, gaat dat vaak gepaard met 'een beeld' van veel gelijke elementen, die zich door repetitie als één hoeveelheid presenteren. Bestaat daarentegen het beeld uit een dusdanig aantal ongeveer gelijke elementen dat de

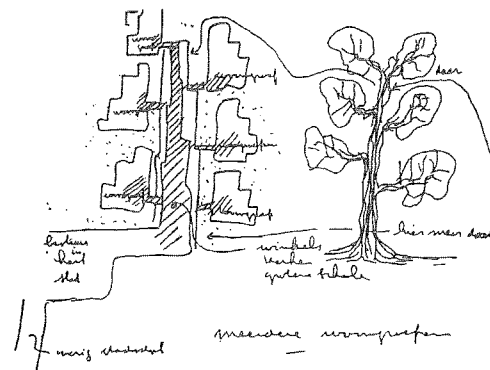


fig.8. schets ontsluitingsstructuur 't hool

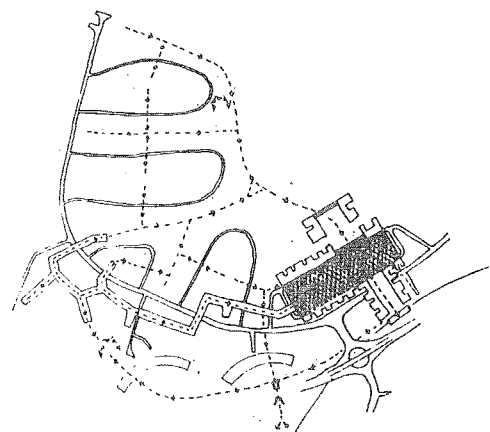


fig.9. ontsluitingsstructuur steilshoop

fig.10. C Weeber, gevel woonblok 'peperklip' rotterdam

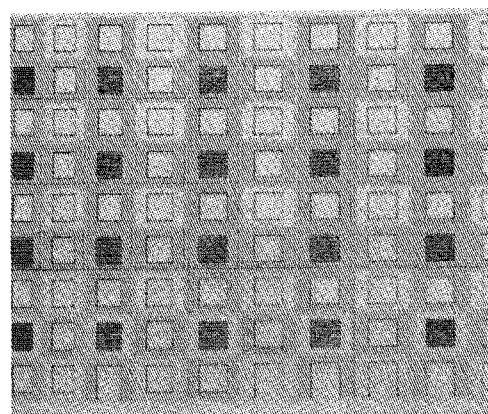
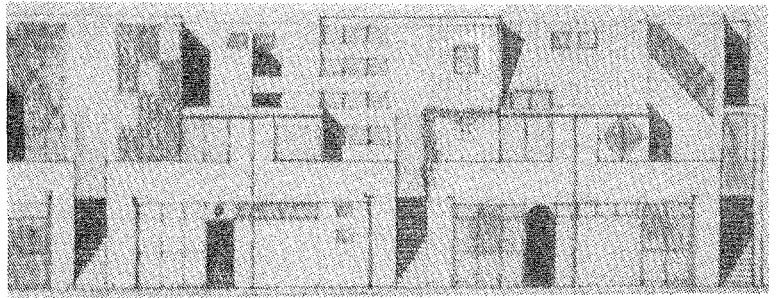


fig.11. v Herk en Nagelkerke,gevel  
nieuwe houttuinen amsterdam



12 Let ook op Foucaults citaat over heterotopieën: " ... omdat ze ... de syntaxis stukslaan welke ... dingen' tot een geheel laten worden' ... ".

veelheid niet domineert, dan kan het beeld uiteen vallen in de delen waaruit het samengesteld is: véél beelden (de heterotopie)<sup>12</sup>).

De delen van het beeld van de woninggroepering hoeven echter niet de woningen zelf te zijn, het kan ook een (klein) aantal woningen zijn of op de identiteit van de omgeving van een aantal woningen betrekking hebben.

Wanneer de term 'veel beelden' het beeld van het ontwerp karakteriseert, dan bestaat dat beeld zowel uit een veelheid (van beelden) als uit enkele beelden. Er is sprake van een gemeenschappelijk produkt (een vereniging van tegengestelden) van 'veel' en van 'enkelen'. Bij de term 'een beeld' is daar echter geen sprake van: het gaat dan steeds om één beeld.

In voorbeelden van het beeld van woninggroeperingen kunnen we zien dat verschillende ontwerpers van het éne (één beeld: fig. 10) dan wel van het andere uitgangspunt (véél beelden: fig. 11) uitgaan.

Is het tweede uitgangspunt gekozen (véél beelden) dan kan de ontwerper in principe twee kanten op:

- a. hij benadrukt de verschillen van de gelijke elementen van de woningen (fig. 11);
- b. hij groepeerde de gelijke elementen (de woningen) zodanig dat groepen woningen het beeld bepalen, (fig. 12).

We kunnen het criterium één beeld - véél beelden nu ook toepassen op het beeld van één woning. Het gaat dan om de relatie van de elementen waaruit het beeld van de woning is samengesteld: kozijnen, geveldelen, balkons etc.

De vraag is dan: 'ligt die relatie zodanig dat het beeld van de woning als het ware uit elkaar valt en uit véél beelden bestaat (fig. 12)? Of is het beeld van de woning zodanig bepaald, dat de onderdelen zich daarin statisch schikken en de eenheid van dat beeld versterken (fig. 13)'.

fig.12. M Brinkman, gevel spangen  
rotterdam

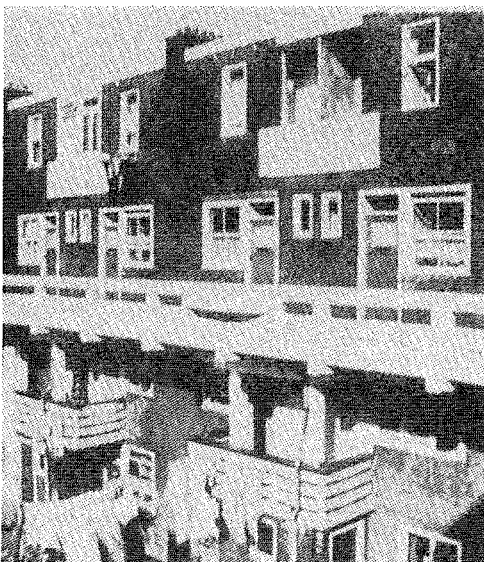
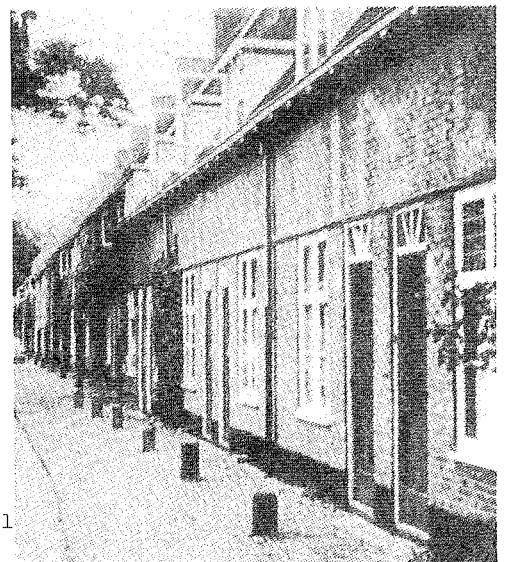


fig.13. Grandpré-Molière gevel  
vreewijk rotterdam





Zowel door de benadrukking van de eenheid van de woning-groepering als door de benadrukking van de eenheid van de woning, kan het beeld het karakter krijgen van 'één beeld'. Wat dat betreft is er in feite een sterke overeenkomst tussen de gevel van de woningen in Vreewijk (fig. 13) en die van de Peperklip (fig. 10).

Aan de andere kant tonen de gevels van Brinkman's Spangen (fig. 12) en Moore's Huntington (fig. 14), hoe er steeds minder sprake is van het beeld van 'de woning', doordat er vrije, op beeldassociatie berustende groeperingen van gevelelementen zijn ontworpen, die de gevels een heterotoop karakter geven, en daarmee 'véél beelden' laten zien.

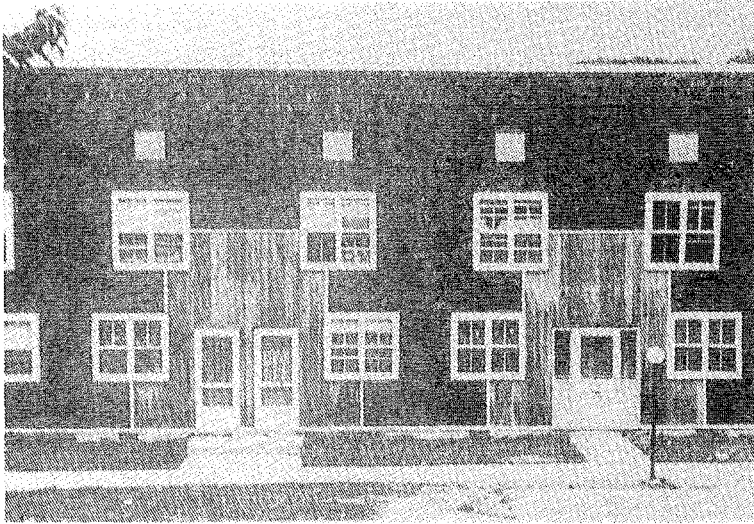


fig. 14. Ch Moore, gevel huntington new york

#### Literatuurlijst

- Bakema, J.B. Van stoel tot stad. Zelst, 1964.  
Original drawings. Bologna, 1978.
- Foucault, M. De woorden en de dingen. Baarn, 1966.
- Frankl, P. Principles of architectural history. Cambridge, 1968.
- Jung, C.G. Synchroniciteit. Rotterdam, 1981.  
Archetypen. Katwijk aan Zee, 1976.
- Kristeva, J. De vreugde van Giotto. Nijmegen, 1984.
- Maslow, A.H. Toward a psychology of being. New York, 1968.
- Polak, M. Het creatief ontwerp in architectuur en stedenbouw. Delft 1984.
- Smithson, A. en Team-X-primer, Architectural Design. Dec. 1962.
- Smithson, P. Urban Structuring. London, 1976.

Geboren 1940  
Bouwkundig ingenieur TH Delft, 1967  
Was werkzaam op de bureaus Van Emden, Haak en Margry  
Docent aan de Academie van Bouwkunst in Tilburg sinds 1969  
Wetenschappelijk medewerker aan de afdeling bouwkunde, TH Eindhoven sinds 1975  
Zelfstandig architectenbureau in Breda met Margriet Schijns sinds 1971  
Belangrijkste werken:  
Advocatenkantoor, Zundert, 1978-1981  
Jongerenhuisvesting, Breda, 1978-1982

**INTERVIEW MET WOLF SCHIJNS OP 10 OKTOBER TE BREDA**

Het gesprek gaat over twee projecten van Wolf Schijns: een studieopdracht voor een terrein aan de postlaan en een blokje studentenhuysvesting aan de pasbaan, beide in Breda.

Het eerste is uitgewerkt tot een schetsontwerp, het tweede is gerealiseerd.

Voor dit gesprek beschouwen we de twee projecten in elkaars verlengde, omdat de studentenhuysvesting - hoewel eerder gebouwd - te zien is als een uitwerking van een van de blokjes in het postlaanplan. (fig. 1).

**Kun je over beide projecten iets vertellen; hoe kwam de opdracht tot stand, en wat was het gevraagde programma?**

Beide zijn het opdrachten van de gemeente Breda geweest. De opdracht voor de pasbaan kreeg ik in 1977. Er moest een plan gemaakt worden voor de invulling van een klein perceel in de binnenstad met 25 HAT eenheden. Dat was een aantrekkelijke opdracht, omdat men in die tijd nog weinig ervaring had met HAT-woningen, je kon dus proberen een nieuwe woonvorm te ontwikkelen. Daarbij is ook, het op een nieuwe manier bouwen in een historische situatie iets dat me wel aantrekt.

Voor de postlaan was er een studieopdracht. De gemeente had op een gegeven moment een aantal bouwlokaties in de stad, waarvoor ze toen enkele architectenburo's hebben uitgenodigd om de mogelijkheden van die terreinen uit te zoeken voor bebouwing met kleine woningen.

**Wat sprak je aan in die opdracht voor de postlaan?**

Vooral de situatie vond ik heel spannend; de ligging ervan in die historische omgeving en de ruimtelijke mogelijkheden ervan. Het is echt een heel typisch terrein, eigenlijk één grote achtertuin; vroeger heeft daar een domineeswoning gestaan, met een gracht eromheen. Langzamerhand is dat gebied verder bebouwd, met woningen en een paar scholen. Een gedeelte daarvan wordt nu afgebroken, en die plekken zouden opgevuld moeten worden met woningbouw. De opdracht daarvoor was heel vrij gesteld; er werden woningen voor 1- en 2- persoonshuishoudens gevraagd, tevens geschikt voor bejaarden. Je moest daarbij binnen de voorschriften voor de sociale woningbouw werken.

**Heb je vanuit jouw idee over de opdracht nog dingen aan het programma gewijzigd of toegevoegd?**

Nee, niet bewust, ik heb de aanvullingen eigenlijk meer tijdens het werkproces willen laten ontstaan.

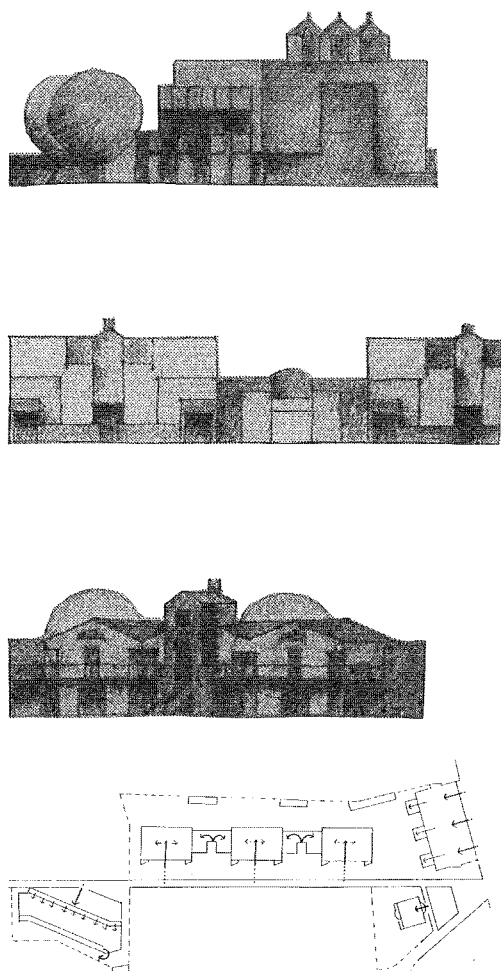
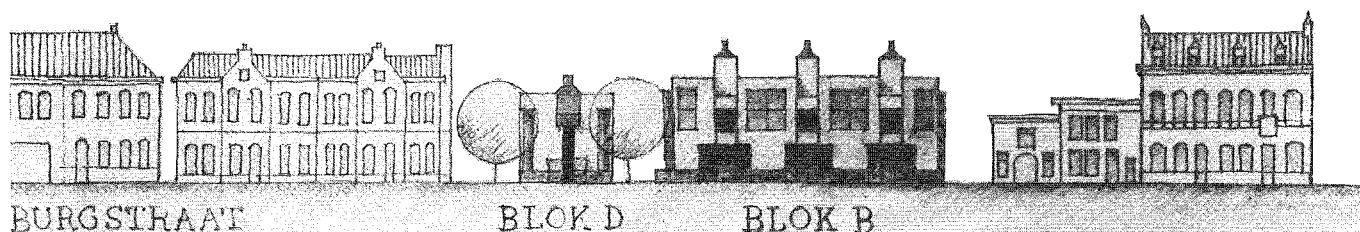


fig.1. schetsontwerp postlaan



## Kun je iets meer over dat werkproces vertellen?

Mijn werkwijze is zo dat ik eerst zoek naar de karakteristieken van zo'n terrein. En wat dan hier meteen opvalt is aan de ene kant die enorme monumentale kerk die door een zoon van architect Cuypers gebouwd is, en aan de andere kant een wat dromerig groengebied met zware oude bomen waar vroeger die domineeswoning stond. Daartussen loopt de postlaan als een kaarsrechte lijn, een grens. Dat waren voor mij eigenlijk de thema's om op in te gaan. Ik wilde die rechte lijn versterken, omdat hij daar zo typisch is. Je verwacht dat eigenlijk niet in zo'n oude omgeving. Vanaf de Ginnekenmarkt steek je tussen twee huizen door, via een smal steegje en kom je in dat groene gebied. Als gezegd wilde ik dus die lijn versterken. Daarnaast wilde ik, in de richting loodrecht daarop een soort doorgang, een overschrijding van die grens maken door een verbinding tussen het groen en die steenachtige kerk. Aan deze karakteristieken is eigenlijk het hele ontwerp opgehangen (fig. 2).

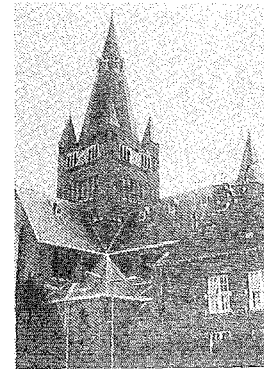
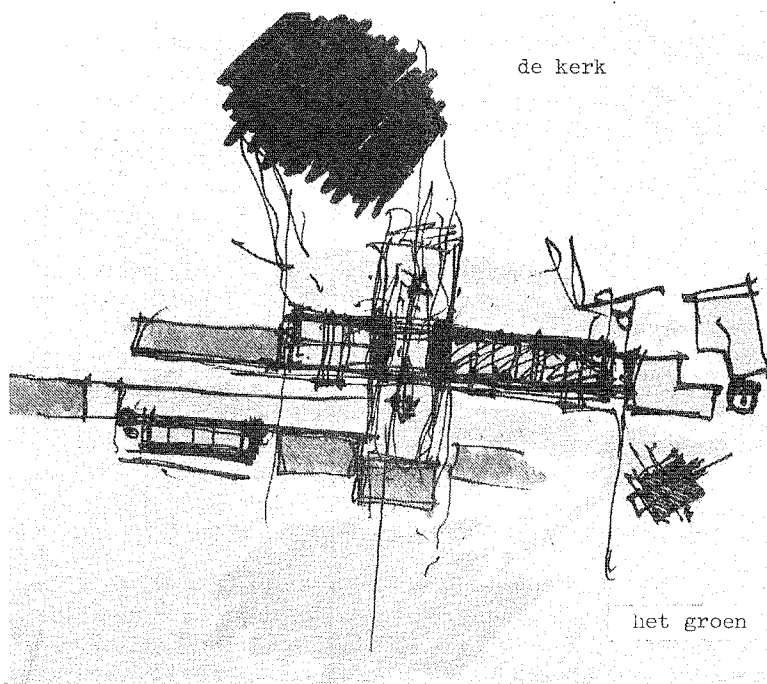


fig.2. postlaan, eerste schets

## Hoe kom je op die spanning tussen de kerk en het groen?

Door een analyse van de situatie, een soort intuïtieve oriëntering. Ik tracht de wezenskenmerken van zo een situatie op te zoeken vooral wat betreft de ruimtelijke atmosfeer. Dat zijn de gevoelskenmerken van die plek die kunnen gaan van beklemmend tot bevrijdend, ...en noem maar op. Je zoekt daarmee naar aanknopingspunten voor je ontwerp. Daar zit natuurlijk wel het gevaar in dat je snel geneigd bent interpretaties te geven, of dat je dingen wilt zien die er niet zijn om aan een thema te komen. Maar op zich is de methode best bruikbaar.

## Hoe heb je dat thema hier in het ontwerp uitgewerkt?

Bij de ingang vanaf de Ginnekenmarkt heb ik een verwijding willen bereiken. Ik heb dat opgelost door het scheefzetten van een woningblok, zodat een soort trechter ontstaat. Aan de andere kant bij de aansluiting op de Dillenburgstraat is er een blokje gekomen als statische beëindiging van een driehoekige plaats. Het plan is zo eigenlijk een spel met blokken geworden, die elk in zich een afgerond geheel moe-

ten vormen, omdat het plan in fasen gerealiseerd zou moeten kunnen worden.

Toen ben ik gaan kijken hoe ik die ruimte verder zou kunnen begrenzen. Het heeft nu het karakter van een groene ruimte, dus daarom heb ik weer tuinen aan de voorkant gemaakt. En ik heb bijvoorbeeld gekeken wat je met een gebogen wand langs de straat kunt doen. Hoe je met een soort wandelstok de hoek om kunt gaan (fig. 3).

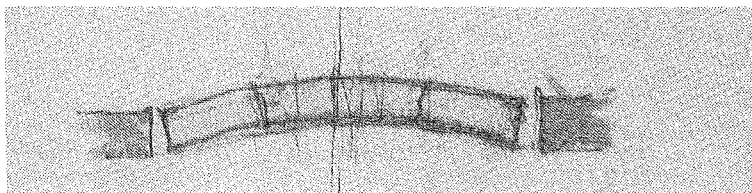
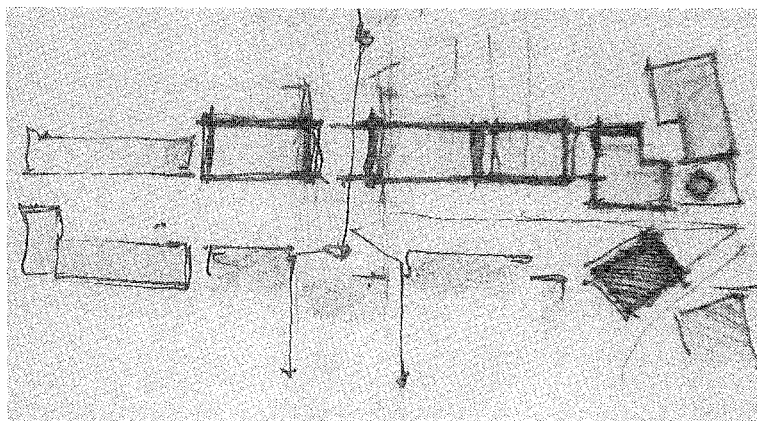


fig.3.

'...met een wandelstok de hoek om gaan...'



Verder heb ik ernaar gezocht hoe je die richting van de kerk naar de groene plek in het blok zou kunnen opnemen. Dat zie je in deze tekening (fig. 4).

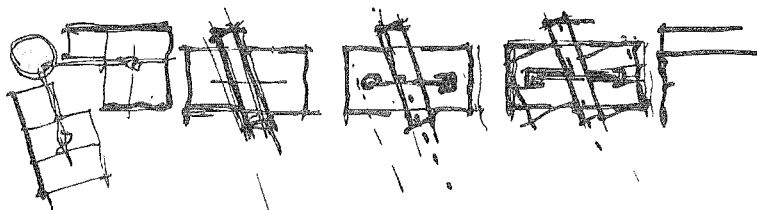


fig.5. ontwerp tolhuis

fig.4.

Die blauwe streken die je in die richting getekend hebt, zouden dat lichtkappen kunnen zijn?

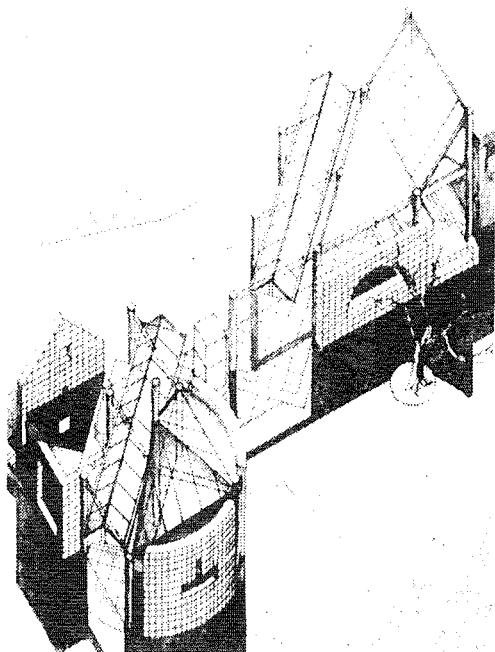
Dat zijn trappenhuisen; het zijn telkens blokjes die van binnen uit ontsloten worden, via een portiek. Maar dat moet dan echt een transparant onderdeel zijn tegen een meer gesloten achterkant.

In jouw ontwerp voor het tolhuis aan de haven maak je eenzelfde soort compositie. Daar heb je ook het thema van de versterking van een grenslijn. Dat is dan de grens tussen de oude stad en het water. En daar ook die lichtkappen als verbindingsrichting (fig. 5).

Die blauwe streken die je in die richting getekend hebt, zouden dat lichtkappen kunnen zijn?

Ja, je hebt toch bepaalde voorkeuren voor motieven die je onbewust overal in verwerkt. Ik zoek in mijn werk eigenlijk steeds naar een vereniging van tegenpolen.

Terug naar de postlaan. Is deze tekening (fig. 6) een volgende stap?



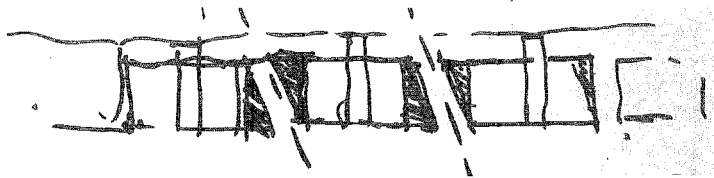


fig.6

Ja, hier blijven de tussenverbindingen schuin en de entree wordt recht. Ik heb ook geprobeerd om die doorgang wat meer te benadrukken, naar de kerk toe, door de fietsenstallingen achter in de tuin te plaatsen zodat die ook meewerken in die richting.

Je kunt hier ook zien hoe ik dat transparant maken naar binnen toe verder heb uitgewerkt (fig. 7). De meer gesloten achterkant en het openleggen van de voorkant, dat is het thema. Zo ga je langzamerhand steeds meer aan de bouwvorm zelf werken. Ik had daarbij ook het idee om de 3 blokken onderling wat meer differentiatie te geven, maar dat idee heb ik weer verlaten, omdat het te nadrukkelijk werd.

**Die hoek (Postlaan - Dillenburgstraat. Blok C) is onder-tussen ook veranderd?**

Dat kun je zien in deze tekening, waarin ik besloten heb niet in diezelfde lijn hier de hoek om te gaan, maar juist de lijn van de Dillenburgstraat te gaan benadrukken. Ik heb daar een zelfstandig blok van gemaakt, dat alleen aan deze kant de richting van de postlaan overneemt (fig. 8). Het voordeel van deze oplossing is dat je nu tussen de twee blokken een grote groene plek overhoudt, die precies op het zuiden ligt. Dat is leuk voor de bewoners van dat blok, want ik vind wel dat die ook een eigen ruimte buiten moeten hebben.

**Hoe is de verdere inrichting van de buitenruimte?**

De tuinen zijn allemaal bestemd voor gemeenschappelijk gebruik en daarbij heeft iedere woning nog een eigen balkon voor en achter. Achter in de tuinen komen fietsenstallingen, terwijl de bergingen in de trappenhuisen zijn opgenomen.

**En het parkeren?**

Dat was ook een punt van studie. Gedeeltelijk kon gebruik gemaakt worden van bestaande parkeergelegenheid in de buurt. Daaraan heb ik nog twee kleine parkeerterreintjes toegevoegd.

**Kun je iets meer vertellen over de verdere uitwerking van blok A, omdat dat het meest lijkt op de pasbaan?**

Ja, daar begint de overgang te ontstaan van het stedenbouwkundige naar de architectuur. Het beeld dat ik daarbij wilde nastreven, was een soort kast, waar dan van binnen-uit een transparante uitgraving in is gemaakt, zodat de zon daarin gevangen kan worden. Dat wordt zo drie keer herhaald.

**Denk je daarbij ook al aan een bepaald woningtype?**

Het zijn telkens twee appartementen aan weerszijden van een portiek. Zo is het uiteindelijk ook geworden. In de poorten zitten dan nog eens 2 kleine woningen. Die hebben een eigen trap, één kamer beneden en één kamer boven, met gezamenlijke badkamer en keuken. Ze zijn samen of apart te bewonen.

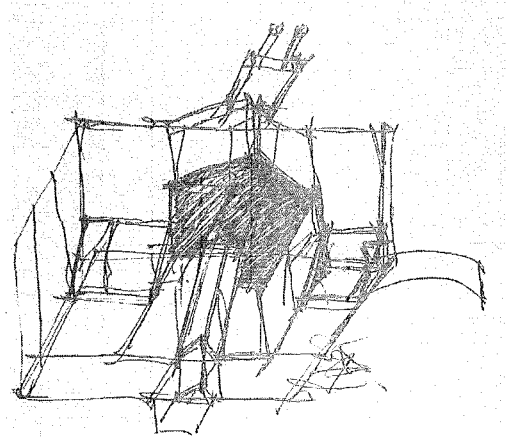


fig.7. schets blok A

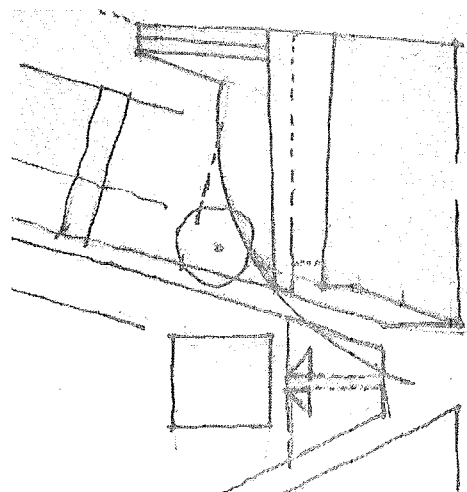
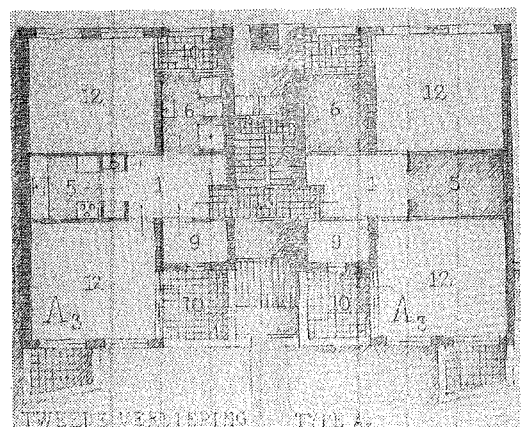


fig.8. hoek postlaan - dillenburgstraat  
blok B en D

plattegrond blok A



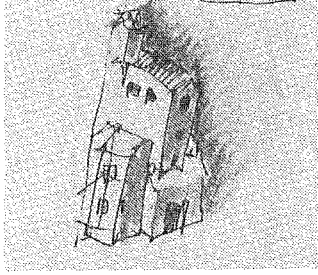


fig.10. 'siloachtig gebouw'

#### En de gevels?

Het beeld daarbij is dat van drie blokjes, als hoofdlichamen met poorten ertussen (fig. 9). Eerst dacht ik nog om beneden een doorgaande wand te maken, waarin dit heel uitgesproken een poort is. Maar ja, dat is te letterlijk en ik heb het uiteindelijk meer in echt gebouwde volumes terug willen brengen. Kijk, hier is een schetsje dat ik gemaakt heb, omdat ik soms wel eens denk; wat ben ik nu eigenlijk aan het nastreven. Dat zijn zo van die siloachtige gebouwen, waar op een heel direkte manier massa's met elkaar in verband gebracht worden. Zoiets staat me soms als beeld voor ogen om zo'n bouw-kompositie aan te pakken (fig. 10).

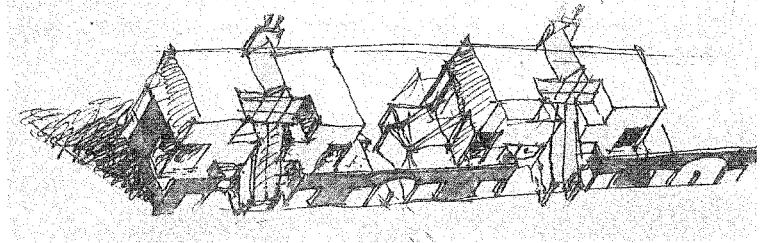


fig.9.

'...drie blokken met poorten ertussen...'

#### Streef je ernaar op een of andere manier dat de woningen als zodanig herkenbaar zijn?

Nee, ik wilde alleen uitdrukken dat het woongebouwen zijn, het blok als een huis. Dat heb ik als thema gesteld, ook bij de pasbaan, omdat je hier in Breda veel van die grote blokken tegenkomt. Van die stokoude huizen. Daarin is altijd van alles gebeurd. Of er nou één iemand in woont of een heleboel mensen tegelijk is eigenlijk niet bepalend, wel dat het kan veranderen terwijl het blok zelf een afgerond geheel blijft.

Voor het ontwerp van de gevels heb ik een hele serie schetsen gemaakt, met twee kleuren metselsteen waarmee ik een zekere beweging in de gevelopbouw en de volumes kon bereiken (fig. 9). Uiteindelijk is het een bovenbouw geworden die over de benedenbouw heen ligt, en aan de voorkant naar beneden komt, ondersteund door twee hoekpunten (fig. 11). Veel verder is het niet uitgewerkt, dat is de aard van een studieplan. Op een gegeven moment blijft het staan.

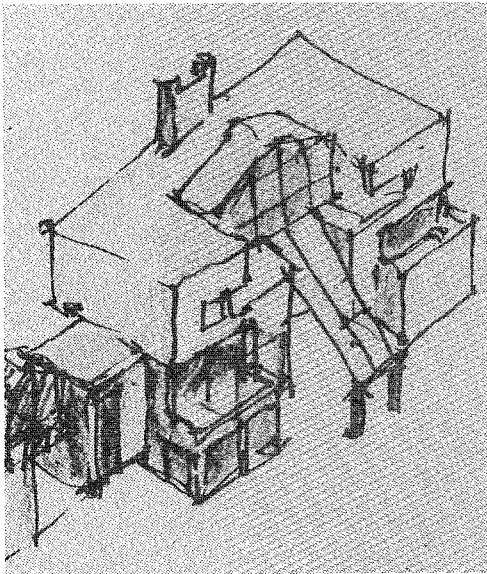
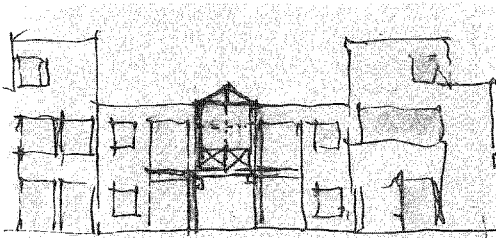


fig.11. '...een bovenbouw die over de benedenbouw heen ligt...'

#### Heb je aan het ontwerp voor de pasbaan dan anders gewerkt?

Ja, omdat het proces daar verder ging, ben ik op een gegeven moment met een makette gaan werken. Door zo'n makette kun je maten veel duidelijker op elkaar afstemmen, je lost dingen dan vaak veel sneller op.

Dit is een makette van halverwege het proces, daar zitten dingen in zoals het uiteindelijk helemaal niet geworden is. Zo zitten hier beneden in de portiek nog deuren, terwijl het uiteindelijk een heel open portiek geworden is, dat is veel beter ook. Die opening van het portiek loopt over twee lagen door en daar hangt dan een balkonnetje in (fig. 12).



De achtergevel is ook helemaal veranderd. Ik had een dubbele gevel willen maken, een serre van een eenvoudig plantenkasstelsysteem, maar dan ging niet door, omdat de aannemer daar geen verantwoording voor wilde nemen.

Aan de indeling van de plattegronden is eveneens wat veranderd. Aanvankelijk waren het woningen met een woonkamer voor en een slaapkamer achter. Toen hebben we echter gezegd; we maken die twee kamers even groot, dan schep je veel meer mogelijkheden. Ik heb eerst ook aan meer gemeenschappelijke woonkamers gedacht. Dat is er uiteindelijk één op de begane grond geworden. Die wordt anders gebruikt als ik had verwacht. Ik meen dat drie mensen die ruimte nu gebruiken als atelier, dat is ook wel aardig.

De hoofdopzet van de plattegronden is eigenlijk een soort kruis (fig. 13). Je hebt dwars een gang met keuken erachter, en langs een strook met sanitair en dergelijke. Daartussen ontstaan dan de kamers.

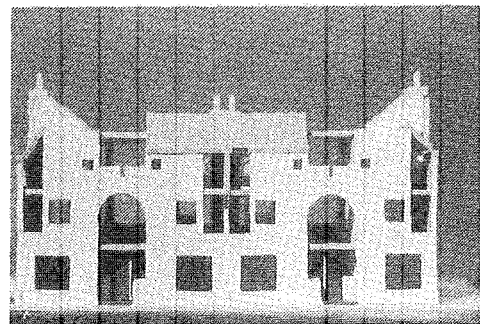


fig.12. makette pasbaan

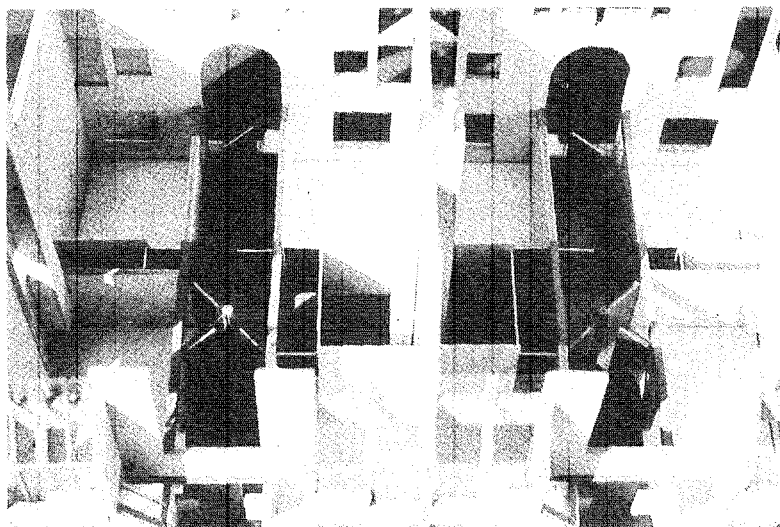


fig.14.

'...de hoofdopzet is eigenlijk een kruis...'

#### Is dat kruis ook de vorm van de hoofdkonstruktie?

Ja, in de dwarsrichting zijn er betonnen balken die de ruimte overspannen. Aan de achterkant komen die naar buiten, daar zie je dat ze blauw geschilderd zijn. De ramen hebben een daarbij passende kleur gekregen en de kolommen zijn paars.

#### Het gebruik van kleuren is belangrijk in jouw werk, maar hoe kies je die kleuren?

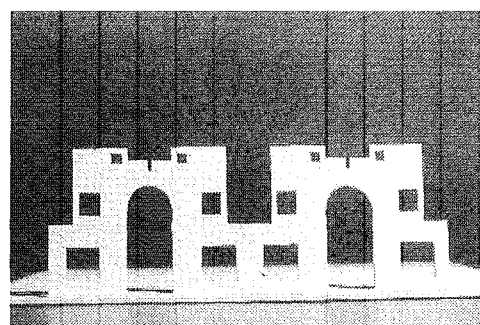
Dat is eigenlijk iets wat in het hele proces meeloopt, het werkt ondersteunend. Ik gebruik kleuren in m'n schetsen, het verschaft duidelijkheid over de kompositie. Vaak werk ik met kleurpotlood en je kiest dan kleuren die je op dat moment mooi vindt. En zo komen die kleuren dan ook in de uiteindelijke realisatie terug.

#### En die twee kleuren betonsteen?

Oorspronkelijk was alles in witte steen gedacht, maar dat werd te duur. Dus toen moest ik een combinatie maken van witte en rode betonsteen, die toch nog zo licht mogelijk overkwam. Ik had daarbij het idee om alles binnen van rode steen te maken en daarvoor een scherm van witte steen te plaatsen (fig. 14), waarbij het rood zo af en toe naar buiten kwam. In de uiteindelijke uitwerking is dat toch minder sterk, het rood heeft soms te veel de overhand gekregen.

fig.13.

'...een scherm van witte steen...'



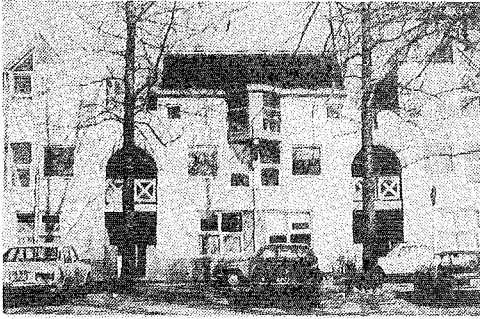


fig.15. pasbaan straatgevel

**Nog iets over de kompositie, je maakt verschillen in raamgrootte, waarom doe je dat?**

Dat gebeurde, omdat ik de vertrekken op de begane grond de midden- en bovenverdieping elk een andere sfeer wilde geven wat betreft de lichtinval en het uitzicht (fig. 15).

**Wat je bij die gevels ziet, is dat er een soort rasterlijnen doorlopen. En daar zou aan vast kunnen zitten dat je maatverhoudingen krijgt die over de drie verdiepingen doorlopen.**

Ja, er zitten natuurlijk wel maatlijnen in, maar ze verschuiven tijdens het ontwerp. Overigens, er zit ook een verschuiving in, omdat de richtingen in de situatie niet helemaal haaks lopen. De ene kant is daardoor iets smaller geworden als de andere kant. Als je de geveltekeningen goed en detail bekijkt, zie je dat wel, maar in het totale beeld valt het niet op.

**Begin je met een raster?**

Ja, en dat is meestal wel regelmatig, en bewust wil ik daar op den duur ook weer vanaf. Omdat daardoor een gevel net z'n karakteristiek krijgt (fig. 16, 17).

**Heb je die opdracht eigenlijk helemaal alleen gedaan, of met een buro'tje?**

Ik ben er alleen aan begonnen en tot en met het definitief ontwerp heb ik alles zelf gedaan. Bij het bestek en de verdere detaillering heb ik met iemand samengewerkt. Ik had daar geen tijd voor. De directievoering heb ik weer zelf gedaan.

**En het toezicht?**

Dat was niet nodig, dat deed de gemeente.

**Heb je ook nog samengewerkt met een constructeur?**

Ja, maar toen de constructeur erbij kwam lag het hele ontwerp eigenlijk al vast. Hij heeft vooral gewerkt aan de optimalisering van de uitvoering, want het moest voor een minimale prijs gerealiseerd kunnen worden anders werden de huren te hoog.

**Toen dat konflikt ontstond over die serres. Had jij dan niet kunnen zeggen; dat doen we zo en zo, en die aannemer een stel goed doorwerkte tekeningen laten zien van details etc.?**

Dat had niets uitgemaakt, want het was een aannemer die heel veel woningbouw deed. Zo iemand die vindt dat hij uit ervaring spreekt. Als hij zegt dat het niet kan dan wenst hij eenvoudig daarbij te blijven.

**Moest je dan met hem in zee gaan?**

Dat was een voorkeur van de gemeente, eigenlijk een soort koppelverkoop. Er was nog een pand dat gelijktijdig gebouwd werd, en hij moest ze allebij maken voor een bepaalde prijs.

We zaten trouwens ook in een bouwteam met die aannemer. De gemeente had n.l. voorgesteld: gaan jullie nou eerst maar eens bij elkaar zitten om die zaak überhaupt haalbaar te maken.

**Zou je dat nu weer willen, zo'n bouwteam?**

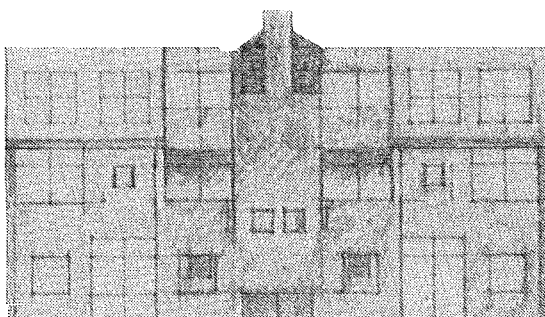
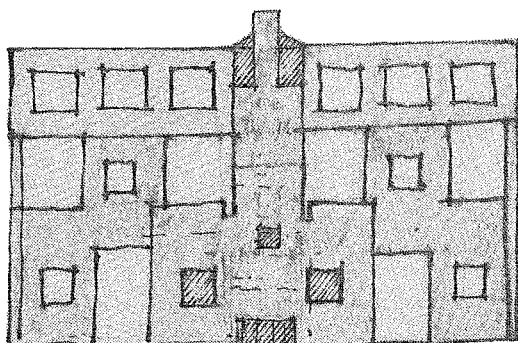


fig.16,17. gevelschetsen postlaan  
'...eenraster...bewust wil ik daar ook weer vanaf...'





O ja, als het even zou kunnen, maar de gemeente doet dat niet meer, ze wensen nu altijd een openbare aanbesteding, dat is goedkoper.

**Het voordeel is dan wel dat je niet aan een aannemer vast zit.**

Ja, ik denk dat je momenteel als architect toch wel verder komt met zo'n openbare aanbesteding. Aannemers willen n.l. allemaal graag het werk hebben en nemen daarom van alles op de koop toe.

**Toch was er nog wel wat mogelijk bij de pasbaan; je hebt bijvoorbeeld ook geen standaard balkonhek en deuren toegepast.**

Dat vind ik ook heel belangrijk, als het even kan moet je als architect zo ver mogelijk gaan in je detaillering. Dat is een opvatting, er zijn er ook die dat juist niet vinden. Maar als je zelf detaillereert wordt het specifieker. Ik vind dat zo'n balkon hier op die plaats een karakteristiek beeld moet tonen en daar zoek je dan naar.

**Zou dat ook bij een groter project kunnen?**

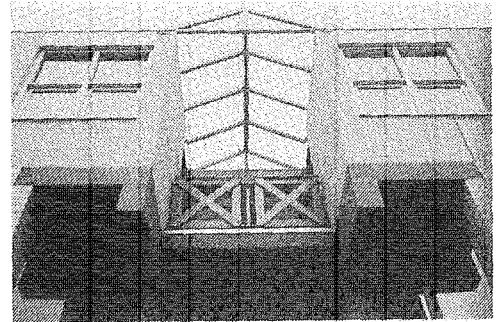
Ik denk van wel, omdat je dan series kunt maken. Dan kan het eigenlijk nog veel gemakkelijker en goedkoper.

**Over je ontwerpopvatting? Ik wilde vragen met wie voel je je verwant, gezien wat je maakt; architecten, schilders,...**

Dat zijn er natuurlijk een heleboel, ik heb hier bijvoorbeeld wel aan het magisch realisme gedacht; Magritte, Willink en dat soort mensen. Het magisch realisme haalt de magie van het alledaagse naar voren. Het idee van zo'n scherm met openingen en de dingen daarachter, of het nou een huis is of wolken, dat komt daar vandaan. En wat architecten betreft, Van Eijck beschouw ik dan als een soort vaderfiguur waar je misschien ook wel vanaf moet en Louis Kahn vind ik uiteraard ook heel belangrijk.

