

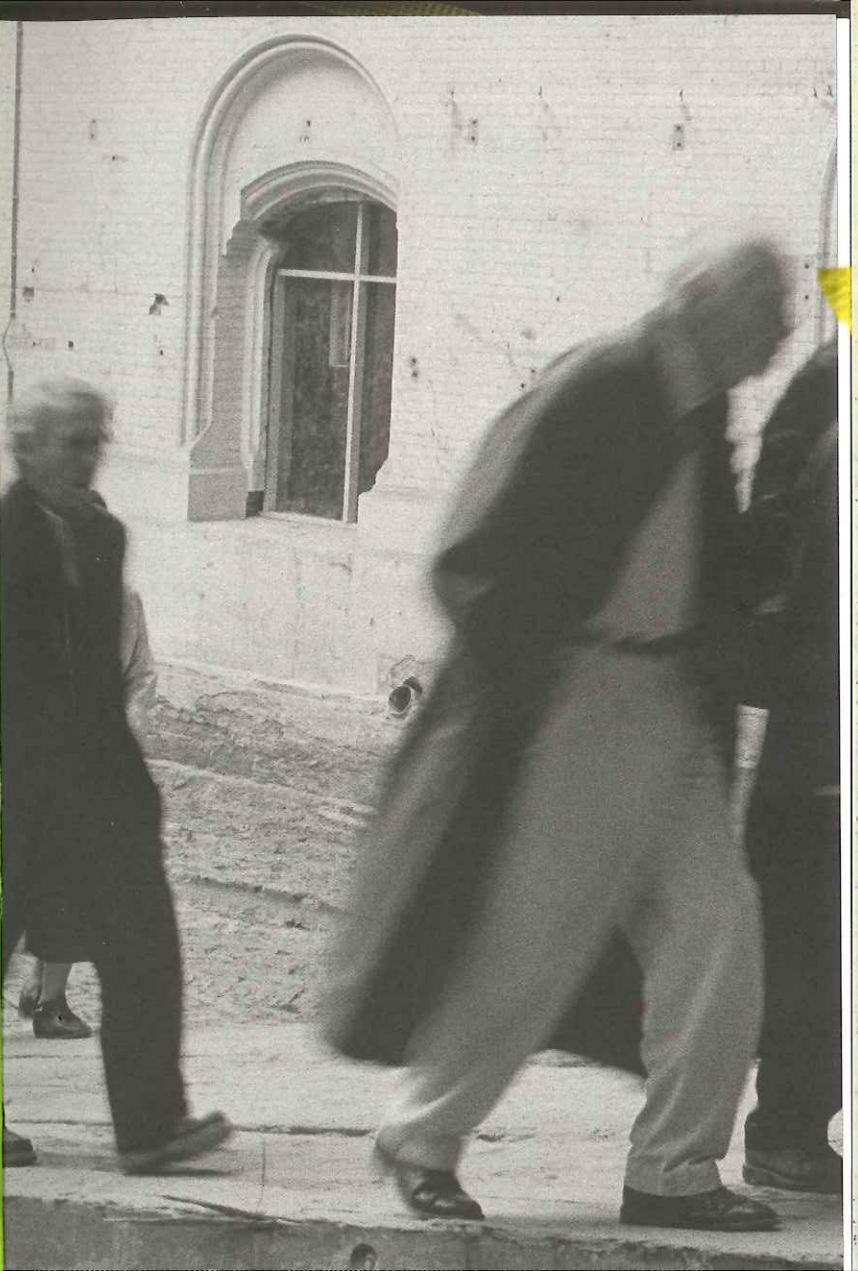