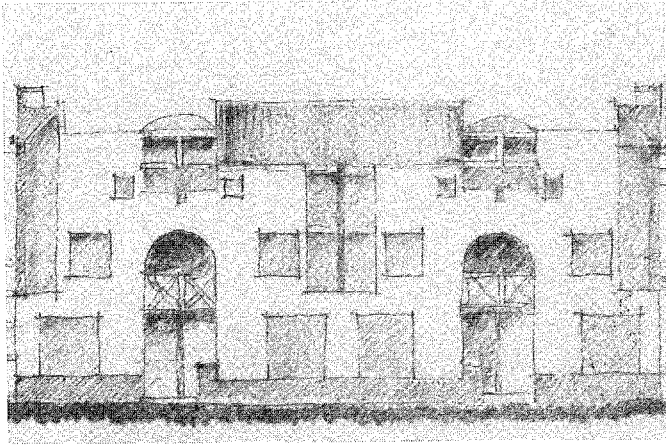
**Gebruik je ook voorbeelden letterlijk in je ontwerp?**

Nee, dat niet, je wordt erdoor beïnvloed, je kijkt ernaar. Vooral Italianen als Rossi, Minardi, Scolari of Botta, die het materiaal erg benadrukt, vind ik een interessante groep. Hun ideevorming interesseert me. Rossi heeft bijvoorbeeld een boekje geschreven: 'a scientific autobiography', waarin hij o.a. schrijft over de dingen die hij gezien heeft tijdens een ontwerpproces, en hoe die zijn ontwerpen hebben bepaald. Of de manier waarop hij bijna naïef via tekeningen beelden verwerkt in dat proces en de tekening zelf als middel daarin gebruikt. Dat spreekt me allemaal erg aan

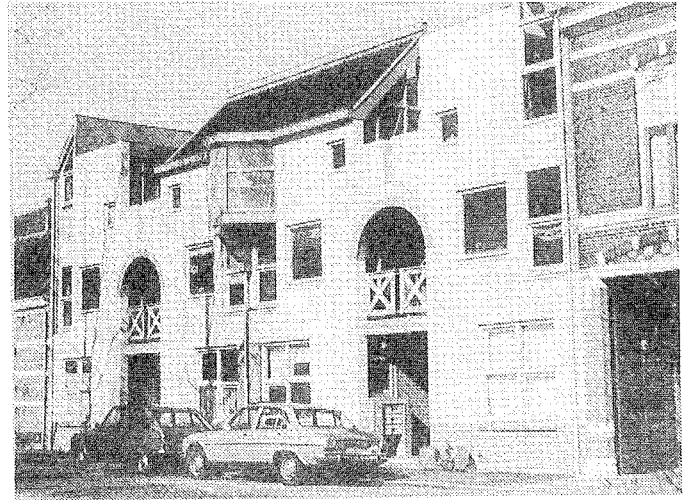


plattegronden pasbaan

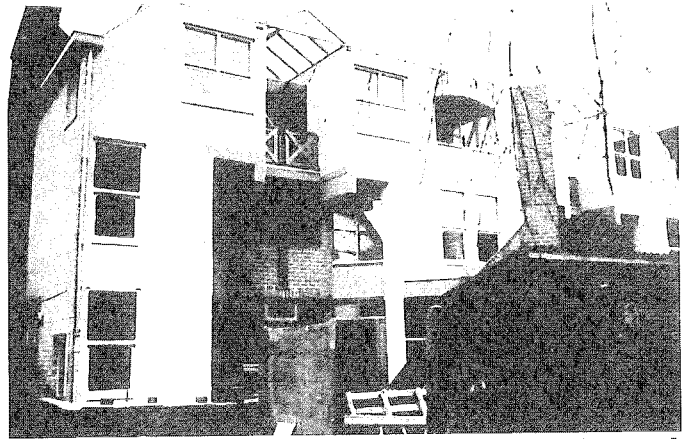
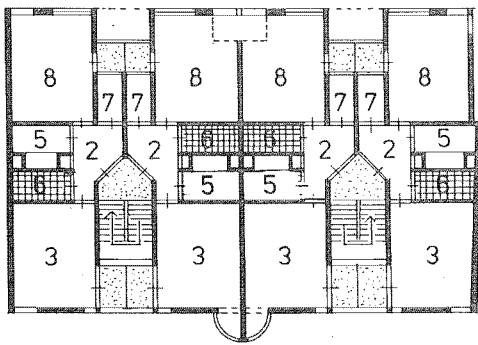
- 1 trappenhuis
- 2 hal
- 3 woonkamer
- 4 eten
- 5 keuken
- 6 badkamer
- 7 berging
- 8 zit-slaapkamer
- 9 fietsenstalling



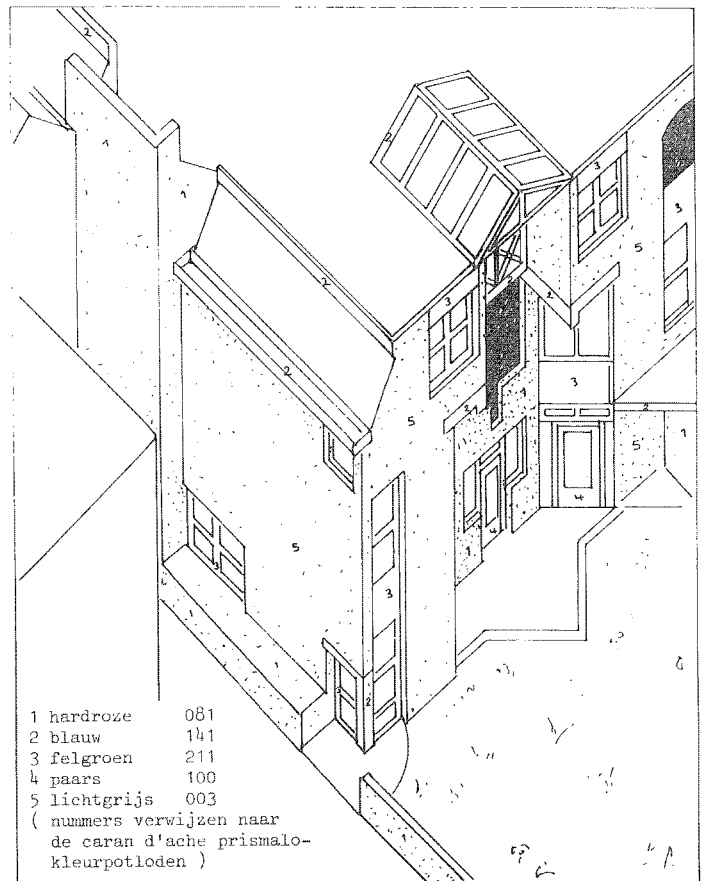
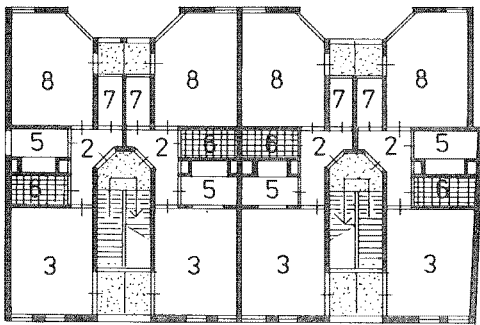
schets voorgevel



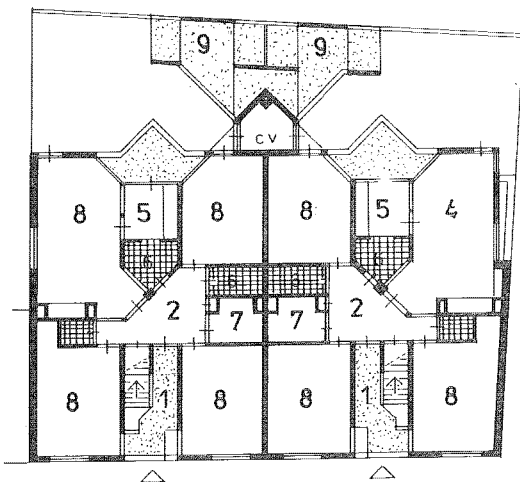
voorgevel

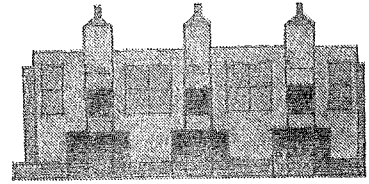
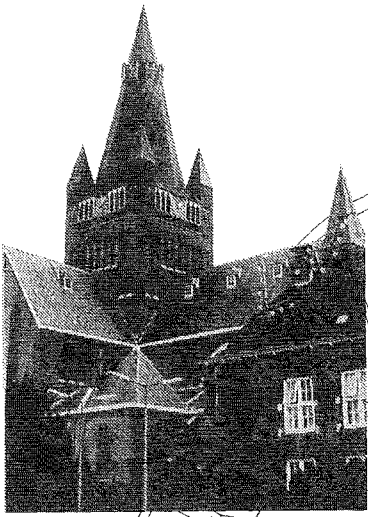


achtergevel

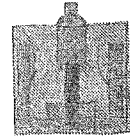
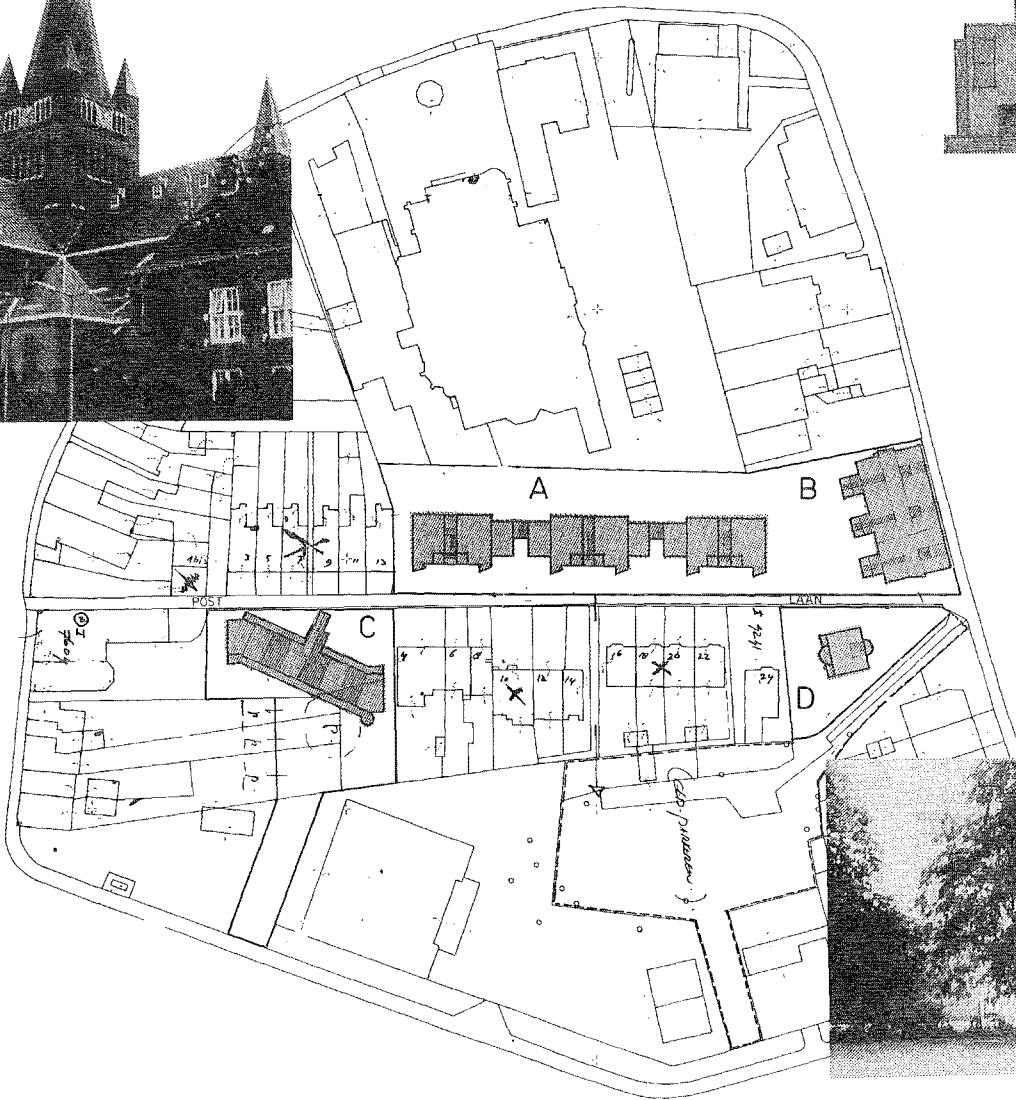


kleurplaat achtergevel pasbaan

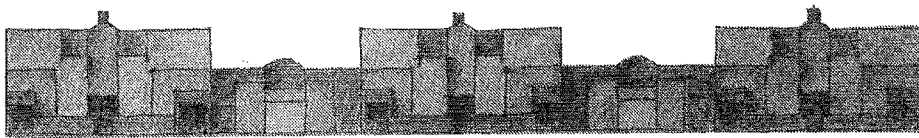
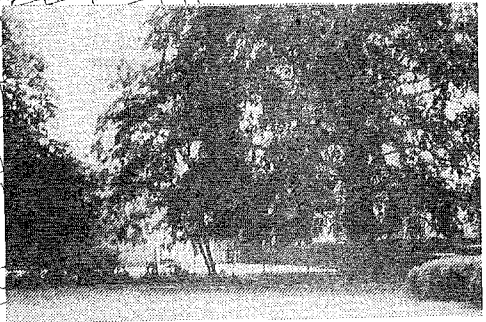




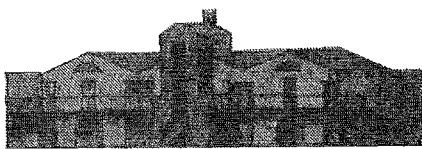
blok B



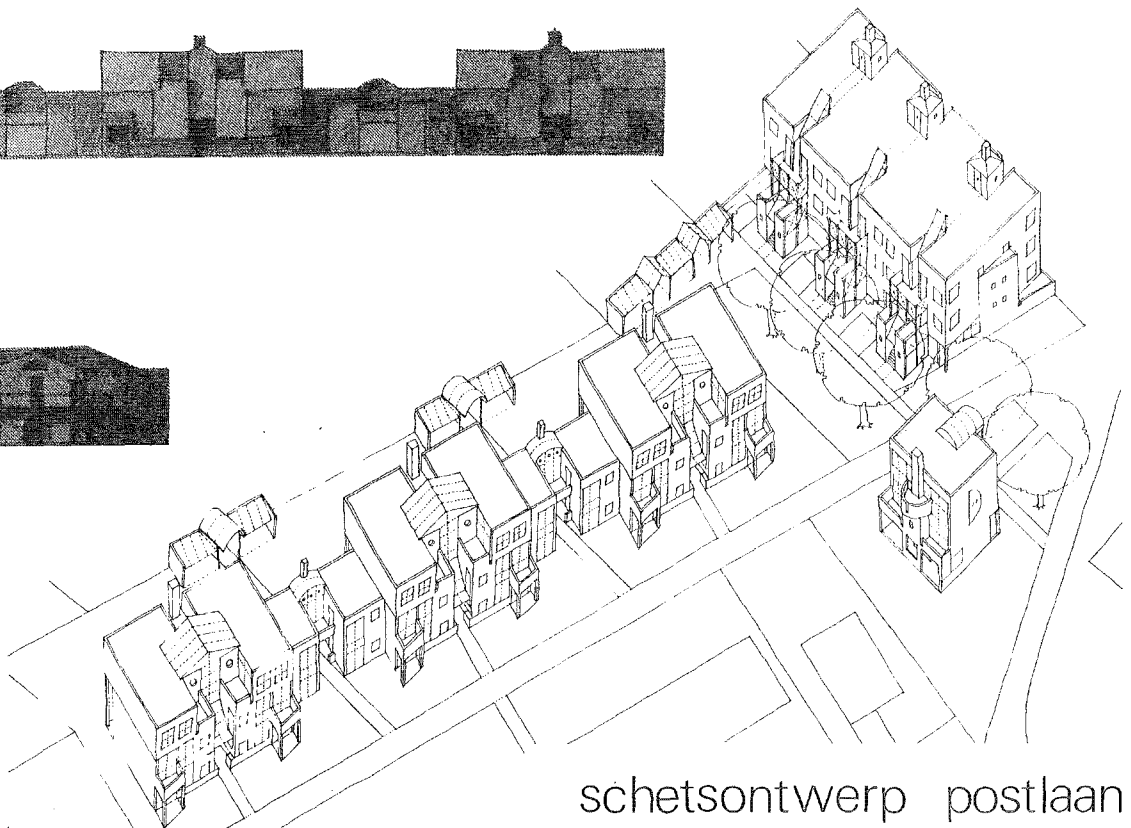
blok D



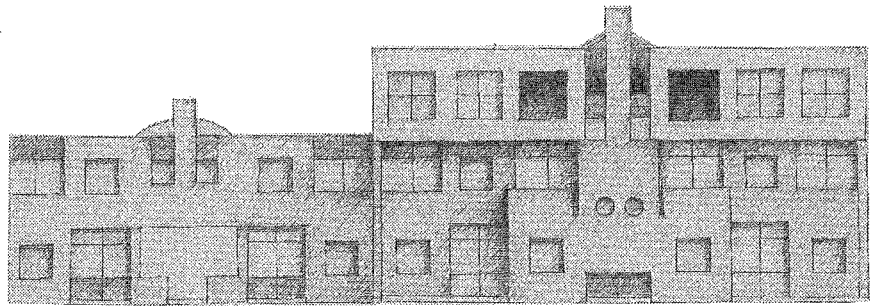
blok A



blok C






schetsontwerp postlaan

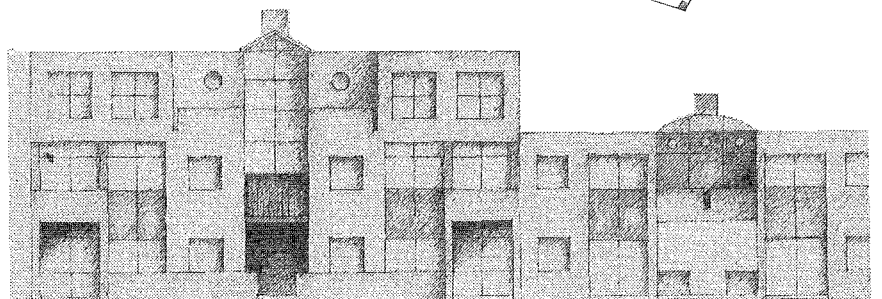
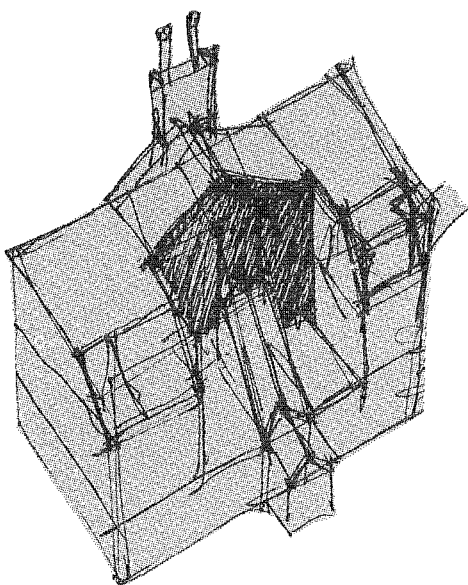


achtergevel

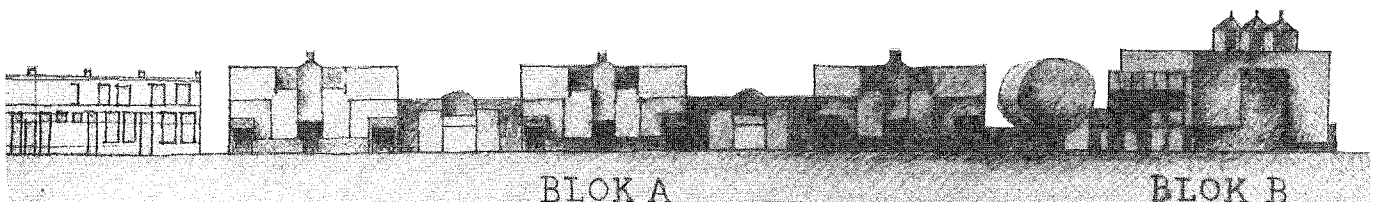


-  oranje-roze 051
-  lichtgrijs 003
-  blauw 161

opbouw blok A, massa en kleur



voorgevel



BLOK A

BLOK B

# kommentaar

## KOMMENTAAR OP HET ONTWERP VOOR WONINGBOUW AAN DE POSTLAAN TE BREDA VAN WOLF SCHIJNS

Een opdracht van de gemeente Breda om een studie te maken van de mogelijkheden voor woningbouw aan de Postlaan, was het begin van dit projekt, dat nu nog niet verder is gekomen dan een voorlopig stedenbouwkundig- en architectonisch ontwerp. Het bekomentariëren van een voorlopig ontwerp heeft zowel voor- als nadelen. Het is enerzijds nog niet getoetst aan de praktijk van de stedenbouw en van het bouwen. Maar anderzijds zijn door het uitwerken en de realisering niet allerlei kompromissen in het ontwerp geslopen.

Om hier toch op de manier van uitwerken van een gebouw van Schijns in te gaan, wordt in het verlengde van het ontwerp van de Postlaan ook de door hem eerder uitgevoerde jongerenhuisvesting aan de Pasbaan (eveneens te Breda) in het commentaar betrokken. Dit is goed mogelijk, omdat de jongerenhuisvesting aan de Pasbaan eerder werd ontworpen en uitgevoerd dan het Postlaanprojekt en bij het laatste van een ongeveer zelfde groepering van wooneenheden werd uitgegaan als bij het eerste projekt ontwikkeld werd (vergelijk plattegrond Pasbaan met blok A Postlaan; verzamelbladen).

Naast het bespreken van het ontwerp voor de Pasbaan komen hier, evenals in het interview, ook andere ontwerpen van Schijns aan de orde; vooral om de ontwikkeling van het beeld in zijn ontwerpen na te gaan.

In dit commentaar wordt nu het werk van Schijns, met het Postlaanontwerp als uitgangspunt, volgens de in deel A genoemde en besproken architectonische- en stedenbouwkundige categorieën, aan de orde gesteld.

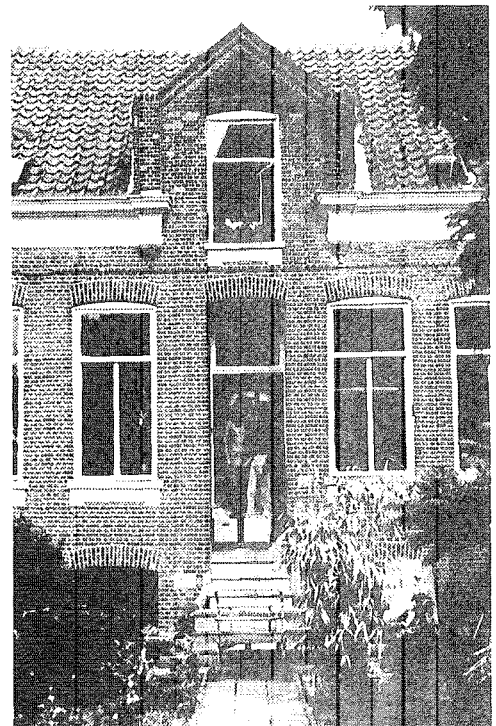
1.

### Doelmatigheid en intentie van programma en ontwerp

Door de opdracht de mogelijkheden voor woningbouw aan te Postlaan te onderzoeken, had Schijns enigszins vrij spel in het bepalen van het programma van dit projekt. Mede daardoor kon hij zijn eigen gedachten ontwikkelen (en in het ontwerp vastleggen) over de naar zijn idee wenselijke woon- en samenlevingsvormen voor het midden in het oude centrum van Breda gelegen bouwterrein. Uit het ontwerp blijkt een sterke voorkeur voor een diversiteit van woonvormen: H.A.T.-eenheden, meer kamerwoningen, als flat of maisonette, in verschillende bouwvolumes met galerij- of portiekontsluitingen.

Het streven naar diversiteit in het programma, blijkt bij Schijns voort te komen uit de gedachte dat juist in een (oude) stad een diversiteit van leef- en woonvormen opgenomen moet kunnen worden (interview). Door vanuit deze gedachte te werken kreeg het programma van het ontwerp een duidelijke intentie mee.

Een soortgelijk zoeken naar diversiteit, zij het in een andere gedaante, komt naar voren in de manier waarop Schijns het als een uitdaging ziet om in de oude stad te gaan bouwen. Hij voelt zich daarbij geïnspireerd (interview) door de magische realisten (o.a. Magritte en Willink), die 'de magie van het alledaagse' naar voren haalden en historie, heden en toekomst 'in een mengsel' bij elkaar brachten. Vooral in het ontwerp voor het Tolhuis werkte Schijns deze 'magisch realistische visie' in architectuur uit, door in dat ontwerp verschillende be-



.. een diversiteit van leef- en  
woonvormen.

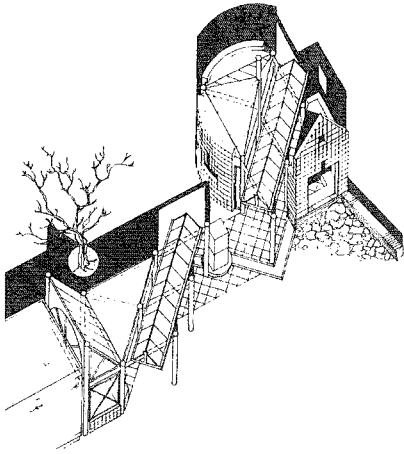
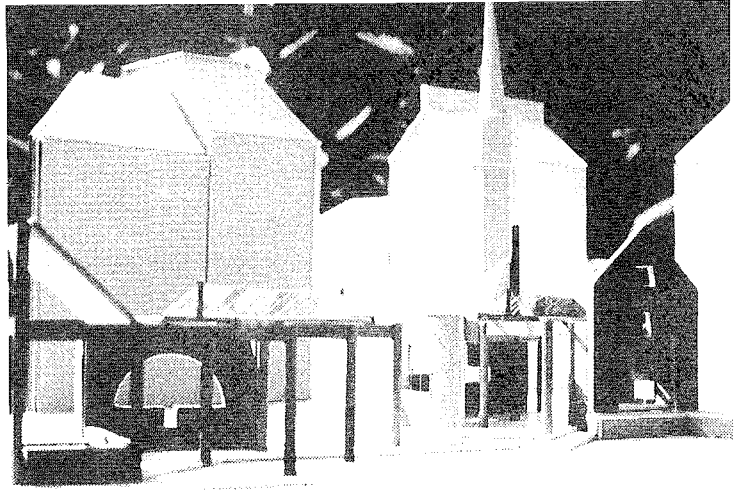


fig.1. tolhuis vanaf de haven gezien.

staande (en bestaand lijkende) elementen op te nemen; zoals o.a. een losstaande gevel die afkomstig lijkt van een huis dat daar stond (fig. 1).



Ook bij het Postlaanontwerp zoekt Schijns naar een soortgelijke aansluiting bij de bouwhistorie van de stad. Hij wil de bouwvolumes van dat ontwerp kwa formaat en proportie, ongeveer laten lijken op de grote 'stokoude' huizenblokken, die in dat deel van Breda veel voorkomen.

## 2.

### De ruimtevorm

Aan de ruimtevorm van het stedenbouwkundig ontwerp van de Postlaan, blijkt op een heel eigen manier gewerkt te zijn. Dit is goed na te gaan in de reeks schetsen van het ontwerp, en Schijns' commentaar daarop in het interview.

De eerste schets laat zien op welke manier bepaalde plekken van de situatie, die de ontwerper in een 'intuïtieve oriëntatie' bijzonder aanspreken, zijn opgepakt, en geïnterpreteerd zijn weergegeven. Het zijn, wat Schijns noemt, 'de gevoelskenmerken van die plek'.

De groene en de rode vlek zijn in die eerste schets (zie bijschrift fig. 2) de tekens die staan voor (respectievelijk) een groep oude beuken en een neo-gotische kerk, onder en boven de horizontale grenslijn van de Postlaan<sup>1</sup>). Maar tegelijkertijd verbeelden die groene en rode vlek de polen van het ruimte-spanningsveld ('de ruimtelijke atmosfeer') van de situatie, met daartussen een grenslijn (een lang gebouw, als konkretisering, als materialisering van het ruimte-spanningsveld, die overschreden wordt; eerst in de vorm van één grote doorgang (aangegeven met een pijl in fig. 2), later uitgewerkt in de daklichten-trappenhuizen van de 3 blokken A, en de poort-doorgangen daartussen (fig. 3).

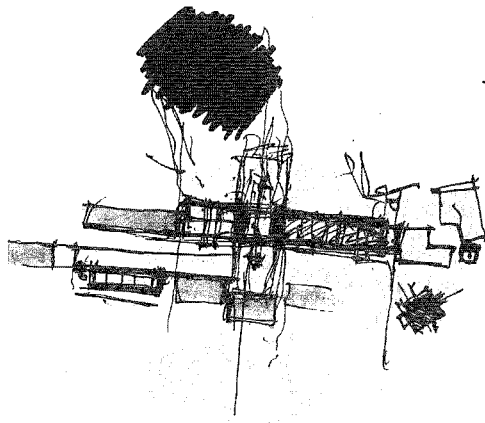


fig.2. postlaan, eerste schets.

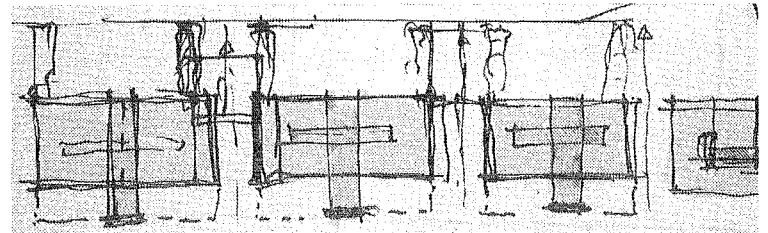


fig.3. postlaan, drie blokken A.

Door op deze manier uit te gaan van de ruimte van de situatie (als ruimte-spanningsveld), daarin een grens te maken en deze tegelijkertijd te overschrijden, wordt heel direct gewerkt aan het onderverdelen van de ruimte van de situatie. De ruimtevorm van het stedenbouwkundig ontwerp dat met deze werkwijze bepaald wordt, krijgt hierdoor eigenlijk als vanzelf het karakter 'subdivisie'. Het ruimtelijke van de gegeven situatie wordt n.l. meteen al opge-

1. Zie ook de foto's op de situatiekaart; verzamblad.

pakt, en door het ontwerpen in de ruimtevorm gerealiseerd.

Bij deze twee schetsen valt op dat de groene en de rode vlek niet meer getekend (behoeven te) worden, met het konkreter worden van de portieken en de poorten: het realiseren van de verbinding maakt het kennelijk overbodig aan te geven wat daarmee verbonden wordt.

Het zelfde werken 'op een grenslijn' in een ruimtelijk spanningsveld, vinden wij ook in het ontwerp voor het Tolhuis (fig. 4). Wat bij de Postlaan de tegenpolen groen (bomen) en rood (kerk) waren, is hier het water en de oude binnenstad. In dit ontwerp zijn de elementen van de ruimtevorm in een opener relatie ten opzichte van elkaar geplaatst als bij de Postlaan, waardoor de stedenbouwkundige ruimte in het ontwerp meer doorwerkt.

Bij de architectonische uitwerking van de blokken A aan de Postlaan, wordt een kruis (gevormd door trappenhuisportiek en een dwarsstructuur) het ruimtebepalend element van die blokken (fig. 5). Ook uit de plattegronden van de Pasbaan, spreekt een zoeken naar een symmetrische, kristalachtige vorm, als bepalende structuur. Als Schijns het trappenhuis in de blokken A, '...een transparante uitgraving ...waar de zon in gevangen kan worden' noemt, lijkt hij daarbij ook die symmetrische kristalachtige structuur op het oog te hebben.

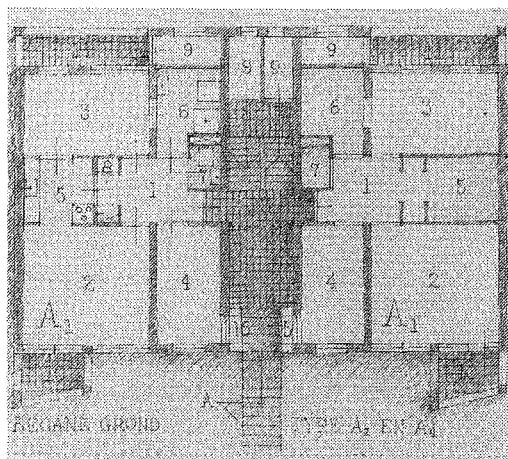


fig.5. blok A postlaan.

Een symmetrische kristalvorm is altijd een helder en duidelijk leidmotief. De vraag is echter of, wanneer alle 'aanpassingen' van dit vorm-thema (zoals b.v. in de uitwerking van de Pasbaan (fig. 6) verwezenlijkt zijn, zo een in beginsel symmetrische structuur nog wel ervaren zal kunnen worden.

Het toepassen van kristalstructuren, en andere geometrische bepalingen, kan in een ontwerp iets fascinerends hebben. Voor woningplattegronden gaan zulke opzetten echter vaak te weinig uit van de doelmatigheid en berusten te veel op de vorm, om een 'eenheid' na te streven.

Als een van zijn inspirators noemt Schijns ook Louis Kahn. Uit het ontwerp voor het advocatenkantoor te Zundert (fig. 7), spreekt die 'oude liefde' heel duidelijk. In het latere werk worden die strikte symmetrieën steeds meer losgelaten, om plaats te maken voor spiegelingen en asymmetrieën. In het Lego-ontwerp krijgt de ruimtevorm bijvoorbeeld een veel uitgesprokener en sterkere dynamiek als in de vroegere ontwerpen.

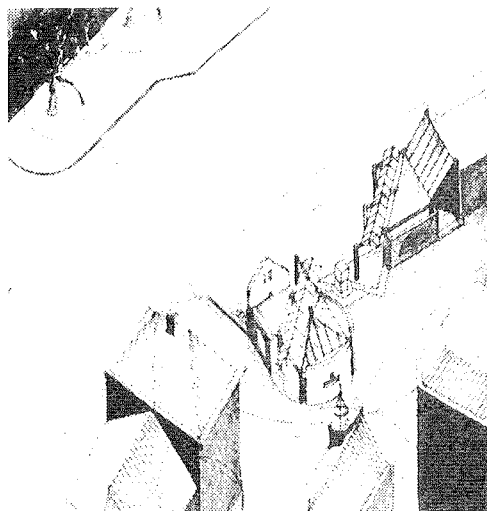


fig.4.  
tolhuis vanuit de stad gezien.

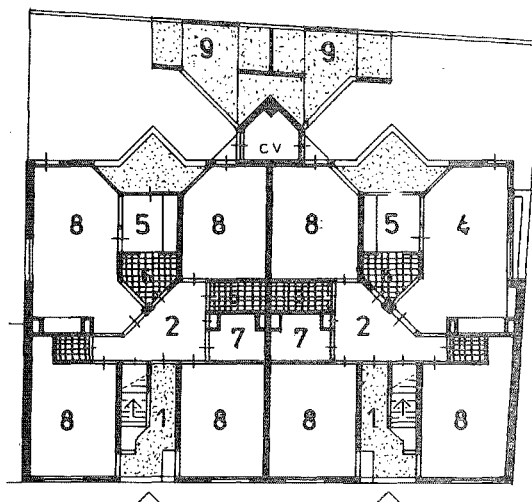
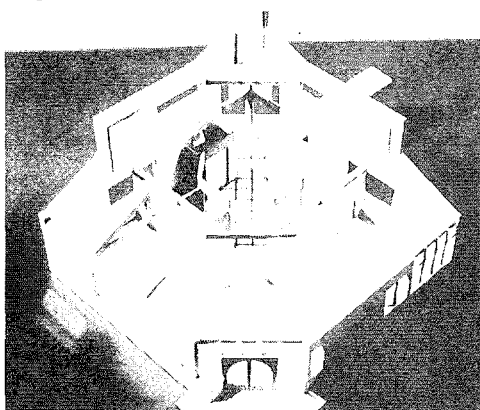


fig.6. definitief ontwerp pasbaan.

fig.7. advocatenkantoor te Zundert.



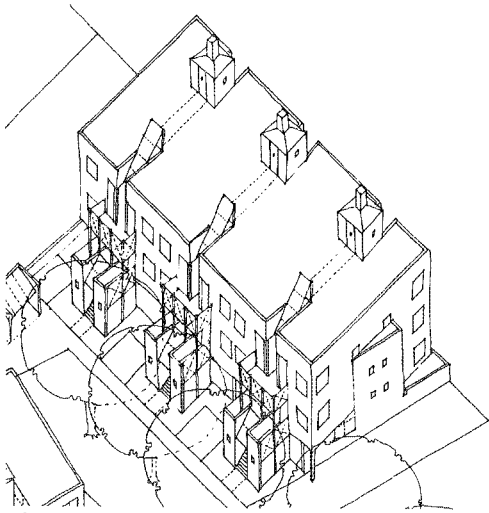


fig.9. postlaan blok B.

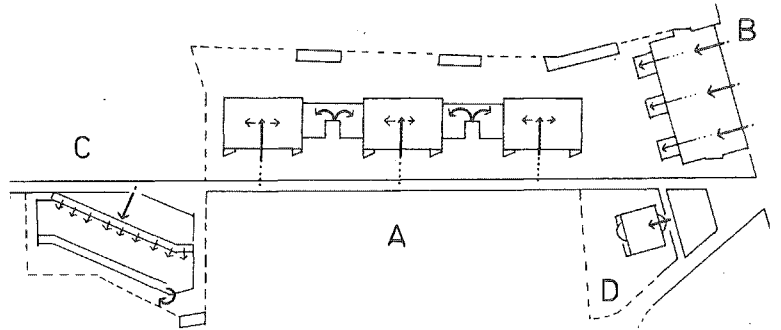


fig.8. postlaan, ontsluitingen van de woningen.

### 3.

#### De materiële vorm

##### a. ontsluitingsstructuren

Als eerste worden hier onder de categorie 'de materiële vorm' de ontsluitingsstructuren behandeld.

In het ontwerp voor de Postlaan zijn de auto-toegangen en het parkeren gescheiden van het loop-woongebied. Dit uitgangspunt voor de ontsluiting van de Postlaan lag erg voor de hand.

Om te laten zien hoe de ontsluitingen van de woningen in het stedenbouwkundig ontwerp liggen, is daarvan een schets gemaakt (fig. 8). Met die schets wordt duidelijk hoe in de verschillende blokken (A, B, C en D) verschillende op de situatie van die blokken geënte ontsluitingen zijn uitgewerkt; blok A heeft drie interne open trappenhuisen, blok B heeft voordeuren aan de straat en aan de achterkant extra trappen naar de tuin, blok D één trappenhuis, en blok C galerijen voor en achter (met aan beide zijden trappenhuisen).

De diversiteit van deze ontsluitingen valt in de eerste plaats op. De ontsluitingen van de verschillende blokken vormen samen een zich wijd vertakkende open structuur, (met als hoofdadere de Postlaan), die met de term 'kracht-doorstroming' gekarakteriseerd kan worden.

##### b. de kleine voorzieningen

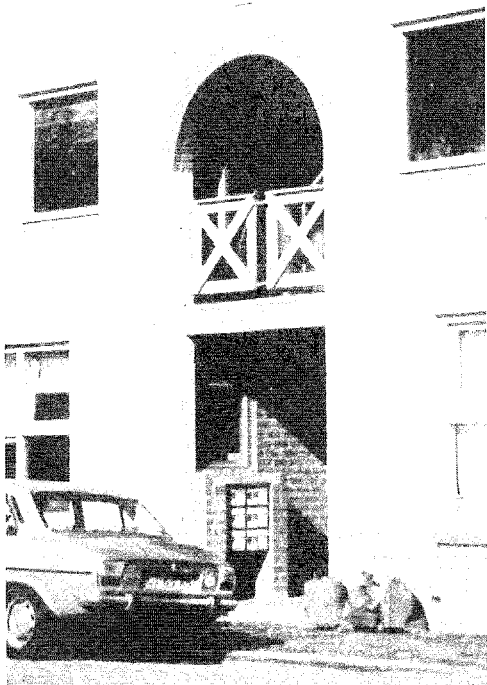
Onder dit facet valt o.a. de plaatsing en verdeling van de bergingen en de postbussen. Waar in het ontwerp van de Postlaan aan (of in) het buitengebied bergingen zijn geplaatst, is vaak te weinig gelet op, en te weinig plaats gemaakt voor de activiteiten die bij, of net in die bergingen plaats zullen vinden. De bergingen van blok B, die met tweeën op het plaatsje van één woning uitkomen (fig 9), zullen bijvoorbeeld, zeker een bron van overlast gaan vormen.

Het bij elkaar plaatsen van de postbussen van de jongerenhuisvesting (Pasbaan), in een laag stenen blokje in het open portiek (fig. 10) getuigt van een zelfde ongedifferentieerd denken over het gebruik als bij de bergingen van de Postlaan. Een gespreide plaatsing van de postbussen, in of net buiten het zelfde portiek, had veel meer op het individuele gebruik aan kunnen sluiten. De plaats van postbussen is wel een detail, maar ze worden elke dag gebruikt.

##### c. het groen

Aan het ontwerp van het groen blijkt in de tekeningen van de Postlaan weinig of geen aandacht te worden gegeven. Dit is verwonderlijk, omdat daartegenover de gevels wel heel ver uitgewerkt zijn voor een voorlopig ontwerp. Bij het vragen naar ideeën over het groen (interview), antwoordt Schijns dat het groen 'openbaar' is. De woningen hebben een klein plaatsje of een balkon als buitenruimte.

fig.10.  
postlaan, portiek met postbussen.





Aan de vorm van de buitenruimte (plaatsje of tuintje) en de relatie daarvan met het openbare gebied (en de inrichting van de laatste) is zo weinig aandacht besteed, dat het lijkt dat er nauwelijks een idee gevormd is over de verhouding van de individuele activiteiten bij (op de grens van) de woning en de kollektief gebruikte buitenruimten; het groen, spel, etc. Met slechts een aanzet voor het ontwerp van het groen, en de bestrating, had de ontwerper dit belangrijke thema enigszins richting kunnen geven.

#### d. de plastic van de bouwvolumes

In het ontwerp van de Postlaan hebben verschillende bouwvolumes een gelede opbouw, die sterk spreekt door aksentueringen met kleur van de plastic van die bouwvolumes<sup>2)</sup>. Door de schetsen en tekeningen van Schijns na te gaan<sup>1)</sup> wordt duidelijk dat, met die kleuraksentueringen, de massa's op zo een manier worden geleed, dat de onderdelen zich dynamisch tot elkaar verhouden: de gesuggereerde beweging van het ene onderdeel, wordt beantwoord door de kontrabeweging van het andere onderdeel.

De achterkant van blok A grijpt bijvoorbeeld over het volume van dat blok heen in een verticale beweging, terwijl de onderkant van datzelfde blok een horizontaal zich geleiden en uitspreiden suggereert (fig. 11). Bij blok B staat het uitstekende deel van de zijkant op een plint, waardoor een bij elkaar houden van het bouwvolume (in een wankel evenwicht met het bijna uit elkaar vallen van het middendeel van het gelede blok) wordt gesuggereerd (fig. 9).

Ook de achterkant van de Pasbaan (fig. 12) laat een dynamisch in elkaar en over elkaar grijpen van bouwonderdelen en bouwmassa's zien<sup>2)</sup>; '... a losely linked structure ... its part float and lean', om met Frankl's woorden te spreken! Met 'krachtdoorstroming' kan deze dynamiek van de bouwvolumes gekarakteriseerd worden. Dat geeft uitdrukking aan het ruimtelijke van dit facet van de materiële vorm van Schijns' ontwerpen.

#### 4.

##### Het beeld

Bij het, zojuist besproken, aksentueren van de geleding van de bouwvolumes, heeft de kleur een ondersteunende en versterkende rol. Bij de uitvoering van de Pasbaan (fig. 12) zijn de kleuren eigenlijk met een zelfde coderende functie toegepast: de balken blauw, de ramen blauw-groen en de deuren paars, in een vrij vast schema<sup>3)</sup>.

Uit Schijns' antwoord (interview) op de vraag naar de keuze van die kleuren blijkt, dat hij in zijn werk, tijdens het schetsen, de kleuren een vrij zelfstandig leven laat leiden. Typisch is dat hij blauw kiest voor de balken. Vooral de kleur blauw heeft n.l. een decentrerend effect, wat ingaat tegen de objektidentifikatie<sup>4)</sup>. Het kiezen van een kleur, met een decentrerend effect voor de objecten (de balken), die naar hun aard juist een centrering van kracht vertegenwoordigen, wijst op een relativeren van het koderende en ondersteunende gebruik van kleuren. Kleur krijgt zo een zekere autonomie.

Om mogelijkheden en bedoelingen even te noteren (zo lijkt het) maakt Schijns op zijn schetsbladen allerlei kleine schetsen naast de schets van het projekt. Een van die kleine schetsen, die een silo-achtig gebouw lijkt weer te geven, (fig. 13) laat ons zien dat het bouwvolume niet als door kleur onderscheiden massa's is opgevat, zoals in het Postlaan ontwerp, maar dat het bouwvolume geleed is door het (in-)kleuren van vlakken.

Het bouwvolume wordt nu zelfs bijna gezien als uit vlakken

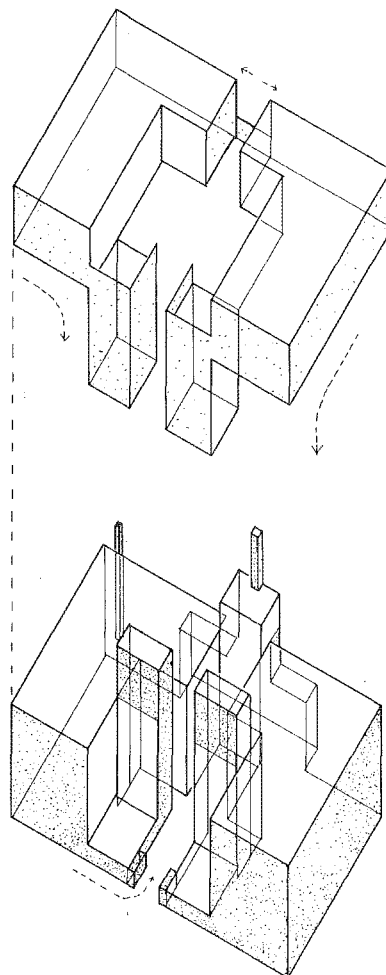


fig.11.  
postlaan blok A, geleding en dynamiek van het bouwvolume.

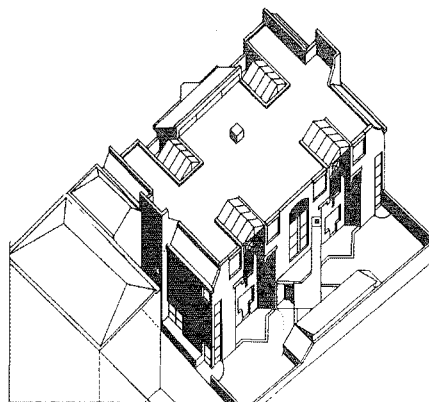


fig.12. pasbaan, achterkant.

2. Op de verzamelbladen staat bij de isometrieën van de Postlaan en de Pasbaan aangegeven hoe de lezer die kleuraksentueringen met kleurpotlood kan inkleuren. Door dit te doen (suggestie!) ontstaat een duidelijk beeld van de hier beschreven dynamiek van de bouwvolumes.

3. Door het inkleuren van de achterkant van de Pasbaan (verzamelbladen) wordt dit koderend kleurgebruik eveneens duidelijk.

4. Dit brengt Julia Kristeva te sprake in haar 'De vreugde van Giotto'; Nijmegen, 1984.

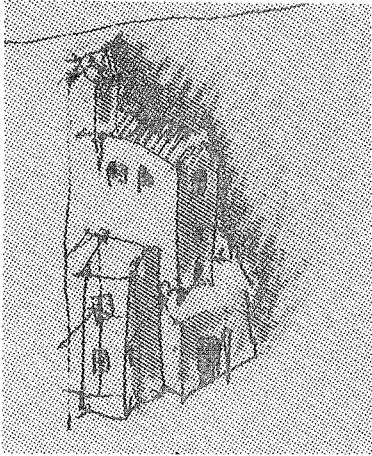


fig.13.

fig.14.

pasbaan, gevelvlak aan de straat.

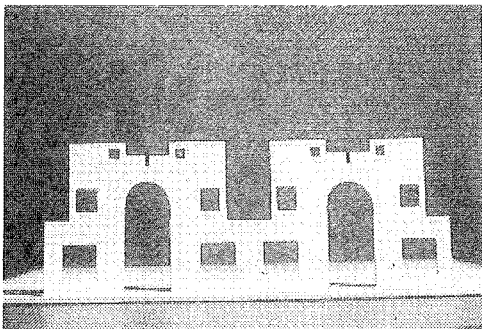
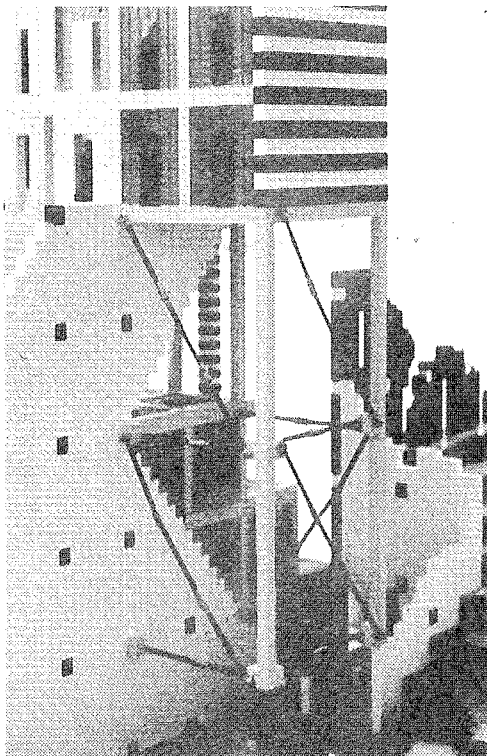


fig.15. lego-ontwerp.



5. De stappen 1 t/m 4 zijn wellicht ook op andere ontwerpen toe te passen; hebben misschien zelfs een algemene geldigheid

opgebouwd. De kleur kleeft niet meer aan de massa's (koderend), maar funktioneert hier los van die massa's, bijna los van objekten.

In andere (latere) ontwerpen van Schijns is eveneens te zien dat de massa's zich als het ware op gaan lossen, dat het geheel meer uit vlakken wordt opgebouwd (o.a. bij het Tolhuis) en dat de kleur een steeds grotere autonomie krijgt. Ook uit de manier waarop Schijns aan de makette van de Pasbaan werkte, blijkt dat het uit vlakken opgebouwd zijn van het bouwvolume hem sterk fascineerde. Hij maakte een foto van het witte gevelvlak aan de straat (fig. 14) en vertelt erover in het interview. Bij de detaillering is de zelfstandigheid van de straatgevel echter niet tot uiting gekomen. Vooral in het Lego-ontwerp is die opbouw met vlakken (niet dat daarmee geen massa's meer bestaan) en een autonoom gebruik van de kleuren (niet dat daarmee coderingen worden uitgesloten) het meest vergaand ontwikkeld.

Bij het autonoom gebruik van kleuren treedt, in het latere werk van Schijns, ook een gedifferentieerder gebruik van kleur op. Met kleuren en materialen worden nu verschillende stemmingen als oud en nieuw zijn, en verval en opbouw gesuggereerd. Dat komt o.a. tot uiting in de moiré-schildering op de gevels van het ontwerp voor de Boschpoort (hier niet afgebeeld). In het contrast van het zwarte (afgebrokkelde) vlak met het gele massieve vlak daarnaast (fig. 15), van het Lego-ontwerp, wordt het suggereren van de stemming van verval en nieuw leven eveneens gerealiseerd.

De ontwikkeling in het werk, die hierboven is geschetst, zouden we kunnen zien als het stapsgewijs, steeds verdergaand ontwikkelen van ruimtelijkheid in het beeld van het ontwerp. Hieronder zijn die stappen in punten weergegeven. Daarbij staat (tussen haakjes) in welk ontwerp van Schijns de betreffende karakteristiek voorkomt<sup>5)</sup>.

1. massageleding met kleur geaksentueerd (Postlaan); kleur koderend (Pasbaan; balkenblauw, etc.)
2. bouwvolume opgevat als vlakken (siloschets, pasbaanmakette wit vlak fig. 14, Lego-ontwerp)
3. kleur zelfstandig; o.a. als vlakken (Lego-ontwerp)
4. kleur en materiaal verder gedifferentieerd; het realiseren van stemmingen (Tolhuis, Lego-ontwerp).

Het gaat hier om een ontwikkeling, een verfijning van het ontwerp, waarbij steeds meer beeldende middelen een rol gaan spelen en autonoom worden. Dat wil zeggen dat de eerste stappen in een andere vorm, maar niet in mindere mate ruimtelijkheid weergeven, als de latere.

Ruimtelijkheid in architectuur vernieuwt zich immers steeds, en neemt daarbij steeds een andere vorm aan. Op dezelfde manier als in de schilderkunst ook een evolutie van ruimtelijkheid plaats vindt. Het uit elkaar laten vallen van de massa door de kubisten, werd vóór de kubisten nooit zo expliciet en bewust gerealiseerd. Dat gaf toen een heel nieuw gezicht aan ruimtelijkheid.

Die gezichten als zodanig leren kennen, zowel in architectuur als in schilderkunst, en ze in een ontwikkeling kunnen plaatsen, kan het eigen ontwerpwerk stimuleren en beïnvloeden.

Een thema dat eveneens bij het beeld van het architectonisch ontwerp hoort, is de maatvoering in de gevel. Met het bepalen van de maten van de gevelelementen (ramen, deuren, etc.) kan n.l. homogeniteit, dan wel heterotopie van het beeld van het ontwerp worden nagestreefd. In maatgelijke gevelelementen, vooral als deze op gridlijnen zijn geplaatst, geven bijvoorbeeld de gevel de uitdrukking van 'één beeld'.

In het interview komt naar voren, hoe Schijns aan de gevels werkt, en erop uit is deze karakteristiek te maken; o.a. door in maat sterk verschillende elementen in de gevels op te nemen. In de detailfoto van de Pasbaan (fig. 16) zijn de verschillende raamgroottes heel opvallend.

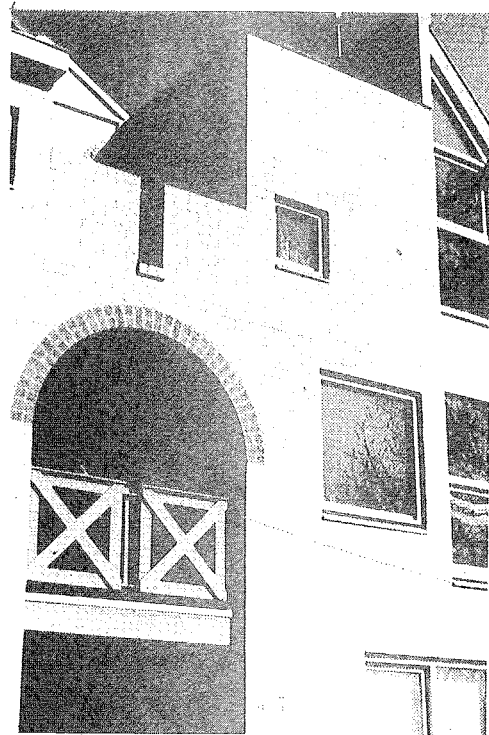
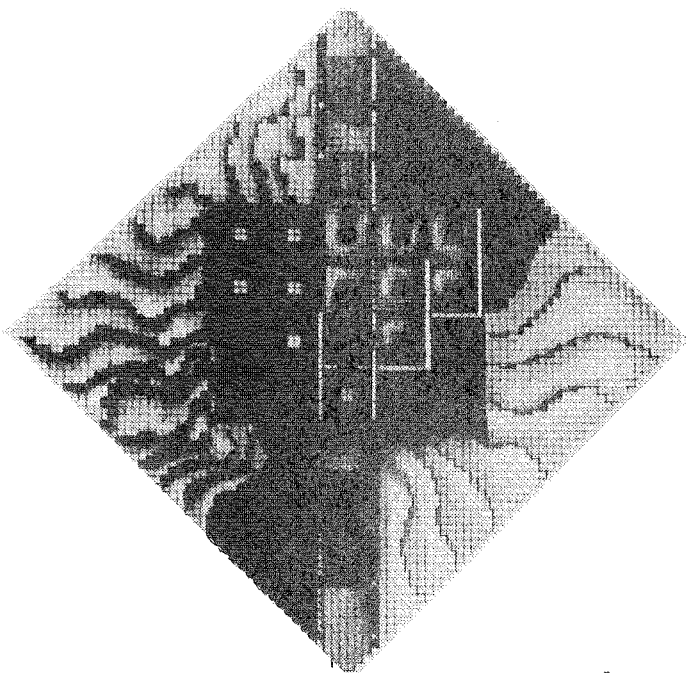
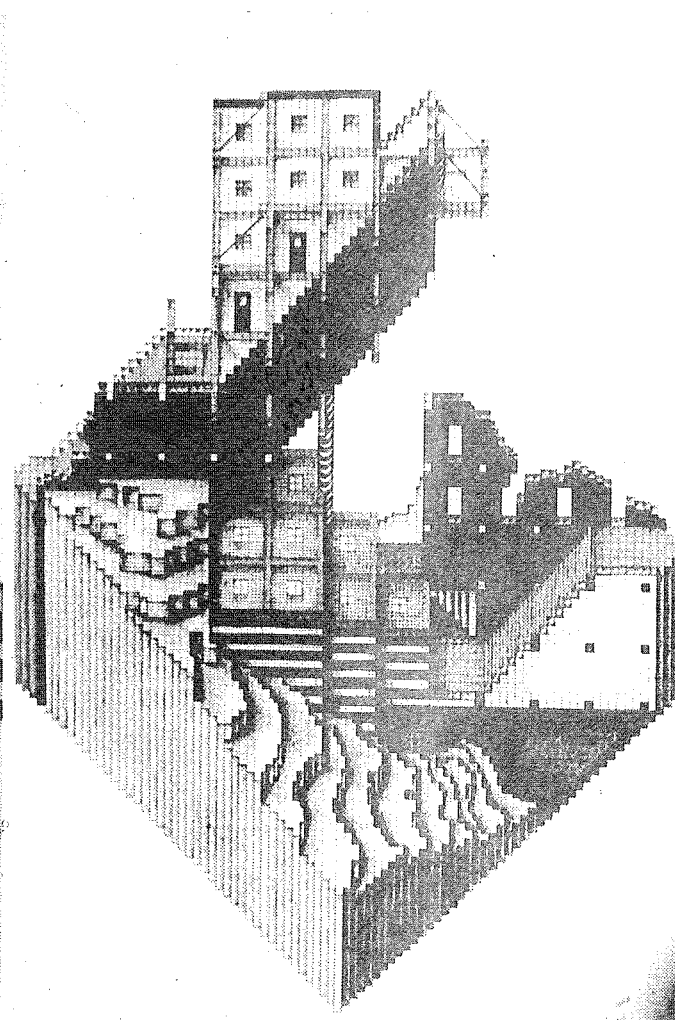
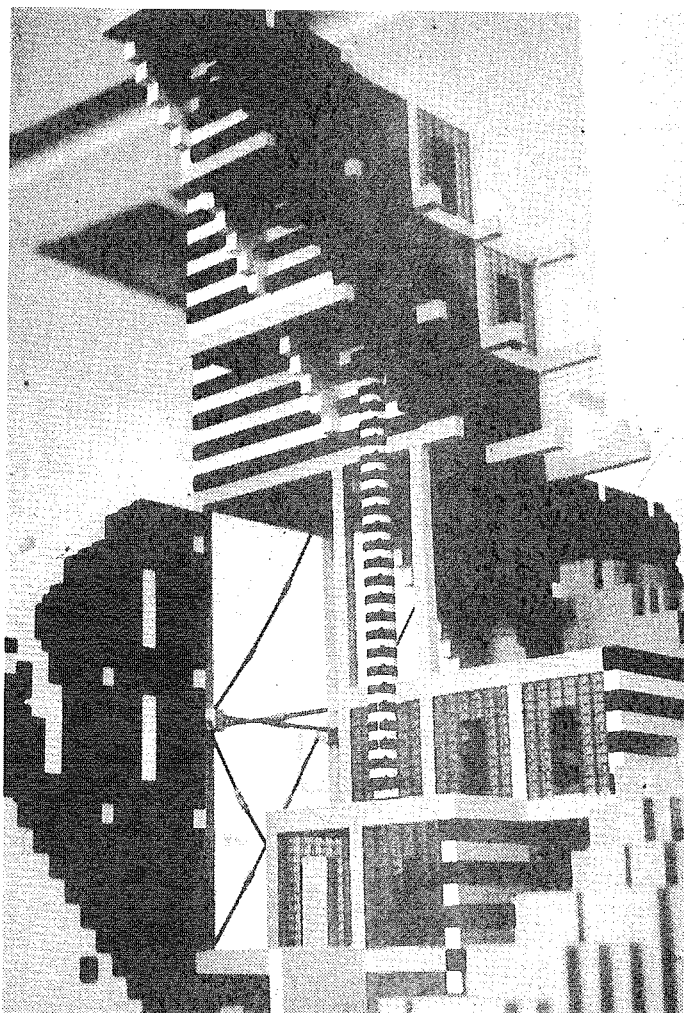


fig.16. pasbaan, geveldetail.

lego-ontwerp voor de tentoonstelling 'architectuur in lego'



Geboren 1942  
 H.T.S. 1966  
 Academie van Bouwkunst Rotterdam 1973  
 Was werkzaam bij de bureaus van Tijen, Boom,  
 Posno, Van Randen, Kokon en Bakker en Verhoeff  
 te Rotterdam  
 Momenteel werkzaam bij architectencoöperatie  
 Marge te Rotterdam  
 Belangrijkste werken:  
 Centraal wonen Zevenkamp 1979-1982  
 Stawon prijsvraag (eervolle vermelding)  
 Centraal wonen Alkmaar 1980-heden  
 Ontwerp centraal wonen Haarlem 1983-heden  
 Woningbouwprijsvraag Amsterdam - Bijlmer 1984

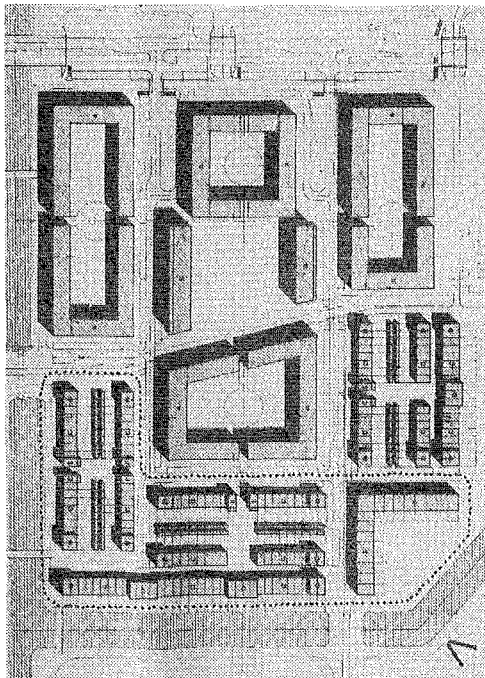
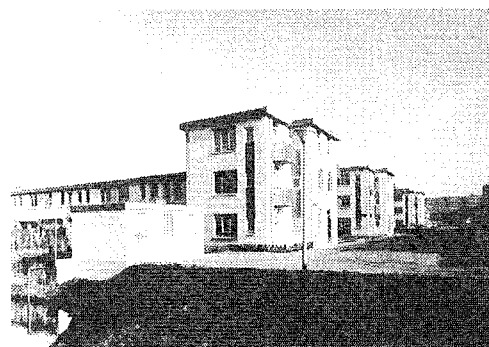


fig.1.  
 plan stadsontwikkeling groesbeekdreef  
 omstippeld project, Cees Lith  
 (gezinswoningen en haakvormig blok  
 bejaardenwoningen)



#### INTERVIEW MET CEES LITH (ARCHITEKTENKOÖPERATIE 'MARGE') OP 26 OKTOBER TE ROTTERDAM

Het gesprek gaat over een woningcomplex aan de Groesbeekdreef Amsterdam-Bijlmer, ontworpen door Cees Lith.

**Kun je om te beginnen vertellen hoe jullie deze opdracht gekregen hebben?**

Het is een opdracht in het kader van de verdichtingsplannen voor de Bijlmer. Het is zo dat een ex-studiegenoot van mijn kollega, die bij de dienst Volkshuisvesting Amsterdam werkt, en hij zelf, nogal bezig zijn geweest met plannen voor verdichtingsmogelijkheden in de Bijlmer. En via hem zijn wij toen aan deze opdracht gekomen. Hij heeft ons geïntroduceerd bij de woningbouwvereniging.

**Was er iets in de opdracht dat je bijzonder aansprak?**

Het bracht mij opnieuw aan het denken over concepten, waarbinnen je rijtjeswoningen zou kunnen realiseren; wat speelt er zoal bij een gezinswoning? Daarvoor had ik me meer beziggehouden met bijvoorbeeld centraal-wonen-projecten, die veel complexer van organisatie zijn.

**Heb je iets met het gegeven programma gedaan, iets eraan veranderd of aan toegevoegd?**

We hebben gekeken naar wat de mogelijkheden waren om andere voorstellen voor het stedenbouwkundig plan te maken. Maar het antwoord van Volkshuisvesting en Stadsontwikkeling daarop was dat het een 'keihard' plan was in z'n randvoorwaarden. Dat had te maken met allerlei civieltechnische zaken, zoals leidingen die er al lagen enzovo. We moesten die blokken precies zo maken als de gemeente het getekend had (fig. 1).

**Was bij die schets ook al een heel precies programma gegeven?**

Ja, de verdeling van de differentiatie over de blokken werd ook gegeven. Het ging om meest vier- en zeskamerwoningen, en daarbij werd ons nog gevraagd of we de mogelijkheid wilden onderzoeken om een aantal vijfkamerwoningen te maken. Maar dat leek ons heel oneconomisch, dus is daar van afgezien. Kleine woningen kwamen in het plan niet voor, met uitzondering van een complex bejaardenwoningen.

**Je was wel tevreden met dat gegeven plan?**

Ik vond het een heel rationele opzet; de hoofd- en subcentra met winkels en kulturele voorzieningen liggen allemaal aan de noordkant. Daar zit ook de hoogste concentratie van woningen, men had aangenomen dat het daar hoger zou beginnen, aansluitend bij de echte hoogbouw van de Bijlmerflats, en dan geleidelijk lagere bouw.

**Behalve dat je ermee moest werken, waren er ook dingen in het plan die je heel erg aanspraken?**

Ja, verschillende: ten eerste vond ik dat het een heel

heldere opzet had met een formeel stratenplan. Wij hadden daarvoor veel in de woonervensfeer moeten werken, met een soort kleinschaligheid, die in mijn ogen niet zoveel betekent. In dit plan zijn ook kleinschalige ruimten, maar dan niet met een té kleine maat, je voelt je daar niet ingepakt als het ware. En wat mij ook zo aansprak, was die heel heldere ontsluitingsstructuur met dat formele parkeren erin. Die auto kreeg weer duidelijk z'n plaats, en werd niet gewenst aan die hele zuid- en westkant. Heel anders dan bij een woonerf waar alles door elkaar loopt.

**Je bent wel voor zo'n scheiding van verkeerssoorten?**

Ik was er heel blij mee, je kon bijvoorbeeld ook weer echte voetgangersstraten maken. In die geest heb ik dat perspectiefje hier getekend (fig. 2). En wat mij dan zo tegengevallen is, is dat men later gezegd heeft "laat die auto toch maar overal komen". Dus nu gaan de mensen weer de auto voor de deur parkeren.

**Wat vond je ruimtelijk aan het plan interessant?**

Plein- en plekvorming vond ik hier heel interessant, het deed me denken aan blokken die vroeger bijvoorbeeld door Oud in Spangen gemaakt zijn. Er zijn stukken gemeenschappelijk groen en ook privétuinen, die voor een goedkope huurwoning trouwens uitzonderlijk groot zijn, zo'n 15 meter diep. Zoiets geeft de mensen ruimte om zelf wat te doen, dat vind ik belangrijk naast een architectuur die niet zo dwingend is dat het onaantastbaar wordt. Maar verder over die plekvorming, er is in het aangrenzende deelplan een heel groot formeel plein opgenomen. En dan heb je hier die informele plekken aan de woonstraten, waar in ieder geval de kinderen hun weg kunnen vinden in allerlei spel en daar horen wat mij betreft die achterpaden ook bij.

**Je hebt het nu over het gebruik, ik vroeg eigenlijk hoe je die ruimten zelf ziet, bijvoorbeeld de achterruinten, en de grenzen daarvan naar het openbare gebied.**

Nou dat is wat mij betreft ook duidelijk, ik heb geprobeerd die achterruinten zo privé mogelijk in te richten. In feite kun je het plan in zijn uitwerking zien als een betrekkelijk-gesloten-blok-vorm. Ik heb daarom ook lage afscheidingsmuurtjes gemaakt tussen het achtergebied en de straat, om de konfrontatie openbaar-privé duidelijk te maken. Later, als het groen wat verder ontwikkeld is, zijn die muurtjes eigenlijk overbodig.

Het idee van stadsontwikkeling (fig 1) heb ik dus verlaten, en de schuurtjes niet aan elkaar gebouwd, zodat de ruimte weer transparant wordt, en de dubbele maat van de

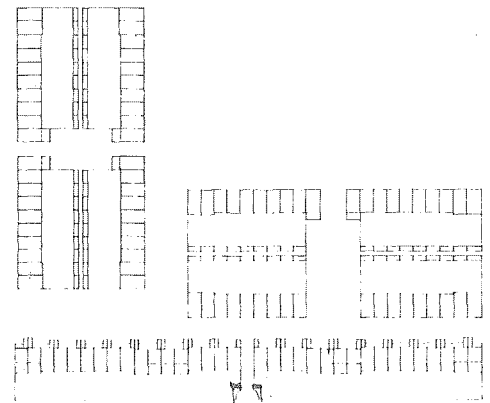
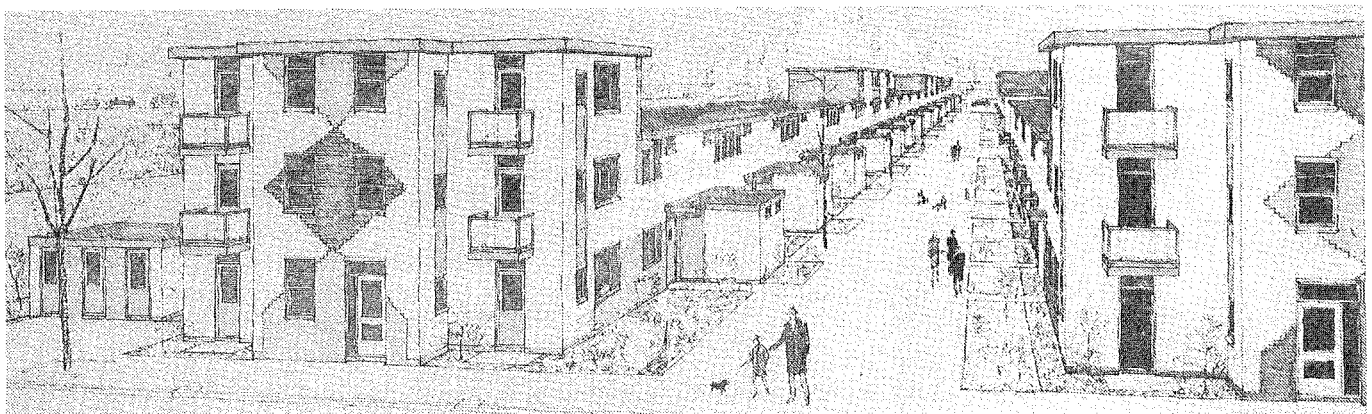


fig.4. schets met doorgang naar het water

fig.2. schets voetgangersstraat



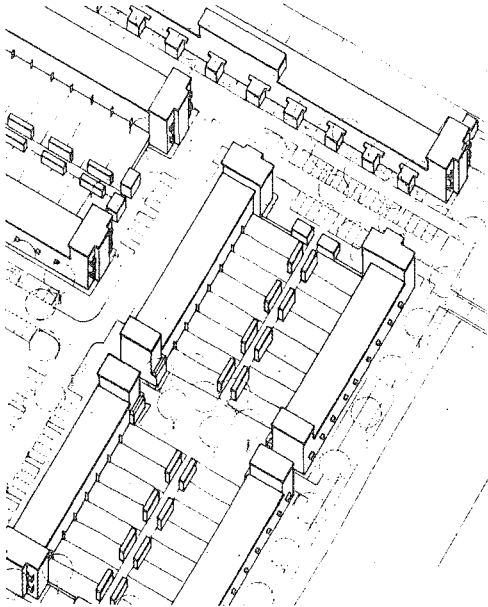


fig.3.

tuinen beleefd kan worden. Bovendien ontstaan hierdoor kleine speelplekken tussen de schuurtjes (fig. 3).

**Het groen, de inrichting van die pleintjes heb je daar ook aan gewerkt?**

Nee, dat was werk voor de afdeling groen en beplantingen van de gemeente, en daar hadden wij absoluut geen inspraak in. Maar zoals het nu geworden is, dat hoeft van mij niet zo, veel te 'mooi' ingerichte ruimtes, al die vakken met sierbestrating en groen en die scheve patronen.

**Hoe zou jij het dan liever gehad hebben?**

Ik denk dat ik het voornamelijk steenachtig gelaten had, met veel bomen, zodat je ook een portie schaduw in het plan haalt. Een beetje zoals die overschaduwde pleinen in Frankrijk, met bijvoorbeeld platanen.

**Ik zie hier een schets, waar je nog een opening hebt halverwege dat lange blok (fig. 4), uiteindelijk is dat niet zo geworden?**

Kijk er gebeuren in elk plan wel dingen, en nou zijn dat in dit plan niet zulke opzienbarende veranderingen. Het was zo dat voor dit blok aanvankelijk 35 traveematen gepland waren. En het was ook duidelijk dat ik bij deze vrij strenge ruimte ook symmetrisch wilde reageren. Dat ik dacht, er moet eigenlijk één travee uit, anders kom ik niet goed uit met m'n ritme, en het leek me ook wel aardig zo'n plek aan het water.

**Waarom is dat er uiteindelijk niet van gekomen?**

Dat kwam doordat het programma van de woningen gewijzigd werd. De woningbouwvereniging vond dat er teveel 6-kamerwoningen in zaten, in verband met de verhuurbaarheid. Ze zijn daarmee naar volkshuisvesting gestapt, en toen is besloten een aantal HAT-woningen in plaats daarvan op te nemen, omdat er daarvan nog betrekkelijk weinig in het hele plan zaten. Daardoor werd het blok anders en met name de kopjes waarin we de HAT-eenheden gemaakt hebben. De blokbeëindigingen behielden de extra laag die ze in het eerste plan hadden, maar ik heb de ingangen op de kop van het bouwblok gelegd; mede om zo van die kale zijwanden af te komen. De beëindiging van het blok heeft nu echt een smoel. Door dat draaien kreeg de kop andere maten, waardoor ook het hele blok wat opgeschoven werd, en daarmee verdween toen die doorgang (fig. 5.).

**Dat draaien van de kop, hoe kwam dat tot stand?**

Dat is eigenlijk heel automatisch gegaan, we konden daarmee een gelijkwaardigheid voor de betreffende woon-slaapkamers creëren, met in het midden de gemeenschappelijke voorzieningen voor de 2 eenheden en het trappenhuis dat buiten de gevel uitsteekt (fig. 6).

**We komen nu zo'n beetje terecht bij de gevels, hoe heb je daaraan gewerkt?**

Ik maak wat schetsen voor een stukje gevel, en daarna teken ik die uit om te kijken wat voor beeld dat oplevert voor de totale lengte van het blok. In dit eerste voorstel heb ik geprobeerd met een sterk element in het vlak van de gevel te werken, dat zich een paar keer herhaalt over de lengte van de gevel (fig. 7 en 8).

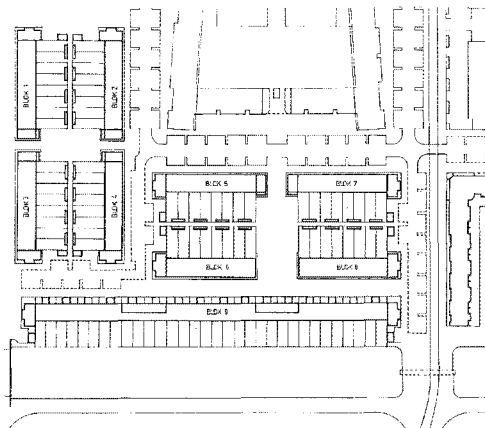
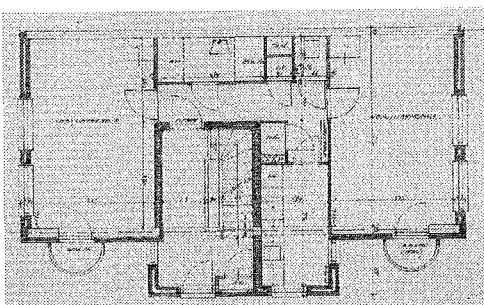


fig.5. definitief plan

fig.6. hat-eenheden



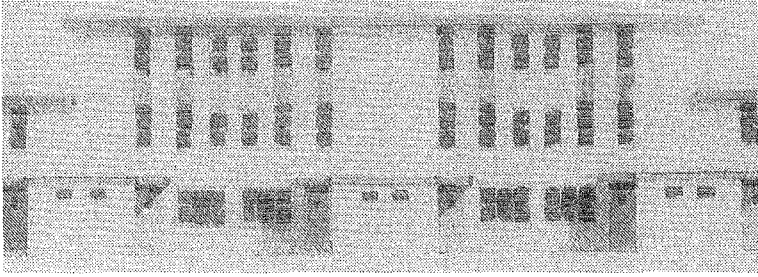


fig.7,8 gevelschetsen

Zo is het uiteindelijk niet geworden.

Nee, dat komt omdat de woningplattegrond zoals die eerst was een heel ander beslag legde op de gevel. De badcel was eerst zodanig dat ik daar een hoog raam kon maken zonder dat dat bezwaarlijk zou zijn voor het gebruik. Eigenlijk vond ik die eerste gevel een stuk spannender. Het was een rechthoekige kleurvlak met daarbinnen kleinere raameenheden. Daarna werd de vorm van die kleurvlak minder scherp en gaf een golvende beweging in het gevelvlak te zien.

Hoe is de maatvoering in je gevel?

De draairaampjes hebben allemaal dezelfde maat, dat is ook uit een idee van planekonomie. En dan worden de maten verder ook bepaald doordat je alles moet uitzoeken op de maat van de baksteen (fig. 9).

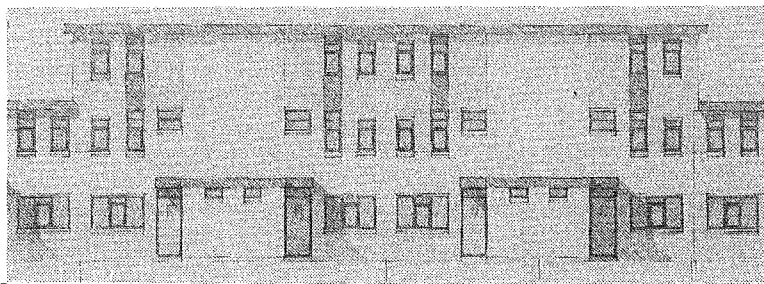
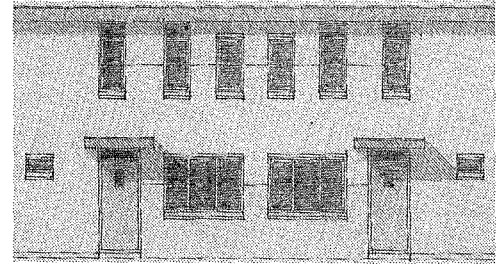


fig.9. voorgevel definitief

De achtergevel is ook veranderd zie ik (fig. 10 en 11).

Eerst hadden de woningen stolpdeuren naar de tuin, maar dat wilde de woningbouwvereniging niet. Nu zijn er enkele deuren, die ik gespiegeld heb, dat kon namelijk zonder dat ik daar de plattegrond ook voor hoefde te spiegelen.

Je gebruikt meerdere kleine ramen om het gevelbeeld te maken waar je naar zoekt, maar vind je dat soort ramen ook geschikt vanuit de woningen zelf?

Gewoon voor het gebruik, bedoel je? Nou het is zo dat in deze woningen mensen zouden komen uit de Bijlmerflats. Dus, een flinke afstand van elkaar, veel glas. Op die manier kun je ze niet met elkaar confronteren in zo'n straatje van 10 à 15 meter. Je moet ze toch het gevoel geven in hun huis te zijn. Dan vind ik die overmaat van glas, die verschillende decennia is toegepast, eigenlijk volkomen absurd, daar vraagt niemand om, en bovendien is het een enorm energieverblindend element. En daarbij vind ik ook dat verschillende kleinere ramen in een ruimte in-

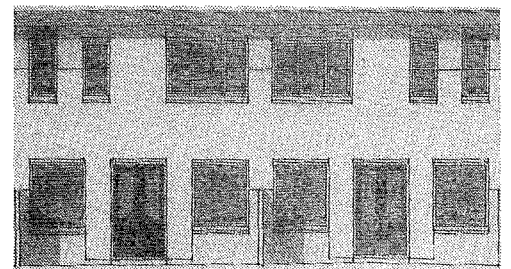
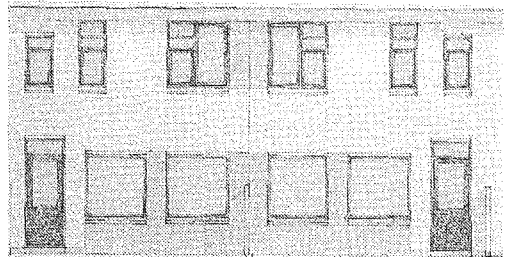


fig.10 schets achtergevel

fig.11. achtergevel definitief



teressanter zijn, en meer mogelijkheden geven als één raam waarvan het oppervlak hetzelfde is als het totaal van die kleine ramen.

**Wat is het idee achter het gebruik van verschillende kleuren steen in de gevel?**

Ik wil een spanning in het gevelvlak bereiken met name in de verhouding open-dicht. De kleuren kunnen daar een ondersteunend element in zijn. Bijvoorbeeld door dat gele vlak hier bij de verhoging van het bouwblok gaat het wit sterker met de massa werken; als zuil of dragende wand onder die daklijst. Maar, de kleuren hebben zich naast die ondersteunende functie, ook meerdere malen verzelfstandigd tot eigennijlige patronen.

**Laat je je daarbij inspireren door anderen die ook met kleur in architectuur werken?**

Brune Taut gebruikte ook veel kleur. Toen ik dat zag, boorde het iets in me aan waar ik zelf eigenlijk ook al een hele tijd mee bezig was. Hij weet een soort spanning in z'n gevels te brengen, soms door een uitdagend spel met primaire kleuren, en dan weer met afgezwakte pastel kleuren. Voor de introverte, informele kant van de woningen gebruikt hij bijvoorbeeld lichtrood, lichtgroen en lichtgeel, dat geeft een heel zachte stemming. En veelal gebruikt hij voor de fronten van de huizen weer wit, blauw en grijs.

**Heb je in dit projekt diezelfde soort kleuren willen gebruiken?**

Niet specifiek die kleuren. Het is meer z'n zorgvuldigheid in het afwegen van waar de ramen precies zitten en wat voor patronen er in de gevel gevormd worden. Datzelfde vind ik ook bij Oud, wanneer hij werkt met die horizontale lijnen in de gevels.

**Maar Oud zet tussen die horizontale lijnen een trein van ramen, terwijl jij dat juist vermijdt.**

Dat is waar, ik wilde hier niet een eindeloze rij ramen. Ik denk dat zo'n doorlopende rij ramen ook het probleem oproept van het niet zichtbaar maken van het dragen van het dak. Ik wil graag de constructie voorzover die dragend is, laten zien. De oplossing van Oud maakt, voor de leek, de constructie diffuus, omdat je niet kunt zien wat er achter die ramen gebeurt.

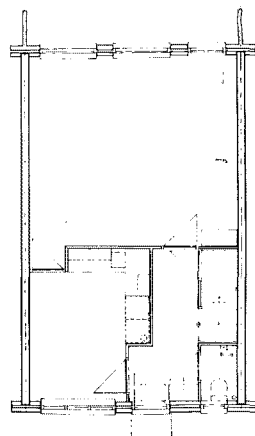
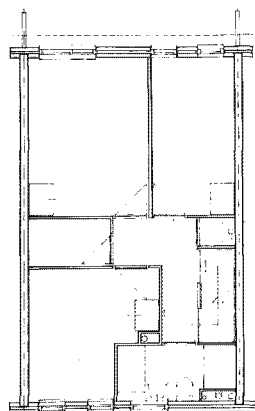
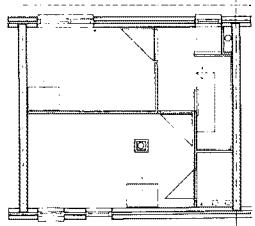
**Hoe maak jij dan de constructie zichtbaar in de gevel?**

Nou kijk, op het moment dat hier alleen maar doorgaande puien zouden zijn, dan zou je je kunnen afvragen waar die dragende wanden en alles zitten.

**Bij jou zijn dus achter die dichte gevelvlakken de dragende wanden te vinden. Je zou dat ook veel nadrukkelijker kunnen laten zien.**

Dat kon ook, maar daar leent dit type woningen zich niet echt voor. Bijvoorbeeld bij utiliteitsbouw vind ik de constructie ontzettend interessant om te laten zien. Maar hier mogen op een gegeven moment wel dingen verhuuld zijn, als het maar een redelijk begrijpbaar beeld geeft.

**Maar de gevels dragen het dak niet, dus in wezen is dat ook een verhulling.**





Ja, daar heb je gelijk in, maar in zekere zin vind ik een vlak met gaten ook een interessante uitdaging.

**Die kopjes heb je een afwijkende geveldecoratie gegeven.**

In de lange gevels had ik een plint gemaakt van enkele lagen steen en daarboven stukjes opgemetseld in een bepaalde kleur. Bij de kop gaat het dan de hoek om en komt bij die entreepartij terecht, van twee kanten. Dan wil ik daar wat mee, iets met die contrastkleuren. En dan probeer ik hier om dat trappenhuis, dat stijgen als vertikaal element, erin aan te brengen. Eerst had ik bedacht dat het wellicht interessant zou zijn ook voor de herkenbaarheid van de blokken onderling, dat ze elk hun eigen nummer zouden hebben. In metselwerk of erop geschilderd dat wist ik nog niet. Dat zou dan blok 1 t/m 10 worden (fig. 12). Maar dat voorstel kwam er bij de opdrachtgever niet doorheen. Toen heb ik gezocht naar een nieuwe figuur, en met die vertandingen in de stenen kwam er al gauw zoiets uit. Daarmee kon ik in de kop van een blok de komplementaire kleur uit het andere blok introduceren (fig. 13).

**Ben je hier happy mee, of had je liever die nummers gehad?**

Uiteindelijk vind ik dit wel erg aardig, onverdacht, hoe zal ik het zeggen. Het heeft iets te maken met de helderheid van de andere elementen in het plan. Het is koel, maar toch op een bepaalde manier aandoenlijk tenminste zo komt het op mij over.

**Een heel andere vraag, hoe hebben jullie aan dit project gewerkt. Binnen jullie coöperatie, en met mensen van buitenaf?**

Bij elke opdracht die we krijgen is één van ons de ontwerper en voortrekker en in dit geval was ik dat. Tot en met het definitief ontwerp heb ik alles zelf getekend, en in de bestekfase werd er iemand aangetrokken om mij te helpen met het maken van de bestek- en werktekeningen. Het bestek heb ik weer gedaan en tenslotte de direktievoering. Het opzichteren niet, want daar was iemand van de woningbouwvereniging voor. En wat betreft het samenwerken met mensen van buiten het bureau, daar was eigenlijk alleen de constructeur, maar die heeft bij dit soort projecten ook niet zo'n grote inbreng, omdat je de meeste constructieve mogelijkheden toch zelf al weet, en daarmee rekening houdt in je ontwerp.

**We hebben het zonet gehad over de verschillende architecten die je inspireerden, je noemde al Taut en Oud, zijn er nog anderen?**

Ik voel me ook verwant met de manier waarop Berlage werkt, de manier waarop hij aan pleinen en ruimten gestalte wilde geven. Met doorgangen, beschermde hoeken, en vooral heb ik het gevoel dat het in alles zo harmonieus is. Een omgeving waarvan je zegt 'goh, wat is het hier fijn' of 'wat voel ik me hier prettig'. En zo'n harmonie, die bestaat ook uit contrasten het maakt rustig en activeert tegelijk.

**Je noemt nogal veel oude voorbeelden, zijn er ook dingen van tegenwoordig die je aanspreken?**

Voorbeelden van nu; daar ben ik niet altijd zo verrukt van. Datgene wat ik zo om mee heen zie, daar is niet veel bij waar ik me echt verwant mee voel of wat iets heeft waar ik ook naar zoek. Het is meest de waan van de tijd, alles lijkt op elkaar, op een gegeven moment.

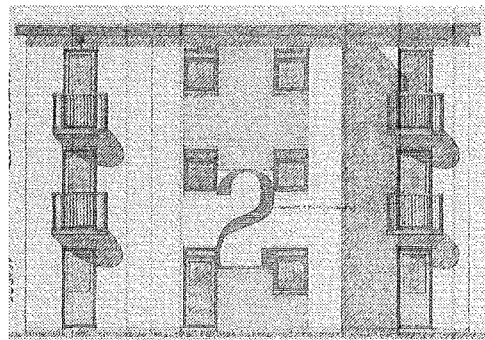


fig.12 schets kopgevel

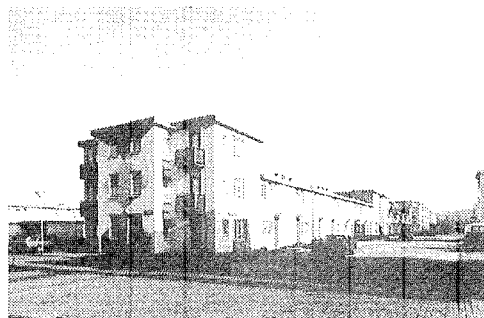
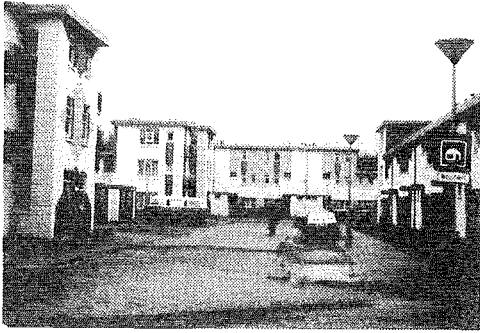


fig.13. kopgevel uitgevoerd

# kommentaar



## KOMMENTAAR OP HET WONINGBOUWPROJEKT AAN DE GROESBEEKDREEF TE AMSTERDAM (BIJLMER) VAN CEES LITH

Het ontwerp van het woningbouwproject aan de Groesbeekdreef te Amsterdam (Bijlmer) van Cees Lith

Op het moment dat de ontwerper met dit woningbouwproject van gezinswoningen, HAT-eenheden en bejaardenwoningen aan de slag ging, was het programma en het stedenbouwkundig plan al vastgelegd door de woningbouwvereniging en de dienst stadsontwikkeling. Deze vaststaande gegevens aan het begin zullen er toe bijgedragen hebben dat Lith zijn aandacht in hoofdzaak gericht heeft op het ontwerp van de woningen, en vooral op het beeld daarvan.

Aan de rand van een gebied, met zeer recente nieuwbouw in de Bijlmer, valt het buurtje op door een duidelijk eigen gezicht, dat enigszins doet denken aan de jaren dertig. Het onderscheidt zich van de nieuwbouw eromheen (o.a. van Rijnbout en Kristenson) door een helderder en meer bewust gebruik van kleuren en materialen. Dat is een eerste indruk van het ontwerp van Lith. In dit commentaar gaan wij er nader op in door het ontwerp, volgens de in deel I van dit diktaat besproken architectonische categorieën, aan de orde te stellen.

### 1.

#### Doelmatigheid en intentie van programma en ontwerp

Wat het programma betreft, kon de ontwerper eigenlijk niets doen omdat alles vastgelegd was in het stedenbouwkundig plan van de dienst stadsontwikkeling (fig. 1). Bij het interview bleek dat Lith er ook niet veel behoefte aan had iets met het programma te ondernemen. Hij wilde wel eens denken over (stedenbouwkundige) concepten '... waarbinnen je rijtjes woningen zou kunnen maken'. Binnen de gegeven indeling van de eengezinswoningen ontwierp hij wel enkele woningen voor een niet-gezins samenlevingsvorm, maar dit voorstel strandde bij de woningbouwvereniging. De ontwerper ging dus vrijwel direkt met de uitwerking van het stedenbouwkundig ontwerp aan de slag.

### 2.

#### De ruimtevorm van het ontwerp

Wij wezen er zojuist met nadruk op dat de stedenbouwkundige dienst hier zo ver is gegaan met het stedenbouwkundig ontwerp, omdat dit wel een teruggang lijkt naar de situatie waarin de Forumarchitekten (eind zestiger jaren) de toen geldende alleenheerschappij van de stedenbouwer over het ontwerp van de woninggroepering bestreed<sup>1)</sup>.

Hoe het stedenbouwkundig voorspel van dit ontwerp ook was, het gaat er om hoe Lith de vrij vaststaande gegevens van het stedenbouwkundig plan van de dienst uitwerkte, en het geheel (min of meer) tot 'zijn' ontwerp maakte.

In een van de eerste schetsen van de stedenbouwkundige uitwerking (fig. 2), zien we midden in het lange blok woningen langs het water (aan de westkant) een opening ontstaan. Die opening komt voort (interview) uit een symmetrie overweging (i.v.m. het aantal woningen van de rij), en blijkt dus niet te zijn gemaakt om de ruimten in het plan een relatie te geven met de ruimte van het daarnaast gelegen park. In de volgende tekening is deze opening weer verdwenen (fig. 3).

Wanneer de ontwerper (interview) over het grotere ver-

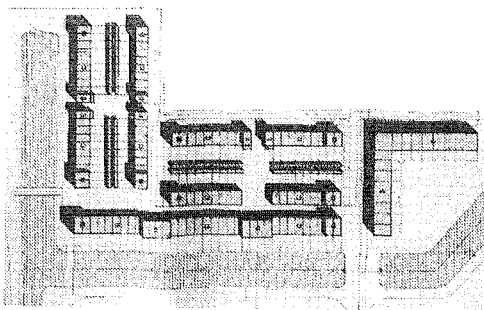


fig.1. plan van de dienst stadsontwikkeling

1. In deel I is hier reeds op ingegaan.

band van het projekt spreekt, worden door hem de winkels, het parkeren, de ligging t.o.v. de grote weg, etc. genoemd, maar het park (de dichtsbijzijnde grotere ruimte; (fig. 4) blijkt niet ter sprake te komen. Dit element heeft dan ook geen invloed op de ruimtevorm van het stedenbouwkundig ontwerp bij de uitwerking daarvan. Een verwijzing naar of een verhouding met een buiten het plan gelegen grotere ruimte (de suggestie van onbegrensdeheid), blijft aan het plan ontbreken. En dat brengt in dit ontwerp met zich mee dat de ruimtevorm (de samenhang van de stedenbouwkundige ruimten) een spanning van ruimten mist en daardoor in eerste opzet al additief is.

Wat betreft de onderlinge relatie van de verschillende stedenbouwkundige ruimten van het plan heeft Lith wel het een en ander kunnen ondernemen. In de uitwerking (fig. 3) zien we dat de schuurtjes achter de woningen geen aaneengesloten rij meer vormen (zoals in het plan van de dienst), en bij de overgangen van de binnenterreinen naar de weg zijn schuurtjes en lage muurtjes geplaatst om daarmee een transparante overgang te formeren. De ontwerper noemt de woningen met het achterterrein 'een betrekkelijk gesloten blokvorm' met transparante grenzen en mogelijkheden voor doorzicht.

Door op deze manier aan de ruimtevorm van het stedenbouwkundig plan te werken, wordt wel degelijk een geleiding, een onderverdeling van de stedenbouwkundige ruimten bereikt. Maar, omdat daarin een (b.v. uit de situatie voortkomende) spanning van ruimten ontbreekt, wordt de ruimtevorm toch niet ruimtelijk, en blijft additief.

### 3. De materiële vorm van het ontwerp

Van de facetten van woongebieden die onder deze categorie vallen, bespreken wij alleen de ontsluitingen en de plastic van de bouwvolumes. De plastic van de bouwvolumes blijkt in dit projekt echter zo een sterke samenhang te hebben met de manier waarop de kleur (behorend tot het beeld) is toegepast, dat beide aspecten samen ter sprake komen bij de categorie het beeld.

#### a. ontsluitingsstructuren

De ontwerper heeft hier geen woonerf-gebied gemaakt, maar autoloze woonstraten en parkeerpleinen. Die differentiatie werkt in het plan goed door, alhoewel nu toch veel auto's (door de detaillering van de de dienst plantsoenen en bestratingen, waar Lith niets over te zeggen had) in de woonstraten geparkeerd worden. In ieder geval heeft de ontwerper hiermee een ontsluiting opgezet die door zijn differentiatie een 'krachtdoorstromend' karakter heeft.

De ontsluitingen van de woningen vanaf de woonstraten en de manier waarop de ingangen van de woningen zijn uitgewerkt, daarvan kan niet gezegd worden dat er gezocht is naar een fijnere vertakking (differentiatie) van het openbare gebied naar de woningen toe. Van de woonstraten, via het achtergebied, (tuinen en schuurtjes) naar de woningen, is er wel sprake van een gedifferentieerde ontsluiting: eerst de pleintjes tussen de achtergebieden, dan de paden tussen de schuurtjes, etc. De woningen aan het water missen deze achterontsluiting.

#### 4. Het beeld

Nu de plastic van de bouwvolumes, in samenhang met de toepassing van kleuren in het beeld van het ontwerp besproken wordt, zijn de vragen die hier gesteld worden: heeft de kleur een zodanige werking dat er daardoor meer sprake is van 'krachtdoorstroming' dan wel van 'krachtcentrum' als karakteristiek van de materiële vorm? En; geeft de kleur het beeld van het ontwerp de karakteristiek 'veel

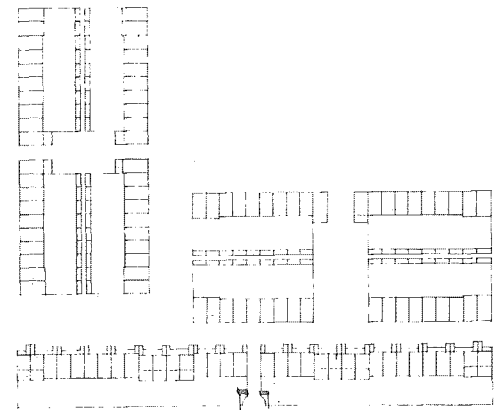


fig.2. schets van cees lith

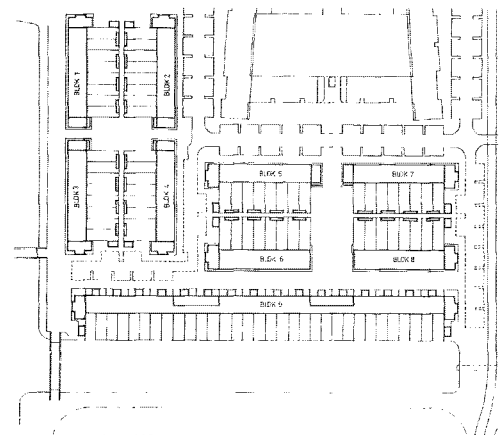


fig.3. definitief plan van cees lith

fig.4. het water en het park direkt buiten het plan

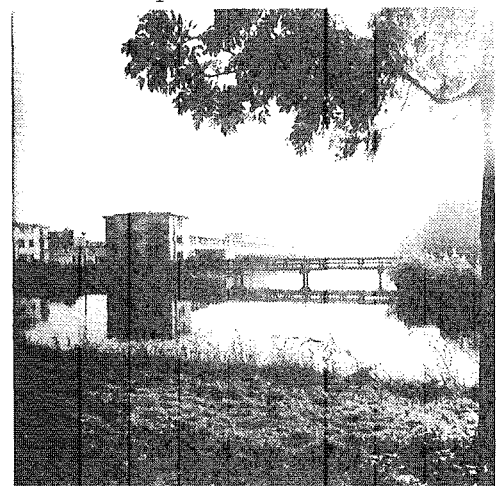


fig.5. woningbouw van bruno taut  
berlijn

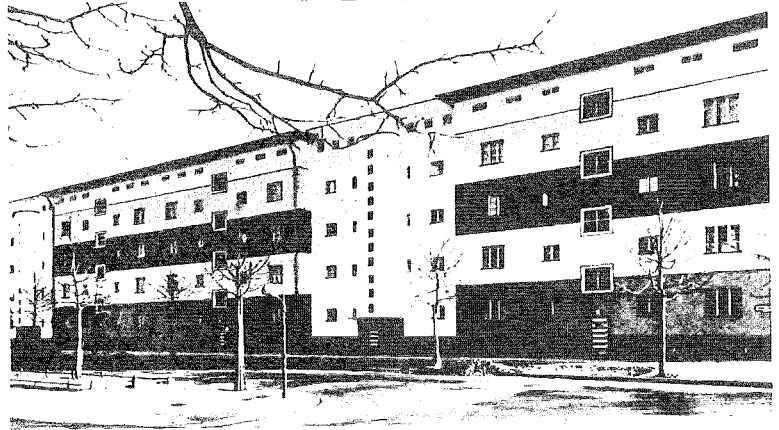
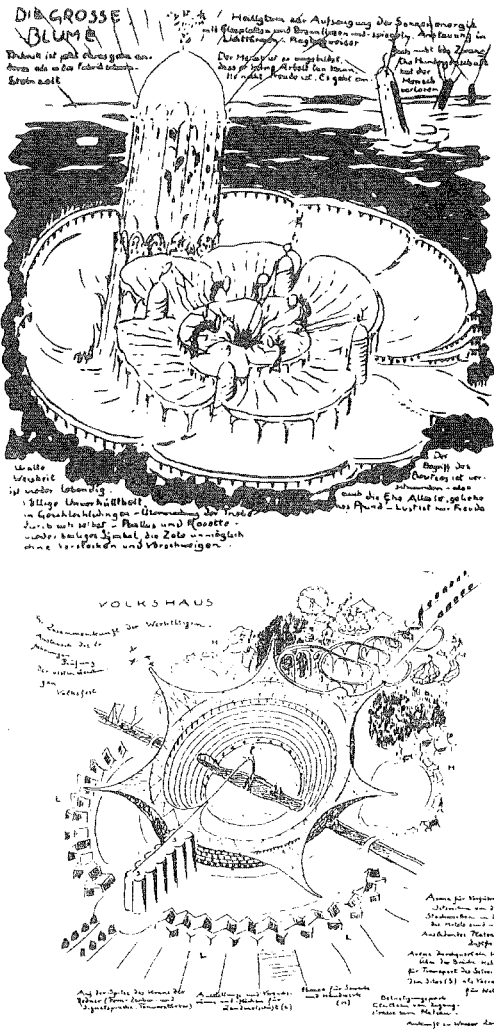


fig.6. stads- en architectuur utopie-  
en van bruno taut



beelden', of juist de karakteristiek 'een beeld'?

Bij de analyse van het ontwerp van de bouwvolumes en de gevels van dit projekt, betrekken wij eveneens het commentaar van de ontwerper op zijn schetsen (interview) en ook de ideeën die hij in verband daarmee naar voren bracht in zijn gastkollege.

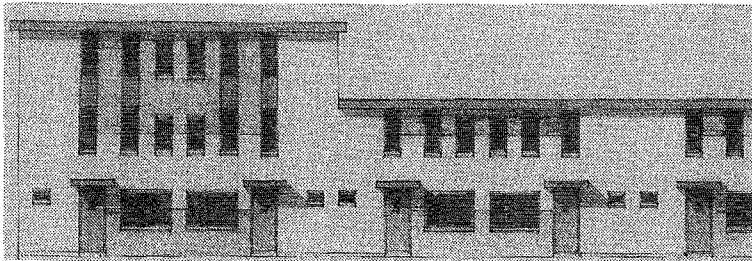
Vooraf in dat gastkollege kwam het geïnspireerd zijn van Lith door het werk van de architect Bruno Taut sterk naar voren. Lith liet Tauts woningbouw zien uit Berlijn (eind twintiger jaren), en vestigde vooral de aandacht op de toepassing van kleuren in deze ontwerpen.

Een zwart-wit foto (fig. 5) van één van de gevels van deze woningbouw geeft ons inzicht in de manier waarop Taut werkte. De kompositie van deze gevel laat zien, dat daarin de vertikaal en horizontaal geordende raampartijen samenwerken met de door kleurbanden geaksentueerde massa's. De kleuren zijn daarbij op zo een manier toegepast, dat deze de volumes een sterke benadrukking geven. De horizontale kleurbanden (hier zwart-wit-grijs, maar in werkelijkheid rood-blauw-wit) brengt Taut n.l. zo aan dat deze de vooruitstekende volumes aan voor- en zijkanten omsluiten, waardoor het toch al statische karakter van de gevels sterk benadrukt wordt. Dit aksentueren van de massa's door kleur geeft met de verticale en horizontale raampartijen (zie vooral die boven de ingangen!) aan de woningbouwblokken van Taut een allure van grootsheid en massaliteit. Die indruk spreekt echter niet alleen uit zijn woningbouw, maar ook uit zijn idealistisch-utopische stads- en architectuurmodellen (fig. 6), en passen bovendien bij de z.g. 'Führerrol'<sup>2)</sup> die de architect bij de bouw van deze steden, volgens hem, dient te vervullen.

Taut schetst deze steden en schrijft erover als waren het 'heilige' idealen. Maar dit 'heilige' verschilt wel hemelsbreed van Foucaults heterotopie 'geheiligde' ruimte (zie het citaat in deel I). '... Komplexe gestalten, verontrusting, onverwachte mogelijkheden tot communicatie', hetgeen Foucault toeschrijft aan de heterotopieën; dat alles is vreemd aan Tauts idealen. Zij geven juist het tegendeel daarvan weer: een concentrisch en hiërarchisch opgebouwde monotonie, die één (z.g.) harmonisch beeld uitstraalt. Behalve dat Lith geïnspireerd was door de woningbouw van Taut, noemt hij in het interview ook Berlage's werk vanwege het (zelfde als bij Taut) gevoel van harmonie dat hij bij de architectuur van deze ontwerper ervaart<sup>2)</sup>.

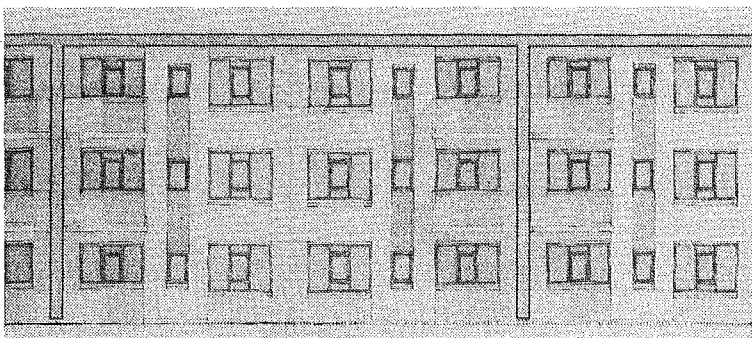
Waarom halen we hier Tauts utopische harmonie zo uitgebreid naar voren? De hiërarchieën, die in Tauts werk en gedachten spelen, zijn in het werk van Lith bepaald niet aan de orde. Maar de appreciatie van Lith voor Taut en Berlage sluit wel aan bij het streven in zijn werk naar een (één-beeldige) monotonie. Dit blijkt o.a. uit de manier waarop Lith praat over de veranderingen die hij (tegen zijn zin), in de straatgevel van de woningblokken, uit

3. Berlage ontwerp, evenals Taut, verschillende ideaal-nederzettingen, met een zelfde concentrische en hiërarchische opbouw.
2. In Forum XXVI no. 6 lezen wij "Ich fühle Führerberufung in mir: aber es fehlt der Ruf nach dem Führer... Der Architekt, d.h. der Bestimmende in Kulturdingen, der Diktator der Lebensformen sein sollte, der wird boykottiert". Zo schrijft Taut als hij geen werk heeft en zijn ideaal-architectuur schetsen in Berlijn († 1920). De onomkeerbare hiërarchie die uit deze tekst spreekt, komt in zijn werk ook heel sterk naar voren.



praktische overwegingen moest aanbrengen (fig. 7, 8). Hij spreekt dan n.l. een duidelijke voorkeur uit (interview) voor de eerste opzet van die straatgevel. De strakke rechthoek met daarin de regelmatig geplaatste gelijke slaapkamerraampjes (fig. 7) spreekt hem meer aan dan de afgebrokkelde rechthoek met ongelijke ramen (fig. 8). Hij noemt in verband daarmee ook zijn bewondering voor de strakke gevels van Oud's Kiefhoek. Zij het dat hij de doorlopende trits slaapkameramen van dat ontwerp minder waardeert. Wanneer Lith verder doordenkt over Tauts ideeën over kleuren, dan blijkt dat hij kleuren ziet (gastkollege) als aktiverend, vrolijk makend; '... als de kleuren van blokkendozen voor kinderen'. Vanuit die gedachte maakt hij ook verschillende variaties op zijn kleurstellingen: rode deuren met rood metselwerk in een witte wand aan de ene kant van het straatje, en gele deuren met geel metselwerk in een witte wand aan de andere kant van hetzelfde straatje (fig. 9). Deze variaties geven wel een speels en vriendelijk effect, maar bewegen zich zozeer in marges, dat er geen sprake is van 'véél beelden', laat staan van een heterotopie.

In het beeld van het hoekvormig blok bejaardenwoningen (fig. 10) van dit projekt overstemt echter het 'grote gebaar' (dat doet denken aan Tauts woningbouw) de speelsheid door variaties van kleurstellingen. Het samenstel van de grote blauwe plaatkolommen (over de 2 bouwlagen) met de grote blauwe dakrand is daar zo massaal, dat elke diversiteit, en individualiteit erbij in het niet valt.



De manier waarop Lith in dit ontwerp met kleur omgaat; hoe hij kleurvlakken aanbrengt op bepaalde (kritieke) plaatsen van de bouwvolumes, daaruit blijkt bewustheid en kundigheid. Daarmee wordt echter het tegenovergestelde nastreefde en bereikt, als het ruimtelijk-heterotopie dat wij voorstaan.

In de analyse schets (fig. 11), waarin alleen de plastiek van de bouwvolumes en de kleurvlakken in de gevels zijn getekend om de samenhang van die twee te laten zien, wordt duidelijk hoe de kleurvlakken eerder eraan meewerken het geleed zijn van het bouwvolume te niet te doen (de plastiek van het bouwvolume 'statisch' te maken), dan dat de plastiek een dynamiek gegeven wordt om een indruk van losheid te bewerkstelligen ('...a losely linked structure': Frankl).

Het 'bij elkaar houden' van de plastiek van de bouwvolumes is vooral goed te zien aan de manier waarop op het gedraaide eind blok (de kop) van de rij woningen de ruitvor-

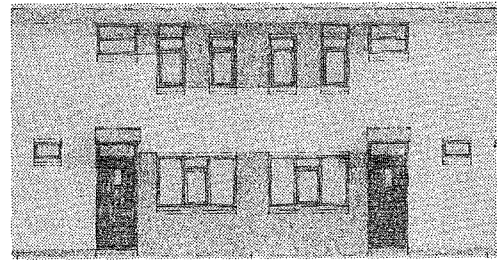


fig.7. straatgevel woningblok, schets  
fig.8. gevel definitief



fig.9. variaties in kleurstellingen ter weerszijden van het straatje

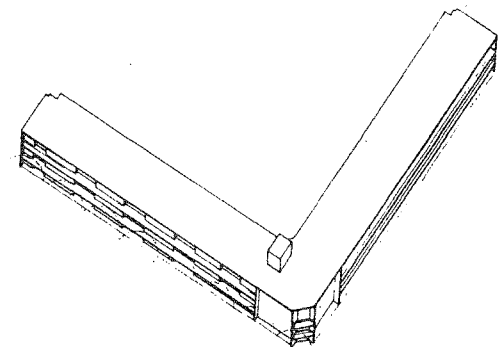
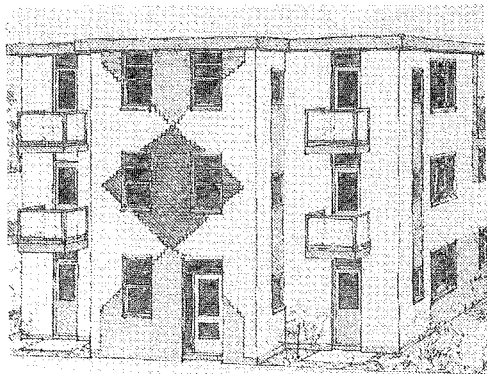


fig.10. blok bejaardenwoningen; samenspel van plaat kolommen en dakrand



mige decoratie als een stop (-verkeersbord) is geplaatst, om (zo lijkt het) een uitvloeien van het volume, in de lengterichting, tegen te gaan.

Hetzelfde 'bij elkaar houden' van de plastiek wordt ook bewerkstelligt door de kleurvlakken aan weerszijden van de onderbreking (opening) van de rij woningen. De kleurvlakken op de gevel gaan n.l. aan weerszijden van de opening omhoog en zetten zich voort op de muurvlakken boven het platte dak, hetgeen samen een 'dichtknijpen' van die opening lijkt te suggereren (fig. 12).

Deze door suggestie gerealiseerde invloeden van de kleurvlakken op de plastiek van het bouwvolume, geven die plastiek een in zichzelf bepaald karakter, dat met de term 'krachtcentrum' gekarakteriseerd moet worden. Het beeld van deze woningbouw wordt, dienovereenkomstig, gekarakteriseerd met de term 'een beeld'.

Alhoewel kleurig en vrolijk, is op dit ontwerp niet de term 'veel beelden' van toepassing. Of te wel; het beeld van het ontwerp heeft geen ruimtelijkheid, terwijl de manier waarop hier met kleuren is gewerkt, een lichte en dematerialiserende indruk maakt.

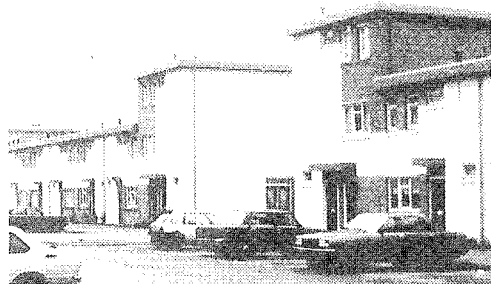


fig.12. kleurvlakken aan weerszijden; voortgezet boven het platte dak

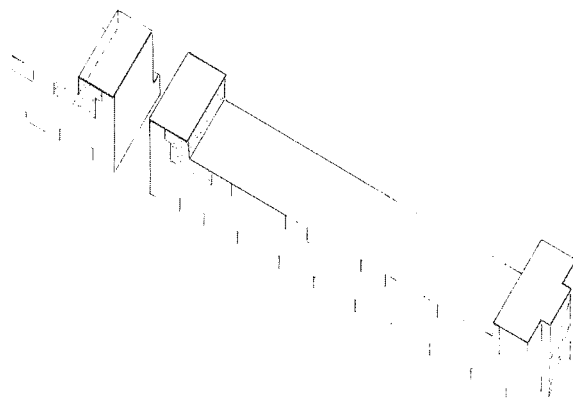
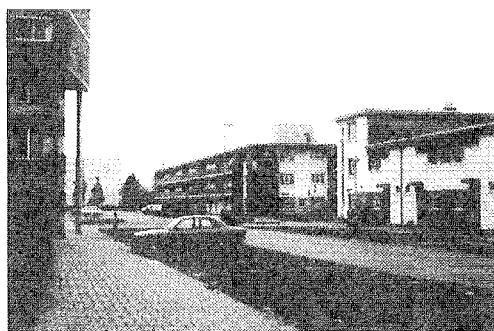


fig.11. analyseschets van blok woningen met kleurvlakken; getint op de kop en bij de onderbreking



# (DIS)KONTINUÏTEIT VAN HET MODERNE

Leen van Duin

## deel 1 theoretische kontekst

1.

### HET ONDERWERP

#### 'Jonge architecten'

Vaak worden de jaren '80 de jaren van de grote verwarring in de architectuur genoemd. Op het eerste gezicht lijkt de 'Biënnale van jonge Nederlandse architecten'<sup>1</sup> die in najaar 1983 werd gehouden, hiervan de uitdrukking. Eentwintig architecten en architectenbureaus presenteerden hier hun werk. Hans van Dijk<sup>2</sup> probeert enkele karakteristieken in het werk van de 'jonge architecten' aan te geven. Omdat van een grote diversiteit sprake is en de ontwerpen ook afzonderlijk een eklekticistische en ogeneschijnlijk willekeurige montage van verschillende ontwerp-opvattingen laten zien, leidt Van Dijks poging slechts tot een voorbarige kategorisering. Hij slaagt er niet in de heterogeniteit in andere termen dan individueel meesterschap te kenschetsen. Daardoor wordt volgens mij het progressieve element van de heterogeniteit ontkracht en raakt het produktieve moment van de verwarring - het ontbreken van noemers waaronder de 'jonge architecten' te vangen zouden zijn - weer verstrikt in de romantische ideologie van de architect als bevlogen kunstenaar.

Het is dan ook niet mijn bedoeling naar gemeenschappelijke kenmerken te zoeken van wat ook wel postmoderne architectuur wordt genoemd.<sup>3</sup> De vraag is eerder waarom er geen gemeenschappelijkheid in doelen, procedures, producten en methoden bestaat, waarom er geen groepsvorming rondom een programma plaatsvindt. In dit opzicht valt een breuk te constateren met de traditie van de moderne architectuur die een opeenvolging laat zien van duidelijk te markeren groepen, die zich rondom een programma verenigen. Op de maatschappelijke achtergronden van deze breuk, die alles te maken heeft met de economische neergang, het inzakken van de bouwmarkt en de daaruit voortvloeiende ingrijpende verschuivingen in de maatschappelijke positie van de architect, kan ik in dit bestek alleen zijdelings ingaan.<sup>4</sup>

Om inzicht te krijgen in de postmoderne architectuur wil ik nagaan in hoeverre inderdaad van een breuk met het moderne gesproken kan worden. Omdat het moderne volgens mij niet een afgerond en in de tijd af te bakenen project is, denk ik dat het juist is te spreken van (dis)kontinuiteiten:

- in het project van het moderne zelf, dat weliswaar in zekere mate een konstante ontwikkeling laat zien, echter vol tegenspraken, breukpunten en verschillen tussen diverse groeperingen;
- tussen de moderne en de postmoderne architectuur;
- in de postmoderne architectuur zelf.

110  
WAT IS

IS de kritische reactie op de architectonische vormgeving van  
dezen dag.  
IS realistisch in zijn streven naar onmiddellijke resultaten.  
IS idealistisch in zijn geloof aan een internationale culturele  
coöperatie.  
IS opportunistisch met maatschappelijke overwegingen.  
IS noch voor noch tegen groepen en personen, noch voor noch  
tegen richtingen.  
IS slechts voor feiten.  
ZEGT het is niet uitgesloten schoon te bouwen, maar  
het ware, beter voorbaand leelijk te bouwen en  
doelmatig, dan parade-architectuur op te trek-  
ken voor slechte plattelanden.  
WIL zich oedergeschiedt maken aan zijn opdracht.  
WIL geen wereld architectuur, niet alleen aan de  
vormenwiel van getalenteerde individuen.  
WIL rationeel zijn in den waren zin, d.w.z. details  
moet wijken voor de algeheel van de opdracht.  
WIL streven naar een maatschappelijke grondslag  
voor den moderne architect. (De oudheid is in  
made in een goed stad op weg zich op te wer-  
ken tot een herte en koelbare overlevings-  
middel in de valkingen.)  
STRIJDt met een een bouw-WETEN-  
WERKT SCHAAP dat voortbouw-KUNST.  
STREEFT naar een plaats in de samenleving als:  
BEELDEND BEDRIJFS-ORGANISATOR  
IS A-AESTHETISCH  
IS A-DRAMATISCH  
IS A-ROMANTISCH  
IS A-KUBISTISCH

DE 8 IS RESULTANTE

Correspondentie-Adres: Architectuur, de 8, B. Merckelbach, Arch., Noordsteitsat 22, Amsterdam, Tel. 33072

Het programma van DE 8



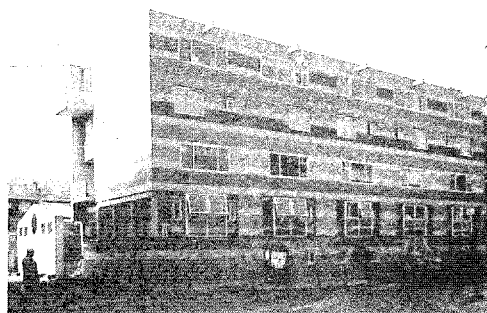
Ik wil aannemelijk maken dat de postmoderne architectuur deels een voortzetting van, deels een kommentaar vormt op de verworvenheden van de moderne architectuur, maar ook oplossingen biedt voor tegenspraken die aan het moderne inherent zijn.

Ik traceer in deel I, hoofdstuk 2 in globale lijnen de ontwikkeling van de moderne architectuur in Nederland vanaf de Nieuwe Zakelijkheid. Tegen deze achtergrond plaats ik de postmoderne architectuur, waarbij ik met name inga op de volgens mij progressieve ontwikkeling naar heterogeniteit ten opzichte van het moderne projekt, voorzover dat als het streven naar homogeniteit omschreven kan worden.

In hoofdstuk 3 werk ik vervolgens een viertal facetten uit, met behulp waarvan de verschijningsvorm van gebouwen kan worden geanalyseerd.

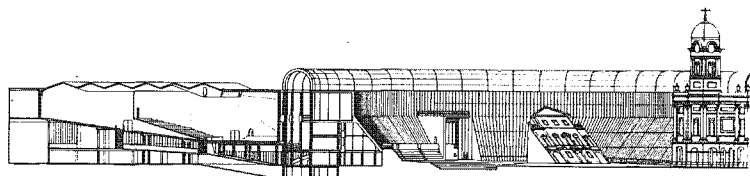
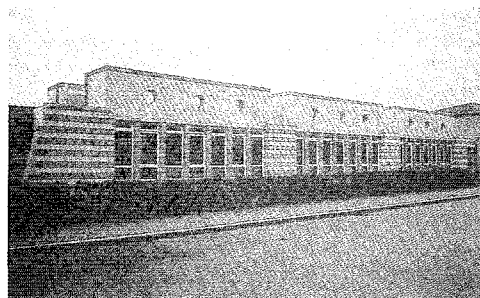
In deel II belicht ik het werk van twee 'jonge architecten', Sjoerd Soeters en Jo Coenen, die de laatste tijd in de belangstelling zijn gekomen. Behalve op de 'Biennale van jonge Nederlandse architecten 1983' is hun werk geëxposeerd op de tentoonstelling 'Het Nederlandse bouwen tussen '40-'80'.<sup>5</sup> In tal van bladen is aandacht aan hun werk besteed.

Door analyse en vergelijking van hun werk wil ik duidelijk maken dat ook in de postmoderne architectuur wel degelijk algemene tendensen en evenzovele specifieke verschillen te vinden zijn, die vanuit rationele criteria geanalyseerd en bediscussieerd kunnen worden zonder in een persoonskultus te vervallen.



Gevel van 20 woningen en een kinderdagverblijf (Soeters)

Gevel van een uitbreiding van een school (Coenen)



Derby Center (Stirling)

## 2. HET THEMA EN DE METHODE VAN ANALYSEREN

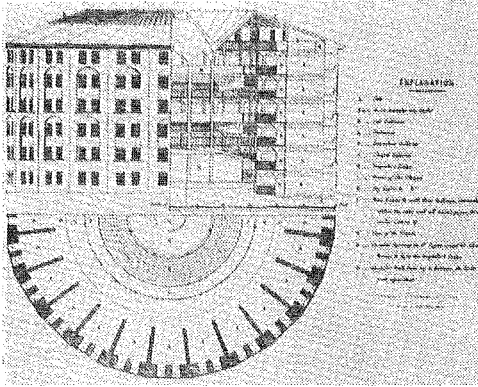
### Het projekt van het moderne: homogeniteit

Het projekt van het moderne heeft zijn wortels in de achttiende-eeuwse filosofie van de Verlichting met haar humanistische idealen en geloof in de rede en de vooruitgang van de mensheid.<sup>6</sup> De Verlichting betekende een radicale breuk met de wereldopvatting van een natuurlijke (door god gegeven) orde die in de klassicistische architectuur met vaste voorschriften werd weerspiegeld. De moderne architectuur zet in waar architectonische vormen als door mensen gemaakt beschouwd worden. Vanuit dit inzicht kan kritiek worden geformuleerd enerzijds op de mythe van de goddelijk geïnspireerde kunstenaar die op onnavolgbare wijze artistiek creëert, anderzijds op de klassieke voorschriften, waardoor een grotere vrijheid van de individuele architect mogelijk wordt en het aksent komt te liggen op vormexperimenten. Aan het begin van deze eeuw wordt het moderne projekt opgenomen in een brede beweging van de politieke en artistieke avantgarde. Deze geloofde in de mogelijkheden van de wetenschap, van een democratische, intersubjectief controleerbare artistieke productie, die gebaseerd is op materialistisch onderzoek naar de formele kenmerken en wetmatigheden van architectonische vormen.

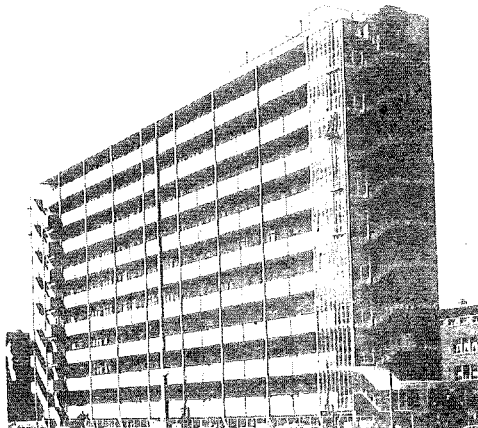
De architecten van de 'Moderne Beweging', waarvan de Nieuwe Zakelijkheid de Nederlandse pendant vormt, benadrukken een analytische en rationele benadering van het



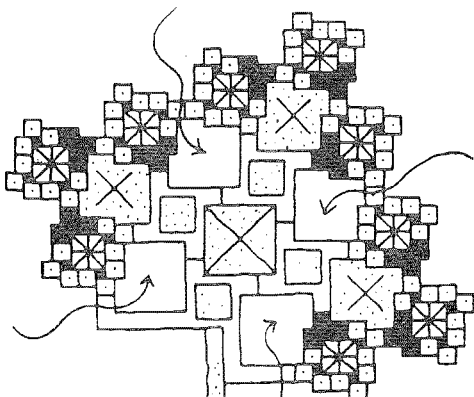
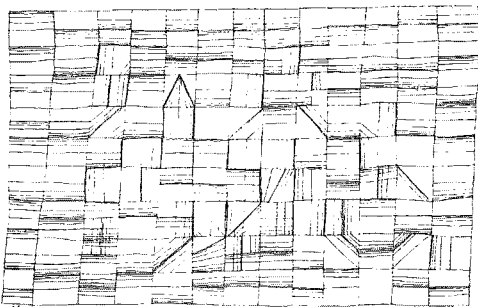
Boerenhut (Laugler), paradigma van konstruktieve doelmatigheid



Gevangenis (Bentham), paradigma van functionele doelmatigheid



Bergpolderflat (Brinkman en Van der Vlugt)



Prix de Rome (Blom), ontwerp voor Pestalozzi dorp

bouwen. De vorm van bouwwerken komt volgens hen op logische wijze voort uit functionele en technologische overwegingen. Een gebouw is modern, wanneer het geen ikonografische referenties meer geeft, maar alleen het programma illustreert of direct een sociaal doel uitdrukt. De wezenlijke aard van een gebouw ligt in de artefaktiële wereld van de machine. De (woon-) machines, onderworpen aan de wetten van functionele precisie en doelmatigheid, zijn hermetisch gesloten van vorm, verwijzen niet naar iets buiten het productieproces. Voor de Moderne Beweging is het geloof in de rationele wetenschap en de beheersbaarheid van de vormen nog ongehavend: technologische vooruitgang wordt per definitie als een progressieve ontwikkeling opgevat.

Met het streven naar een gecontroleerde en voorspelbare productie-konsumptie-cyclus wordt een systematische aanpak van de architectuur ontwikkeld om zo aan te kunnen sluiten op industriële produktiemechanismen. Dit streven heeft via categorieën als consistentie en systematiek tot homogeniteit geleid. Ik kom hierop terug.

Toch heeft de Moderne Beweging de industriële productievoorwaarden uiteindelijk genegeerd en is een technologische produktiewijze zoals bijvoorbeeld in de automobiëlindustrie nooit tot stand gekomen. De architectuur van de Moderne Beweging pretendeerde op zuiver wetenschappelijke principes te berusten. De individualiteit van de architect, zijn temperament, smaak en kulturele tradities zouden van geen invloed zijn op de vormgeving. Objektiviteit en wetenschappelijkheid zouden zijn werk bepalen, alles wat hij te doen heeft, is een schakel te vormen in de continue stroom van vooruitgang van de mensheid.

Centraal in de architectuur van de Moderne Beweging staat de gedachte dat elke opgave vanuit het nulpunt ontwikkeld moet worden. Het normatieve, het typische en het abstracte wordt nagestreefd. Terwijl het formalisme aanvankelijk staat voor vormonderzoek, wordt het steeds meer een esthetische norm. De architect houdt zich niet bezig met het oplossen van problemen die het materiaal hem stelt, maar gaat spelen met de fysieke verschijningsvorm van bouwwerken. Voorzover de moderne architectuur haar humanistische idealen in de termen van het wetenschappelijk socialisme vertaalt, leidt dit tot de gedachte dat bouwwerken voor allen bereikbaar moeten zijn, zoals ook de auto door standaardisering en arbeidsdeling voor iedereen bereikbaar is geworden. Het socialistische ideaal van de macht over de produktiemiddelen voor de producenten wordt zo vervangen door een consumptie-ideaal.

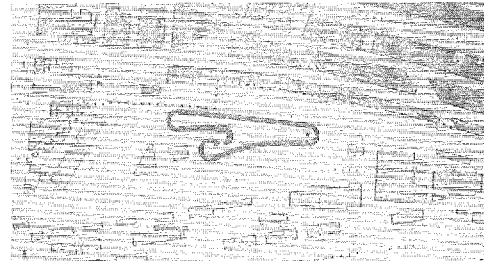
Verwant aan de humanistische invulling van het moderne project door de Nieuwe Zakelijkheid zijn de opvattingen van architecten in de geest van Team X en Forum (de zgn. Strukturalisten).<sup>7</sup> Aan het geloof in rationalisering en objectieve wetenschap voegen deze romantiserende noties toe over 'natuurlijke' waarden als spontaniteit en naïviteit, waarop zij een visie over de architect als voorloper in maatschappelijke veranderingsprocessen baseren. Zij spreken over gebouwen in termen van weerspiegeling: door de structuur van het gebouw heen wordt een blik op de werkelijkheid geboden, gebouwen moeten een afspiegeling vormen van het typische van het leven of de menselijke psyche. Deze gedachte is gebaseerd op de Aristotelianse notie van mimesis volgens welke er een ideaaltype bestaat, waarvan kopieën een zo getrouw mogelijke afspiegeling moeten vormen. Vormveranderingen kunnen in deze visie alleen begrepen worden door de architectuur als 'document humaine' te bestuderen.

Met de twijfel aan het geloof in de vooruitgang door beheersing van de natuur en instrumentalisering van sociale processen wordt het probleem van de typologie, dat in het spoor van het moderne project is ontwikkeld, opnieuw aan de orde gesteld. In een typologische werkwijze wordt door zgn. Neo-rationalisten<sup>8</sup> naar 'de bestaande stad' als bron voor de vormen verwezen. De oorsprong van gebouwen zou liggen in het type dat verborgen is in de historische reeks van gebouwen.<sup>9</sup>

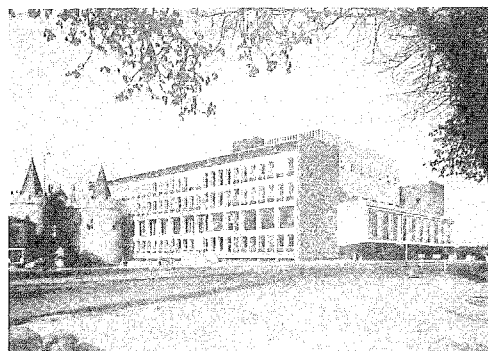
In hun strijd om succes hebben moderne architecten vaak eklekticistisch gebruik gemaakt van de verworvenheden van het vormonderzoek. Delen ervan zijn door hen voor massakonsumptie geschikt gemaakt in een reeks van gefraktioneerde stromingen: 'Shake hands', 'New Brutalism', 'Team X', 'Forumgroep', 'Futurist Revival' (: bijv. Archigram), 'Neo-rationalisten'. Daarmee verdwijnt de sterke band waarmee de moderne architectuur aanvankelijk nauw verbonden was met de politieke avantgarde. 'Moderne' architectuur wordt synoniem aan 'efficiënt', 'eenvoudig', 'empirisch en rationeel gefundeerd'. Vormen worden binnen één idee gekoncipieerd, wat resulteert in geometrische soberheid met een strenge en homogene syntaxis. 'Doos', 'grid' en 'enkelvoudig gebaar' zijn als norm van moderniteit gaan fungeren. Transformaties van enkelvoudige concepten hebben vaak niet de bedoeling het homogene karakter van de vorm te doorbreken; integendeel, nieuwe eenheden blijven consistent doordat ze hun kommunikatieve kracht ontleen aan begrip van deze transformaties.

Terwijl de bouwmarkt zich steeds meer volgens kapitalistische principes ontwikkelde en het ontwerpproces gerationaliseerd werd, waardoor de positie van de architect in het bouwproces zich navenant wijzigde, konden de moderne architecten hun humanistische, socialistische en avantgardistische idealen slechts zeer marginaal verwezenlijken. Daartegen steekt de vaak in hooggestemde bewoordingen geformuleerde zelfopvatting van veel moderne architecten nogal schril af. Goed bedoelde verhalen moeten maar al te vaak verhullen dat zij op het productieproces geen greep hebben. Anderzijds wordt vanuit het avantgardistische ideaal vaak kritiek op de standaardisering van de productie geformuleerd. Het vormonderzoek gaat als een norm voor objectiviteit en progressiviteit fungeren; alsof een in die zin 'modern' gebouw per definitie ook een progressieve rol spelen in maatschappelijke veranderingsprocessen en een verzet tegen standaardisering zou betekenen.

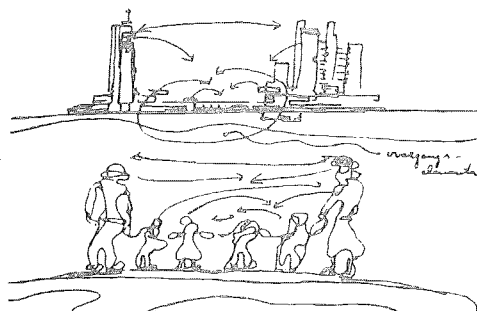
Het moderne project is uiteengevallen in enerzijds vormonderzoek, dat als norm wordt gehanteerd voor objectiviteit, anderzijds in een steeds meer in subjektieve termen geformuleerde morele eis aan de architect. De postmoderne architectuur is hierop duidelijk een reactie.



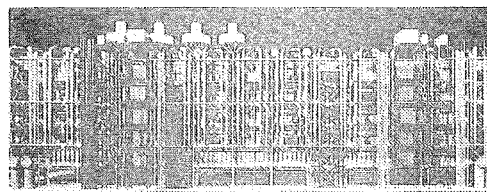
Papercлип (Weeber)



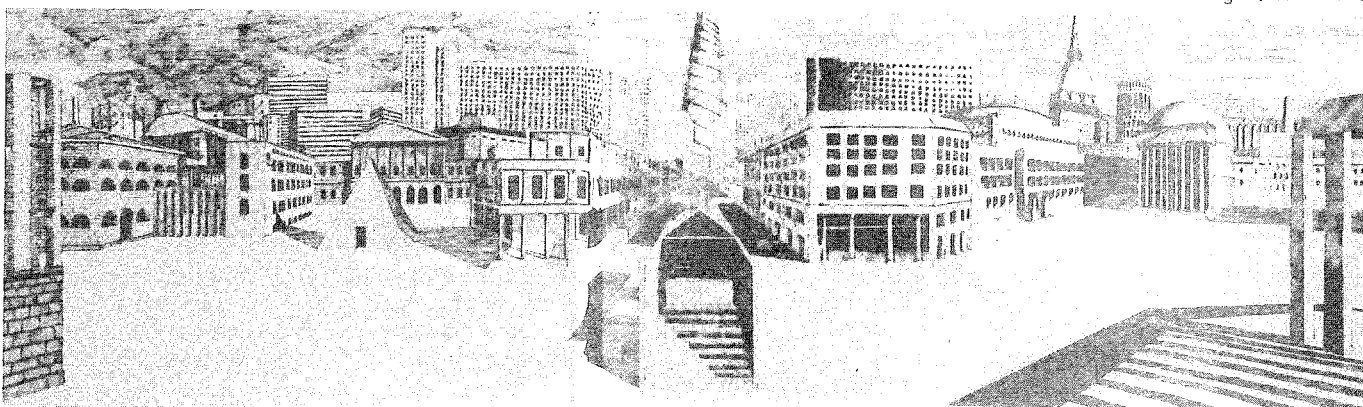
'Shake hands', Provinciehuis van Gelderland (Brouwer en Oeuvorst)



Team X (Bakema)



Archigram, Centre Pompidou (Piano en Rogers)

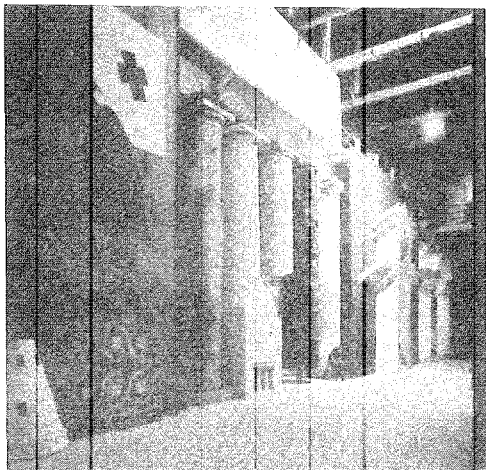


La città analoga (Cantafora)

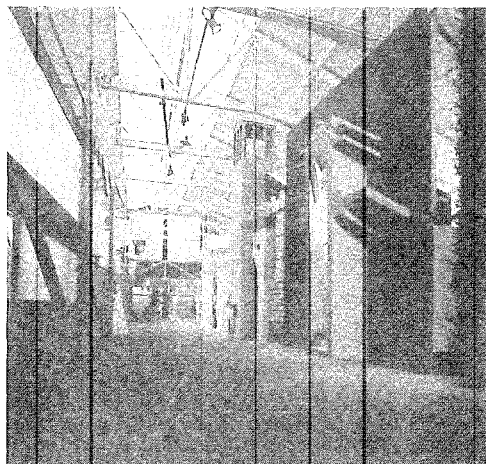
### Postmoderne architectuur

In het voorgaande heb ik aangegeven tot welke diskrepan- ties de verschillende doelstellingen en ontwikkelingen vanaf de Moderne Beweging hebben geleid, met name voorzover zij zonder meer geloofde in vooruitgang door middel van rationalisering en technologische produktie en in de architect als bevrijder van de mensheid die door middel van zijn ontwerpen in staat zou zijn maatschappelijke structuren te veranderen. Daarmee heb ik echter niet willen zeggen dat het programma van het moderne achterhaald is en geen antwoord heeft op de eisen van het bouwen in de jaren '80.

Met Jürgen Habermas<sup>10</sup> ben ik van mening dat het moderne een onvoltooid projekt is. Het gaat er mij dan ook om na te gaan in hoeverre de jonge architecten van de jaren '80 ten opzichte van het moderne projekt geplaatst kunnen worden. Habermas stelt naar aanleiding van de Biënnale in Venetië (1980) dat wat postmoderne architectuur genoemd wordt, een avantgarde met verkeerde fronten vormt. Volgens hem stellen postmoderne architecten zich ondubbelzinnig als anti-modernen op. 'Modern' zou voor hen niets meer inhouden dan 'modieus' en 'eigentijds', een streven naar het 'nieuwste van het nieuwste'. In de grimmige konkurrentie- slag tussen ontwerpers in de huidige periode van ekon- omische neergang probeert de ontwerper zich via opvallende architectuur in de markt te prijzen.<sup>11</sup> Een markteconomie die voortdurend vraagt om innovatie en geraffineerder mar- ketingtechnieken biedt de meeste kansen aan die ontwerpers die handig op een nieuwe trend weten in te spelen of nog beter, zelf 'trendsetter' zijn. Het is begrijpelijk dat Habermas als kultuurfilosoof en maatschappijkritikus tot een dergelijk oordeel komt. Een eenduidige uitspraak dat de postmoderne architectuur anti-modern zou zijn, is vol- gens mij echter niet houdbaar, wanneer je de verschillende werken op zich en in verhouding tot elkaar analyseert. De diskrepan- ties van het moderne projekt hebben zich in de postmoderne architectuur voortgezet, maar voor een deel biedt deze ook een uitweg daaruit en nieuwe perspectieven. Heel algemeen geformuleerd kan als gemeenschappelijk ken- merk van de postmoderne architectuur de nadruk beschouwd worden die zij legt op het heterogene als reactie en kom- mentaar op de homogene ordeningsprincipes van moderne stromingen als de Nieuwe Zakelijkheid, het zgn. Struktura- lisme, het Neo-rationalisme.<sup>12</sup>



Biennale Venetie 1980



### Heterogeniteit

Vanuit het streven naar heterogeniteit wordt de betekenis van een architektonisch werk niet in de homogeniteit van één koncept gezocht. De enkelvoudigheid van de delen wordt geartikuleerd. De betekenis van een architektonisch werk wordt pas zichtbaar in de wijze waarop het verschilt van een ander werk of dit in bepaalde opzichten herhaalt, citeert. Onderzoek van postmoderne architectuur laat zien hoe een werk kommentaar biedt op reeds bestaande gebouwen, het homogene koncept ondermijnt door brokstukken te cite-

ren en te parodiëren. Ook de opvatting als zou er een hiërarchische verhouding of een afspiegelingsrelatie tussen type en concreet gebouw bestaan, wordt losgelaten. Een gebouw of een stad wordt niet als een organische eenheid beschouwd, maar in hun veelvormigheid en diskontinuiteit van ongelijke maar gelijkwaardige elementen naast elkaar geanalyseerd.

De nadruk op heterogeniteit kan verschillende vormen aannemen, afhankelijk van de wijze waarop er met historische materiaal wordt omgegaan:

- wanneer heterogeniteit alleen betrekking heeft op de ondermijning van elke vorm van systematiek, dan kan dit leiden tot een anarchistische anti-systematiek. Dit levert weliswaar ontwerpen op die getuigen van een overdadige energie en vitale opgewektheid, maar het 'anything goes' onttaardt vaak in het willekeurig aan elkaar plakken van stijlcitaten, die de functie van ornament krijgen. De architect treedt hierbij op als een mondaine causeur die cynisch het bijpassende verhaal levert zonder enige analytische pretentie;
- van een minder willekeurig eklekticisme lijkt sprake, wanneer bewust naar de traditie wordt verwezen. Vaak gebeurt dit onder het mom van ambachtelijkheid, terwijl in feite de mythe van de expressionistische kunstenaar-architect nieuw leven wordt ingeblazen;
- waar in het werk van postmodernisten sprake is van een streven naar heterogeniteit om de beperkingen van het homogene te overwinnen door een bewust spel met de historische konventies zie ik een continuïteit met het project van het moderne. Voor deze aanpak kan de term 'dekonstruktie' worden gebruikt.<sup>13</sup> Dekonstruktivistisch architectuuronderzoek gaat ervan uit dat een architectonisch werk nooit een gesloten geheel is maar breuken en diskontinuiteiten vertoont. Het onderzoek richt zich op ogenschijnlijk onbetekenende details die niet direct passen in een (voorondersteld) concept. Het streeft niet naar één interpretatie van een ontwerp maar onderzoekt in hoeverre architecturen elkaar citeren, bekomentariëren. Het laat sporen van andere architectonische werken in een ontwerp zien en wijst zo op verborgen betekenissen. De dekonstruktieve methode onderzoekt het spel met de regels van het systeem en laat zo de grenzen ervan zien. Zij is niet anti-systematisch. Voorzover het postmoderne naar openingen van homogene systemen zoekt, is het niet anti-modern, maar denkt verder in het spoor van het moderne, echter zonder diskontinuiteiten te verbergen.

In principe is het mogelijk het modieuze postmoderne te onderscheiden van het postmoderne als dekonstruktie van het moderne. Het gaat er mij niet om een vaste norm als voorschrift te stellen die een konstant en tijdloos karakter zou dragen. Maar wel is het volgens mij mogelijk om het postmoderne thans op zodanige wijze te analyseren dat (dis)kontinuiteiten met het moderne onderkend kunnen worden en er discussie over overeenkomsten en verschillen kan ontstaan. Wanneer men elk gebouw in plaats van als de unieke manifestatie leest als de verwoording van een maatschappelijk probleem, als de poging om greep te krijgen op iets wat zich tot dan toe tegen vormgeving verzette of juist door de vele vormen aan het zicht onttrokken werd, dan kan er over het belang van het doel en de adequaatheid van de middelen wel degelijk geoordeeld worden.

Zo kan het moderne project voortgezet worden in de zin van grensverleggend onderzoek dat de wetenschappelijke en technische verworvenheden niet verwerpt of vervalt in een nostalgische regressie naar een voor-technologische zoge-

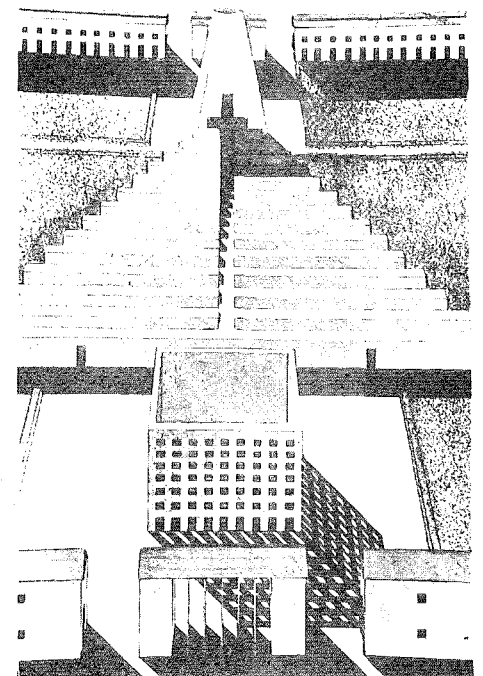


Stijlcitaten (Venturi)



Verwijzing naar de traditie van de pre-industriële stad (Krier)

Kerkhof (Rossi)

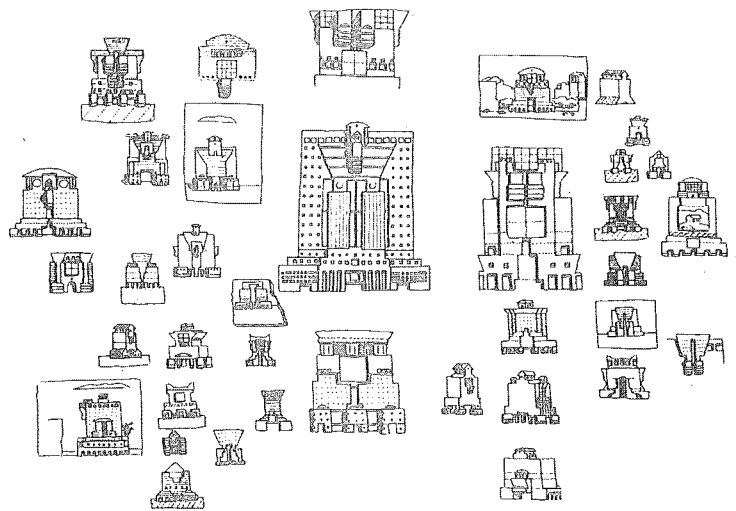
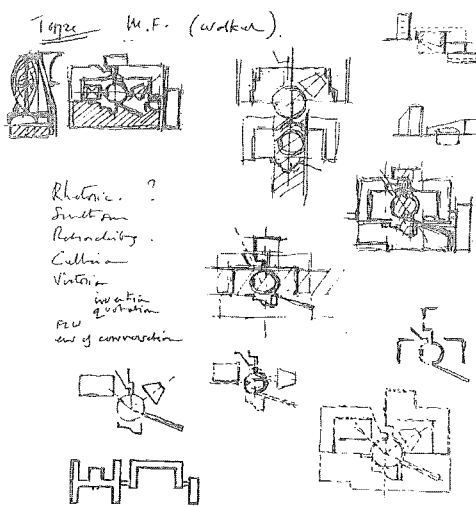


naamde idyllische maatschappij. Tegenover de tweespalt in het moderne projekt tussen morele eisen en objectieve normen plaatst het postmoderne een meer pragmatische analyse en spel met de verschillende factoren die het bouwproces bepalen.<sup>14</sup> Hierbij biedt het vormonderzoek nog altijd de basis zonder dat formalistische dogma's als norm voor progressiviteit gesteld worden.

Van twee projekten - één van Soeters en één van Coenen - zal ik trachten na te gaan of ze in deze zin als moderne projekten begrepen kunnen worden, of dat het trendy uitingen zijn van anti-moderne tendensen.

Ik belicht de projekten vanuit verschillende facetten van de vorm waarbij ik geen poging onderneem om een verband te konstrueren tussen deze facetten. Integendeel, ik ga na in hoeverre de facetten ten opzichte van elkaar verschuivingen laten zien. De facetten zijn:

- a. gebruik van het gebouw
- b. ruimtevorm van het gebouw.
- c. materiële vorm van het gebouw
- d. beeld van het gebouw.<sup>15</sup>



Schetsen van het museum te Stuttgart (Stirling)

Studies voor het Portland Building (Graves)

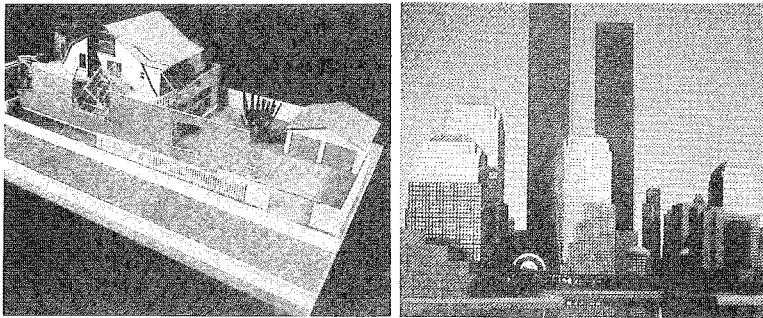
### 3.

#### UITWERKING VAN FACETTEN VAN DE VORM

Het gaat mij er niet zozeer om een definitieve verklaring voor de vorm te geven maar aan te geven hoe de vorm is geproduceerd en kan worden waargenomen. Om met het laatste te beginnen. De visuele indruk, het beeld dat door verschil in licht en kleur wordt geproduceerd, staat primair in de perceptie van een gebouw. Dit beeld, in eerste instantie objektloos, interpreteren we in een concept van massa: de materiële vorm van een gebouw. De massa definieert vervolgens de vorm van de ruimte (de leegte, daar waar geen materiaal is). De vorm van deze ruimte kunnen we begrijpen vanuit een cirkulatiernetwerk waarlangs we ons bewegen. In de ruimte tenslotte gebeuren dingen, zij heeft een doel en wordt gebruikt. Dit gebruik kunnen we waarnemen.

Ook in de produktie, het vervaardigen van een ontwerp, is het onderscheid tussen de genoemde facetten van betekenis. Zij zijn niet uit elkaar af te leiden. Weliswaar vallen ze samen in de uiterlijke gedaante van een ontwerp, maar in het ontwerpproces worden ze op zelfstandige wijze en in volgorde ontwikkeld. In de bouwpraktijk wordt van ontwerpers vaak in het begin van het bouwproces een uitspraak verlangd over de wijze waarop een ontwerp gebruikt kan worden: de klassifikatie van het programma van eisen.

Vervolgens komt de vraag naar de ruimtelijke organisatie (plattegronden en doorsneden) en de verschijningsvorm (het beeld) van het gebouw. Tenslotte verlangt de opdrachtgever informatie over de wijze waarop de bouwmaterialen zijn geordend en de bouwkosten.



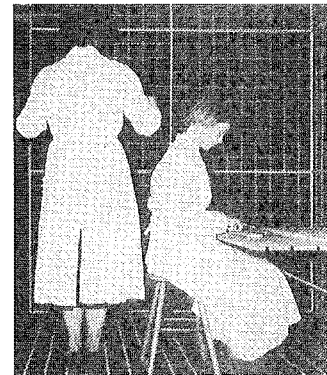
New York

Gehry-Residence (Gehry)

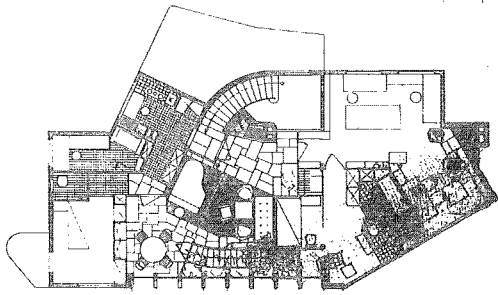
a.

#### Gebruik van het gebouw

De vorm van gebouwen kan in principe op twee manieren worden geanalyseerd, namelijk op formele en op functionele wijze. In een formele analyse wordt de vorm nauwkeurig vastgelegd door afmeting, positie en materiaal van het object te beschrijven. Een functionele analyse beschrijft hoe een vorm wordt gebruikt. De twee analyses dragen een tegengesteld karakter, maar zijn elkaar supplement in de beschrijving van de vorm van gebouwen. Een formele analyse heeft betrekking op het onveranderlijk deel van de gebouwde omgeving en kan daarom heel precies zijn. Een functionele analyse heeft betrekking op wisselende delen van de omgeving, zij beschrijft het gebruik en de context waarin gebouwen functioneren. De dynamiek van gebruikers moet ervoor in kaart worden gebracht. Het gaat daarbij om de beschrijving van een immateriële figuur die door handelingen van gebruikers wordt begrensd. Het uitputtend omschrijven van het gebruik van gebouwen door het vastleggen van de dynamiek van gebruikers is geen eenvoudige zaak. Zo laat waarneming van bewegingen tijdens een volleybalwedstrijd steeds wisselende patronen zien waarover alleen in globale zin wat te zeggen valt, namelijk dat de meeste bewegingen zich binnen een denkbeeldige doos afspelen, waarvan het grondvlak met behulp van lijnen is aan te geven. Komputers zouden vermoedelijk nog wel nauwkeuriger concentraties van bewegingen kunnen aangeven. Het is echter van meer belang om uit waarneming van concreet en aktueel gebruik een typisch gebruik te formuleren, een algemene karakteristiek van gebruik te beschrijven in de vorm van bijvoorbeeld spelregels voor volleybal. Het gaat erom vanuit reeksen waarnemingen de limiet van het gebruik te achterhalen. Gebouwen kunnen op meerdere manieren worden gebruikt. Een gymnastieklokaal kan zowel volleybalwedstrijden als tentoonstellingen huisvesten.



De vraag is of in elk gebouw alles mogelijk is. Om de gebruikspotenties van bouwwerken te kennen, zouden alle mogelijke 'spelregels' moeten worden opgespoord. Het zal uit het voorbeeld duidelijk zijn dat de context (het potentieel gebruik) van een specifieke vorm uitsluitend in algemene termen kan worden beschreven. Specifiek gebruik stelt omgekeerd alleen nauwkeurige grenzen aan de vorm voorzover de limiet van het gebruik te formuleren valt. En dit is slechts bij een beperkt aantal functies het geval. De idee dat gebouwen hun precieze vorm in hoofdzaak zouden kunnen ontlenen aan de functies die ze bevatten, gaat voor de meeste bouwopgaven niet op. Dit houdt volgens mij niet in dat een onderzoek naar de relatie tussen vorm en funk-

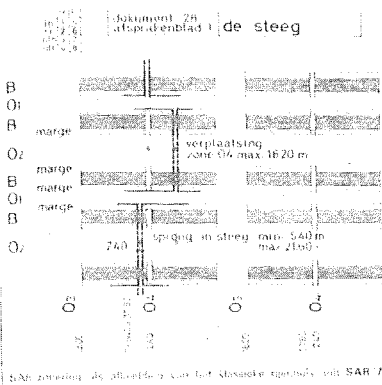


Plattegrond woonhuis (Haring), zoeken naar evenwichtige verhouding tussen specifieke en neutrale vormen

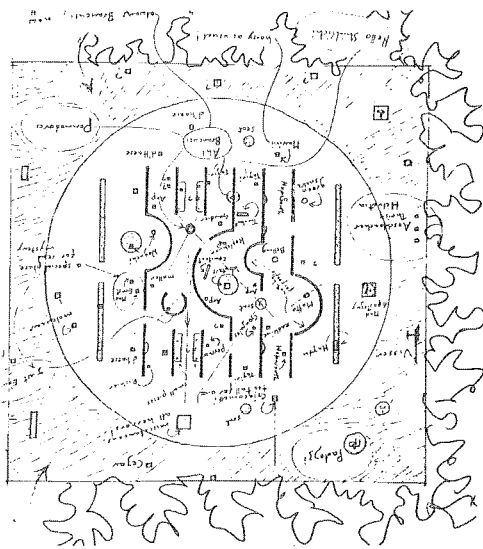
ties overbodig zou zijn. Want hoe weinig precies van karakter ook, onderzoek naar het gebruik levert nuttige informatie over de potenties van de vorm van een gebouw. Waar het mij om gaat, is duidelijk te maken dat de relatie tussen vorm en functie een problematisch karakter heeft en dat de negentiende-eeuwse opvatting, als zou de één direkt uit het andere volgen onjuist is. Hoe ligt die relatie dan wel? Tot aan de negentiende eeuw pasten functies altijd wel in gebouwen, bouwvormen en activiteitenpatronen veranderden immers nauwelijks. Naarmate activiteiten steeds verder gedifferentieerd werden en meer specifieke eisen stelden aan hun omgeving, bleken bestaande bouwvormen niet langer te voldoen. De vorm diende steeds veranderende activiteiten op te kunnen nemen en vond haar grenzen in een gebied dat ligt tussen het nauwkeurig passende, het niet veranderbare typisch voor één activiteit en het absoluut flexibele, het typische voor alle denkbare activiteiten.

Aan de ene kant zien we dus 'plekken', elk met een eigen vorm voor specifieke activiteiten (bijv. in het vroege werk van Hugo Haring), aan de andere kant een klustering van overeenkomstige activiteiten in zones en raster. Stromingen als Nieuwe Zakelijkheid, Strukturalisme en Neorationalisme bedienden zich elk op hun eigen wijze van deze werkwijze. Karakteristieke eigenschappen van verschillende activiteiten worden veralgemeend tot hun gemiddelde, waardoor ze in een homogeen systeem kunnen worden ondergebracht.

Het onderzoek naar bouwvormen op functionele doelmatigheid kan los gezien worden van opvattingen over de wijze waarop functies worden geklassificeerd. Het houdt in dat wordt nagegaan of maatschappelijke processen volgens hun specifieke eisen met een minimum aan energieverlies kunnen verlopen. De gedachte die hieraan ten grondslag ligt, nl. dat behoeften op economische wijze bevredigd dienen te worden, sluit aan op het moderne streven naar een gecontroleerde en voorspelbare productie: niets mag aan het toeval worden overgelaten, alles moet efficiënt functioneren (of althans die indruk wekken). Door gebiedsdelen met een herkenbaar ruimtegebruik en activiteitenpatroon te onderscheiden en vervolgens na te gaan of activiteitenpatronen zich moeiteloos voegen in een logische reeks van handelingen kunnen problemen in de relatie tussen gebruik en vorm worden gesignaleerd, dat wil zeggen de spelregels van het concrete gebruik van een vorm worden getoetst aan de spelregels van het doelmatig functioneren. Zoals een smaak-analyse van een gerecht echter nog geen recept is, zo levert waarneming van gebruik van gebouwen met de evaluatietechnieken om dit gebruik te beoordelen nog geen recept om gebouwen op basis van wenselijk gebruik te ontwerpen. Dergelijke recepten zijn door architecten van de Nieuwe Zakelijkheid echter wel ontwikkeld. Door middel van een opgelegde taxonomie van functies werden activiteiten in een gesloten systeem ondergebracht.<sup>16</sup> Functiezones werden eenduidig vastgelegd, trappen van gangen losgetrokken en algemene van specifieke ruimtes onderscheiden. Dit streven, dat zijn wortels heeft in de obsessie om het 'bruikbare' en het 'herkenbare' in elkaar uit te drukken, levert ver doorgevoerde functiesplitsing en een homogeen gebruik op. De Strukturalisten probeerden door een andere wijze van classificeren een dergelijk homogeen gebruik te doorbreken, maar slaagden er niet in. De op de gemiddelde functie gebaseerde kollektieve structuur frustreerde specifieke invullingen daarbinnen.



Zoneringsysteem (SAR)

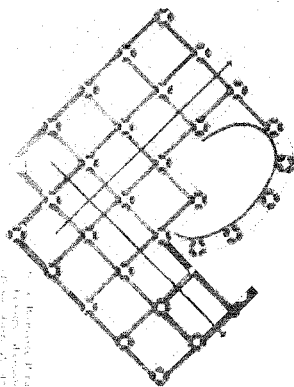
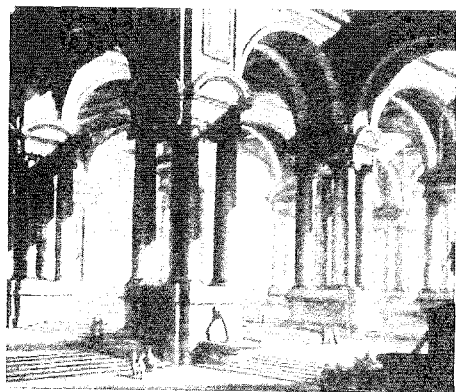


Tentoonstellingspaviljoen te Sonsbeek (Van Eyck)

Je zou ordeningsprincipes echter kunnen laten verschuiven en elkaar laten overlappen, trappen bijvoorbeeld al naar gelang de omstandigheden wel of niet van gangen on-

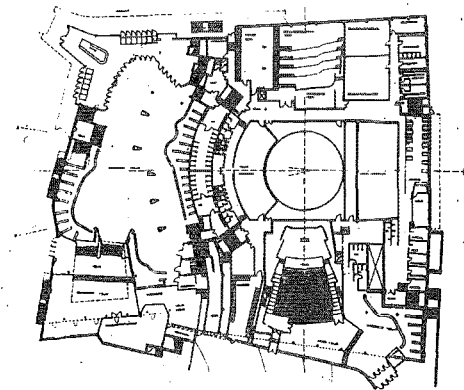


derscheiden, zonder enig voorspelbaar systeem. Dan kun je van een heterogene werkwijze spreken. Afzonderlijke activiteiten van één produktieproces kunnen ook binnen het moderne streven naar functionele doelmatigheid op steeds andere wijze worden geklassificeerd en verzelfstandigd. Ze dienen dan weliswaar op zodanige wijze in elkaars nabijheid te worden geplaatst, dat een 'produktieproces' met een minimum aan energieverlies kan verlopen. Maar daaruit volgt nog niet dat ze in één type zonering, in één grid, binnen een 'grote greep' moeten passen. Een dergelijke eis verschillen te reduceren, is pas zinvol als een 'produktieproces' de intentie heeft voortdurend te veranderen. Dan wordt de eis tot flexibiliteit van belang en kan het op eenduidige wijze klassificeren en verzelfstandigen van functies de functionele doelmatigheid belemmeren. In elke bouwopgave gaat het erom activiteiten zo te groeperen dat er een evenwicht ontstaat tussen het specifieke gebruik van de vorm voor één enkele activiteit en algemene bruikbaarheid voor alle denkbare activiteiten.



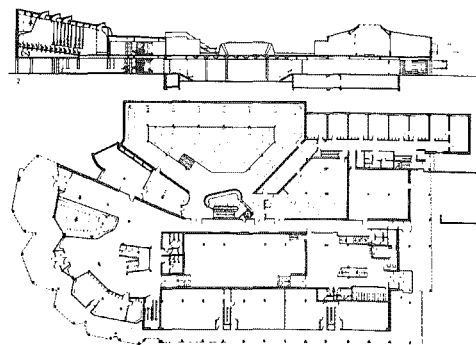
**b. Ruimtevorm van het gebouw**

Mijn formele analyse heeft betrekking op het onveranderlijke deel van de gebouwde omgeving. Facetten als ruimtevorm, materiële vorm en beeld van het gebouw zal ik afzonderlijk en in onderlinge samenhang analyseren. Bij de analyse van de ruimtevorm (de kontravorm van de massa) gaat het om de wijze waarop grote en kleine ruimten in een gebouw zijn gekombineerd. De driedimensionaliteit van de ruimtevorm kan worden ontleed door sekties van een gebouw te maken. Combinatie van alle sekties resulteert immers in een ruimtevorm.<sup>17</sup> Gebouwen bevatten verschillende ruimten. De aard van de (onder)verdeling ervan kan enkelvoudig, homogeen zijn, waarbij de ruimtevorm van elke afzonderlijke ruimte alleen kan worden begrepen vanuit van het geheel. Dit type ruimtevorm treffen we veelal aan in in gebouwen van moderne architecten. Hiertegenover staat een samenvoeging van zelfstandig gevormde ruimten op zodanige wijze dat er geen sprake is van een eenduidige samenhang. Delen liggen in elkaars nabijheid zonder systematische afhankelijkheid waardoor een heteroog geheel ontstaat.<sup>18</sup> De gebouwen van een architect als Scharoun laten dit type ruimtevorm zien. De idee achter de ruimtevorm van gebouwen kun je niet in één oogopslag waarnemen. Je moet om en door een gebouw heen lopen om de aard van de ruimtelijke artikulatie te kunnen begrijpen. We bewegen ons langs een cirkulatiernetwerk dat weliswaar vaak samenvalt met het zgn. verkeersgebied maar toch een ander doel heeft. In een gang bundelt zich bijvoorbeeld een patroon van verbindende activiteiten tussen diverse functies, terwijl dezelfde gang ook kan worden beschouwd als onderdeel van het cirkulatiernetwerk waarin als opeenvolging van waarnemingen een idee van de ruimtevorm afleesbaar is. Het



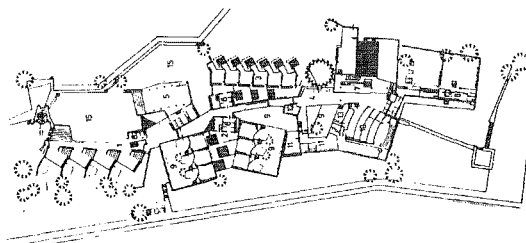
Voorbeeld van heterogene ordening van plattegrond (Aalto)

Tekening (Piranesi), in het gebied nabij het snijpunt van beide systemen breekt de continuïteit

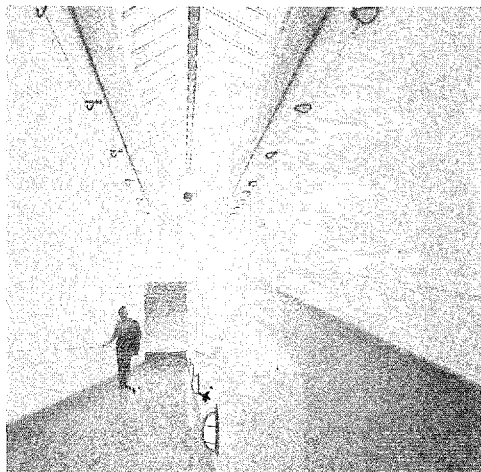


Voorbeeld van heterogene ordening van plattegrond en doorsnede (Aalto)

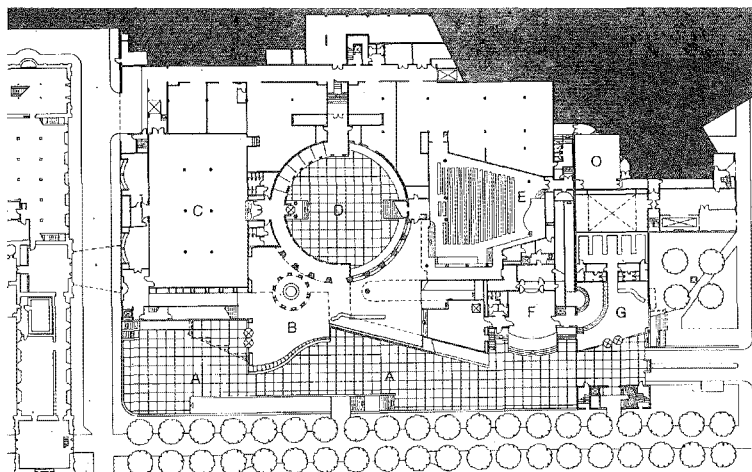
Voorbeeld van heterogene ordening van plattegrond (Scharoun)



cirkulatiernetwerk van een gebouw met een homogeen ruimtelijke opzet presenteert zich meestal als één systeem waardoor een continue beweging mogelijk is. Bij een heterogene ruimtelijke opzet valt het cirkulatiernetwerk vaak uiteen in geïsoleerde statische punten die langs stille, verbindende assen zijn gelegd.

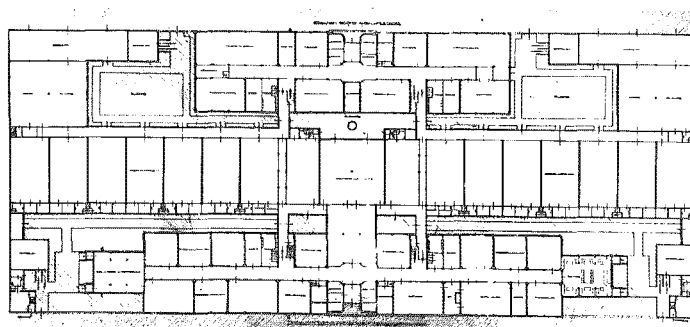
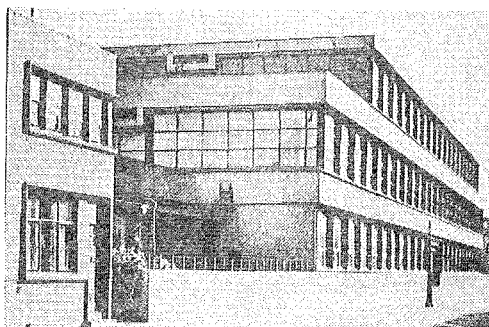


Museum te Stuttgart (Stirling)



Met enkele voorbeelden zal ik aangeven hoe moderne stromingen in Nederland als Nieuwe Zakelijkheid, Strukturalisme en Neo-rationalisme achtereenvolgens de ruimtelijke opzet van hun gebouwen ontwikkelden. Het gebruik werd door de architecten van de Nieuwe Zakelijkheid via de categorie van het universele bouwprogramma en een systeem van formele verwijzingen direct gekoppeld aan ruimtevormen. Funktionele sferen worden ruimtelijk gescheiden en per sfeer wordt gezocht naar één universele vorm die alle denkbare veranderingen in gebruik kan opnemen. Dit leidt tot ruimtelijke neutraliteit. Vaak hanteren zij 'de doos' als ruimtevorm. De opzet van de Nijverheidsscholen te Groningen van Wiebenga en Van der Vlugt (1923) illustreert bijvoorbeeld dat vorm en positie van de ruimtelijke (onder)delen vanuit dit enkelvoudige concept als het ware van buiten naar binnen zijn afgeleid. Hoewel de doos als abstraktie van een zuiver stereometrische vorm kan worden gezien en als zodanig homogeniteit representeert, heeft ze de potentie om veelvuldige vormen op te nemen.<sup>19</sup> Je zou kunnen stellen dat veel moderneren de doos hebben overgedetermineerd. De dichte doos is door hen intern niet gespecificeerd en alle (deel-)ruimten zijn kwa karakter ondergeschikt gemaakt aan het geheel. Dit geheel werd door hen onderverdeeld in gelijkvormige componenten vanuit de visie dat uniformiteit en prefabrikage samenvalt met het streven naar konstruktieve doelmatigheid. Met deze opvatting doorbraken zij weliswaar het gesloten front van ambachtelijkheid en achterhaalde vaktraditie maar traptten zij in de valkuil van het kapitalistische produktieproces dat naar uniformiteit streefde.

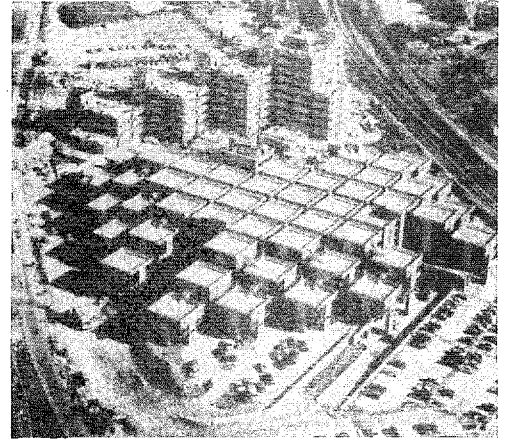
Exterieur en plattegrond van Nijverheidsschool te Groningen (Wiebenga en Van der Vlugt)



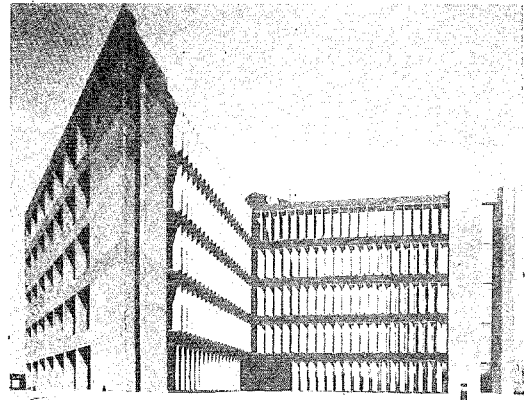
In hun verzet hiertegen zochten de Strukturalisten naar middelen om dit te doorbreken. Het onveranderlijke deel van de gebouwde omgeving zou een heterogene vervlechting van functies moeten kunnen opnemen. De Strukturalisten zoeken net als de Nieuw Zakelijken naar een universele vorm en vinden die in 'het geometrische grid' dat de limiet van het gemiddelde gebruik uitdrukt. De opzet van Centraal Beheer van Hertzberger bijvoorbeeld illustreert hun wijze van denken. Ze meenden de omvang van het onveranderlijk deel van de gebouwde omgeving te kunnen reduceren en delen ervan toe te schuiven naar het wisselende deel: scheidingskonstrukties worden gelijkgesteld aan het gebruik. Skeletten demonstreren het ruimtelijk grid, dat de eigenschap heeft de positie van lichamen en objecten te definiëren en klassificeren (het is immers oorspronkelijk ontwikkeld om het perspectief onder controle te houden). Zo worden gebouwen onderdeel van maatschappelijke planning en controle. Terwijl de doos als ruimtevorm een gedachte contour kan zijn waarbinnen ruimtelijke continuïteit kan worden ontkend door delen te verzelfstandigen of te verwijderen, is dit met het stereometrisch grid niet mogelijk. Het homogeniseert de ruimtevorm wel of niet, er is geen tussenweg.

Ook uit gebouwen die in Nederland met de term Neo-rationalisme worden aangeduid spreekt vaak het streven één geordend geheel te laten zien. Dat heeft in dit geval te maken met de specifieke wijze waarop de voor het Rationalisme karakteristieke typologische werkwijze is ingezet. Aanwezige vormen van de gebouwde omgeving worden teruggebracht tot hun oorspronkelijke karakteristiek en vandaaruit worden nieuwe eenheden ontwikkeld. Door in een analyse reeksen transformaties in omgekeerde volgorde af te wikkelen, kan nu deze oorspronkelijke ruimtelijke karakteristiek worden opgespoord. Aan het kantoor van de Suikerunie van Quist blijkt dan bijvoorbeeld een eenvoudige topografische figuur ten grondslag te liggen.

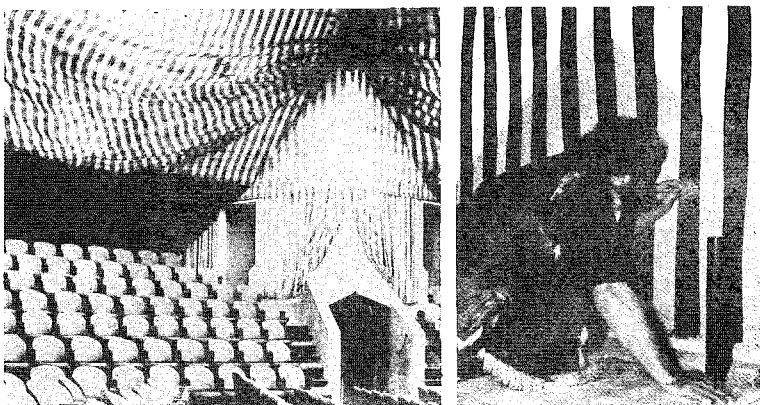
De ruimtevorm is in een dergelijk geval homogeen van aard, omdat het transformatieproces consistent is en vertrekt vanuit één concept. Indien typologische indelingen echter partieel blijven en elkaar tegenspreken wordt het schema van ruimtelijke artikulatie opengetrokken. De typologische werkwijze laat in dat geval ruimte voor een heterogene opzet. Veel 'jonge architecten' zijn in hun speurtocht naar iets nieuws gefascineerd door de mogelijkheden die de typologische werkwijze biedt: het vermogen een brug te slaan tussen historische kennis en creatieve schepping. Zowel continuïteit met het verleden als discontinuïteit door het benadrukken van veelvuldigheid kunnen in een subtiel spel van overeenkomsten en verschillen van ruimtevormen worden uitgewerkt.



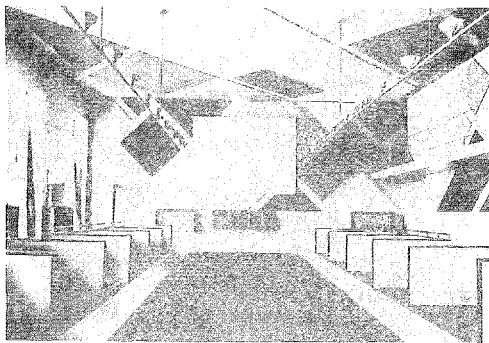
Centraal Beheer (Hertzberger)



Kantoor voor de suikerunie (Quist)



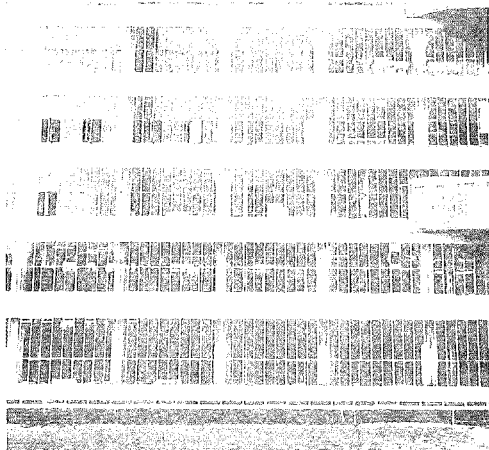
Interieur theaterzaal te Helmond (Blom), een geschilderde tent roept een illusie van massa en plasticiteit op die niet overeenstemt met de werkelijke materiele vorm



Aubette (Van Doesburg)

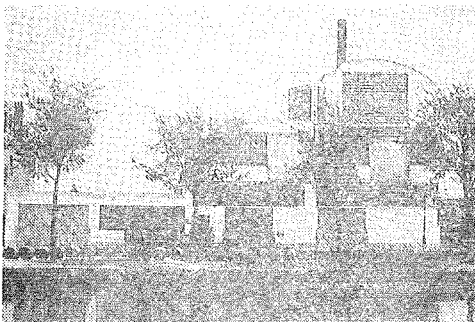


Studentenhuisvesting te Brussel (Kroll),  
voorbeeld van een heterogeen beeld



Van Nelle fabriek (Brinkman en Van der Vlugt)

Wasserij en uitbreiding van het 'Koperen  
stelenfonds' (Duiker)



c. en d.

#### Materiële vorm en beeld van het gebouw

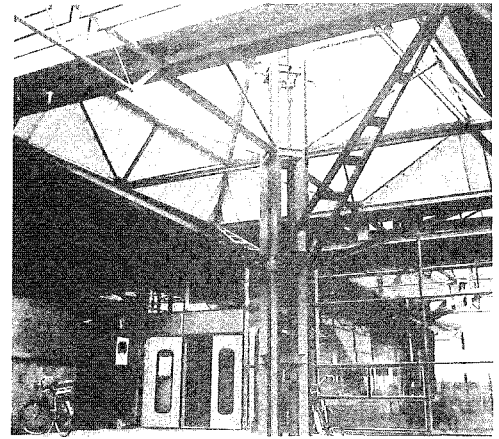
Als kontravorm van de ruimtevorm maakt de materiële vorm van een gebouw deel uit van de driedimensionale werkelijkheid. Textuur, massa en plastic zijn eigenschappen van de materiële vorm en kunnen alleen door tactiele indrukken worden waargenomen. Bij visuele waarneming projecteren we licht en kleur van de oppervlakte van de materiële vorm op een denkbeeldig vlak: dit levert het beeld. Dit beeld, plat en oppervlakkig, stellen we samen zoals een perspectivische tekening wordt gekonstrueerd. Er bestaat op het vlak van het beeld geen onderscheid tussen verschillen in licht en donker ten gevolge van wisseling in textuur, massa en plastic (schaduwwerking) en soortgelijke verschillen die met behulp van verf zijn aangebracht. Kijken naar de plastische werkelijkheid van een witgespoten makette levert hetzelfde beeld op als kijken naar de geprojecteerde dia ervan, terwijl de projectie van een kleurendia (een beeld) op een wit plastisch oppervlak maakt dat de visuele waarneming ervan in belangrijke mate verandert. Deze relatieve onafhankelijkheid van materiële vorm en beeld wordt op overtuigende wijze gedemonstreerd in de theaterzaal van het 'Speelhuis' van Piet Blom in Helmond, waar een geschilderde cirkustent de materiële structuur visueel volledig weg doet vallen.<sup>20</sup>

Materiële elementen van een gebouw zijn ruimtelijk gefixeerd. Dit maakt dat bij circulatie door en om een gebouw een opeenvolging van wisselende beelden wordt opgeroepen. De materiële structuur verschijnt in steeds andere patronen. Dit wil niet zeggen dat er altijd sprake is van veel (verschillende) beelden. De patronen worden in het waarnemingsproces opgenomen in een continue reeks die zowel homogeen als heterogeen van aard kan zijn.

Het meest kenmerkende en in ieder geval het meest opvallende van postmoderne architectuur is, dat sterke nadruk wordt gelegd op het beeld dat een gebouw oproept. Men zet zich af tegen de architectuur van de Moderne Beweging die ertoe zou hebben geleid dat alle gebouwen zich voegen in een eenduidige en betekenisloze beeldenwereld. Hiertegenover stellen de postmodernisten enerzijds meerduidigheid van het beeld, anderzijds popularisering van het beeld dat direct moet aanspreken: een gebouw wekt volgens hen alleen interesse bij een breed publiek, wanneer het op een of andere manier een herinnering aan andere beelden oproept.<sup>21</sup> Het homogene (monotone) beeld van bijvoorbeeld gebouwen van de Nieuwe Zakelijkheid zou volgens de postmodernisten haar betekenis hebben verloren op het moment dat haar verwijzing naar een technologische revolutie science fiction bleek.<sup>22</sup>

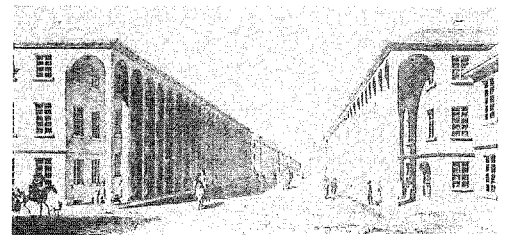
De suggestie dat alle gebouwen van de Moderne Beweging ikonografisch over één kam te scheren zijn, lijkt mij echter onjuist. De Moderne Beweging vormt op dit punt geen gesloten front: er zijn 'dunne', glimmende gebouwen waarbij alle beeldelementen binnen het concept van de machineesthetiek worden opgenomen (de Van Nelle fabriek bijv. van Brinkman en Van der Vlugt), terwijl in andere gebouwen de enkelvoudigheid van beeldelementen is uitgewerkt die vanuit verschillende samenhangen kunnen worden begrepen (bijv. de waterij en uitbreiding van het 'Koperen stelenfonds' van Duiker).<sup>23</sup> Het beeld van gebouwen van de Nieuwe Zakelijkheid volgt, in tegenstelling met wat de architecten er zelf over beweerden, niet uitsluitend uit overwegingen van constructieve doelmatigheid. Van wat wel 'eerlijk konstrueren' wordt genoemd (bedoeld wordt dat beeld

en materiële vorm samenvallen en het beeld zelf niet hoeft te worden ontworpen, omdat het zou resulteren uit de materiële structuur), hadden de architecten van de Nieuwe Zakelijkheid geen last. Met behulp van esthetische regels voegden zij hun gebouwen in de beeldenwereld van de machine-esthetiek. De Strukturalisten voegen later aan deze machine-esthetiek een element toe: ze leggen de nadruk op het expressief maken van konstruktieve elementen. Vanuit de gedachte aan te moeten sluiten op industriële produktiemethoden zoeken zij naar één universeel element dat zoveel mogelijk funkties (balk, kolom, enz.) opneemt. Het aldus ontwikkelde konstruktieve element wordt geschaald tot één structuur. Differentiëring van de structuur op basis van bijvoorbeeld situatieve overwegingen vindt niet plaats. In principe past dezelfde structuur op elke plaats, daarbinnen kunnen van plek tot plek steeds andere individuele materiële invullingen worden gemaakt. De veelheid van beelden die op deze wijze zou kunnen ontstaan, is echter noch veelvoudig, noch voor een breed publiek herkenbaar vanwege de sterke hiërarchie tussen de zichtbare kollektieve, homogene structuur en de wisselende invullingen. Een gebouw als 't Karregat' van Van Klíngeren bijv. laat weliswaar veel beelden zien, maar deze worden alle opgenomen in het homogene koncept van de structuur.



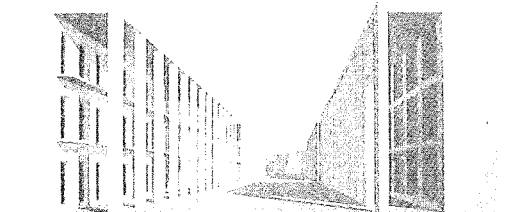
't Karregat te Eindhoven (Van Klíngeren)

Voor Nederlandse 'jonge architecten' hebben met name de recente ontwikkelingen in de Italiaanse en Amerikaanse architectuur tot navolging geleid. Rondom architecten als Rossi is in Italië een ontwerpmethodologie ontwikkeld waarbij stedelijke fragmenten als arkade, straat, plein en monument in series tekeningen - beeldreeksen - worden vastgelegd en uitgewerkt. Beeldfragmenten, die via de herinnering betekenis ontleen aan hun vroegere context, worden geselecteerd en gehergroepeerd in nieuwe plannen die zich vanzelf lijken te voegen in de gevarieerde beeldenwereld van de stad. De ontwerpen zijn niet willekeurig eklekticistisch, omdat er geciteerd wordt door de bril van de moderne esthetika.<sup>24</sup>

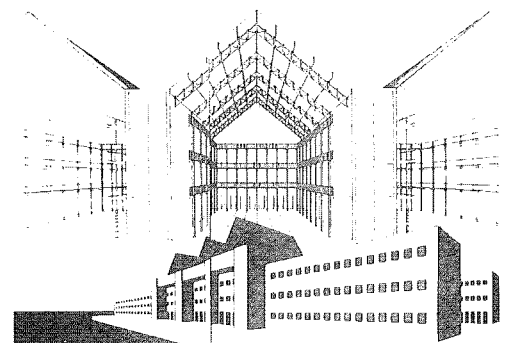


Straat en arcade in Karlsruhe en ontwerp van Grassi

Deze Italiaanse werkwijze kan tegenover de postmoderne opvattingen van Amerikaanse architecten als Venturi worden geplaatst. Daarin wordt het 'pittoreske stadsgezicht', de 'strip-city' en de 'kollage-stad' gepropageerd. Van bewust citeren en bekomentariëren van historisch beeldmateriaal is nauwelijks sprake. Onder het mom van populisme wordt heterogeniteit vaak niet meer dan de reproductie van de beeldenchaos van de massa-kultuur. De voorkeur voor een gevarieerde en heterogene beeldenwereld in deze opvatting blijkt bijv. uit het projekt van Charles Moore in New Orleans dat de veelbetekenende naam 'Piazza d'Italia' draagt.

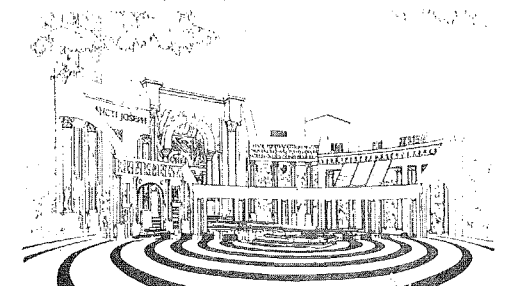


De invloed van deze (buitenlandse) ontwikkelingen op de Nederlandse situatie is nog niet uitgekristalliseerd. Het verzet tegen postmoderne architectuur is hier te lande nog altijd groot. Met de term 'nieuwe mooiigheid' wordt de ontwikkeling van het postmodernisme afgezet tegen de Nederlandse traditie van het Nieuwe Bouwen, alsof postmoderne architectuur en het streven naar prachtige gebouwen per definitie anti-modern zou zijn.<sup>25</sup> De beeldtaal van de postmoderne architectuur verwijst niet naar een werkelijkheid buiten de beelden, maar maakt toespelingen op bestaand beeldmateriaal. Wanneer dit gebeurt binnen de context van een funktionele architectuur - 'jazzing up the functional', in één monumentale indringende beeldtaal of in een frivole beeldtaal met een overmaat aan esthetische prikkels - kan ook een eklekticistisch citeren van historisch beeldmateriaal een bewuste ingreep zijn.



Ontwerp voor een stadshuis (Rossi)

Piazza Italia (Moore)



- 1 Deze Biennale werd voor het eerst georganiseerd te Amsterdam door de Stichting Wonen, het N.O.B. en de Stichting Architectuurmuseum. Wonen/TABK 17-18/83 fungeerde als catalogus bij de tentoonstelling.
  - 2 H. van Dijk, 'De schatgravers van een agnostisch tijdperk', in: Wonen/TABK 17-18/83, pp. 9-15.
  - 3 Zie voor een eerste poging tot afbakening o.a. C. Jencks, The language of post-modern architecture (London 1977); P. Portoghesi, Postmodern, The architecture of the Postindustrial society (New York 1983).
  - 4 M. Tafuri geeft in Ontwerp en Utopie, (Nijmegen 1978), een analyse van de verschuivingen in de positie en zelfopvatting van de architect.
  - 5 Als catalogus van die tentoonstelling fungeerde o.a. 'De jonge generatie: architecture and planning in the Netherlands 1940-1980', Items (1983).
  - 6 Zie o.a. M. Horkheimer/Th.W. Adorno, Dialektik der Aufklärung, (Frankfurt am Main 1977).
  - 7 In Bauen und Wohnen 1976/1 wordt een overzicht geschetst van het werk van Nederlandse architecten die het ruimtelijk grid in hun werk zodanig hanteren, dat we kunnen spreken van een bijzondere stroming, de 'Strukturalisten', van wie de gebouwen zekere overeenkomstige trekken vertonen. De ertoe gerekende architecten zijn Van Eijck, Hertzberger, Blom, Verhoeven, Van Stigt, Van Klingeren en Klunder. Het uiterlijke kenmerk van hun architectuur bestaat daarin, dat de architectonische en stedenbouwkundige vormen bepaald worden door een 'driedimensionaal' netwerk, dat de gehele omgeving overal op homogene wijze overspant. Dit stereometrisch raster wordt vervolgens met een cirkulatiernetwerk doorsneden, waardoor het geheel als een eenheid ervaren kan worden. Factoren als uitbreidbaarheid en veranderbaarheid zijn als konstanten in het raster begrepen. Sommige van de genoemde architecten materialiseren het stereometrisch raster, willen deze structuur steeds als zodanig overal laten zien. In Hertzbergers Centraal Beheer bijv. verschijnt de draagconstructie in elk beeld. Anderen zoals Blom zien het meer als een idee om het ontwerpproces vorm te geven, daar verschijnt het skelet achter steeds wisselende invullingen.
  - 8 In Plan 1979/11 en 1979/12 worden de Nederlandse architecten Hoogstad, Koolhaas, Quist en Weeber geschaard onder de 'Neo-rationalisten'. Waar in het Neo-rationalisme echter de wil centraal staat een ontwerp op logische wijze te funderen in de bestaande structuur van de stad, zien we dat genoemde architecten niet zozeer staan voor een 'funderen' maar voor een 'vervolgen'. De term Neo-realisme zou hun werkwijze beter dekken. Het zijn architecten van 'het grote gebaar'. De opzet van hun gebouwen moet steeds vanuit het geheel worden begrepen. Delen kennen onderling een systematische samenhang, die vanuit een streven naar continuïteit verklaarbaar is. Ze zien architectuur niet zozeer als strenge wetenschap met eenheid in onderzoek, maar zijn voor het handboek met gevormde beelden.
  - 9 A. Vidler, 'The third typology', in: Rational/rationelle Architectuur 1978 (Brussel 1978), pp. 28-32, geeft aan dat de afgelopen twee eeuwen de bron van eenheid in de vormgeving van gebouwen verschoof van een verbinding met de abstracte natuur, via een technologische utopie, naar het voor de 'Neo-rationalisten' van belang zijnde type, dat als formele structuur kan worden afgeleid uit de bestaande stad.
  - 10 J. Habermas, 'Het moderne - een onvoltooid project', in: Rassembler 19 (1981), pp. 126-143.
  - 11 Zie ook L. van Duin: 'De Kruispleinprijsvraag - de architectuurwedstrijd als methode van opdrachtverwerving', in: Kopzeer aan de Waanzee (Delft 1984).
  - 12 De term 'homogeen' moet worden begrepen tegenover 'heterogeen'. In Sources of Modern Eclecticism, Studies of Alvar Aalto (Londen 1982) en 'Heterotopia, a study in the Ordering Sensibility of the work of Alvar Aalto', in: Architectural monographs 4 (1978) introduceert D. Porphyrios, in navolging van M. Foucault, de begrippen heterotopia en homotopia in het architectonisch onderzoek. Porphyrios verwijst de Moderne Beweging naar het rijk van Homotopia. Dat omvat volgens hem het rijk van de gelijkheid, de plek waar verschillen opzij worden gezet en waar uitgestrekte eenheden worden gevestigd. Homotopia's zouden troost schenken omdat ze continuïteit en het bekende uitbeelden. Ze zinspelen op de gelijkmatigheid van de maatschappelijke verhoudingen en het universum. Aan het andere uiterste van de ordende concepties zou iets denkbaar zijn, dat de eenvoudigheid van de dingen verdeelt in categorieën die de orthodoxe blik van de architecten van de Moderne Beweging en hun volgelingen niet zou kunnen benoemen of bedenken. Porphyrios doet op fragmenten waarbinnen een aantal mogelijk-
- ke samenhangen aanwezig kunnen zijn zonder een verklarende bron van eenheid. Deze (wan)orde noemt hij heterotopia. Het werk van de Finse architect Aalto zou volgens Porphyrios vanuit heterotopische principes moeten worden begrepen. Heterotopia is het ordenende principe waar onafhankelijke verbanden worden onderscheiden tussen delen en waarbij de cohesie tussen die delen alleen door nevenschikking en ruimtelijke nabijheid wordt bepaald. De ordening tussen deze zelfstandige delen is van dezelfde orde (nl. nevenschikkend i.p.v. onderschikkend van de Chinese encyclopedist waar Foucault in 'De woorden en de dingen' (Bilthoven 1973) naar verwijst: "... de dieren kunnen worden verdeeld in: a. die de Keizer toebehooren, b. gebalsemde, c. tamme, d. speenvarkens, e. sirenen, f. fabeldieren, g. loslopende honden, h. die in deze indeling voorkomen, i. die in het rondslaan als gekken, j. talloze, k. die met een fijn, kameelharen penseeltje getekend zijn, l. etcetera, m. die juist een kruik gebroken hebben, n. die uit de verte op vliegen lijken."
- 13 De Franse taalfilosof Jacques Derrida gebruikt het begrip 'deconstructie' om de grenzen van het Westerse logocentrische denken aan te geven. Dit denken kenmerkt zich door het streven naar een uniforme waarheid. Zie voor een inleiding: E. Berns o.a., Denken in Parijs. Taal en Lacan, Foucault, Althusser, Derrida (Alphen a/d Rijn/ Brussel 1979).
  - 14 Zie o.a. Jean-François Lyotard, La condition post-moderne (Parijs 1979) die laat zien dat het loslaten van het streven naar een waarheid een positieve ontwikkeling is voorzover het vermogen om verschillen en het onmeetbare te accepteren, toeneemt. Hij probeert criteria te ontwikkelen om modieus citeren te onderscheiden van een bewust spel met verwijzingen naar historisch materiaal. Het politieke belang van het post-moderne is volgens hem gelegen in een kritiek op de homogeniserig van de post-industriële maatschappij onder invloed van de informatietechnologie.
  - 15 Ik volg hierin Wollflin, Rlegl en Frankl, die zich hebben geconcentreerd op de ontwikkeling van systemen om de vorm van gebouwen te beschrijven, te interpreteren en te evalueren. Zie o.a. P. Frankl, Die Entwicklungsphasen der neueren Baukunst (Leipzig 1914).
  - 16 Zie lange noot over programmatie uit: L. van Duin, 'Bedrijf en Techniek', in: Architectuurfragmenten (Delft 1982).
  - 17 Zo analyseert D. Porphyrios, a.w., niet de ruimtevorm als een facet van de vorm van gebouwen, maar beschrijft de opeenvolging van formele strukturelementen van de plattegrond en doorsnede afzonderlijk. Hij benadrukt daarmee dat de compositie van plattegrond en doorsnede betrekkelijk los van elkaar kunnen staan, hetgeen bij combinatie gefragmenteerde en discontinue ruimtevormen op kan leveren.
  - 18 De hier voorgestelde karakterisering van ruimtevormen met behulp van de termen 'homogeen' en 'heterogeen' heeft enige overeenkomst met het (oorspronkelijk door P. Frankl ontwikkelde) polariteitenpaar 'subdivisie' en 'additie', zoals M. Polak dat hanteert in Het creatief ontwerp in architectuur en stedenbouw (Delft 1983).
  - 19 J. Meuwissen stelt in 'De Kovel, Boender, Mies', in: Plan 1983/9, pp. 20-25, dat Mies van der Rohe de doos in de moderne architectuur introduceert. De doos kan volgens Meuwissen voor iedere bouwopgave worden toegepast en kan zo vergelijkbaarheid en klassificeerbaarheid van projecten bevorderen. De mogelijkheden van de doos zijn, aldus Meuwissen, nog geenszins voldoende onderzocht. Zo kan de doos in maat variëren en afhankelijk van de maat specifieke programmatie mogelijkheden kennen, van wolkenkrabber tot patio-woning of fabriek. Bovendien kan de interne opbouw van de doos principiële variëren, bijv. 'de doos met kern' (zoals in wolkenkrabbers) waarbij de huid vervormbaar is; 'de doos zonder kern' (zoals in grote hallen) waarbij de huid draagconstructie is; de dispositie met vlakken (zoals in Mies' Barcelona-paviljoen) waarbij de doos gereduceerd is tot een midden.
  - 20 Zie L. van Duin, 'Theater en architectuur', in: Licht over architectuur (Delft 1983).
  - 21 C. Jencks, a.w., propageert deze populistische tendens.
  - 22 De architecten van de Nieuwe Zakelijkheid achtten de visuele ordening van waarneembare materialen, althans volgens hun geschriften, niet van belang. De materiele vorm zelf moest volgens hen gerechtvaardigd worden vanuit de eis tot constructieve doelmatigheid. Deze houding leidde tot afwijzing van elke esthetische norm, men probeerde aan te sluiten op de produktieve doelen van de geïndustrialiseerde maatschappij. C. Rose, 'Introduction', in: Five Architects (New York 1975), betoogt dat de boodschap van de architectuur van de Moderne Beweging in de loop der tijd echter verschoof van gedemocratiseerde en controleerbare produktie naar het haalbare binnen de heersende produktiewijzen. Op die manier zou het moderne project van zijn progressieve angel zijn ontdaan en zijn be-

tekenis hebben verloren.

23 C. Rowe and R. Slutzky, 'Transparenz', in: Le Corbusier Studien I (Basel en Stuttgart 1968) analyseren overeenkomsten en verschillen tussen Gropius (Bauhaus) en Le Corbusier (villa te Garches). Ze werken daarbij het begrip 'transparantie' in tweerlei zin uit. Enerzijds in de letterlijke betekenis, waarbij het gaat om de transparantie van materialen zoals glas, waar met name Gropius gebruik van zou maken. Anderzijds gaat het om iets wat meerduldig, heterogeen is. Het gaat dan in het bijzonder om gelijktijdige waarneming van verschillende samenhangen, waarbij enkelvoudige delen zelfstandig zijn en worden opgenomen in meerdere compositorische stelsels. Met name bij Le Corbusier zou van transparantie in deze tweede betekenis sprake zijn.

D. Porphyrios, a.w., benadrukt het belang van een heterogene materiele vorm als verzet tegen de geïndustrialiseerde productiewijze van de Westerse maatschappij. Het zou erom gaan specifieke kwaliteiten van delen uit te drukken waarbij de kompositie van het beeld een zogenaamde instabiele eenheid zou moeten vormen die slechts samenhangt, doordat de verschillende delen in elkaars nabijheid liggen. Daarom dient elk compositorisch stelsel te ontbreken.

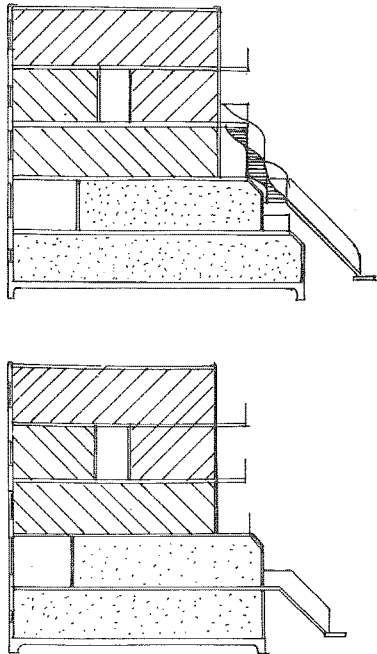
24 Ik volg op dit punt A. Vidler, a.w.

25 Zie o.a. H. Hertzberger, 'De traditie van het Nieuwe Bouwen en de nieuwe mooigheid', in: Kollegediktaat TH-Delft (1980), en de columns van A. Tzonis en L. Lefaivre in Bouw.

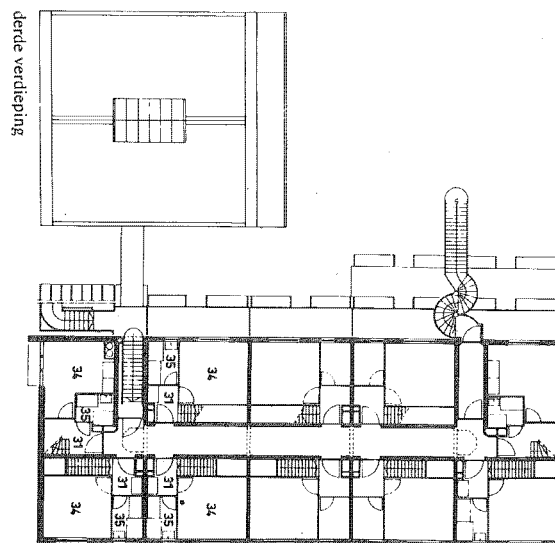
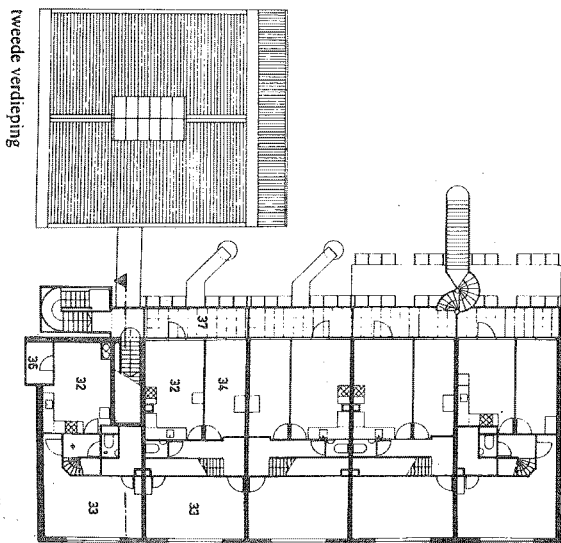
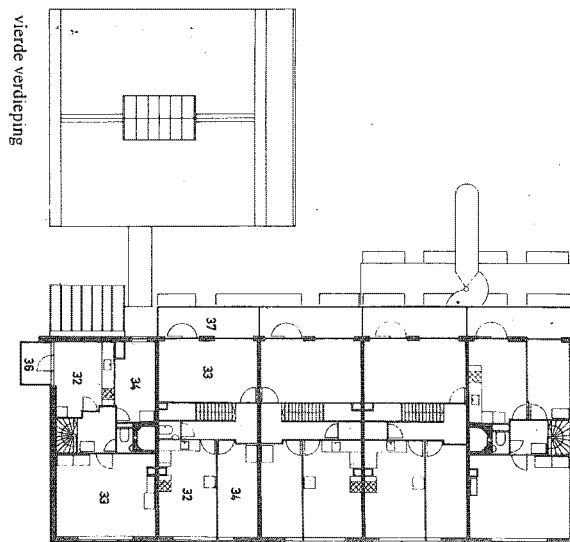




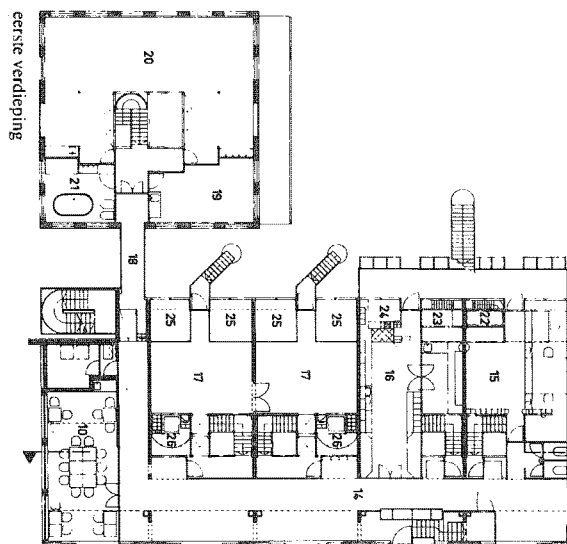
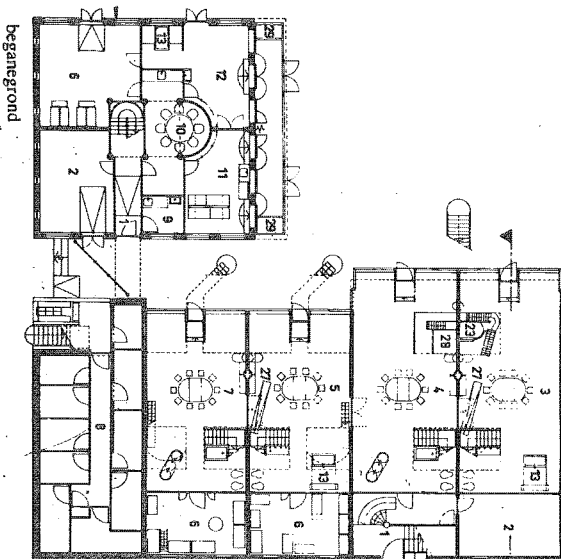
# kinderdagverblijf en 20 woningen te amsterdam



## plattegronden 1:400

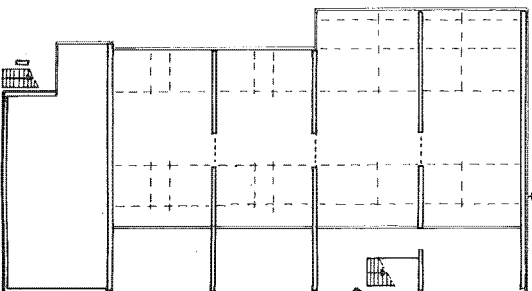
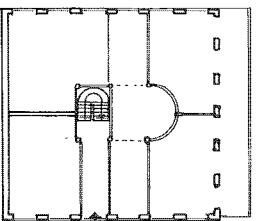
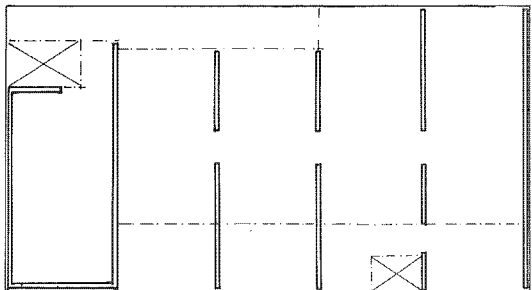
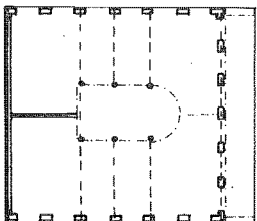
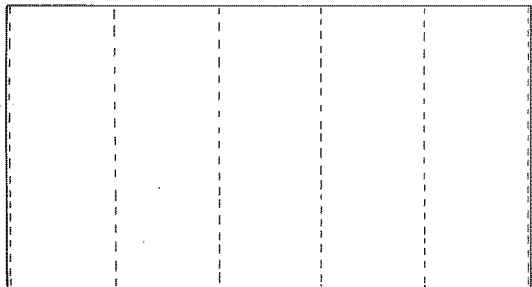
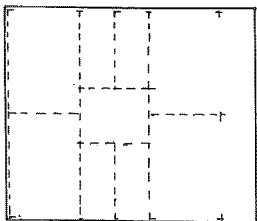


- 1 ingang
- 2 berging
- 3 halve-daggroep, jongsten
- 4 halve-daggroep, oudsten
- 5 hele-daggroep, jongsten
- 6 slaapruijnte
- 7 hele-daggroep, oudsten
- 8 berging, woningen
- 9 wasruimte
- 10 ruimte leidsters
- 11 slaap/speelruimte
- 12 speelruimte
- 13 aankleedtafel
- 14 speelgang
- 15 kantoor
- 16 keuken
- 17 speelbalkon
- 18 brug
- 19 werkplaats
- 20 huiskamergroep
- 21 badkamer
- 22 speeltoren-trampoline
- 23 speeltoren-zandbak
- 24 kinderkeuken
- 25 vide
- 26 zandbak
- 27 glijbaan
- 28 speeltoren
- 29 box/speelhuis
- 30 schommelwieg
- 31 ingang
- 32 keuken
- 33 woonkamer
- 34 slaapkamer
- 35 badkamer
- 36 balkon
- 37 terras



# zônering

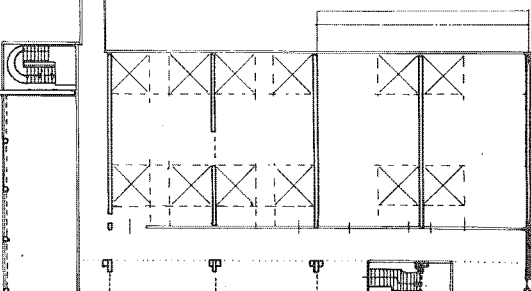
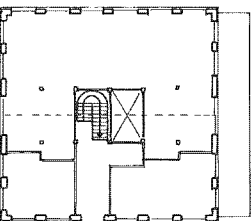
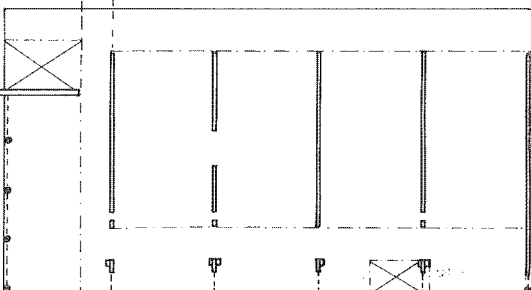
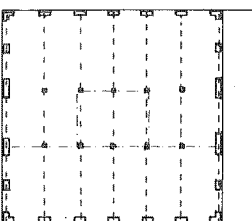
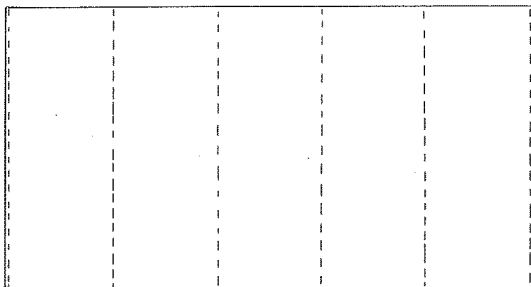
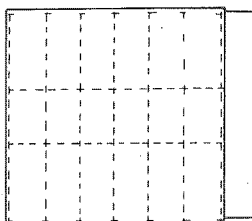
bg



SPELTORENS

ONTSLUITING  
SPELTORENS  
OMKLEDEN/SAN

1e



dat de filosofie over wat men met deze wijk wilde niet duidelijk was. Ik heb ze gezegd dat ze destijds hadden moeten kiezen: óf een sterk gevarieerd stedenbouwkundig plan, uitgewerkt door één architect; óf een heel strak stedenbouwkundig plan met een sterke ordening dat door tien architecten wordt ingevuld. Maar ze hebben tegelijk het stedenbouwkundig plan en de architectuur variabel gemaakt. Het gevolg is een chaos.

**Is er bij de lokatie van het kinderdagverblijf nu sprake van een stedelijk plein of spreek je van een binnengebied?**

Het is daar inderdaad krankzinnig, die gebouwen staan allemaal met hun achterkanten naar een plein toe. Dat was van tevoren bepaald, ik moest binnen die randvoorwaarde werken. De ontsluiting van de woningen mocht niet door het kinderdagverblijf lopen, dus één van mijn eerste uitgangspunten was om de trappenhuizen aan de buitenkant te leggen. Omdat het plein aanvankelijk geen enkele voordeur had, heb ik in een eerste opzet geprobeerd een deel van het plein af te sluiten met de bergingen waartussen de trappenhuizen voor de beide woningstroken. Het plein zou daardoor kleiner worden en een groot deel zou als speel-terrein voor het kinderdagverblijf worden gereserveerd. Maar dat ging niet door, het mocht niet volgens het bestemmingsplan. In de huidige opzet wordt het plein straks ingedeeld en aangekleed, er is daartoe een kunstopdracht gegeven.

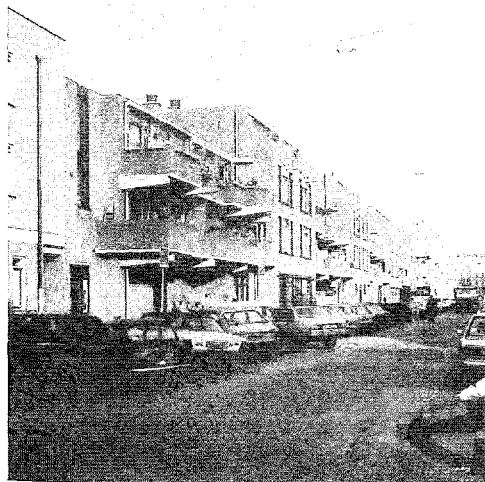
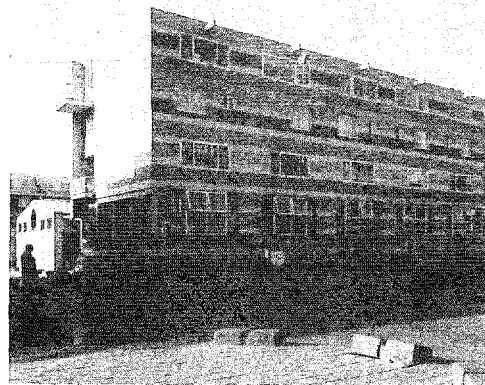
**Wat waren jouw stedenbouwkundige uitgangspunten?**

Ik wilde absoluut een strakke voorgevel maken die zo goed mogelijk het profiel van de straat zou begrenzen, dit in tegenstelling tot wat bijv. het buro VDL aan de overkant heeft gedaan. Zo min mogelijk fratsen aan de voorkant en alle balkons en terrassen aan de achterkant, waar het groen en minder druk zou zijn. Het trappenhuis moest buiten het blok liggen om die strakke voorgevel niet te breken; vandaar de keuze voor een middengang met ontsluiting op de koppen. De organisatie binnen de woningen had voor mij iets te maken met het probleem dat je hier twee typen stedenbouwkundige structuren vindt: het oude stratenpatroon en het plein met een soort Buitenveldert-achtig karakter. Daar maak ik de gevels wit om lucht, licht en ruimte maximaal te laten toetreden, aan de straatkant refereer ik aan de banden en de gekleurde steentjes van de Kinkerbuurt, daar is de gevel in aansluiting op wat er is dan ook vlak. Bij de keuze voor woningtypen streef ik naar grote verschillen. Zo heeft de ene woning de huiskamer aan de straat (zoals dat traditioneel in de Kinkerbuurt veel voorkwam) en de andere woning (de moderne) keert zich met zijn rug van het verkeer af naar het binnengebied. Die woning heeft de woonkamer aan het plein.

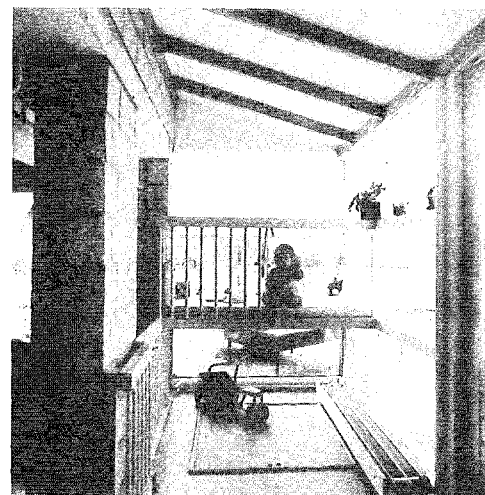
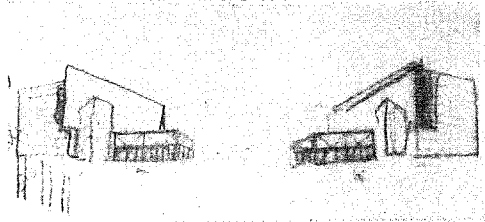
**Van het kinderdagverblijf lag vermoedelijk de omvang vast, wie heeft binnen die maximumnorm het programma van eisen gedifferentieerd?**

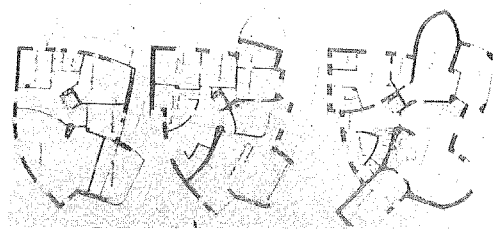
Het programma van eisen is volledig door de gebruikers opgesteld en die wisten dit zeer goed te verdedigen. Ze waren volledig gefixeerd op de functies en de relaties daartussen. Zij hadden niet het waanidee dat het een mooi gebouw moest worden, daar hadden ze wel vertrouwen in. Maar er is over en weer veel aan het PVE gespijkerd, ook nog tijdens de afbouw.

**Hoe is de arbeidsdeling binnen het buro? Teken je zelf?**

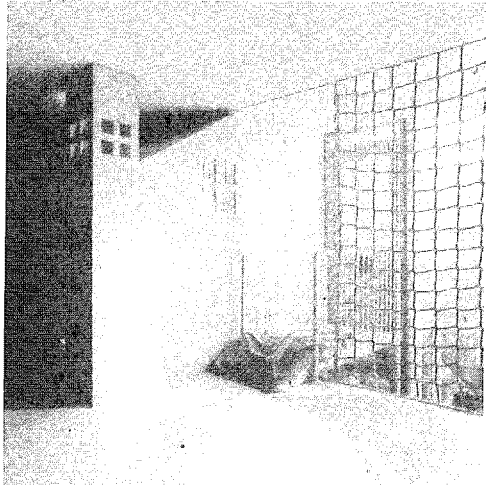


Blok van VDL in Kinkerbuurt





Heterogeen geordende plattegrond (Häring)



Vaak teken ik tot en met het voorlopig of zelfs het definitief ontwerp alles zelf, daarna probeer ik één persoon met mij volledig verantwoordelijk te maken voor het hele bouwproces. Dat doe ik omdat ik geleerd heb, dat communicatie de meeste tijd kost, en dat door communicatiestoornis de meeste fouten worden gemaakt.

**Werk je in het begin van het ontwerp vooral aan de ordening van het programma?**

In dit geval wel. Het hangt ontzettend van de opgave af. In sommige gevallen is het programma echt een eitje, helemaal niet ingewikkeld en ken je het gevoelsmatig door en door. In dat geval kan je je soms permitteren om vanuit een idee over het beeld een opzet te maken. Als je een huis moet maken dat vrijstaat, dan kan je alles maken. Het is meer door welk idee je je het eerst laat leiden. Je moet wel erg goed oppassen, als dat ene idee halverwege schipbreuk lijdt, moet je ook nog de weg terug kunnen vinden.

**Bij het kinderdagverblijf is er sprake van een streng gezoneerde opzet, je ordent daar programmadelen via een systeem van zonering. Is dat jouw manier van ontwerpen?**

Nee, zo denk ik er nooit over. Het was natuurlijk de bedoeling dat elke groepsruimte totaal zou verschillen van de andere. Maar daar kom je niet uit. Je moet je voorstellen dat je zo'n gebouw samen met woningbouwers maakt. Die beginnen te gillen als je vides tekent. Op den duur werd het plan steeds ordelijker en kreeg ik er lol in dat die orde verschillende afwijkingen toestond. Maar ordening is nooit mijn uitgangspunt, er zijn veel frivole zaken als verschil in lichtinval en beweging. Dat soort motieven vind ik in het begin erg belangrijk. Er zijn natuurlijk meerdere principes denkbaar om te ordenen. Het is een traditie van moderne architecten om repetitie en zonering als ordenend principe te hanteren, maar als er programmatische aanleiding voor is, kan je bijvoorbeeld ook hiërarchie toepassen. Alleen is dat onder een woningblok wel erg moeilijk.

**Je zegt de ruimtevorm van ieder programma-onderdeel afzonderlijk te willen ontwikkelen; is de enige samenhang tussen deze onderdelen dat ze in elkaars nabijheid liggen of is er sprake van één concept voor het geheel waarbinnen elk deel zijn plaats vindt?**

Het was niet mijn bedoeling zo sterk te ordenen, maar het is wel gebeurd, omdat het gebruik van alle groepsruimtes hetzelfde is. Ik had van elke ruimte een afzonderlijke skulptuur willen maken die dan als een kontravorm tegen de ruimte ernaast past. Maar dat kon ik niet, er kleefden teveel problemen aan dit gebouw. Ik streef niet naar één concept vanwaaruit je alle verschillen kunt begrijpen. Zo'n concept is natuurlijk wel leuk voor architecten maar het wordt door de mensen die in dat gebouw leven of werken helemaal niet gewaardeerd. Wat kan mensen zo'n ruimtelijke ordening schelen? Begrijpelijkheid vind ik een gefantaseerde rationalistische doelstelling. De meest betoverende ruimtes zijn onbegrijpelijk. Ik vind dat een gebouw voor kinderen heel veel verschillen moet kennen, soms heel donker of heel licht, soms geheimzinnig en soms juist heel helder moet zijn.

Je moet in zo'n gebouw veel verschillende plekken hebben. Om die plekken te kunnen bouwen, moet je ze jammer genoeg organiseren. Ik vind het niet zo erg dat er een duidelijke

ordering in het gebouw zit, maar mijn bedoeling is - daarom worden nu die speelhuizen gebouwd - om zoveel variaties op het ordenend principe te maken dat dit lijkt te verdwijnen.

Zou dat niet leiden tot een ruimtelijke desoriëntatie die je ook tegenkomt in sommige projecten van bijvoorbeeld Piet Blom?

Dat weet ik niet, daar heb ik zo nooit over nagedacht.

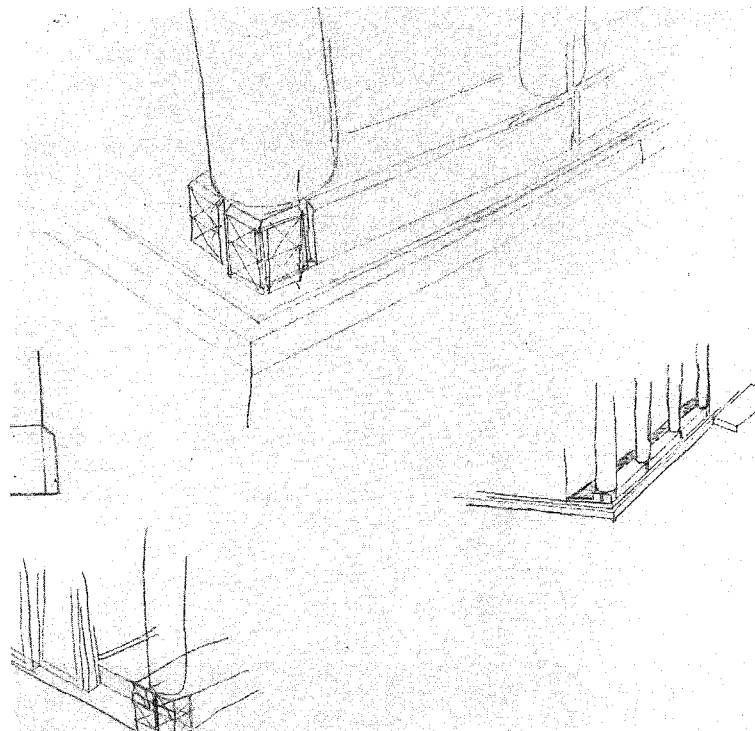
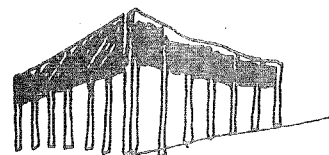
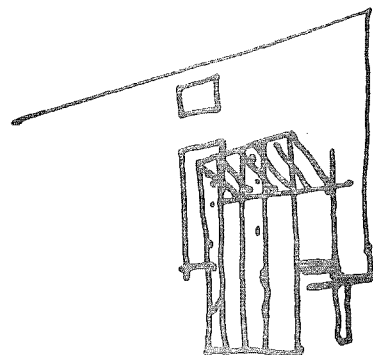
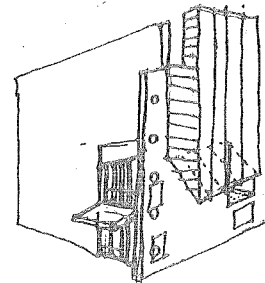
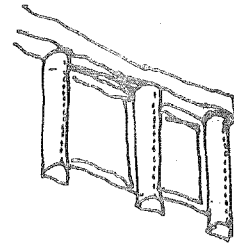
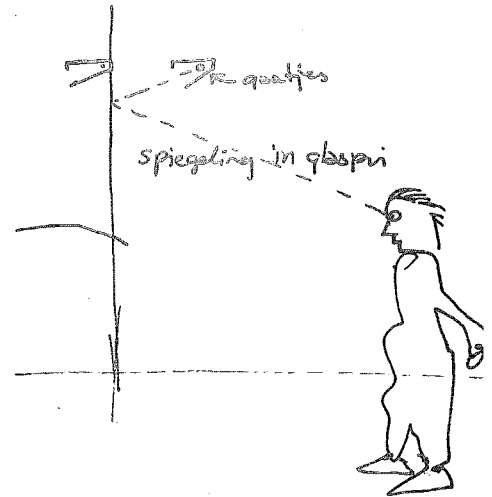
Je wilt verschillende programma-onderdelen ruimtelijk zelfstandigen en een ordeningsprincipe dat die verschillende eenheden bindt laten verdwijnen. Geldt dat speciaal voor deze opdracht waar de gebruikers kinderen zijn, of stel je dat in het algemeen?

Nou neen, bij woningbouw bijvoorbeeld sla je al eerder aan het ordenen uit organisatorisch/technische motieven. Uit het programma krijg je automatisch een prioriteitenstelling; welke activiteiten aan de gevel moeten liggen, welke minder daglicht nodig hebben, en welke in het midden van het gebouw kunnen liggen. Dat leidt daar al gauw tot een zonering.

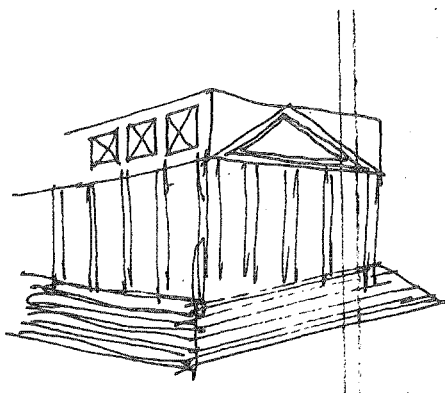
Er is een probleem als je elke ruimte verschillend wil maken. Je moet dan meer motieven, thema's ontwikkelen. Deze thema's kun je bijvoorbeeld aan de situering, de lichtval, de manier waarop je binnenkomt, ontlenen. Ik vond in de opgave niet genoeg aanleidingen om alle ruimtes verschillend te maken.

Je noemt situatie en programmatische motieven. Ontleen je ook thema's aan bestaande gebouwen, met andere woorden gebruik je stijlцитaten?

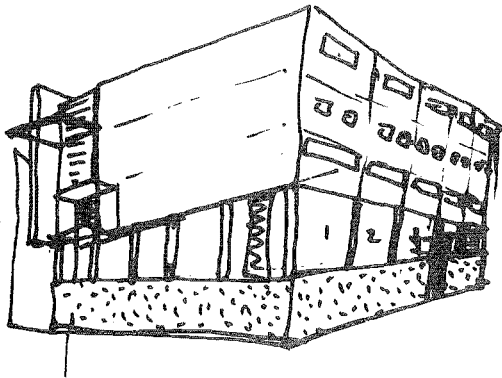
Nee, het gaat niet om stijl, dat komt allemaal veel later, ik organiseer eerst het gebouw (programmatisch en ruimtelijk) en later kan je het in iedere stijl aankleden.



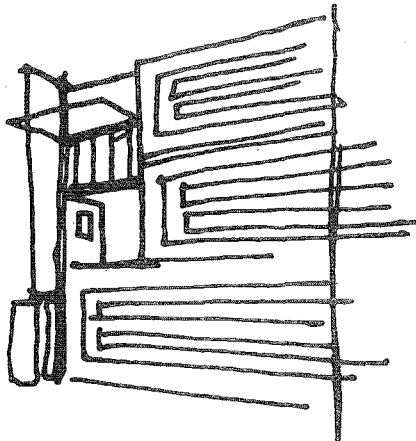
Dat is duidelijk, mijn vraag is of je een ruimtelijke opzet onafhankelijk van situatie of programmatische aspecten kan ontwikkelen.



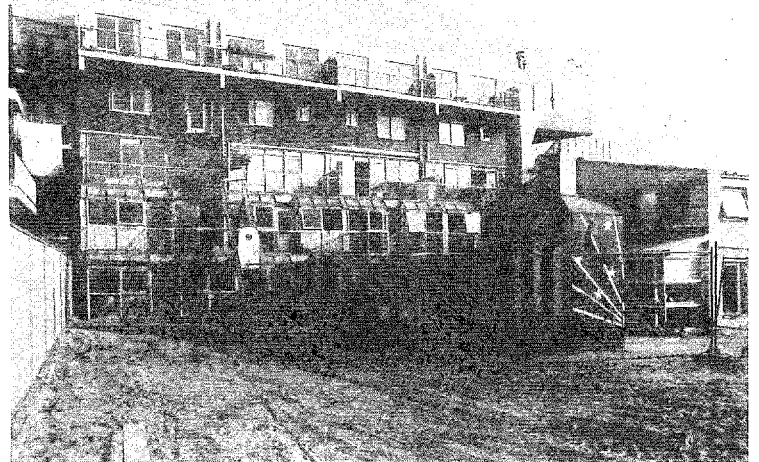
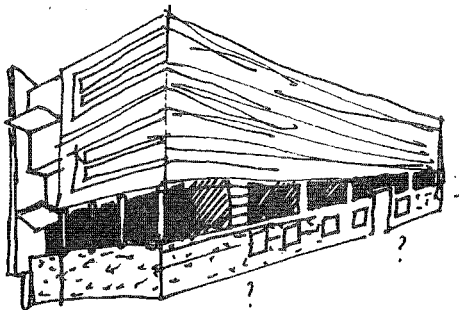
Nee, dat doe ik niet, ik werk niet vanuit één bepaald concept, maar eerder associatief. Ik ben toch een functionalist, het programma, situatieve eisen en wat je aantrekkelijke ruimtelijke sequenties vindt, zijn mijn belangrijkste uitgangspunten. Bij het baby-tempeltje ging het andersom; die grote gebouwen maken de wanden van het plein en het kleine gebouwtje moest er zo los mogelijk op staan. Als het op kolommen zou staan, dan is het net of het plein eronder door gaat, maar dat ging helaas niet. Wel heb ik een zelfstandig gebouwtje gemaakt. Het is alsof je er onderdoor zou kunnen lopen. Eerst waren die kolommen in de gevel nog echt, later werd het alleen een kleurinvulling. Het is van buiten naar binnen ontworpen, daarom vind ik dit het slechtste deel van het project.



Er is een belangrijk verschil tussen de straat- en pleingevel, de straatgevel vertelt niets over de functies, niets over de konstruktieve doorsnede. Maar in het onderste deel van de pleingevel zie je wat er binnen gebeurt. Bovendien zie je de draagkonstruktie en de afwerkkonstruktie uit het gebouw puilen. Een heel sterk contrast met de koulissengevel aan de voorkant.



Ik hou van verschillen. Ik vind het heel logisch om verschillende kanten te maken. Het is logisch om een huis aan de straatkant anders te maken dan aan de tuinkant. De gebruikers wilden niet dat je vanaf de straat recht in het kinderdagverblijf zou kijken, daarom moest de onderkant, aan de straat, dicht worden. Het is een spelletje, die gekleurde strepen: hoe kun je met drie kleuren en wit ertussen de driedeling van het blok uitdrukken. Hoe kun je de gevel waar het blok de hoek omgaat, zodanig lossnijden (gaten bij de hoeken maken en toch genoeg metselwerk overhouden) dat de zijkant erbijhoort, terwijl de hoeken zelf open zijn. Dan ontstaan er een aantal affiniteiten met Palazzo-achtige gebouwen. Het heeft voor mij ook met Le Corbusier te maken; de ramen schuiven in lagen achter elkaar, over de gekleurde banden. Ik heb net in Amerika de galerie van Stirling gezien, daar zie je in feite hetzelfde verhaal.



Waarom is de aanpak van het onderste deel van de achtergevel zo anders, dat deel lijkt meer op het werk van strukturalisten, op Van Eijcks Moederhuis bijvoorbeeld.

Ik vind het niet echt anders. Er is een repetitie van de plastiek van de eenheden, die door de symmetrie bij de deurnissen weer op elkaar betrokken worden. Misschien werkt die plastiek niet sterk genoeg. Er is daarom kleur

toegevoegd om de verschillende groepsruimtes herkenbaar te maken. Ik heb daar nooit zulke theorieën over, moet ik eerlijk zeggen. Op een gegeven moment ontstaat er als heel ingewikkelde gevarieerde oplossing voor heel verschillende, uiteenlopende problemen een soort eenheid, dat is inderdaad een beetje strukturalistisch. Dan heb je een eenheid te pakken die door de manier waarop deze gekombineerd wordt met soortgelijke eenheden één beeld oplevert van glazige kapjes en nissen.

Zo argeloos ging dat inderdaad toen. Ik ben nu vooral bezig met het thema van de losgesneden platen verder uit te werken.

**Nadat het gebouw ruimtelijk ontwikkeld is, zet je er kleur op. Valt deze laag samen met de plastic of gedraagt het zich onafhankelijk daarvan (alsof je een dia op een opregelmatig vlak projekteert)?**

Als je een kleur projekteert op een plastisch vlak, dan zou het lijken alsof die kleur er door en door inzit, zoals bij Engelse drop. Hier bij de voorgevel hebben de kleuren juist de bedoeling om de dunheid van het vlak te accentueren. Daarom liggen de grote ramen ook naar voren. De kleine ramen liggen meer naar achteren, daar lijkt de gevel weer massiever. Ik wil zowel het massieve als de dunheid laten zien.

**Versterken de kleuren de idee hoe het gebouw ruimtelijk ervaren moet worden?**

Dat kan je zo niet zeggen. Ik gebruik kleur de ene keer zo dat dingen bij elkaar gaan horen, de andere keer juist om ze uit elkaar te trekken. Kleur is een fantastisch middel om dingen aan elkaar te krijgen, maar ook om contrasten te maken. Maar ik gebruik het ook om zuiver decoratieve, speelsere redenen. Niet alles is zo gewichtig.

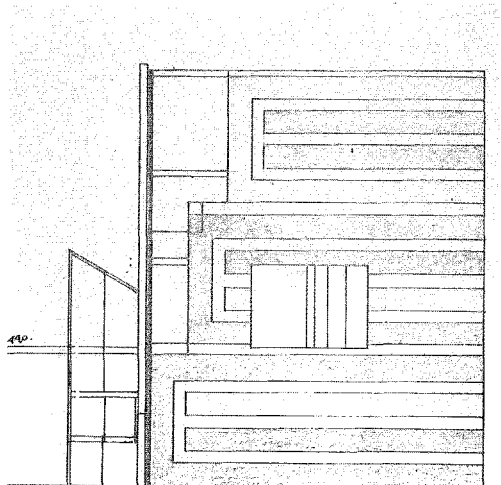
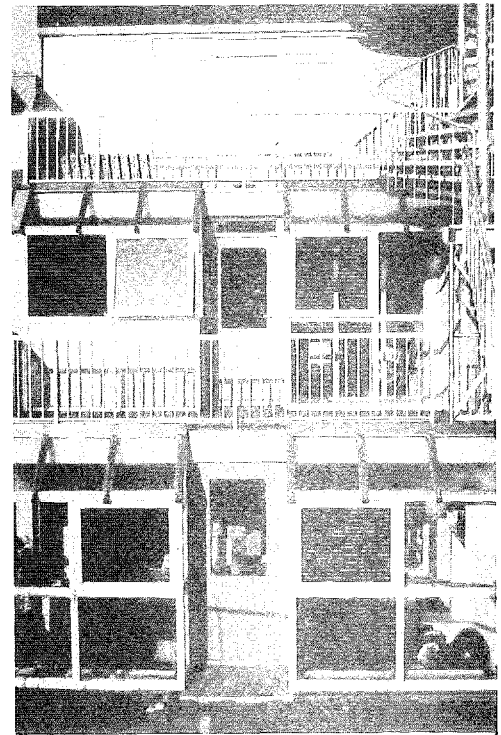
**Gebruik je kleuren willekeurig of wil je, zoals bij de trapleuningen, functionele elementen door kleur herkenbaar maken?**

Beide, en die vallen dan samen. De functie is natuurlijk een alibi, ik vind het leuk om bijv. een leuning die je zorgvuldig hebt gedetailleerd als beeld even los te maken. Zo'n onderdeel hoeft dan niet op te gaan in een totaalbeeld. Ik heb geen gewichtige bedoelingen. Ik kan me een heleboel spelletjes en afleidingsmanoeuvres permitteren, in plaats van aan een concept te werken, zoals de meeste architecten doen. Ik vind het leuk als er meer in een gebouw te ontdekken valt dan het in eerste oogopslag doet vermoeden. Ik wil geen ruimtes maken die maar één intentie hebben, maar op één manier te lezen en te begrijpen zijn en daarmee basta. Hetzelfde zie je in de moderne kunst: als je het verhaal achter de 'stapel stenen' niet kent, kan je het niet begrijpen. Ken je het wel, dan zie je het nog alleen maar op die manier.

Ik vind er wat voor te zeggen om minder vanuit de theoretische kant gebouwen te maken en meer vanuit het associatieve, misschien wel kinderlijke. Ik zie niet zoveel in die intellectuele spelletjes, ik geloof ook dat de gebruikers van gebouwen daar niet zo'n boodschap aan hebben.

**Geloof je in een soort continuïteit in de architectuur, heb je kennis van het vak nodig?**

Nou, je hebt wel kennis van het vak nodig, ontwerpen moet toch met enig raffinement gebeuren. Je moet natuurlijk wel weten wat echt mooi en wat echt lelijk is.



Waar baseer je dat op?

Haha, op zo iets duns als je eigen smaak. Natuurlijk staan we geen van allen los van wat er in de vakgemeenschap gebeurt. We zijn allemaal beïnvloed door wat er over de hele wereld is en wordt gebouwd en geschreven. Je leert dingen te waarderen en mooi te vinden en je leert te onderscheiden wat echt en niet echt is.

**Maar ook jouw ontwerpen zou je dan moeten kunnen begrijpen vanuit een traditie.**

Ik voel traditie als een handicap, je moet eens nagaan wat je allemaal zou kunnen maken als je vrij bent van deze tradities. Zoals bij kinderen: je fantasie de vrije loop laten. Architecten koesteren de traditie teveel. Natuurlijk heeft een vorm in de architectuur nooit betekenis op zich, die bestaat alleen bij de gratie van de traditie. Het is een voordeel als je weet wat een vorm betekent, maar ik vind het ook een nadeel. Omdat het je bindt aan bepaalde vormen en expressieve middelen.

Ik denk dus dat het onzin is om alleen uit bestaande en herkenbare expressieve middelen gebouwen samen te stellen. Het is stomvervelend. Het moet mogelijk zijn om af en toe iets toe te voegen, iets dat nog nooit is gezien.

**Beweer je hiermee dat het mogelijk is om buiten de traditie om nieuwe dingen te bedenken?**

Voor een deel. Dingen die je buiten de traditie om bedenkt, hebben geen betekenis, alsof je een boek schrijft in een zelf bedachte taal. Wat wel kan, dat is nieuwe ongebruikelijke combinaties maken, zoals Joyce dat deed.

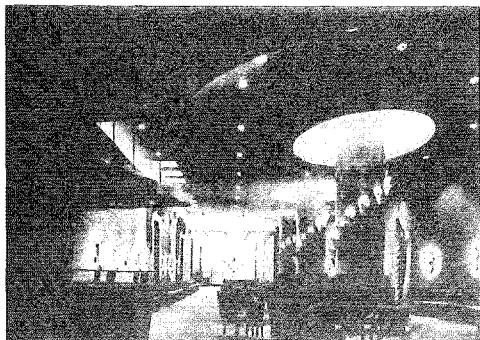
**Probeer je te ontsnappen aan de gesloten tradities van het vak door de nadruk te leggen op het associatieve?**

Het is ingewikkelder. De Moderne Beweging stond voor maatschappelijke verandering, voor efficiënte produktiewijzen, voor dé toekomst. Het is op dit moment iedereen wel duidelijk, dat de toekomstverwachtingen van de modernen niet uitkwamen. Wat m.b.t. de architectuur de idealen en dromen van deze tijd zijn, is voor iedereen volstrekt onduidelijk. Daarom zijn de puntdaken van Michael Graves en Rossi een slag in de lucht, dat is eerder een noodkreet: geef me in godsnaam aan wat een uitdrukkingsvorm is van de huidige cultuur. Hun werk biedt geen oplossing voor wat er nu maatschappelijk aan de hand is. De discussie hierover in Nederland is zo benard en angstig. Men is bang de verworvenheden van de moderne architecten te verliezen. Als je er al vrijelijk over zou willen praten, loop je een grote kans van tevoren ingeblikt te worden in een storm van kritiek.

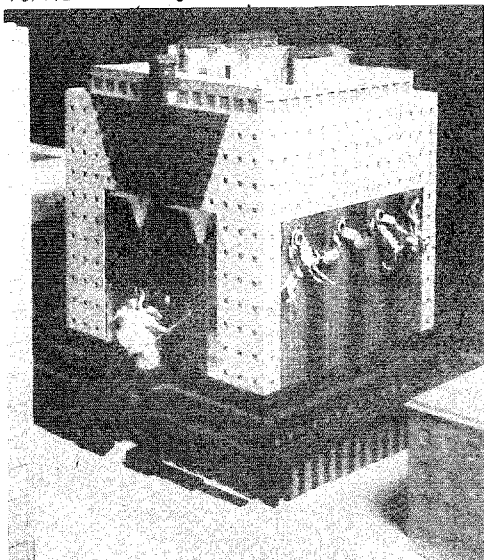
**Hoe bepaal jij je positie binnen de vaktraditie?**

Och, we zijn nog jong. We zijn allemaal nog aan het oefenen, aan het spelen. Maak je geen illusies over de diepgang van onze filosofie, de aansluiting bij welke stroming dan ook, want als we al ergens aansluiting vinden, dan is dat over drie maanden anders. Architecten in Nederland leven van de hand in de tand op filosofisch en theoretisch gebied.

Dat komt doordat aan de ene kant hun maatschappelijke positie wordt uitgekleeft en ze zich aan de andere kant continu moeten profileren. Dus je oefent en laat af en toe flink van je horen, maar dat moet niet tot het misverstand leiden dat ook maar één van onze generatie iets belang-



Portland Building (Graves)





rijks te zeggen heeft. Ik mag hopen dat dat over twintig jaar zo is. Grote wijsheden heb ik nog niet horen verkondigen.

#### **Vind je jezelf een modern architect?**

Tot op zekere hoogte. Als je dat in tegenstelling ziet tot de monumentenzorg-architecten, dan wel. Tegelijkertijd schaam ik me voor een heleboel moderne architectuur. Ik heb net een boek gelezen waarin wordt betoogd dat de avant-garde de ontwikkeling van de techniek heeft omgezet in gebouwen. Dit heeft natuurlijk niets meer met de oorspronkelijke bedoeling van avant-garde te maken. Het dilemma is op welke manier we de tabula rasa weer langzaam zouden moeten vullen; wat kan hi-tec ons brengen, en hoeveel waarde hechten we aan beelden die betekenis voor ons hebben gekregen door hun plaats in de traditie. Ik zou me willen rekenen tot degenen die achteraan de kar hangen en roepen: ho, mensen, niet zo hard, er is nog zoveel te zien, reis een beetje langzamer.

**Denk je dat het van belang is om in wat er nu gebouwd wordt door onze generatie een onderscheid aan te brengen in dat wat trendy is en dat wat van langere adem zou zijn?**

Laat ik dat uitleggen aan de hand van wat ik van de architectuurbladen vind. Wat veel gepubliceerd wordt, hoeft niet noodzakelijkerwijs het beste te zijn, integendeel. Dat wat trendy is, wordt gepubliceerd, of iets goed is, dat weten we pas na jaren. Ik denk dat het verstandig is, als iedereen gewoon zijn werk doet.

**Vind je het van belang om een verband te konstrueren tussen kulturele, dus architektonische uitingen en maatschappelijke idealen, zoals dat in de tijd van 'De 8 en de Opbouw' bestond? Denk je dat door vrolijke gebouwen te maken ook de maatschappij er vrolijker op wordt?**

Nee, hoewel ik die illusie wel enige tijd heb gehad. Stadsvernieuwing is bijvoorbeeld een natuurlijk proces, waarmee een nieuwe structuur, een nieuwe ordening, welke tot een heel ander beeld leidt, over de stad wordt gelegd. Ik ben niet zo gelukkig met de architectuur die daar wordt geproduceerd. Ik denk dat het uitsmeren en het middelen van alle dingen die in de samenleving gebeuren en het via de kaartenbak huisvesten van mensen die in feite zoeken naar een plek waarmee ze zich kunnen identificeren, niet de juiste doelstelling is. Als je niet werkelijk bereid bent te luisteren naar de verschillende kulturen of subkulturen die een noodlijdend bestaan leiden, wordt elke wortel vanwaaruit nog nieuwe impulsen naar deze samenleving zouden kunnen ontstaan, uitgeroeid. Als je niet bereid bent in Rotterdam een Chinatown te maken, een hoerenbuurt en een Harlem, niet met gebrekkige middelen, maar met alle middelen die nu alleen ingezet worden voor het maken van die middelmatige pap, dan mis je alleen maar kansen. Er ontstaat dan een prima georganiseerde, maar vreselijk vervelende treincoupé, waar het raampje niet open mag, niet omdat het te koud is, maar omdat men bang is het koud te krijgen.

**Welke gebouwen of architecten zijn voor jou een voorbeeld?**

Dat zijn eerder bepaalde theorieën dan concrete voorbeelden, bijvoorbeeld die van Häring of Venturi. Dat vind ik belangrijk, hoewel ik aan de uitwerking, de praktische betekenis ervan, twijfel.



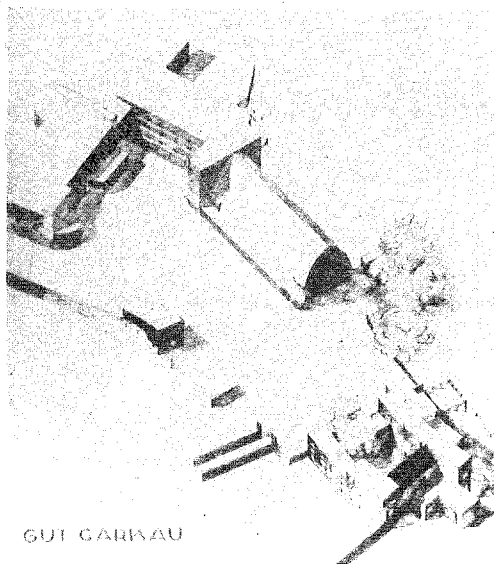
### 1.3.

#### ANALYSE VAN HET WONINGBOUW/KINDERDAGVERBLIJFPROJECT IN DE KINKERBUURT TE AMSTERDAM

'Ik vind er wat voor te zeggen om minder vanuit de theoretische kant gebouwen te maken en meer vanuit het associatieve, misschien wel kinderlijke. Ik zie niet zoveel in intellectuele spelletjes, ik geloof ook dat de gebruikers van gebouwen daar niet zo'n boodschap aan hebben!.'

Sjoerd Soeters

Waarom aandacht voor het werk van Soeters? Omdat hij in zijn verzet tegen een systematisch en controleerbaar ontwerpproces illustratief is voor degenen die zonder analytische pretentie een architectuur propageren die vooral aangenaam voor het oog moet zijn. In 'Het ontwerp als confrontatie van tegenstrijdigheden',<sup>26</sup> stelt Soeters dat het oog moet worden gestimuleerd en architectuur als muziek voor het oog kan worden opgevat. Daarbij benadrukt hij dat het beeld bij waarneming steeds nieuwe eenheden zou moeten vormen, een opvatting die kenmerkend is voor het postmoderne pleidooi voor de meerduideligheid van het beeld. In hetzelfde artikel brengt Soeters het belang van een functionalistische benadering van de architectuur naar voren. Hij sluit daarbij aan op ontwerpopvattingen van Häring, die het 'Nieuwe Bouwen' afzet tegen 'L'architecture Moderne'. In het 'Nieuwe Bouwen' zou volgens Häring de nadruk liggen op een individuatieproces, d.w.z. op het verzelfstandigen van (onder)delen, terwijl 'L'architecture Moderne' vooral het kollektieve tot uitdrukking zou brengen. Häring werkt een ontwerpmethodologie uit waarbij de invloed van verschillende combinaties van functies op de mogelijke vorm van gebouwen wordt geïmplementeerd. Daarin neemt het moment van 'Formfindung' een centrale plaats, waarbij zonder bewuste intentie en methode vanuit een aanvankelijk volstrekt ongedifferentieerde vermenging van programmatische eisen, groepen van functies en beelden gezocht wordt naar een vorm. In navolging van Häring zegt Soeters te "zoeken naar een aantal dingen in de chaos die een draad kunnen zijn waar de rest aan kristalliseert".<sup>27</sup>



GUT GARKAU

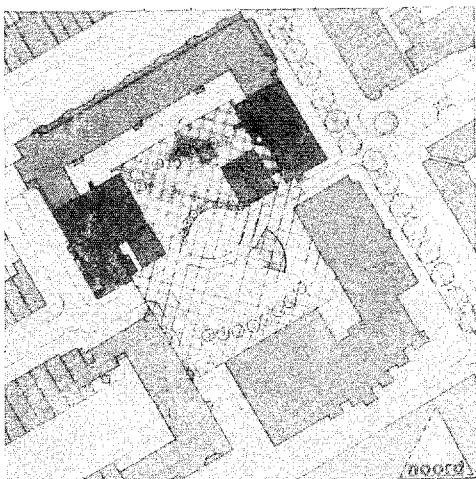
'formfindung' (Häring)

In lezingen, discussies en exposities heeft Soeters zijn ideeën voor een breed publiek uitgedragen, waarbij hij zijn belangstelling voor Amerikaanse architecten als Venturi en Moore duidelijk heeft laten blijken. Ook verwijst hij naar Amerikaanse voorbeelden in zijn pleidooi voor meer heterogene bouwvormen in de in zijn ogen één-dimensionale architectuur van de stadsvernieuwing.<sup>28</sup> Het project voor twintig woningen en een kinderdagverblijf illustreert Soeters opvatting dat monotonie moet worden vermeden: het straalt een vitale opgewektheid uit in de grauwe Kinkerbuurt.

#### Gebruik van het gebouw

Het project bestaat uit twee gebouwdelen die zijn opgenomen in een bouwblok met daartussen een klein, monumentaal gebouwtje dat de baby's huisvest. De onderbouw van het westelijke gebouwdeel (niet door Soeters ontworpen) bevat een verenigingsgebouw en politiepост. De onderbouw van het oostelijke deel bevat het kinderdagverblijf 'Borgheem'. Boven beide onderbouwen liggen 10 woningen.

Woningblokken aan belangrijke straten of pleinen in Amsterdam bieden op de begane grond vaak plaats aan winkels of openbare voorzieningen. In dit project beslaan deze voorzieningen bijna 45% van de totale oppervlakte. De woningorganisatie en stedenbouwkundige voorwaarden bepalen niettemin de hoofdopzet van het project. Dat ik me hier desondanks concentreer op het kinderdagverblijf is



vanwege het feit dat daar vanuit specifiek pedagogische uitgangspunten - die gebaseerd zijn op de ideeën van Freinet - gepoogd is groepen van functies op organische wijze te ordenen binnen de geometrische opzet van het gehele projekt. Daarbij gaat het mij er niet om het proces van 'Formfindung' te analyseren, maar om inzicht te krijgen in de wijze waarop activiteiten gegroepeerd en vormgegeven zijn. Ik zal m.a.w. nagaan hoe de verhouding is tussen vormen die zijn afgestemd op specifiek gebruik voor één enkele activiteit en vormen die algemeen bruikbaar zijn voor meerdere activiteiten.

De afmetingen van het programma van eisen (PVE) zijn gebaseerd op oppervlakenormen van de Inspektie Kinderdagverblijven. Deze norm (10 m<sup>2</sup> bruto-oppervlak per kind) leidde tot een totale omvang van het kinderdagverblijf van ongeveer 700 m<sup>2</sup>. Differentiëring van het programma vond plaats vanuit de gedachte dat de samenstelling van de groepen de heterogene maatschappelijke sociale structuur moet weerspiegelen. Rodermond<sup>29</sup> geeft met een aantal voorbeelden aan hoe dit ertoe leidt dat kinderen al heel jong gekonfronteerd worden met verschillende leef-, waarden- en normenpatronen. Ze stelt dat Freinet grote nadruk legt op een gelijkwaardige ontwikkeling van lichamelijke, verstandelijke, emotionele en sociale vaardigheden. Juist bij jonge kinderen is de ontwikkeling van de motoriek heel belangrijk. In de oude stadswijken ontbreekt hiervoor vaak letterlijk de ruimte. In het dagverblijf moeten de kinderen omgaan met nivoverschillen en in een brede speelstraat kunnen hollen, fietsen en verstoppertje spelen. Het benadrukken van verschillende ontwikkelingsaspecten tegelijkertijd leidt ook gemakkelijk tot een pleidooi voor multifunktionele ruimtes. Speel-, eet-, slaapruijnte en sanitaire ruimte moeten in elkaar overlopen, al dienen de slaapruijntes te kunnen worden afgescheiden. Een en ander heeft tot het volgende PVE geleid:

#### Baby-afdeling

12 kinderen van 0-1½ jaar (open van 07.00-18.00 uur):

- 1 slaap/speel/bad/eetruimte voor 4 wiege kinderen 20 m<sup>2</sup>
- 1 speel/bad/eetruimte en een slaapruijnte voor 8 kruip/loopkinderen 50 m<sup>2</sup>
- keuken/ouders/leid(st)ersruimte en washoek 20 m<sup>2</sup>
- wagenstalling/buitenberging/fietsen personeel 20 m<sup>2</sup>

#### Huiskamergroep

15 kinderen van 1½-6 jaar (open van 07.00-18.00 uur):

- speel/werk/eet/rustruijnte 80 m<sup>2</sup>
- badkamer met sanitair 10 m<sup>2</sup>
- ruimte klusjesman, waar ook kleuters gebruik van kunnen maken 15 m<sup>2</sup>

#### Peuterafdeling

50 kinderen van 1½-4 jaar verdeeld over vier groepen:

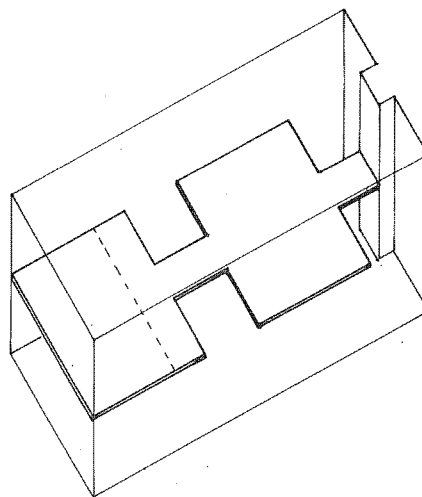
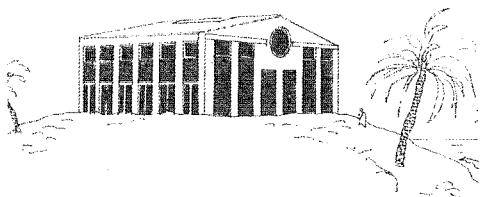
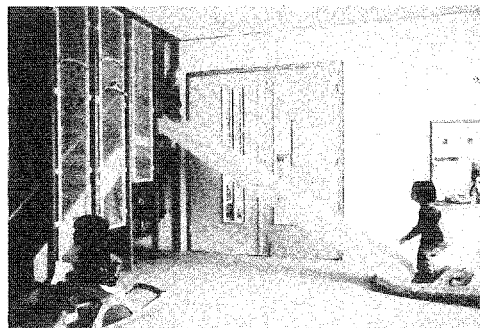
- 1 speel/werk/eet/sanitairruimte voor 11 kinderen van 1½-2½ jaar (halve-dagsgroep) 60 m<sup>2</sup>
- 1 speel/werk/eet/sanitairruimte voor 14 kinderen van 2½-4 jaar (halve-dagsgroep) 60 m<sup>2</sup>
- 1 speel/werk/eet/sanitairruimte plus een slaapruijnte voor 11 kinderen van 1½-2½ jaar (hele dagsgroep) 80 m<sup>2</sup>
- 1 speel/werk/eet/sanitairruimte plus een slaapruijnte voor 14 kinderen van 2½-4 jaar (hele dagsgroep) 80 m<sup>2</sup>

#### Speelstraat van 3 meter breed

60 m<sup>2</sup>

#### Annexen

- keuken/was/droogruimte 40 m<sup>2</sup>
- ruimte voor leid(st)ers en ouders 30 m<sup>2</sup>
- kantoor directie en administratie (plus ziekenopvang) 15 m<sup>2</sup>



- entree met wachtruimte aan begin van de speelstraat	10 m <sup>2</sup>
- stalling kinderwagens en fietsen personeel	20 m <sup>2</sup>
<b>Totale binnenruimte</b>	<b>710 m<sup>2</sup></b>

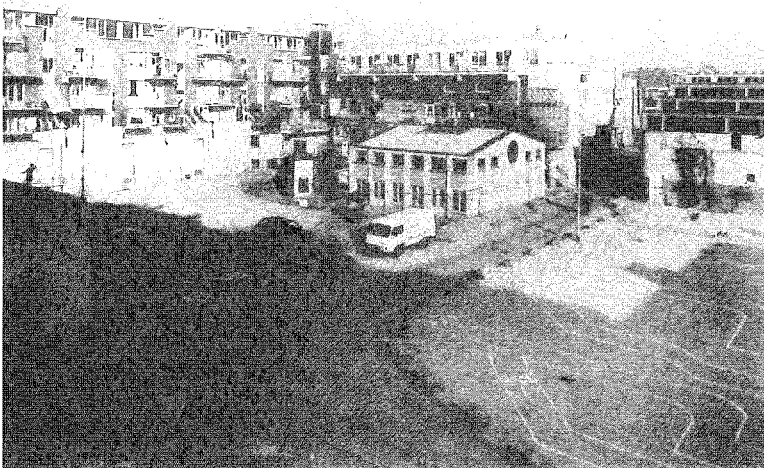
Zeinstra geeft in 'Snoepgoed in verleidelijke kleuren'<sup>30</sup> aan dat de kinderen op rigide wijze zijn gegroepeerd naar leeftijd en verblijfsduur. Er zijn vier verschillende peutergroepen: jonge en oudere kleuters die elk een hele of een halve dag aanwezig zijn. Daarnaast zijn er 'wiege- en kruipbaby's' en tenslotte is er een zgn. huiskamergroep waar de leeftijden verspreid zijn. Van de laatste twee groepen wijken de haal- en brengtijden af van de peutergroepen. Mede daarom zijn ze als aparte kluster ondergebracht in een zgn. babytempeltje, dat zelfstandig kan functioneren. Elke groep is in een eigen ruimte ondergebracht. Deze zijn onderling op verschillende manieren met elkaar verbonden. De babyruimte staat via een speelterrein in verbinding met de peuterruimten, de huiskamergroep is via een gang met de speelstraat verbonden, elke peuter-ruimte heeft een toegang aan deze speelstraat en is d.m.v. dubbele glazen deuren met de andere peuterruimte verbonden.



De functies zijn over twee bouwlagen verdeeld. De tra-  
veemaat van de woningen bepaalt de gebruiksmo-  
dulen van de peuterruimten. In de lengterichting zien we 5 maten van  
5.40 m, waarvan vier voor de peutergroep-  
ruimten en één van de staf-ruimte. In de  
dwarsrichting is een onderverdeling naar  
activiteiten aangebracht. Vanaf de straat  
naar het plein zijn de volgende funk-  
tionele zones van elkaar onderscheiden:  
slapen (begane grond)/slapen (1ste verdieping);  
sanitair (b.g.)/entree, spelen (1ste verd.);  
verblijven (b.g.)/spelen (1ste verd.).  
Binnen deze zonering zijn enkele  
activiteiten in specifiek voor die  
activiteit gevormde 'plekken' onder-  
gebracht. Speeltorens en zandbakken  
zijn daarbij zodanig verzelfstandigd  
dat de homogene ordenings-  
systematiek van functies die vanuit  
het geheel ontwikkeld is, lijkt te  
worden doorbroken. Maar de expres-  
sionistische vormgeving ervan maakt  
dat deze plekken maar op één manier  
te gebruiken zijn. En het is juist  
het inmiddels sterk bekritiseerde  
aspect van de enkelvoudigheid (de  
monofunktionaliteit dus, die ertoe  
leidt dat lichamen op één duidelijke,  
gedisciplineerde wijze over de  
gebouwde omgeving worden verdeeld)<sup>32</sup>  
waaraan Soeters probeert te ontsnappen.  
In het kinderdagverblijf leggen de  
opgehangen speelhuisjes, speel-  
torens, trampolines, zandbakken en  
trappen door hun specifieke  
konstruktie en afmeting sterke  
beperkingen op aan het gebruik.  
Ze 'produceren' weliswaar spel  
maar de spierkracht van de  
volwassene bepaalt wanneer het  
uit is met het speelplezier van  
de kinderen. Door de trap omhoog  
te trekken wordt de 'produktielijn'  
van het spel onderbroken. Visueel  
lijkt de ruimte veelvormiger dan  
hij in het gebruik is. En de  
ongebruikelijke vormen zijn niet  
altijd even functioneel. Zo kun je  
je afvragen waarom de zandbak  
niet beneden staat. Het zou veel  
geklauter besparen. En waarom  
wordt degene die het zand in de  
zandbak moet versen gedwongen  
eerst zijn lijf door een klein  
gaatje te wurmen?



Uit het projekt blijkt dat gezocht is naar een vorm die een heterogene groepering van functies op kan nemen. Dat dit nog niet heeft geleid tot een uitgebalanceerde verhouding tussen specifieke vormen voor enkele activiteiten en een neutrale vorm voor wisselende activiteiten betekent echter nog niet dat het kinderdagverblijf niet voldoet aan eisen van functionele doelmatigheid. Gebruikers zijn enthousiast, en de kleine functionele onvolkomenheden blijken niet onoverkomelijk te zijn.



#### Ruimteform van het gebouw

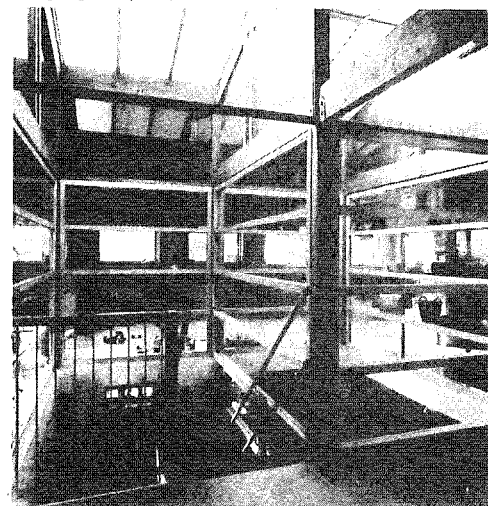
De ruimtelijke typologie van de Kinkerbuurt was simpel: een orthogonaal stratenpatroon waaraan bouwblokken met afgesloten binnengebieden. In het stadsvernieuwingsproces is getracht licht en lucht in de wijk te brengen en daarbij de bestaande karakteristiek te behouden. De ruimtelijke opzet van het projekt is het gevolg van deze overwegingen. We zien een bouwblok dat op de plaats van de oorspronkelijke straat toegankelijk is gemaakt. Het homogene stratenpatroon van de wijk is op rigide wijze doorbroken. De wand van het binnengebied (kwa karakter noch openbaar noch privé) wordt ten dele gevormd door een aangrenzend blok. Het binnengebied bevat enkele bouwdelen die soms zelfstandig staan, soms onderdeel uitmaken van de rand van het blok. Een amorse opzet die Soeters als krankzinnig typeert.<sup>33</sup>

De delen van het bouwblok die door Soeters zijn ontworpen verzetten zich tegen het amorse karakter van het stadsvernieuwingsproces in de Kinkerbuurt. Tegenover het in de zeventiger jaren gebouwde projekt van VDL in de Bergerstraat (met een sterk gelede gevel die de individualiteit van de woning uitdrukt) plaatst hij aan een doos met een vlakke straatgevel omdat de straatwanden in Amsterdam in het algemeen dat karakter dragen. Aan de zijde van het binnengebied is de doos eveneens met een vlakke plaat bekroond. Deze markeert de kontour van dit semi-openbare binnengebied. Daaronder opent de gevelwand zich als het ware. Puien, balkons, serres en trappen laten de verschillende programmatiese, ruimtelijke en konstruktieve (onder)delen zien waaruit het blok is opgebouwd.

De doos is door Soeters niet overgedetermineerd. Gevelvlakken duiden de stereometrische vorm van de doos aan maar tegelijkertijd vormen ze de openbare ruimten als straat en plein. Dit blijkt bijvoorbeeld uit het hoekdetail naast het trappenhuis dat de woningen ontsluit, waar het gevelvlak van het binnengebied is losgehouden van het aangrenzende vlak en van de doos afschiet. Bovendien is de interne opbouw van de doos niet volledig vanuit het geheel ontwikkeld. Met name in het kinderdagverblijf zijn elementen als speeltorens en andere attributen ruimtelijk verzelfstandigd. De w.c.-tjes en de wasbakken lijken los te staan van de vloer en wand, zandbakken en poppehuisachtige speeltorens doorbreken de verdiepingshoogte en strekken zich uit in vides. De door Soeters ontworpen ruimte op het binnengebied heeft de monumentale, symmetrische opbouw van een klassicistisch tempeltje. Het gebouwtje verzelfstandigt zich als een kristal van het amorse binnengebied en het bouwblok. Het telt 2 bouwlagen. De kern ervan wordt gevormd door een trap met vide. Tussen deze kern, ruimte-

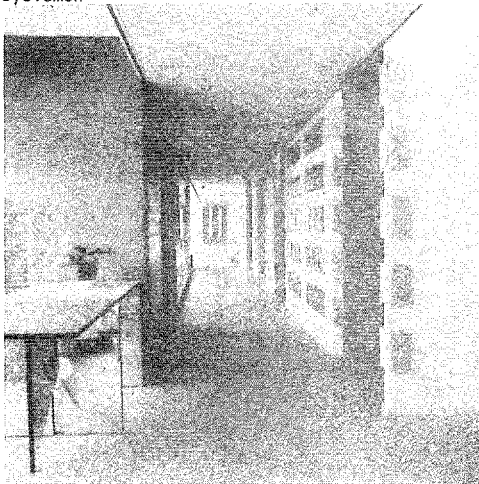


Toegang babytempel (Soeters)

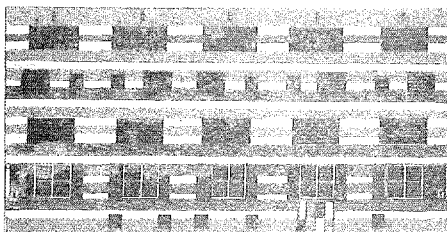
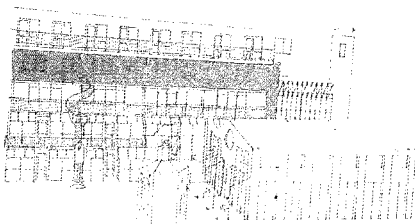




Verbindende as tussen afzonderlijke cirkulatiesystemen



Speelstraat in bouwblok (Soeters)



lijk gemarkeerd door 6 kolommen, en de buitenschil, zijn verschillende vertrekken gerangschikt. De kolommen (grid) en de schil (doos) zijn vanuit bijna elke positie zichtbaar. Ze bepalen een ruimtelijke continuïteit die door eventueel wisselende ruimtelijke invullingen en veranderende positie van objecten en personen niet wordt doorbroken.

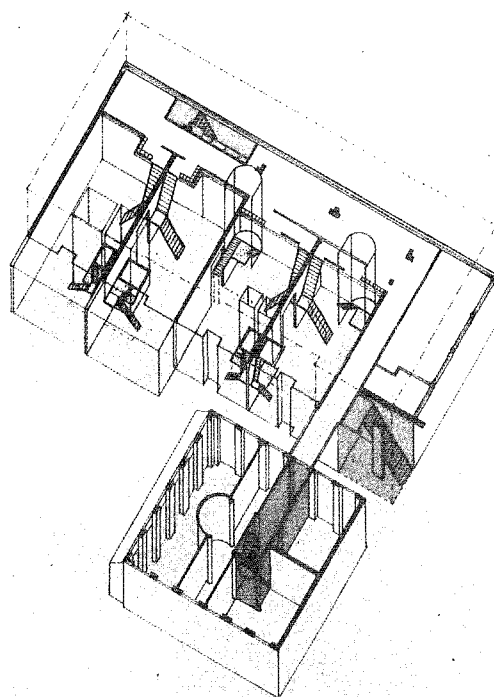
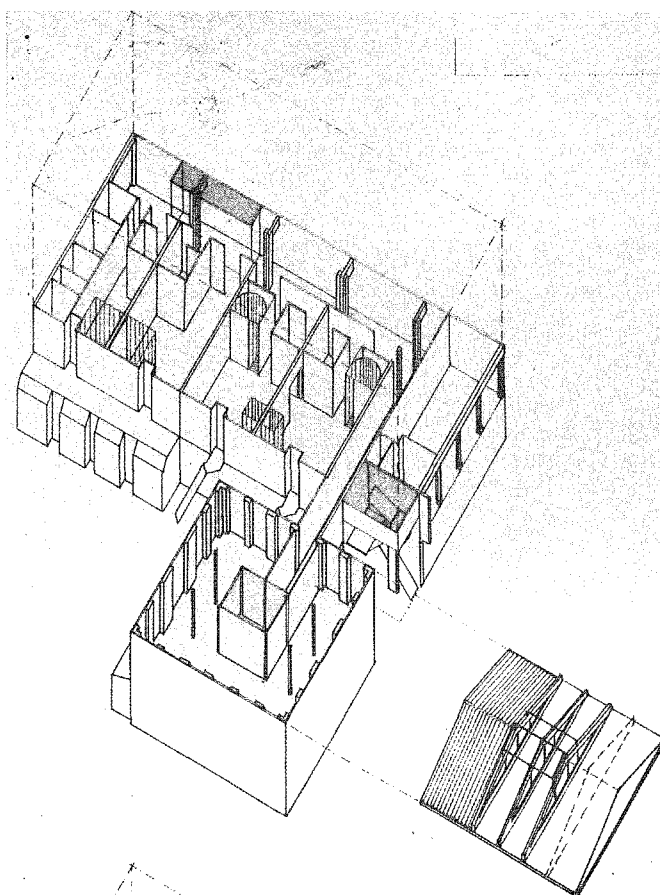
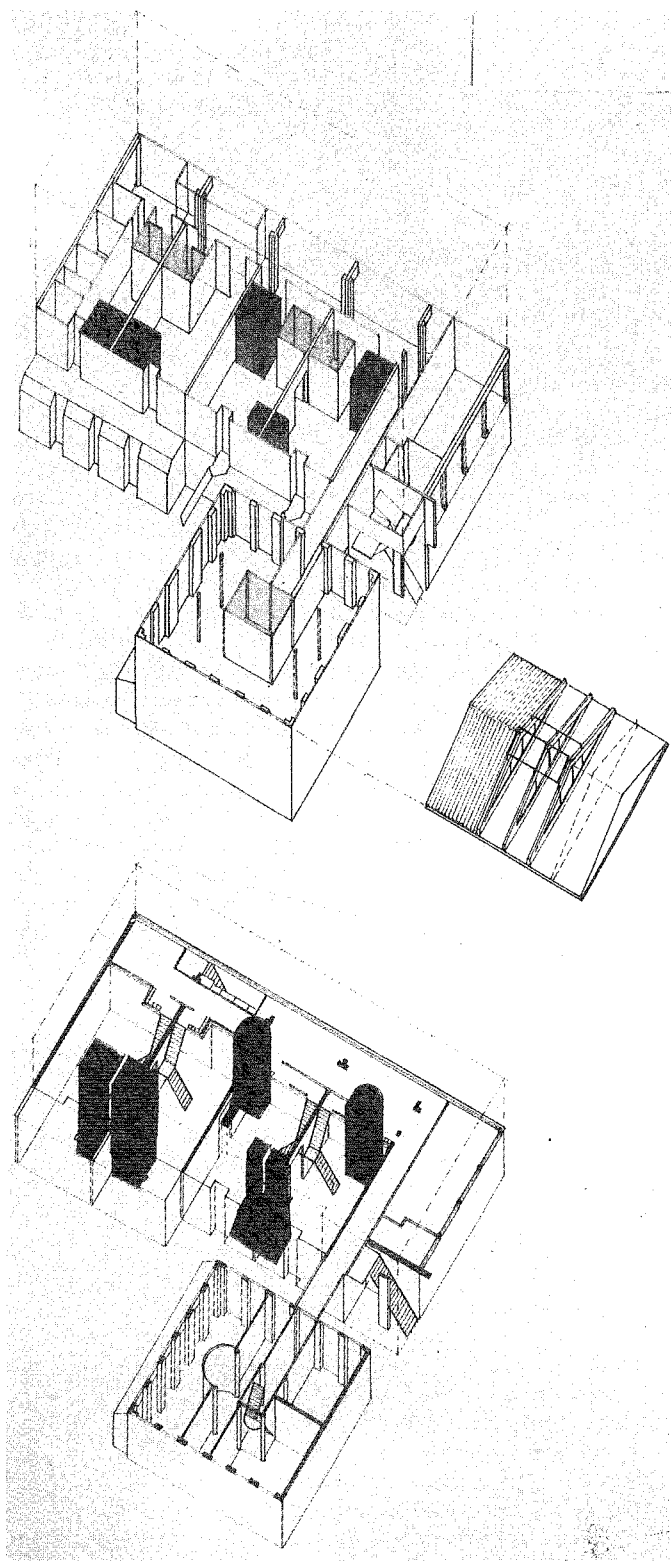
Het heterogene karakter van de hoofdopzet van het kinderdagverblijf (het onderscheid tussen tempeltje en bouwblok) blijkt ook uit het cirkulatiesysteem. Twee toegangen ontsluiten elk een zelfstandig cirkulatiernetwerk. Door middel van een stille as zijn deze zelfstandige systemen met elkaar verbonden. De toegang van de babytempel brengt je direkt in het centrum van dit bouwdeel vanwaaruit de enkelvoudige ruimtelijke opzet ervan onmiddellijk waar te nemen is. Het deel van het kinderdagverblijf dat is opgenomen in het bouwblok is vanuit één continue beweging - door trappenhuis en speelstraat - ruimtelijk te ervaren. De opzet van elke unit afzonderlijk is vervolgens afleesbaar vanaf een doorlopend cirkulatiepatroon dat begint en eindigt bij de speelstraat en via het speelterrein buiten loopt.

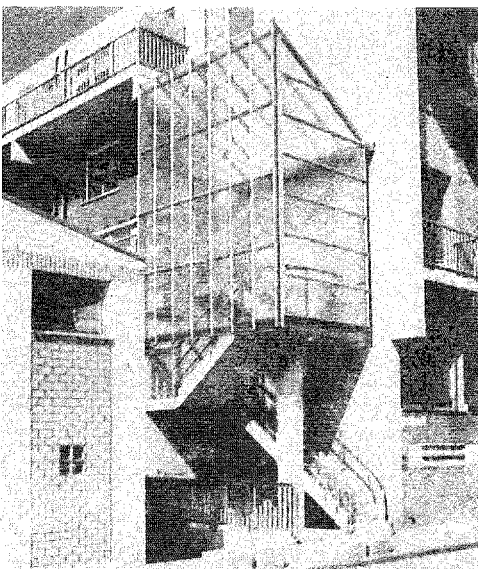
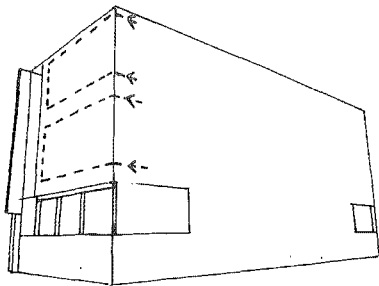
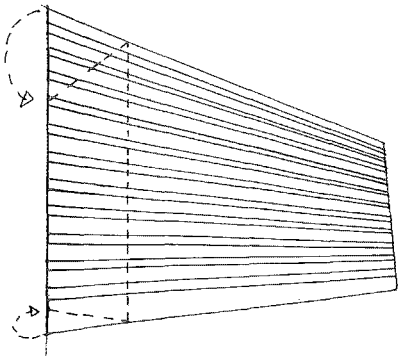
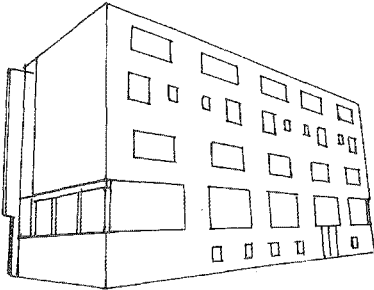
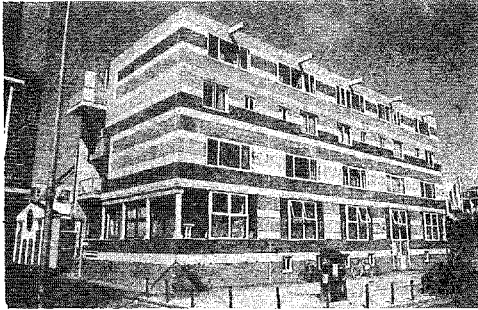
#### Materiële vorm en beeld van het gebouw

Het verschil tussen de twee bouwvolumes - tempeltje en doos - wordt versterkt door verschillen in de textuur, massa en plastic van het materiaal. De gevelvlakken die de doos omvatten zijn plat en doordat de grote ramen in het vlak van de gevel zijn geplaatst, wordt het membraankarakter ervan geaksentueerd. Ook de fragiele structuur van de serres, balkons en trappen die op plastische wijze door de vlakke passe-partout van het binnengebied heen steekt, maakt een dunne indruk. De toegepaste materialen als staal, glas, prefab-beton en kalkzandsteen verlenen aan het geheel een glad uiterlijk. Het tempeltje maakt in het exterieur een ruwere en massievere indruk. De dikte van de schil (betonsteen) is fors. Deze dikte is vooral in de zijgevels ervaarbaar. De pilasters zijn relatief breed. Met name in het interieur maken ze een stevige indruk, en staan in contrast met de lichte en transparante scheidingswanden. Tegen de achtergevel van het tempeltje is een serre geplaatst van dezelfde dunheid en met hetzelfde informele karakter als de aangrenzende serres en balkons van het bouwblok. Op het vlak van materialisering gaan de ruimtelijk onderscheiden eenheden daar een verbinding aan, hetgeen een duidelijk voorbeeld is van heterogeen ordenen. De schijnbaar willekeurige afwisseling van textuur, massa en plastic is een demonstratie van de opvatting van Soeters dat de techniek van de collage thans de enige manier is om een geheel uit te drukken: 'voor de aanduiding van de eenheid is meer van hetzelfde vervangen door verschillende verschillen'.<sup>34</sup> Ik ben van mening dat de aanwezigheid van veel verschillen in materiële vorm en beeld nog niet automatisch een heterogeen geheel oplevert. Bij Soeters levert de grote hoeveelheid verschillen soms één beeld op.

Het gebouw voegt zich in de vooral voor kinderen fascinerende beeldenwereld van de Engelse drop, de zuurstok en fel gekleurd speelgoed. Pasteltinten, gekleurd plexiglas en spiegeltjes aksentueren en ontkennen de geleiding van de binnenruimten en het materiaal. Kleurstellingen voor details lijken van plek tot plek gekozen wat de hoofdverdeling van rood, groen, geel en blauw voor de onderscheiden groepsruimten verzwakt. Dit is waarschijnlijk de reden dat ik mij het kinderdagverblijf niet zozeer als gebouw met een bijzondere, heterogene ikonografie, maar als aaneenrijging van evenementen herinner. Het project illustreert volgens mij dan ook de opvatting van Patijn die onder ver-

# ruimteform



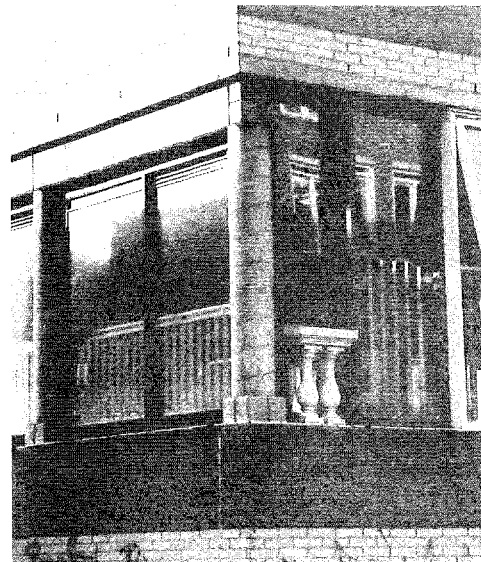


wijzing naar de belangrijkste episoden in de ontwikkeling van de moderne Nederlandse architectuur betoogt, dat diversiteit een nieuwe vorm van eentonigheid uit kan maken en op zichzelf geen garantie vormt voor het openbreken van homogene systemen.<sup>35</sup>

Het exterieur, met name de langsgewel van de in het bouwblok opgenomen doos verwijst naar de koulissen-architectuur van Venturi en Moore. In het metselwerk van kalkzand is een kompositie gemaakt van grote en kleine gaten. Deze gaten zijn gevuld met puin die deze gaten visueel soms geheel, soms slechts ten dele vullen. Betrekkelijk onafhankelijk van de geleiding van het gemetselde vlak door de series gaten is het metselwerk voorzien van twaalf gekleurde banden, steeds onderbroken door een witte band. De combinatie van de kleuren en de kleursoort geel, bruin, lila en wit werkt vervreemdend. Je krijgt de indruk te kijken naar een slecht afgestemde kleurentelevisie, een effect dat versterkt wordt door toepassing van gekleurde voegspecies. In de kopgevel van de doos worden de bovenste en de middelste serie van vier gekleurde banden aan het uiteinde gekoppeld. Van de onderste serie van vier lopen er nog maar twee de hoek om. Deze zijn in die gevel niet gekoppeld. Er ontstaat in de kopgevel een driedeling in de hoogte die een Esscher-achtige verhouding aangaat met de vijfdeling in de langsgewel. De gevelplaat die de contour van het binnengebied markeert, is wit. Ze zou volgens Soeters verwijzen naar de architectuur van Buitenveldert.

De overeenkomsten en verschillen in kleurstelling van de gevelvlakken versterken en verzwakken afwisselend de idee van de doos. Kleuren komen soms los van de massa en lossen deze als het ware op, soms benadrukken ze de massaliteit van het materiaal. De verschillen zijn in het exterieur niet zo geïntensiveerd dat het onderscheid ertussen wegvalt, delen zijn duidelijk gearticuleerd. De straatgevel van de doos is gekomponeerd en verwijst naar de Kinkerbuurt, de binnenterreingewel is informeler van opzet en verwijst deels naar het gebruik van de binnenruimten. In de kopgevel van de doos is, op de plek waar straat- en binnenterreingewel elkaar ontmoeten, een tussenelement geplaatst (het trappenhuis dat de woning ontsluit). Het tempeltje drukt naar de straat representatie uit terwijl het zich aan de andere zijde voegt in de beeldenwereld van het individuele gebruik.

Het ornament tenslotte dat in de raamopening op de hoek van de doos is geplaatst, lijkt me een knipoog naar allen die van mening zijn dat de architectuur van het kinderdagverblijf al te serieus zou moeten worden genomen.





**Levensloop**

Jo Coenen, geboren in 1949, is opgeleid aan de T.H.-Eindhoven (diploma 1975). Hij was werkzaam bij de architectenbureaus Van Eijck & Bosch en diverse bureaus in Limburg en Noord-Brabant en vestigde zich in 1979 als zelfstandig architect te Eindhoven.

**Enige literatuur van of over Coenen:**

- J. Rodermond, 'Jonge Nederlandse architecten manifesteren zich', in: De Architect 11(1980)4, pp. 43-57.
- J.H. Ridderbos en J. Rodermond, 'Continuïteit en vernieuwing van de architectuur', in: De Architect 11(1980)6, pp. 58-65.
- J. Coenen, 'Geen verbeelding zonder herinnering', in: Wie is er bang voor nieuwbouw (red. H. de Haan, I. Haagsma; Amsterdam 1981), pp. 115-118.
- S.U. Barbieri, 'New images in architecture: the young generation', in: DAAT (1982)11, pp. 33-41.
- J. Rodermond, 'De geschiedenis als vriend', in: Kunstschrift/Openbaar kunstbezit (1983)2, pp. 46-50.
- 'De jonge generatie: architecture and planning in the Netherlands 1940-1980', in: Items (1983).
- J. Coenen, 'Jo Coenen', in: Wonen/TABK (1983)17-18, pp. 24-25.
- H. van Dijk, 'Ambachtelijkheid, geschiedenis, herinnering', in: Plan (1983)9, pp. 10-16.
- R. Dettingmeijer en A. Oosterman, 'De architect als leider', in: De Groene Amsterdammer 25 juli 1984, p. 11.
- J. Coenen, 'Uitbreiding van een school te Sittard', in: Bouw (1984)17.
- Giacomo Polin, 'Jo Coenen. Cinque edifici', in: Casabella (1984)505, p.p. 52-63.

## 2.2.

**INTERVIEW MET JO COENEN, EINDHOVEN 07-11-1984**

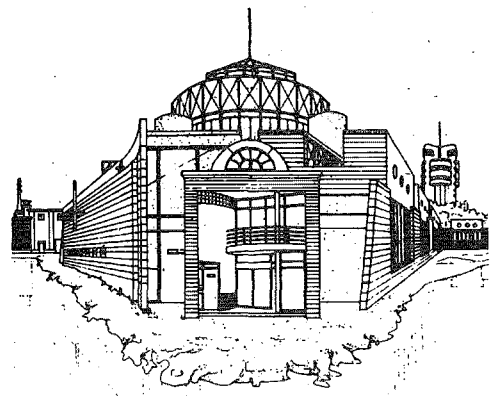
**Het grootste probleem van een beginnend architect lijkt ons het verwerven van opdrachten, hoe pak je dat aan? Hoe heb je b.v. de opdracht voor de school verworven?**

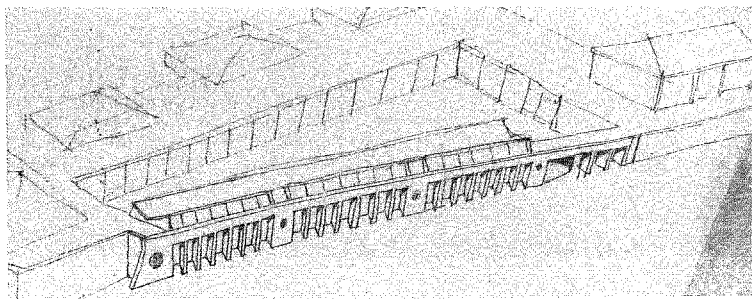
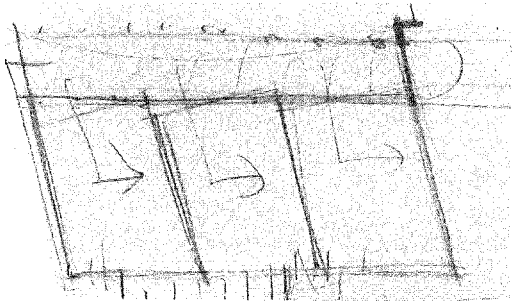
Destijds ontmoette ik tijdens het carnaval mijn oom en zijn vriend aan een bar. Ze wilden me aan werk helpen en hadden een plannetje: er was een architect overleden die ten behoeve van een school een ontwerp voor een gymzaal had gemaakt, het bestek was klaar en ik zou de directie kunnen voeren. Mijn doel was in eerste instantie zoveel mogelijk werk te maken, hoe rommelig dat dan ook is. Je moet immers nog naar de grote opdrachten waarvoor je bent opgeleid, toegroeien. Er is een enorm verschil tussen opleiding en praktijk. Je moet alert zijn, waar liggen de kansen, niet wachten tot die grote opdracht van het Ministerie komt, want die krijg je niet meteen. Wij zijn veel te academisch geschoold, we weten nog niet goed hoe de bouwpraktijk werkt. Je moet het vertrouwen winnen van de buitenwereld. De architect maakt zelf zijn opdracht. Inmiddels loopt de opdrachtverwerving anders en word ik (telefonisch) uitgenodigd aan opdrachten te werken.

**Heb je alléén gewerkt of was er een proces van arbeidsdeling binnen het bureau?**

Ik werkte samen met anderen. Met Bert Dirix en Geert Coenen overlegde ik veel en er waren altijd medewerkers en stagiaires.

Tekening voor de Biennale van jonge Nederlandse architecten 1983 (Coenen)





#### Bestaat er ook een taakverdeling binnen het bureau?

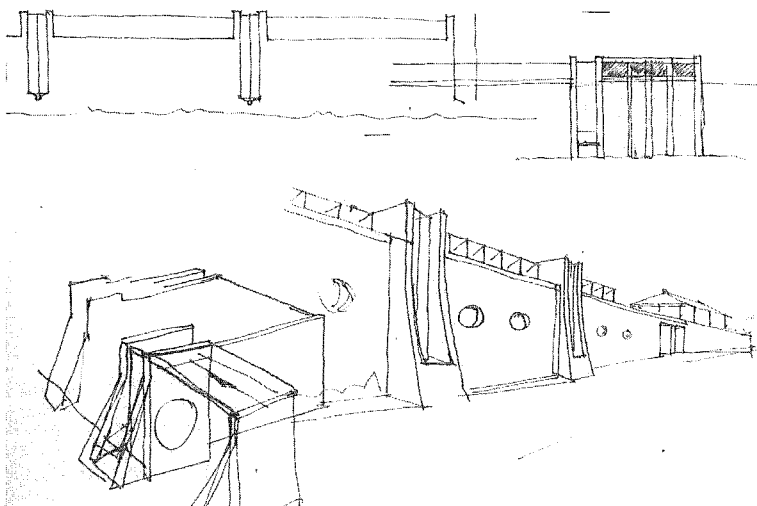
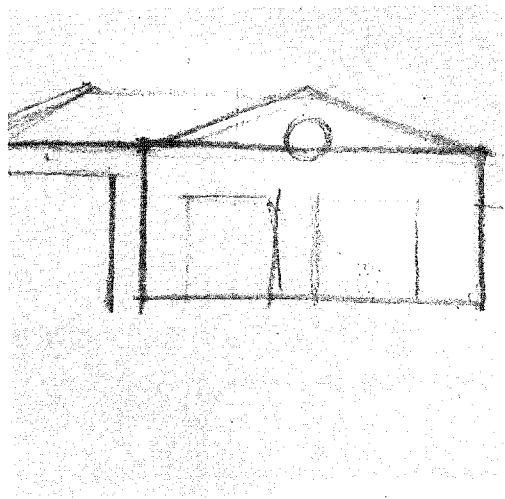
Er werken verschillende mensen mee aan één project, maar ik doe altijd de conceptuele fase. Ik vraag daarna aan anderen om bepaalde alternatieven uit te zoeken. Het is met name Geert die ook een grote invloed heeft. Ik begin met een schetsje, Geert geeft vervolgens genadeloze kritiek. Vanuit die kritiek ontwikkel ik de 'figuur' en de massa en eigenlijk ook al een eerste aanzet tot materialisatie. Geert neemt dat op en gaat het vervolmaken. Ik weet zo langzamerhand dat wat in mijn hand ligt ook uit de zijne komt. Als ik vind dat details of onderdelen iets anders moeten, dan gebeurt dat ook. Het uiteindelijke gevelbeeld kan ik moeilijk uit handen geven, maar wel het onderzoek ernaar.

#### Werk je ook aan de detaillering?

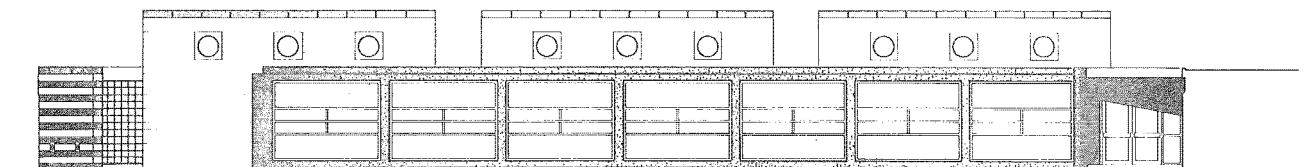
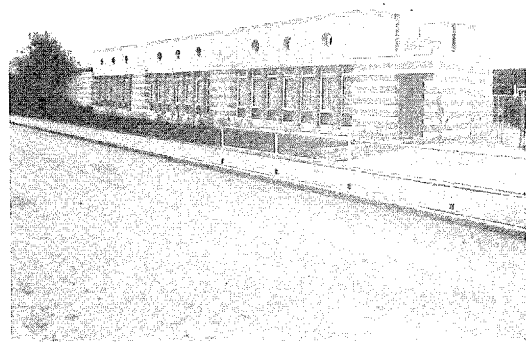
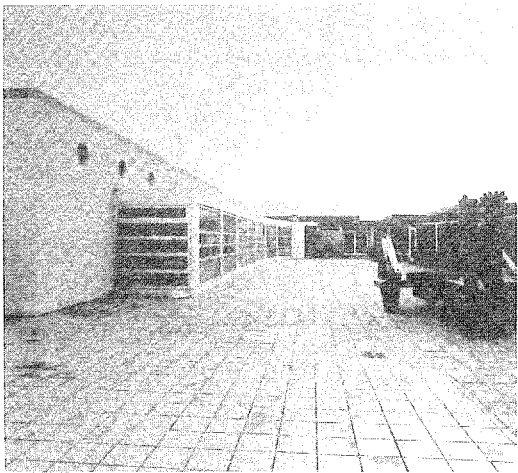
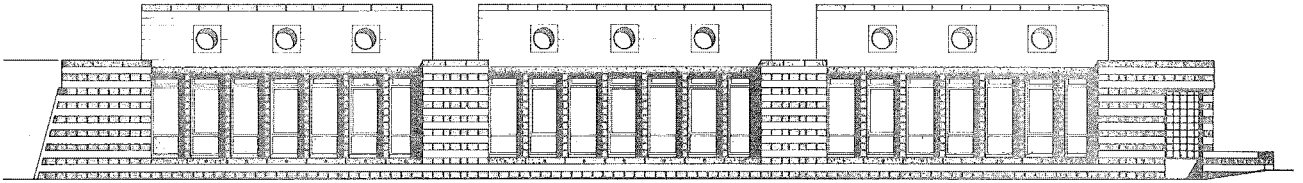
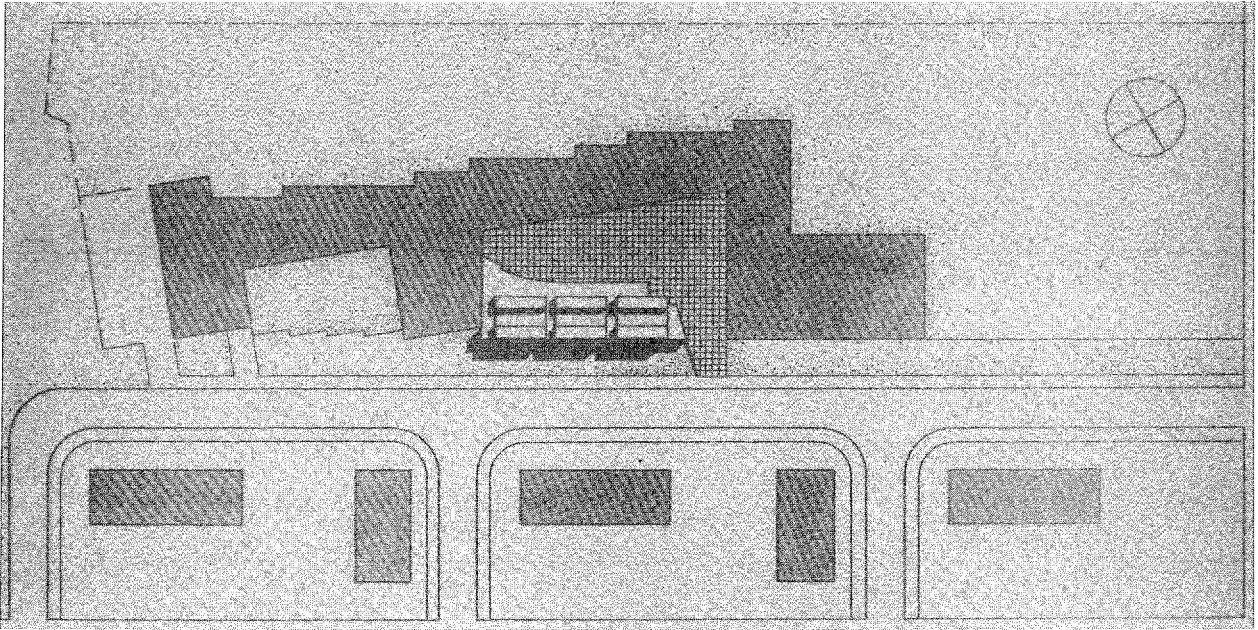
Op een gegeven moment vraag ik anderen in het bureau om de consequenties van bepaalde materiaalkeuzes uit te zoeken: probeer eens beton, of plaatmateriaal. Zo ben ik steeds op zoek in de wereld van bekende gebouwen en folders van de bouwindustrie naar nieuwe ideeën. Op zo'n moment is het ontwerp nog slechts een massa, een zandkasteel en ik zoek naar een met de massa en functie overeenstemmend materiaalgebruik. Na de schetsfase wordt het ontwerp door de anderen uitgetekend. Ik sta steeds ongerust naast de tekenborden. Waar ik vooral grote waarde aan hecht, is dat de details, behalve technisch juist, ook het totale beeld versterken.

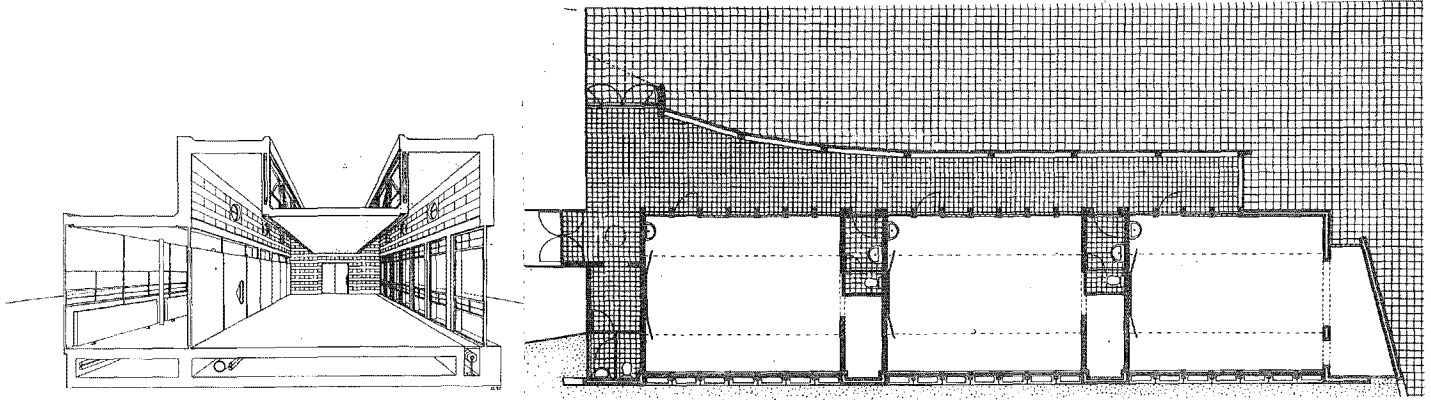
#### Kreeg je voor de uitbreiding van de school in Sittard een programma van eisen, of heb je dat zelf geschreven?

Nee, dat krijg je van het Rijk, alles ligt vast. Ik moest drie lokalen tekenen en nog twee stippelen. Ik merkte al gauw dat er vooral beperkingen opgelegd werden door de architectonische thema's van de bestaande school. De bestaande school mocht niet verbouwd worden. De



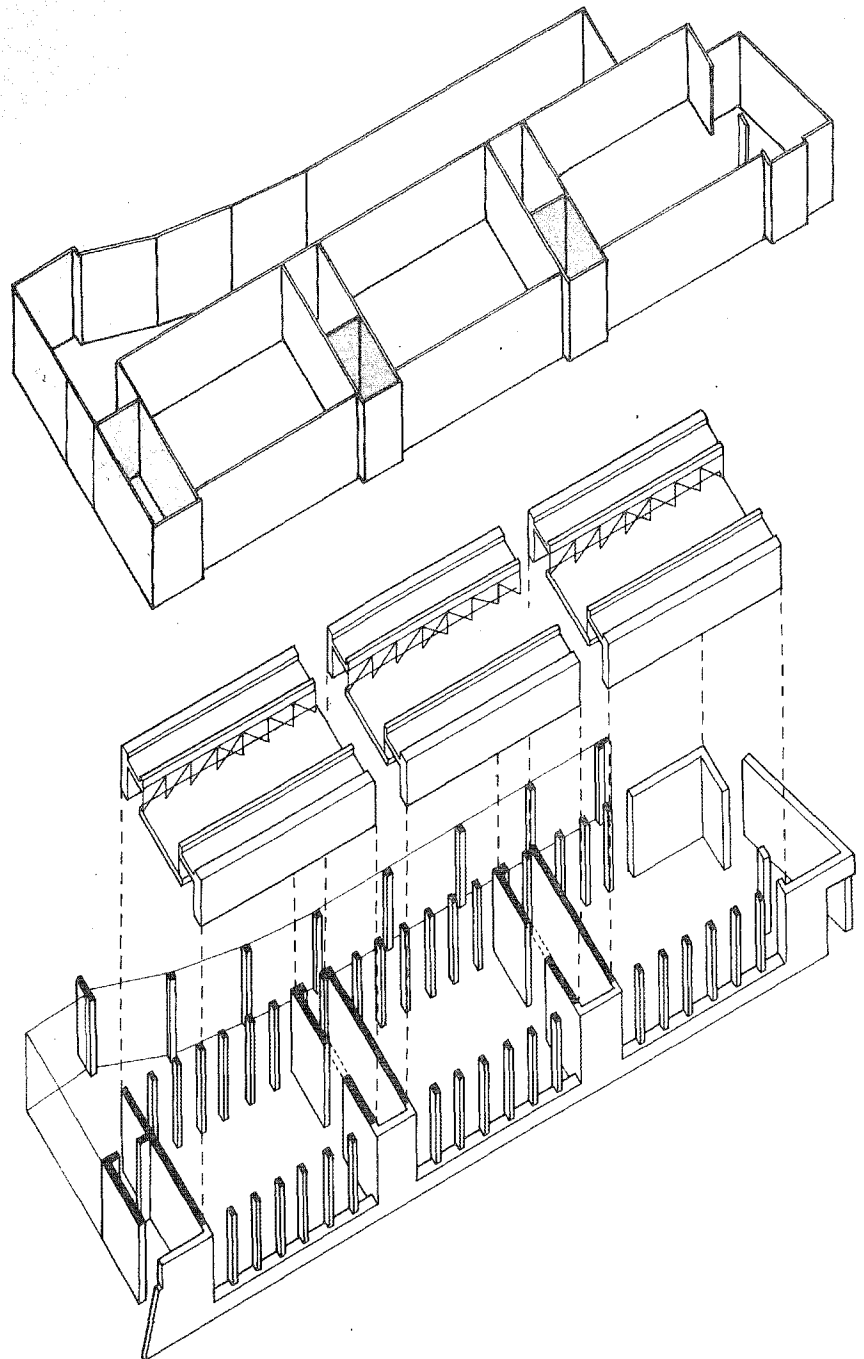
school te sittard





plattegrond 1:300

programma



lokalen die ik toevoegde, bleken of door situering, of vanuit functionele eisen niet goed te liggen.

Mijn eerste opzet werd afgekeurd: ik had de uitbreiding midden op het pleintje gesitueerd, omdat ik het midden van de school (met de aula) zowel ruimtelijk als functioneel wilde versterken.

**Kom je vanuit het programma tot een ruimtelijke opzet of ontwikkel je een ruimtelijke opzet vanuit gewenste formele eigenschappen en ga je vervolgens de programmatische mogelijkheden daarvan na?**

Ik heb meteen een flits en werk aan allebei tegelijk.

**Bij deze opdracht kreeg je een nauwkeurig uitgewerkt Programma Van Eisen (P.V.E.), maar dat is niet altijd het geval.**

Men zou mij ook kunnen vragen een programma van eisen op te stellen, want wie ligt dat nu beter dan onze discipline.

Wij kunnen nl. door met mensen te spreken er meteen achterkomen welke hun ruimtebehoefte zijn. Wij weten eerder waar deze of gene ruimte zou moeten komen te liggen, dan iemand die dat vanuit methodologische overwegingen of vanuit enquêtes doet. Wij kunnen onmiddellijk het probleem van de functionele organisatie aan een ruimtelijke opzet verbinden: daar is niemand anders in geoefend.

**Programmatische en ruimtelijke facetten zou je daarom ook nooit uit elkaar willen trekken?**

Nee, per sé niet. In Delft moet het ontwerpproces voor het stadskantoor daarom ook opnieuw doorlopen worden. Als je ruimtes ergens situeert, is dat bepalend voor het gebruik straks. Deze wisselwerking bestaat voortdurend: de ruimtelijke opzet is bepalend voor het gebruik en omgekeerd.

**De eis om te werken met een nauwkeurig omschreven P.V.E. hoeft geen probleem te zijn als je goed kunt puzzelen, lijkt me.**

Als de onderdelen van de puzzel al gemaakt zijn, hoef je alleen de stukjes goed te leggen. Maar misschien is het mogelijk om niet alleen de puzzel zo op te lossen, als de opdrachtgever voor ogen had, maar - met dezelfde stukjes - een heterogeen geheel te maken.

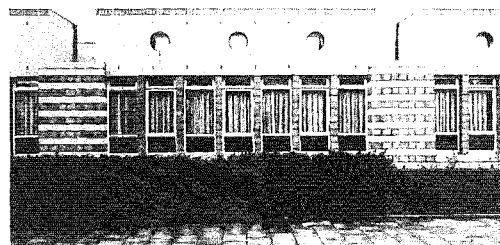
De ruimtelijke opzet kan in zo'n geval de specifieke functie en dus het gebruik versterken.

**De communicatie tussen opdrachtgever en architect loopt in het algemeen via het P.V.E.: benoeming van functies en de relaties daartussen. Als de opdrachtgever het niet eens is met de manier waarop de ruimtevorm is opgelost, wordt dat vaak met functionele argumenten naar voren gebracht. Hetzelfde geldt voor de visuele vorm, het beeld.**

Ja, de meeste opdrachtgevers zijn te beleefd om direkt kritiek op b.v. het beeld van een ontwerp te uiten. Als ze het niet met het beeld eens zijn, wordt het daarom in gebruikseisen vertaald, die kennen zij nl. het beste.

**Op welk moment introduceer jij tijdens het ontwerpproces het beeld?**

Ik werk ook vanaf het begin aan het beeld, dat heb ik van James Stirling geleerd.



Zou het niet denkbaar zijn dat op een ontwerp in het stadium van zandkasteel (waarin alleen nog programma en ruimtevorm zijn geordend) willekeurige beelden worden geplakt? Zo kan een ontwerp zich voegen in de beeldenwereld die je op een bepaald moment van belang acht.

Dat klopt, een façade kan nog veranderen als de ruimtelijke opzet vastligt. Ik zoek eerst naar 'de figuur', daartoe ga ik vanuit alle mogelijke invalshoeken, fragmentarisch, de opdracht te lijf. Dat is geen logische rechte lijn. Intussen bewerk en verwerk ik in grote lijnen het P.V.E. De derde benadering is de plek, de omgeving: zon, licht, burens, etc.

Ik werk altijd naar de plek toe, je hebt het programma in je achterhoofd en dan probeer ik me de skulptuur (massa, verhoudingen, textuur, schaduw) voor te stellen. Een stedenbouwkundige benadering geeft veel houvast.

**Probeer je aan te sluiten aan de aanwezige stedenbouwkundige structuur of juist niet?**

Als je nu over stedenbouw spreekt, dan is algemeen aanvaard dat de opzet van de Bijlmermeer fout zou zijn, en dat we in architectenkringen over de theorieën van Le Corbusier en het Charta van Athene niet eens meer hoeven te spreken. Ik ben daar overigens niet van overtuigd.

Algemeen aanvaard is ook, dat de gedachten van Aldo Rossi, zoals die te lezen zijn in zijn boek 'L'architettura della città', belangrijk zijn. De belangstelling voor stedenbouwkundige theorieën die voortborduren op de bestaande stad is groot.

Dan zijn er nog zulke gekke vogels als Colin Rowe en Venturi, die zich van deze opvattingen niets aantrekken en onafhankelijk daarvan hun denkbeelden ontwikkelen.

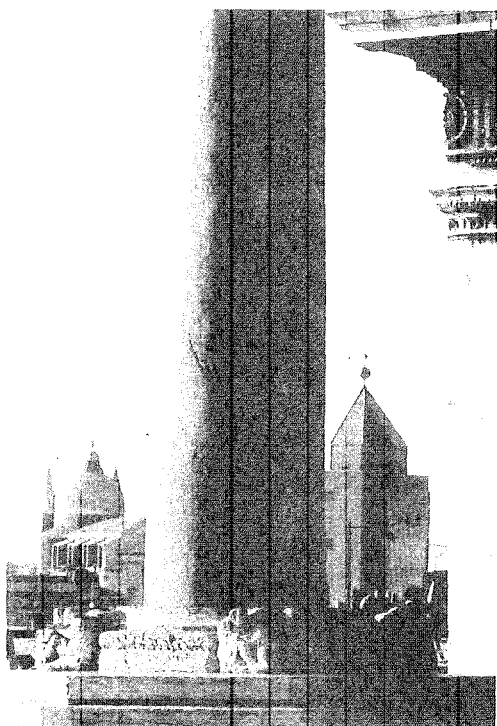
Voortdurend vecht ik met de opvattingen van Le Corbusier en Rossi: ik wil met beide tegelijkertijd werken. Ik streef een genuanceerd beeld na, omdat ik erg enthousiast ben over zowel de stedenbouwkundige theorieën van Le Corbusier als over de ideeën van Kriers en Rossi. Maar als ik naar de konkrete uitwerking van hun ideeën in plannen kijk, zie ik diskrepancies. Daardoor twijfel ik voortdurend. De notie van transparancy, ambiguiteit die ik bij Rowe en Venturi aantref, spreekt mij daarom erg aan.

**Waarom vind je dat de ideeën van Le Corbusier en Rossi tegelijkertijd toegepast zouden moeten worden? Is het thans niet ondenkbaar iets te definiëren waarover konsensus kan ontstaan: één concept waarover ieder het eens kan zijn. Kunnen verschillende elementen van een plan niet elk voor zich op expressionistische wijze worden ingevuld?**

Jouw manier van denken levert Centre Pompidou's op. De stad Parijs is opgebouwd uit gesloten bouwblokken, daarin is één zo'n blok ingevuld op een expressionistische, in dit geval hi-tec, manier. Maar nu vind ik dat het daar niet past.

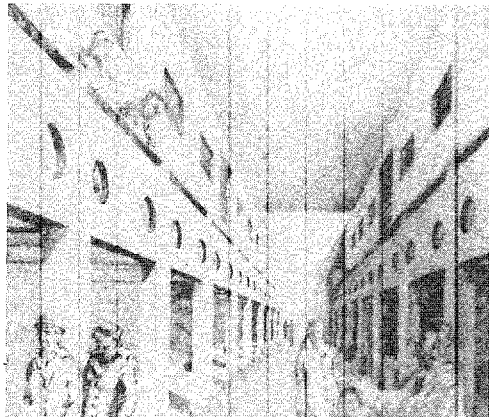
**Vind je dat erg? Waarom zouden dingen moeten passen? Iedereen schijnt van afwisseling te houden. Is het idee dat er een samenhang moet zijn, c.q. ontworpen moet worden geen gedachte van architecten?**

Ja, de gefragmenteerde stad, die een afspiegeling zou zijn van onze gefragmenteerde samenleving. De natuur in mij zoekt naar een totale harmonie. Er is een voortdurende strijd tussen mijn natuur en de samenleving als ongeordend kunstmatig produkt.



Rossi

Krier



Je zou kunnen zoeken naar één concept, één samenhang, waarbinnen je de dingen kunt begrijpen en tegelijkertijd dit concept weer afbreken, weer in stukjes uit elkaar laten vallen.

Dat doe ik ook. Ik heb er geen problemen mee dat er geen samenhang zou zijn, maar ik zoek altijd wel naar één allesomvattend passe-partout. Ik denk dat het gefragmenteerde voortkomt uit de eisen van het gebruik. Van de andere kant vind ik dat ik zou moeten beantwoorden aan de wetten van de stad. Ik heb meer voorkeur voor Rossi's ideeën als het om binnensteden gaat en voor Le Corbusiers ideeën als het om buitenwijken gaat.

Bij het prijsvraagontwerp voor het Tweede Kamergebouw werkte ik vanuit Rossi's opvattingen. Binnen een grote muur, analoog aan de vroegere stadsmuren, staan elkaar tegengestelde, concurrerende vormen: de cirkel, het vierkant, de driehoek.

In Lucca kan ik mij niet voorstellen dat ik daar een klein Centre Pompidou, of een huisje van Benthem en Crowwel neer zou zetten, tenzij dat verscholen gaat achter de continue wanden van de oude stad.

Wat de school betreft: ik vind dat zowel de ordening van het programma als die van het beeld binnen één concept is gedacht. Maar de ruimtevorm lijkt anders geordend, daar zie je dat geprobeerd is binnen de eenheid van drie lokalen, ieder lokaal afzonderlijk te artikuleren.

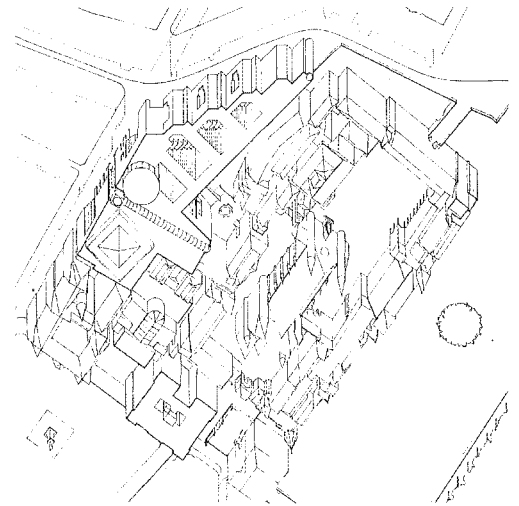
Dat klopt. Ook in het ontwerp voor het bestuurshuis van Delft zie je dit terug. Er is één bewegende lijn, die alle ruimtes tot een eenheid koppelt. Maar ook worden afzonderlijke ruimten zelfstandig geartikuleerd. Nu je over samenhang spreekt, wil ik kwijt dat het doel van het verzelfstandigen van ruimtelijke elementen niet het tonen van chaos is. Want in samenhang moeten ze een rustig beeld opleveren.

In mijn gevels zie je altijd een passe-partout waarin iets anders verschijnt. Die passe-partout kan een muur zijn of een doos. Bij de bakkerij in Nuth vormde de aanwezige straatwand de passe-partout, dus die hoefde ik daar niet meer te maken.

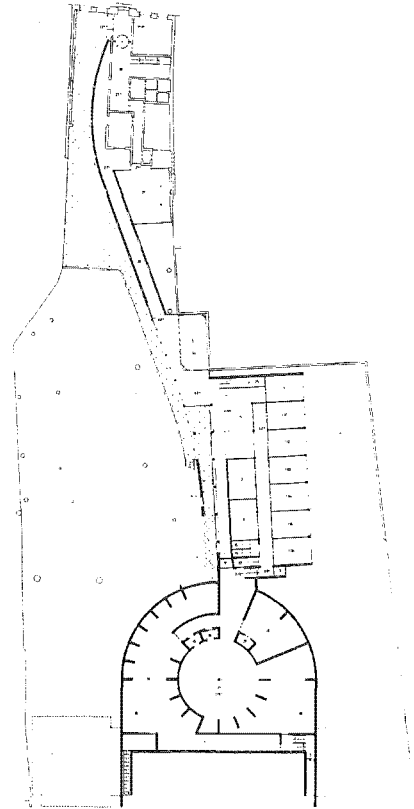
Hoewel je stelt dat juist de situatie gegevens voor 'de figuur' levert, zie je dat je op verschillende situaties op soortgelijke wijze reageert. Waarom maak je zo'n passe-partout steeds op dezelfde manier, met dezelfde materialen?

'De figuur' is de resultante van alle onderzoekjes die je in het begin hebt gedaan. Het geeft de functionele opzet weer en geeft aan hoe de massa's t.o.v. elkaar moeten liggen. 'De figuur' zegt echter nog niets over materialisering. Het duurt heel lang voor ik daar iets van weet. Wij maken veel perspectieven om te ervaren, wat de uitstraling van de vorm intern en extern is, om vanuit die ervaring te beslissen welke materialen en kleuren de beste zijn. De passe-partout is opgebouwd uit rechthoeken, ruiten, vierkanten, de cilinders. We hebben deze in verschillende materialen uitgeprobeerd. Om diverse redenen is meestal gekozen voor betonsteen.

De materialisering van een plan benader ik vanuit een konsumptieve invalshoek. Ja, waarom ... Ik heb hier een tekst van Louis Kahn en die zegt, dat "de stenen de taal spreken die zij willen spreken". Kortom het gebouw wil opeens iets zijn, het staat buiten je, je wordt zelfs ondergeschikt aan het ding. Het ding gaat een eigen leven leiden.



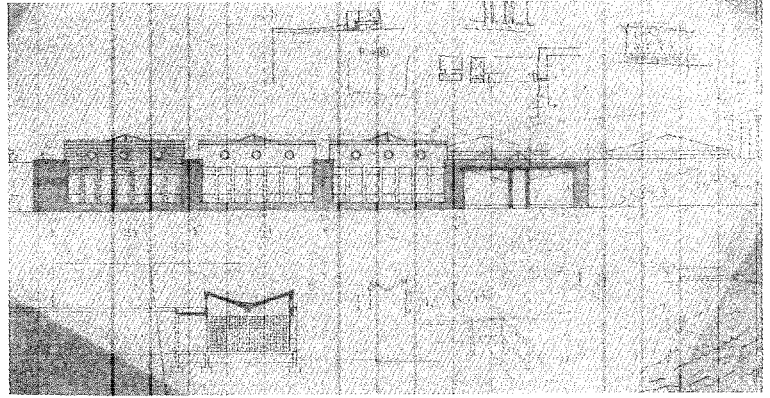
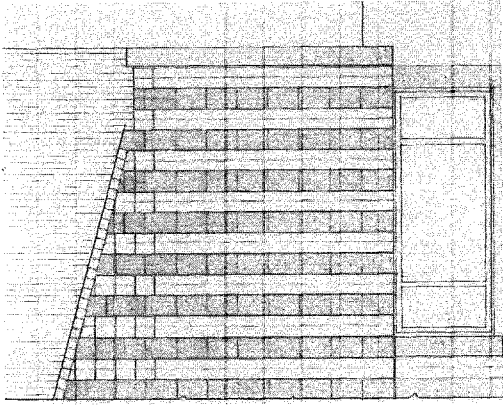
Ontwerp voor de tweede kamer (Coenen)



Ontwerp voor bestuurshuis te Delft (Coenen)

Ontwerp voor bakkerij te Nuth (Coenen)





Je hebt wel eens gezegd dat je zoekt naar nieuwe combinaties van beelden. Zoeken lijkt me een tamelijk bewust proces. Ervaren is iets over je heen laten komen.

Ja, ik laat bewust impulsen uit het onbewuste toe.

Je zou ook kunnen zeggen: ik wil dat mijn gebouw zo en zo geproduceerd wordt, uitgaande van de produktietechniek zoals Jan Brouwer dat doet. Hoe een gebouw eruitziet, doet er voor hem eigenlijk minder toe.

Zo werk ik niet, want er zit ergens een blinde vlek, een fout, in die manier van denken. Als voorbeeld neem ik mijn ontwerp voor een restaurant in Almere. Ik vecht daar nu al een jaar met de gedachte: "Kan ik tussen beton eten en wil ik dat". Het is hetzelfde verhaal als het ontwerpen van een Centre Pompidou in Lucca: wil ik dat! Het kan wel! Natuurlijk kan ik van plastic eten of uit de muur, maar de vraag is of ik dat wil. Dat ga ik onderzoeken. Ik ga dan in zo'n objekt dat op dat moment buiten mij staat, zoeken, opdat ik te horen krijg: je moet het zo en zo doen. Dat zoeken gaat als volgt: we tekenen heel veel perspectieven van de ruimte en we proberen de juiste ervaring van de ruimte erin te leggen. Elk materiaal heeft een andere uitstraling. Ik zoek naar de juiste uitstraling, juist in verhouding tot de context van die specifieke ruimte. Ik ben en blijf steeds bezig met de theorieën van Venturi en met thema's als gezelligheid en nostalgie. Ik onderzoek de eerlijkheid van onze vooroordelen. Waarom mag ik geen schrootjes en boerenbont gebruiken? Als ik bij het ontwerp van het restaurant juist niet uitdrukking wil geven aan onze vluchtige samenleving, moet ik zoeken naar de tradities van de gebeurtenissen, dat slaan we over, daar zit de blinde vlek.

**Is alles wat aktueel is ook modern?**

Nee, zeer zeker niet. Er leeft wel, ten onrechte, een gemeenschappelijke gedachte dat modern ook progressief zou zijn. Er worden onvoldoende argumenten aangedragen om bepaalde zaken die traditioneel hoogstaand waren, overhoop te gooien. Uit de oppervlakkige bewering dat iets niet aktueel zou zijn, omdat je vader het ook zo deed, wordt afgeleid dat het dan ook niet progressief kan zijn. Ik hecht zelf niet zoveel waarde aan de term modern.

**Zoek je naar een continuïteit met het verleden?**

Ik zoek de tradities op: bouwtradities, gebruikstradities. Ik wil weten of deze tradities opzij gezet zijn met voldoende argumenten. Ik probeer zo zuiver mogelijk antwoord



te geven op de vraag of die traditie waardevol is, en zo ja, waarom zet ik deze traditie dan niet voort. Het interesseert me niet of men mij wel of niet modern vindt. Ik draag de Moderne Beweging een warm hart toe maar ik heb grote twijfels. Ik heb enorme bewondering voor Loos, Le Corbusier, Mies v.d. Rohe. Toch raak ik er langzamerhand van overtuigd dat de breuk van de Moderne Beweging met het verleden niet totaal is geweest. Kijk maar naar de verhoudingen in de gevels en het gevoel voor proportie bij Le Corbusier en Mies v.d. Rohe. De manier waarop staalverbindingen werden gemaakt, waarop men met die nieuwe materialen omging, dat is toch totaal anders dan de manier waarop men dat nu aanpakt. Het verschil tussen het moderne en het modieuze is dat het modieuze alleen uit is op het snelle effect. De architectuur die wil overleven, beoogt niet het snelle effect.

Bij de architecten van de Moderne Beweging kun je wel de aanwezigheid van een vooruitgangsgeloof constateren. Men produceerde een beeldenwereld die verwees naar een technologische utopie. Dat zie ik in jouw werk niet.

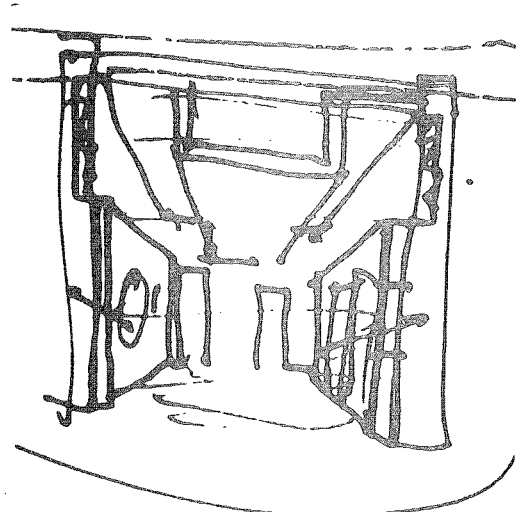
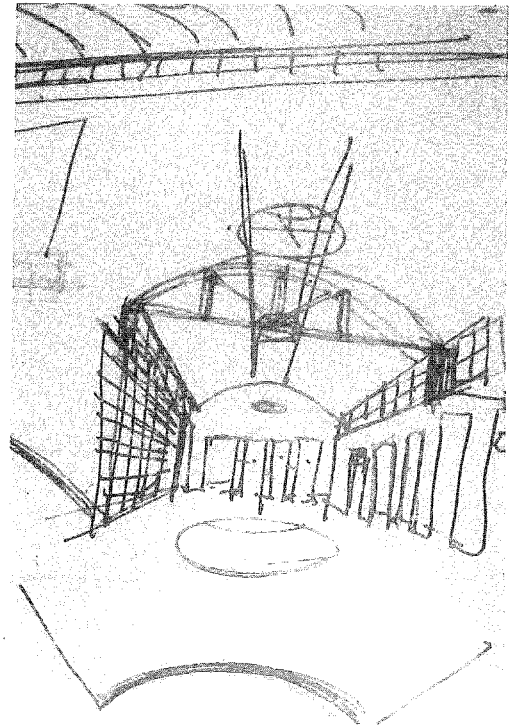
Nog niet. Ken je die torens van de DSM? Ik zou graag zulke gebouwen maken, maar dan ook om in te wonen. De theorieën van Rossi spreken mij weliswaar aan, maar ik merk dat je daar in je uitdrukking niet veel verder mee komt. Ik ben bang dat het in Nederland zelfs tot karikaturen zal leiden. Ik denk dat de uitdrukking van de nieuwe architectuur juist steeds terughoudender zal worden en waarschijnlijk ook industriëler. Ik zoek echter een andere benadering dan de hi-tec-boys, zij zoeken naar de slimste, nieuwste mogelijkheden van materialen en techniek, daar zit dan alle energie in, maar dat is dan ook het enige.

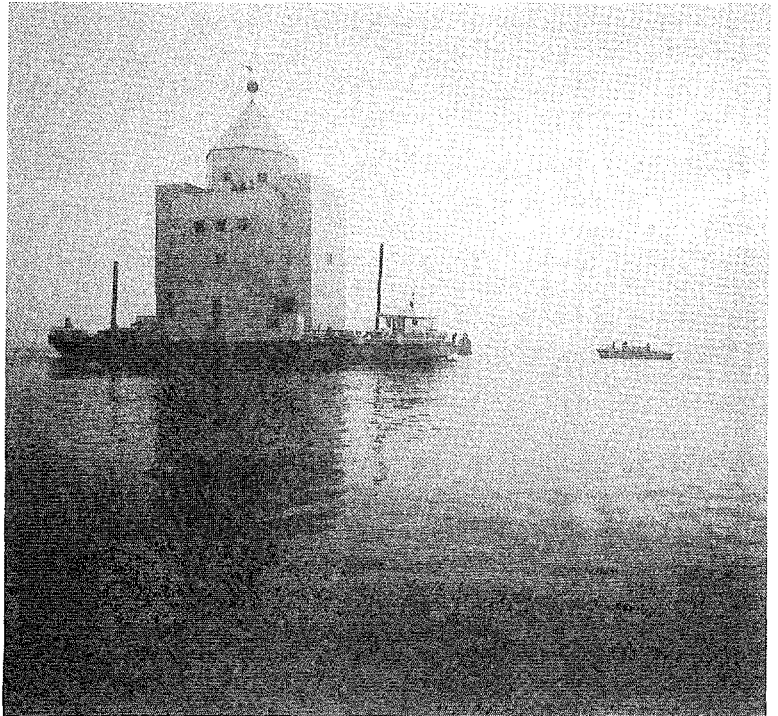
Ik wil nog even terug komen op wat jij 'de figuur', het zandkasteel noemt. Zou je daar een beeld op kunnen schilderen dat niet samenvalt met de plastic?

Ik heb het woord rust al genoemd. Ik zorg ervoor dat de ruimtelijke hoofdlichamen oriëntatie bieden. Je kunt je het best oriënteren indien een beeld in rust verkeert. Die rust kun je door kompositie van de massa's nastreven maar ook met kleur en verschil in licht en donker: het beeld. Als je teveel toevoegt, kan het evenwicht van het beeld verloren gaan, daarom kies ik altijd voor een eenduidig afleesbaar beeld.

Kleur kun je ook op zelfstandige wijze gebruiken, het kan een middel zijn om een onrustige ruimtevorm (het zandkasteel) rustiger te krijgen. Het drijvend theater van Rossi is bijvoorbeeld in twee kleuren geschilderd, geel en blauw. Deze kleuren gedragen zich onafhankelijk van de ruimtelijke opbouw. Jij doet dat niet. Verschil in kleur valt samen met verschil in plastic. Ook valt verschil in kleur vaak samen met verschil in materiaal. Maar kleuren hoeven niet samen te vallen met de toegepaste materialen. Bij de architecten van New York Five bijvoorbeeld zien gebouwen eruit als monoliete betonkonstrukties, terwijl het betimmerde staalskeletten zijn die met betonverf zijn geschilderd.

Dat heb ik nog nooit gedaan, omdat m'n opvoeding tot eerlijkheid mij daarin tegenhoudt. Ik ken het wel, ook bij Le Corbusier zie je soms dat verschillende dekors in lagen over elkaar heenvallen.





Drijvend theater (Rossi)

Welke eerlijkheid is dat? Op de afdeling Bouwkunde van de T.H.D. hoor je vooral van zgn. konstruktors vaak dat de konstruktie expressief moet worden gemaakt in het beeld. Is dat eerlijk?

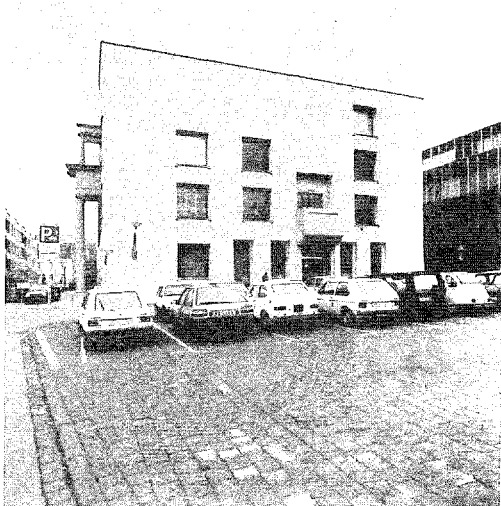
Ja, dat is die oude eerlijkheidsopvatting, ik zou een deel ervan overeind willen houden. Ik volg dat eerlijkheidsprincipe ten dele. De draagkonstruktie bepaalt in mijn werk ten dele de samenhang tussen funkties en de ruimtevorm. Ik vind dat materiaal economisch gebruikt moet worden en dat de konstruktie daarom mede de vorm moet bepalen. Ik zoek naar een kongruentie van het ruimtebeeld en het essentieel dragende. Het is echter niet zo, dat wij zouden streven naar het meest minimale materiaalgebruik, het dunste kolommetje. Als het vanuit het beeld nodig en mogelijk is, mag een kolom dikker zijn dan konstruktief noodzakelijk is.

In het raadhuus van Peutz staan vier enorme kolommen in de hal voor de trap, die staan daar ruimtelijk prima. Stel je voor dat deze kolommen alleen maar van stucwerk zouden zijn.

Met ironie en sarkasme zijn veel gebouwen gemaakt, m.n. door de jongste generatie, ik ben bang dat je daarmee toch het spoor bijster raakt. Als het ruimtelijk noodzakelijk is, maar niet konstruktief, dan vind ik dat je toch zo'n kolom wel kan neerzetten, dat is overigens in mijn verbouwing van de bakkerij ook het geval. De vertikale massa van twintig bij twintig centimeter hoeft geen dragende element te zijn. Ik volg in principe de oude gedachten van konstrueren, kijk daarbij niet naar Nederlandse voorbeelden, maar naar diegenen die wat betreft de konstruktie prioriteiten durven te geven aan de vorm. De opvattingen die zoals je zegt uit het werk van de New York Five anderszids spreken deel ik niet, omdat ik van mening ben dat deze opvatting ons beroep naar een anachronisme voert.

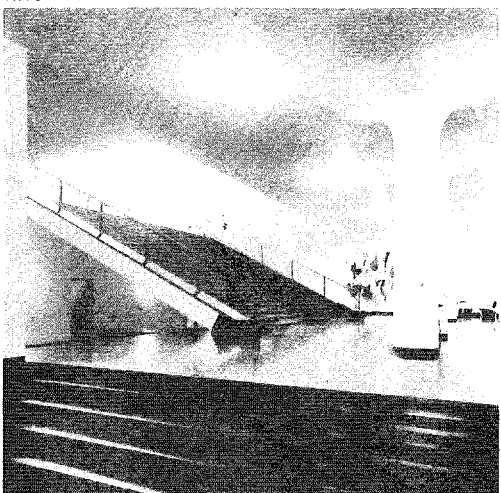
Die school heeft iets sakraals. Wil je dat?

Jaja, dat wil ik. Wat ik interessant vind, is de ervaring van hele grote imposante gebouwen, waar je als kind onder-



Exterieur raadhuus te Heerlen (Peutz)

Interieur raadhuus te Heerlen (Peutz)



door liep, gebouwen die een soort angst oproepen, b.v. de gebouwen van de ENCI, of de gebouwen van de kolenmijnen. Het is een beleving die je ook bij architectuur van Behrens of Poelzig vindt. Deze ruimte-ervaring zoek ik altijd.

Ik wil heel indringende beelden maken. Als je in de lokalen van de school staat, komt het licht van boven, maar je ziet niet waar het vandaan komt. Je kunt het einde van het licht niet volgen. Ik zoek precies die ervaring: het oneindige en de transparantie. Ervaringen die ik ook bij gebouwen van bijvoorbeeld Borromini aantref. Aan de ene kant probeer ik aan de buitenzijde van de school die zware indringende betekenis te geven die ik daar noodzakelijk vindt. Soms is het noodzakelijk vanuit de betekenis van een gebouw, dat het een monumentaal karakter krijgt. Aan de andere kant wil ik binnen met het licht en de ruimte het idee van oneindigheid oproepen. Dit kan ik doen door binnen één geheel een opeenvolging te maken van enkelvoudige ruimten: een kubus, een cilinder, een cirkel. Dat doe ik zodanig dat je lopend van de ene naar de andere ruimte de sensatie ervaart van die zo verschillende ruimten. De samenhang tussen deze ruimten maak ik d.m.v. zijdelings invallend licht.

Ik vind overigens dat je een school best mag herkennen, de architectuurtraditie heeft ons beelden gegeven van b.v. scholen. Ik hecht er wel waarde aan dat je gebouwen kunt herkennen door een konstante verschijningsvorm, dat wil niet zeggen dat je daar niet vanaf mag en kunt wijken. Maar ik vind dat veel schoolgebouwen te rommelig in de stad worden gevoegd. Zo vind ik dat een school best een strenge aaneenrijging van klaslokalen kan zijn. Helaas zijn de programma's voor scholen van het Ministerie doordrongen van het idee dat in elke ruimte alles zou moeten kunnen. Dit heeft tot typologische onduidelijkheid geleid.



Gebouw van Borromini

**Waarom wordt het sakrale in de lokalen nog eens versterkt?**

Ik ben ervan overtuigd, o.a. door mijn gesprekken met Snozzi, dat de meest interpreteerbare ruimte, de 'rustige' ruimte is, de rechthoek, de cirkel, de cilinder.

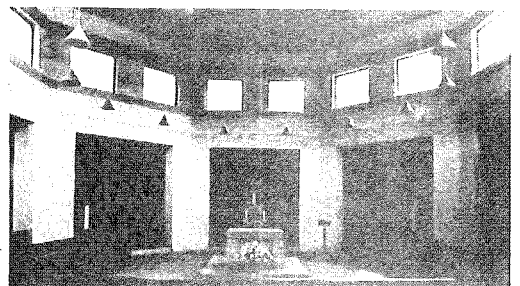
**Door de toevoeging van bijvoorbeeld kleur aan het interieur, zou je de sakrale ruimtevorm meer dynamisch kunnen maken. Dit doe je niet. Integendeel, je versterkt het sakrale. Waarom schilder je geen vrolijke kleuren op de lokaalwanden?**

Ik denk dat ik nooit zo heb willen nadenken over het opvrolijken van de lokalen, lesgeven blijft voor mij een serieuze zaak.

**Zou je kunnen aangeven naar welke beeldenwereld de gevel van de school verwijst, of is dat nogal willekeurig?**

In dit geval vormt de architectuur van de Bossche School en Botta een aanknopingspunt vanwege de krachtige vormen-taal. Ik probeer mijn gebouw te voegen in de beeldwereld van gebouwen waarvoor ik in mijn jeugd in mijn schulp kroop. Dit heeft te maken met mijn opvatting over het maatschappelijk leven. Alles lijkt gemakkelijk geworden. Op alle nivo's wordt de realiteit van het leven ontdaan van harde kanten. De effekt-industrie, gericht op het prikkelen van de zintuigen bloeit enorm op, alles is zeer oppervlakkig geworden. Dat geldt ook voor de architectuur. Het post-modernisme is wat dat betreft het Amerikanisme ten voeten uit. Post-modernistische gebouwen verschaffen een overmaat aan prikkels die het vervelende leven in buitenwijken moeten versluieren.

Gebouw van J. v.d. Laan (Bossche School)



### 2.3.

#### ANALYSE VAN EEN UITBREIDING VAN EEN SCHOOL TE SITTARD

'Ik zoek de tradities op: bouwtradities, gebruikstradities. Ik wil weten of deze tradities opzij gezet zijn met voldoende argumenten. Ik probeer zo zuiver mogelijk antwoord te geven op de vraag of die traditie waardevol is en zo ja, waarom zet ik deze traditie dan niet voort!'

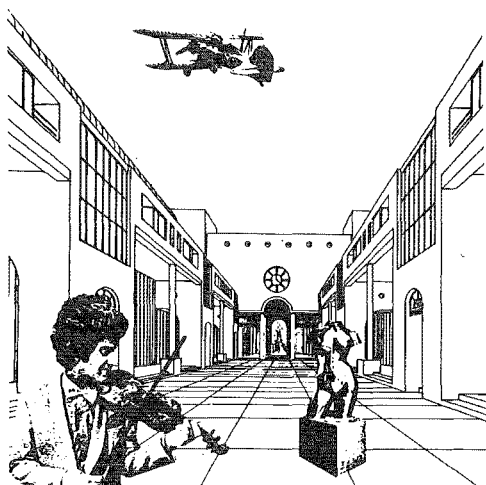
Jo Coenen

Coenen verzorgde met Koolhaas en de architectengroep VDL de Nederlandse inbreng op de voor de verspreiding van het postmodernisme zo belangrijke Venetiaanse Biënnale van 1980. Het werk dat hij daar presenteerde - een manifest en een ontwerp voor het Weena in Rotterdam - sloot direct aan op het thema van deze Biënnale 'La presenza del passato', de aanwezigheid van het verleden.

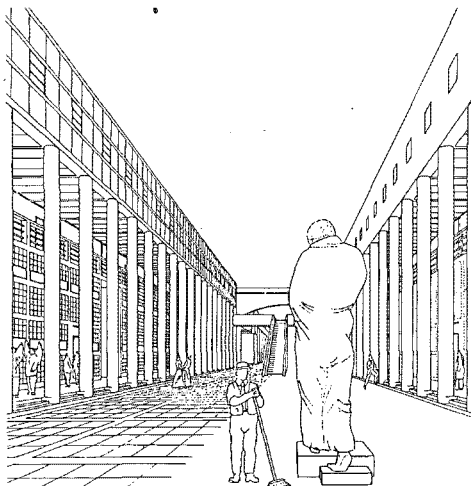
Van Dijk geeft aan hoe in Coenens ontwerp voor het Weena historische voorbeelden concreet aanwijsbaar zijn.<sup>37</sup> Het ontwerp zou volgens hem verwijzen naar het Piazza Navona in Rome, de Belvedere in Vaticaanstad, het Palazzo degli Uffizi in Florence, de renbanen van het oude Rome. Bovendien zou met name in de uitwerking van de binnengevel gebruik zijn gemaakt van elementen van Stirlings Derby civic centre (1970), en het Royal Mint Square (1974) en La Villette project (1976) van de Kriers.

Uit het project blijkt duidelijk Coenens voorkeur voor een sakrale ordening met een sfeer van veiligheid en rust. Het project sluit aan op werk van Krier voor zover deze zich verzet tegen de effect-industrie van het door de massamedia beheerste informatietijdperk. Het beroept zich op de nog niet uitgewiste sporen uit het verleden en de altijd aanwezige herinnering aan de pre-industriële Europese stad. Coenen gaat, om met Dettingmeijer en Oosterman<sup>38</sup> te spreken, achterom kijkend de toekomst tegemoet. Hij bevindt zich daarbij in een uitgebreid gezelschap van architecten die internationaal de aandacht trekken en elkaar ontmoeten op lezingen, discussies en exposities.

Uit verschillende publikaties blijkt dat Coenen beïnvloed is door zijn contact met architecten als Snozzi, Sterling, Ungers, Krier, Botta. Dit wil echter nog niet zeggen dat hij op alle fronten hun opvattingen deelt. Hij is tevens geïnteresseerd in het spanningsveld tussen theorieën van de Moderne Beweging (zoals die met name door Le Corbusier zijn geformuleerd) en de ideeën van Rossi. Bovendien spreekt het werk van Rowe en Venturi hem aan.<sup>39</sup> Interesse voor dergelijke uiteenlopende opvattingen zou gemakkelijk tot een gefragmenteerd oeuvre kunnen leiden. Aan zijn verzet hiertegen ('de natuur in mij zoekt naar een totale harmonie'<sup>40</sup>) geeft hij vorm door gebruik te maken van de geschiedenis als basis voor continuïteit. Daarbij gaat het hem er niet om zijn ontwerpen op theoretische wijze te funderen in (kontinu veronderstelde) architectonische principes. Veeleer probeert hij een spirituele lading mee te geven aan zijn ontwerpen door de betekenis die aan het beeld van historische gebouwen kleeft te continueren. Om emoties op te roepen maakt hij op eklekticistische wijze gebruik van concrete voorbeelden. Vooral gebouwen die volgens een ambachtelijke bouwwijze zijn vervaardigd spreken hem aan: monumenten van bedrijf en techniek zoals die in de regio Limburg worden aangetroffen en de architectuur van de Bossche School, een zuidelijke variant van de Delftsche School.<sup>44</sup> Elke opgave is in de opvatting van Coenen uniek en vraagt om een nieuw antwoord. Als een kunstenaar werkt Coenen op ambachtelijke wijze aan zijn



Ontwerp voor het Weena te Rotterdam (Coenen)



Ontwerp van Krier

ontwerpen. Serieproductie, waarbij bouwplannen volgens een homogene systematiek als het ware buiten de ontwerper om worden ontwikkeld, is hem vreemd. Door zijn persoonlijke betrokkenheid in het ontwerpproces signeert Coenen als het ware elk bouwwerk. De uitbreiding van een school te Sittard is kenmerkend voor de ontwikkeling die het werk van Coenen te zien geeft. Refererend aan historische (voor)beelden geeft het project uitdrukking aan een verloren gegane traditie en verzet zich tegen elke vorm van frivoliteit.

### Gebruik van het gebouw

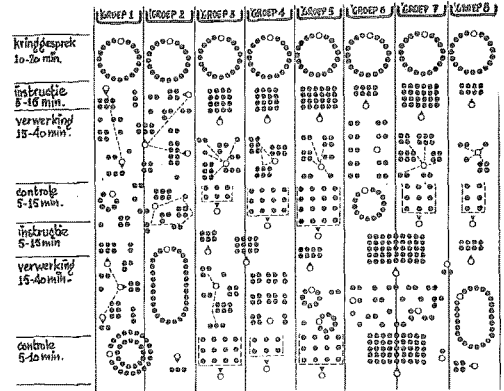
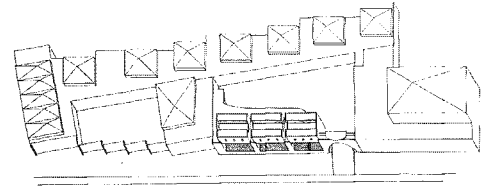
Het project omvat de uitbreiding van een bestaande LOM-school met drie klaslokalen en bijbehorende annexen. De bestaande school bevat een serie van zeven lineair geschakelde lokalen aan een gang. Aan de oostzijde wordt de reeks lokalen afgesloten met een bouwdeel dat de administratie bevat, aan de westzijde wordt de serie afgesloten met een gymnastieklokaal. In het midden ligt de aula met entree, aan weerszijden daarvan een patio met speelruimte. Een muur scheidt de speelruimte van de openbare weg. Op de westelijke patio is tegen de aula met entree en muur de uitbreiding gesitueerd. Het totale netto vloeroppervlak daarvan bedraagt 265 m<sup>2</sup>.

Komossa<sup>42</sup> analyseert de ontwikkeling van overheidsnormen met betrekking tot de programmering van schoolgebouwen. Uit diverse overheidspublicaties blijkt volgens haar een tendens om het strakke klassikale systeem (ondermeer gekenmerkt door de vaste plaats van de leerling) te verlaten en dit te vervangen door systemen waar sprake is van een meer multifunctioneel ruimtegebruik, d.w.z. een ruimtegebruik waar algemene onderwijsactiviteiten, specifieke onderwijsactiviteiten en nevenfuncties op heterogene wijze zijn gegroepeerd. In veel schoolgebouwen die in de afgelopen jaren zijn gerealiseerd, zien we dat het strikte onderscheid tussen klaslokaal en gangruimte verlaten is, het lokaal is niet meer dan een thuisbases die deel uitmaakt van een algemene onderwijsruimte. De eis dat op één bepaald oppervlak elke activiteit mogelijk moet zijn, heeft in de praktijk geleid tot het maximaliseren van de oppervlakte van één (grote) ruimte, die in open verbinding staat met de relatief kleine thuisbasis. Deze grote ruimte kan door middel van verplaatsbaar meubilair en verplaatsbare schotten naar keuze ingedeeld worden. Door af te zien van een eenduidige klassificatie en ruimtelijke verzelfstandiging van functies, zijn lagere scholen een soort amorfe kantoortuinen geworden, waarbij bijvoorbeeld verkeersruimten zijn vervangen door doelmatige looplijnen in algemene onderwijsruimten.

Coenen kritiseert deze ontwikkeling en is van mening dat een schoolgebouw best uit een strenge aaneenrijging van monofunctionele eenheden mag bestaan. Hij differentieert het programma voor de uitbreiding als volgt:

- 3 lokalen (algemene onderwijsactiviteiten)	150 m <sup>2</sup>
- 3 toiletgroepen	20 m <sup>2</sup>
- 3 bergingen	20 m <sup>2</sup>
- een verkeersruimte	75 m <sup>2</sup>
<b>Totaal</b>	<b>265 m<sup>2</sup></b>

Aangezien het een uitbreiding van een bestaande school betreft, zijn er geen nevenfuncties in het programma opgenomen voor de staf en de diensten. Ook specifieke onderwijsactiviteiten ten behoeve van bijvoorbeeld bewegingsonderwijs zijn in het bestaande schoolgebouw gedacht. De algemene onderwijsfuncties als klasgesprek/kringsgesprek,



1 klasgesprek, kringsprek voor de jongere kinderen wordt soms in detail de kring ook een introductie op de verschillende werks- en activiteiten gegeven.



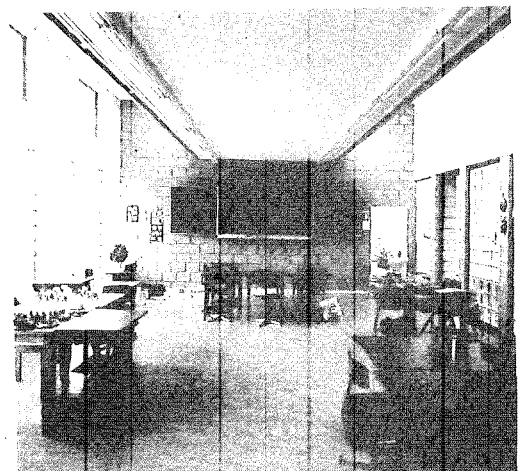
2 instructie, instructie in dit voorbeeld wordt gelijktijdig aan grotere groepen en aan kleinere groepen gegeven.

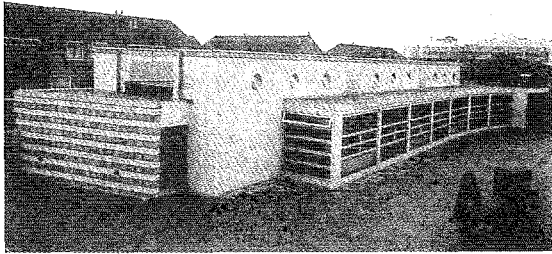


3 verwerking tijdens de verwerking houdt de leerkracht zich om beurten met verschillende groepjes bezig.



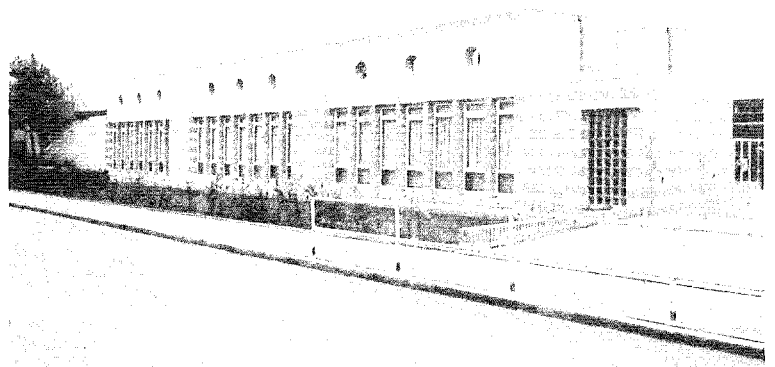
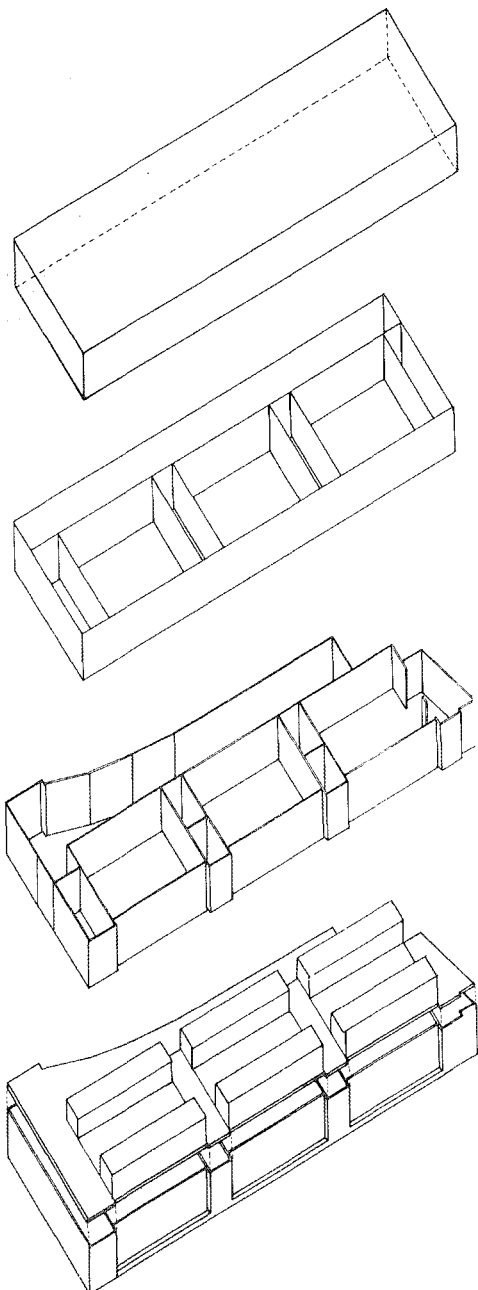
4 les de kinderen brengen verslag uit aan de hele groep of bijvoorbeeld in een kleine groep aan de leerkracht.





introduktie/instruktie, verwerking en toetsing, zijn verdeeld over drie groepen (thuisbases). Op basis van de groeps-grootte per onderscheiden onderwijs-activiteit, assortiment en basisafmeting van het meubilair, lichaamsafmeting van de kinderen en ruimtegebruik bij activiteiten als luisteren, kijken, spreken, schrijven, bewegen, is de limiet van de ruimtebehoefte per groep vastgesteld. De vorm van het lokaal is afgestemd op deze limiet. Omdat het alle dekbare algemene onderwijs-activiteiten moet kunnen opnemen is de vorm van de plattegrond neutraal, bijna vierkant. De drie lokalen zijn onderling gescheiden door een toiletgroep/berging. De bergingen zijn via de lokalen bereikbaar, de toiletgroepen zijn toegankelijk via de gang. Ook de lokalen zelf worden vanaf de gang ontsloten door middel van een enkele deur. In tegenstelling tot veel recent gebouwde scholen is er geen open verbinding tussen de lokalen en de gemeenschappelijke gang, waardoor de gang niet als onderwijsruimte te gebruiken is. Meervoudig gebruik door koppeling van de lokalen onderling en met de gang is hierdoor uitgesloten. De 10 functionele onderdelen van het programma overlappen elkaar niet. De functionele zonering is direkt in materiaal uitgedrukt.

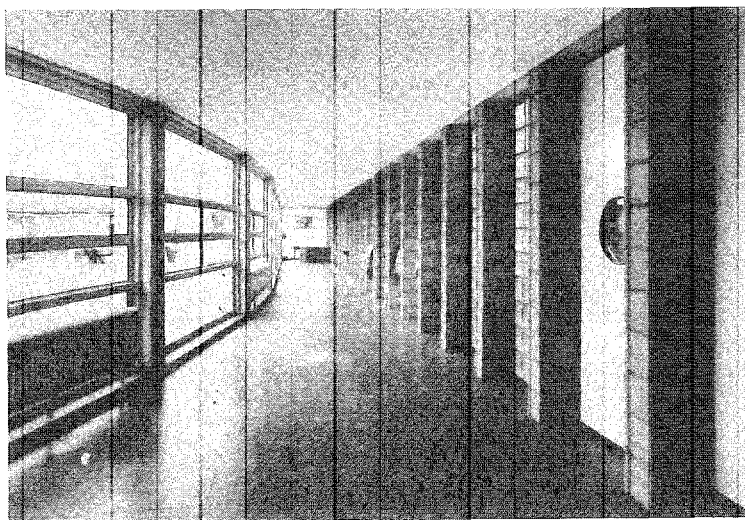
In tegenstelling tot de meer neutrale vorm van de lokalen volgt de vorm van de gang de karakteristiek van het specifieke gebruik: het leiden van de verkeersstroom. Bij de toegang, waar ook de verbinding met het bestaande gebouw is gerealiseerd, is de gang vrij breed, daar treuzelen gebruikers immers of wachten op elkaar. Naarmate er meer personen een lokaal binnegaan, neemt de omvang van de verkeersstroom in de gang af, daarom versmalt de gang zich vanaf de toegang. Op expressieve wijze drukt de vorm van de gang zo de dynamiek van de verkeersstroom uit.



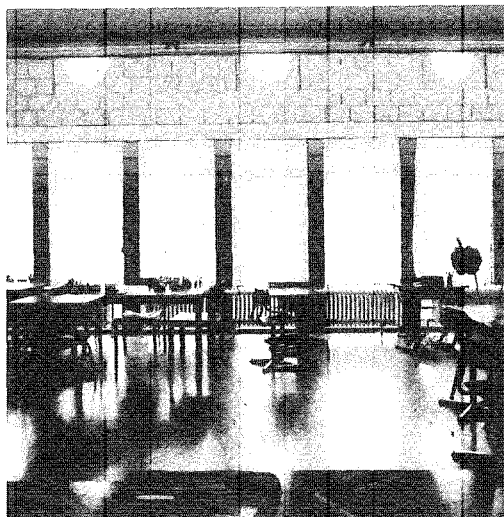
#### Ruimteform van het gebouw

De ruimtelijke opzet van het schoolgebouw kan vanuit het geheel worden begrepen. De (onder)delen kennen onderling een systematische samenhang, die vanuit Coenens streven naar harmonie en continuïteit verklaarbaar is. Met behulp van een viertal transformaties kan volgens mij worden beargumenteerd dat de oorspronkelijke ruimtelijke karakteristiek van het projekt als een doos kan worden begrepen. Vorm en positie van de delen zijn gedefinieerd door de transformatieregels en omdat dit transformatieproces consistent is, is de ruimteform van homogene aard. Er is echter geen reden om aan te nemen dat er maar één juiste interpretatie van de ruimtelijke opbouw van een gebouw te geven is. Interpreteren van feitelijke verschijnselen is niet het zoeken naar objectief aanwezige betekenissen of samenhangen in een architektonisch werk, maar het opstellen van een controleerbare hypothese over feitelikheden

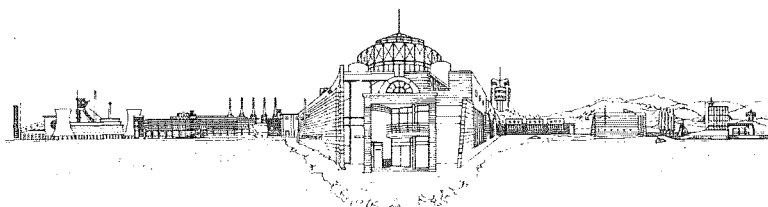
die niet eenduidig hoeven te zijn. Daarom kan elke andere interpretatie van gelijk belang zijn. Zo wordt gesteld<sup>43</sup> dat het ruimtelijk thema van het project zou liggen in het continueren van de straatgevel, waar de drie lokalen zich als zelfstandige ruimtelijke eenheden met een bijzondere artikulatie in de verticale doorsnede presenteren. Deze eenheden zouden op regelmatige wijze ten opzichte van elkaar zijn gegroepeerd. De gang zou een vrije vorm hebben en zich verzelfstandigen van de andere onderdelen. In tegenstelling tot mijn interpretatie leidt deze visie tot de konstatering dat de enkelvoudigheid van de delen is benadrukt. Als beide interpretaties van gelijke waarde blijken te zijn, dan zou je kunnen beargumenteren dat het project meerduidelijk, dus heterogeen van ruimtelijke opzet is. Verschillende samenhangen zouden dan gelijktijdig kunnen worden waargenomen. Dit kan vergeleken worden met wat ik eerder, in noot 23, met het begrip transparantie heb aangeduid.



De grote en kleine ruimten zijn in de uitbreiding op lineaire wijze gegroepeerd aan een gang. Analogoos aan het bestaande gebouw is deze continue ruimtelijke opbouw aan de uiteinden afgesloten, aan de ene zijde door middel van een toiletgroep en het bestaande gebouw, aan de andere zijde door middel van een berging met een specifieke vorm. Elk klaslokaal afzonderlijk is symmetrisch in plattegrond en doorsnede. Daardoor hebben deze ruimten een monumentaal karakter en met name door de bijzondere lichtinval via de geartikuleerde doorsnede krijgen de ruimten iets sakraals. De verbindende gang wordt zijdelings belicht. Vanuit deze gang kan het statische karakter van de lokalen in één beweging ervaren worden. De combinatie van een dynamisch cirkulatiepatroon en statische ruimten in de vorm van kubus, cilinder, piramide, vinden we in veel projecten van Coenen terug. Van Dijk heeft voor dit ruimtelijk organisatieprincipe - het uit elkaar halen van rust en beweging - de metafoer 'organen aan een spijsverteringskanaal' bedacht.<sup>44</sup> De organen zouden een rustige en beschermende ambiance vormen en specifieke activiteiten herbergen. De kanalen zouden ervoor zijn deze organen onderling en met de rest van het gebouw/de stad te verbinden, ze mogen echter de rust binnen de organen niet verstoren.



Dynamische cirkulatie versus statische ruimten (Coenen)



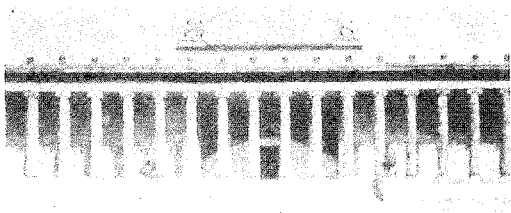
Tekening voor de Biennale van jonge Nederlandse architecten 1983 (Coenen)

### Materiële vorm en beeld van het gebouw

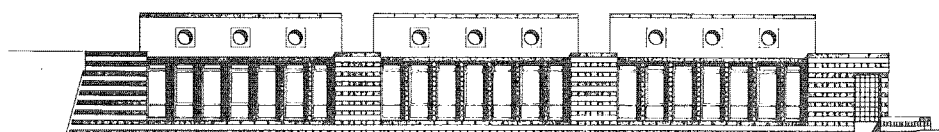
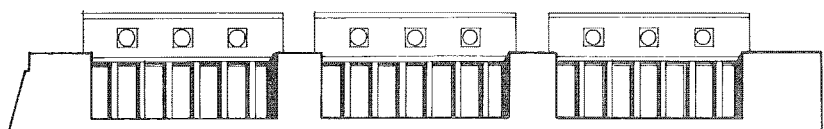
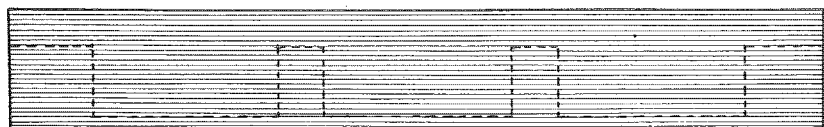
Ter gelegenheid van de Biënnale in 1983 heeft Coenen een tekening gemaakt die een indruk geeft van de beeldenwereld waarin hij zijn gebouwen voegt. De tekening vormt een drieluik: aan de ene kant beelden van het verdwenen industriële landschap dat hij in positieve zijn associeert met verdrukking, aan de andere kant de melancholische beelden van een arkadisch landschap. Daartussen als verbindende factor een beeld van de stad. De tekening is vrijwel geheel opgebouwd uit fragmenten van eigen ontwerpen, die als beeld zijn vastgelegd en op associatieve wijze verwijzen naar de sfeer van een verloren tijd. Het beeldfragment van de uitbreiding van een school als plaats van cultuur en ontplooiing, maar ook van prestatiedwang en disciplineren, vinden we in de tekening op de grens van 'stad' en 'arkadisch landschap'.



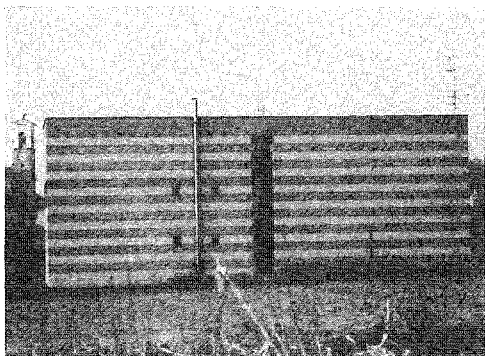
Verschijsning van 3 bouwdelen



Altes museum te Berlijn (Schinkel)



Gebouw van Botta



Waar je de ruimtevorm van de school misschien nog als heterogeen zou kunnen karakteriseren, is dat met betrekking tot de materiële vorm en het beeld niet mogelijk. Coenen wijst erop dat wanneer ruimtelijke elementen zich in zijn ontwerp verzelfstandigen, hij de verschillen ertussen neutraliseert door aan de materiële vorm en het beeld een homogeen karakter te geven.<sup>45</sup> Samen moeten de verschillende facetten van de vorm volgens hem elke suggestie van chaos bestrijden en rust opleveren. Verschillen worden onder controle gebracht door ze in te kaderen in een vlak, maar massief passe-partout van ruwe textuur. Deze is meestal uitgevoerd in traditionele materialen. In het geval van de school twee kleuren betonsteen, grijs en wit, gemetseld in een patroon van horizontale banden die verwijzen naar de architectuur van Botta.

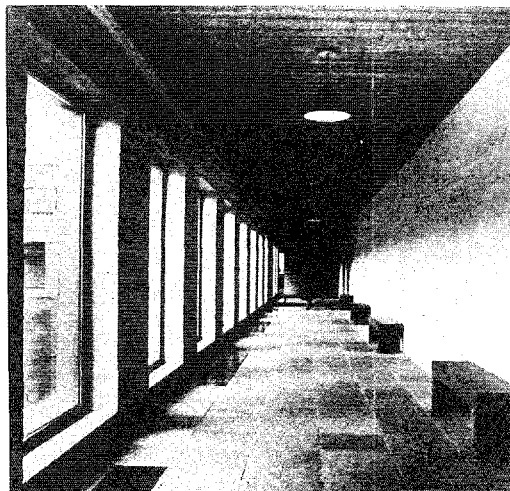
In de straatgevel van de school verschijnen door openingen van dit passe-partout de drie lokalen - eveneens opgebouwd uit de relatief massieve betonsteen, echter in één kleur - als klassicistische tempeltjes. Elk fronton wordt gedragen door een zestal 'zuilen' van gestapelde beton-



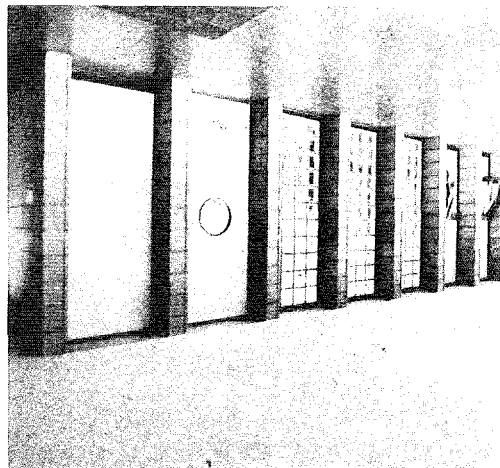
blokken. De symmetrische opbouw van elk lokaal wordt versterkt door drie cirkelvormige ramen in het fronton. Met name in de gang roept de reeks 'zuilen', die gang en lokalen van elkaar scheidt, een nogal plechtige sfeer op, ondanks het feit dat de openingen ertussen zijn gevuld met moderne materialen als glazen bouwstenen. Een vergelijking met de architectuur van J. van der Laan (Bossche School) dringt zich onmiddellijk op. Maar ook verwijst de strenge, hiërarchische ikonografische ordening naar het neo-klassicisme uit de negentiende eeuw van bijvoorbeeld Schinkel.

De materiaalkeuze van de gang wijkt af: gegoten betonnen kolommen op een onderlinge afstand van ongeveer 3,00 m<sup>1</sup>. Hiertussen zijn aluminium panelen aangebracht die met glas zijn gevuld. Hoewel dunner en gladder heeft dit deel dezelfde grijze kleuren als de rest van het gebouw. Op het vlak van het beeld verzelfstandigt de gang zich daarom nauwelijks van het geheel.

Twee houten vakwerkliggers met een turquoise kleur overspannen de ruimte in de lengterichting en dragen zo het houten dak. Met enkele lichtgele kleurvlakken vormt het turquoise het enige aksent op het overwegend wit-grijze geheel. Verschil in kleur valt bij Coenen altijd samen met verschil in plastic. De natuurlijke kleur van het bouw materiaal wordt bovendien zoveel mogelijk getoond. Volgens Coenen heeft elk materiaal een andere uitstraling die niet door kleur (verf) dient te worden beïnvloed. In deze opvatting kan kleur niet relatief onafhankelijk van de materiële structuur worden ingezet, zoals in het 'Speelhuis' van Blom, om het beeld van gebouwen te intensiveren en te populariseren. De monumentale, zwaar aangezette beeldtaal van Coenen wordt vooral met behulp van wisselingen in textuur, massa en plastic gerealiseerd. Het sobere, aardse kleurgebruik ondersteunt deze beeldtaal waar nodig. In deze esthetiek is geen ruimte voor ironie.



Gebouw van J. v.d. Laan (bossche School)



#### Noten

- 26 S. Soeters: 'Het ontwerp als confrontatie van tegenstrijdigheden', in: Wie is er bang voor nieuwbouw (red. H. de Haan, I. Haagsma; Amsterdam 1981), pp. 201-206.
- 27 Idem.
- 28 Zie het interview in dit artikel, II.1.2.
- 29 Janny Rodermond: 'Sjoerd Soeters verrijkt Kinkerbuurt met vrolijke woningbouw/kinderdagverblijf', in: De Architect 14(1983)9, pp. 58-65.
- 30 J. Zeinstra: 'Snoepgoed in verleidelijke kleuren', een tekst die binnenkort in Ontwerp, Onderwijs en Onderzoek, nr 9 zal verschijnen.
- 31 G. Broadbent: 'Design Methods, a survey', in: Bauwelt 47/48 (1977), december.
- 32 Zie het interview, a.w.
- 33 Dit is o.a. gedocumenteerd in J. Rodermond: 'Sjoerd Soeters op zoek naar vorm', in: De Architect 12(1981)3, pp. 54-57.
- 34 S. Soeters: 'Het ontwerp als confrontatie van tegenstrijdigheden', a.w.
- 35 W. Patijn: 'Variation und Diversitat: eine neue Form der Eintönigkeit', in: Werk/archithese 65(1978)17-18.
- 36 J. Zeinstra: 'Snoepgoed in verleidelijke kleuren', a.w.
- 37 H. van Dijk, 'Ambachtelijkheid, geschiedenis, herinnering', in: Plan 9 (1983), pp. 10-16
- 38 K. Dettingmeijer en A. Oosterman, 'De architect als verleider', in: De Groene Amsterdammer 25 juli 1984, pp. 11
- 39 Zie interview, II. 2.2.
- 40 Idem
- 41 De eerste categorie bouwerken is deels gedocumenteerd in T. Kappelhof, 'Industriële archeologie' (Gorichem 1981); de wortels van de tweede categorie bouwerken worden o.a. beschreven in H. Meijer en J. de Heer, 'Rooms bouwen', in: ELTHETO (1981) 64.
- 42 S. Komossa, 'Lagere scholen' in Architectuurfragmenten (Uelft 1981)
- 43 'De jonge generatie: Architecture and Planning in the Netherlands 1940-1980', in: Items (1983).
- 44 H. van Dijk, 'Ambachtelijkheid, geschiedenis, herinnering', a.w.
- 45 Zie interview II.2.2.

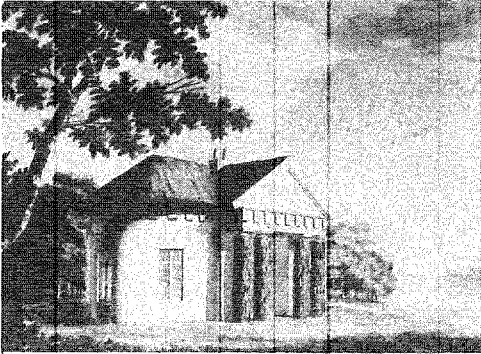




# RUIMTEVORM EN BEELD

in enkele plannen van loos,  
wright en soane

Ruth Visser



H. Gray of Florence Park, Rochester, N.Y., 1853. (D. 10, p. 11)

Plananalyses, gericht op het verkrijgen van inzicht in het konsept van een plan, blijven vaak beperkt tot de wijze waarop ruimtes zijn gevormd en geordend en de manier waarop het cirkulatiernetwerk is vormgegeven. Het beeld wordt zelden in de analyse betrokken en meestal alleen beschreven om het plan te plaatsen in een bepaalde beeldenwereld en in de architectuurtraditie. Aangezien ieder gebouw echter één of meerdere beelden kent, kunnen bij een dergelijke analyse niet alle kwaliteiten van een plan worden begrepen. Als in een plan met een rigide ruimtelijke opzet, het beeld deze ruimtelijke opzet bijvoorbeeld relateert, is het noodzakelijk de verhouding tussen ruimtevorm en beeld te analyseren.

Een andere analysemethode richt zich erop om plannen alléén vanuit het beeld te bestuderen. Deze methode neemt het persoonlijk ervaren van een plan als uitgangspunt. Het beeld wordt ondergaan en aan de hand van associaties geïnterpreteerd. Associaties zijn persoonlijk en moeilijk overdraagbaar.

Analyse van het beeld is een preciaire aangelegenheid, juist omdat deze analyse alleen via zintuiglijke waarneming mogelijk is. Dit betekent m.i. nog niet dat analyse van het beeld à priori een persoonsgebonden onderneming is. Ik denk dat het mogelijk is zintuiglijke waarneming los te koppelen van de persoonlijke emotionele ervaring door het beeld te beschouwen als een ontwerpmiddel dat bewust wordt ingezet en dat op 'controleerbare' wijze te beschrijven en te interpreteren is. Een analyse van het beeld zou zich kunnen richten op de manier waarop het beeld geproduceerd wordt (de kleuren en materialen t.o.v. de plastic van een ruimte), de manier waarop het beeld zich presenteert (heeft het invloed op de waarneming van de ruimte(s)) en de betekenissen van het beeld (naar welke beeldenwereld(en) verwijst het). Bij het laatste punt is een beschrijving aan de hand van associaties wel illustratief.

Het beeld is een belangrijk ordenend middel in plannen, waar sprake is van een heterogene ruimtelijke opzet (additie) of een ordening van ruimten waarbij de zelfstandigheid en gelijkwaardigheid van de delen t.o.v. het geheel wordt benadrukt. Het beeld wordt in deze plannen op relatief zelfstandige wijze ingezet, zowel om de delen te artikuleren als om een samenhang tussen die delen begrijpelijk te maken. Er zijn echter vele manieren mogelijk om het beeld als ruimteordenend middel in te zetten. Dit illustreer ik aan de hand van plannen van Loos, Wright en Soane. Ik beperk me tot de verhouding tussen de interne ruimtelijke opbouw (ruimteform) en het beeld van het interieur en ga na:

- op welke manier de ordening van de ruimten te begrijpen is (ruimteform)
- met welke middelen de afzonderlijke ruimten geartikuleerd worden (verhouding tussen kleur, materialen en plastic)
- op welke manier het beeld als ordenend middel ingezet is (verhouding ruimteform-beeld).



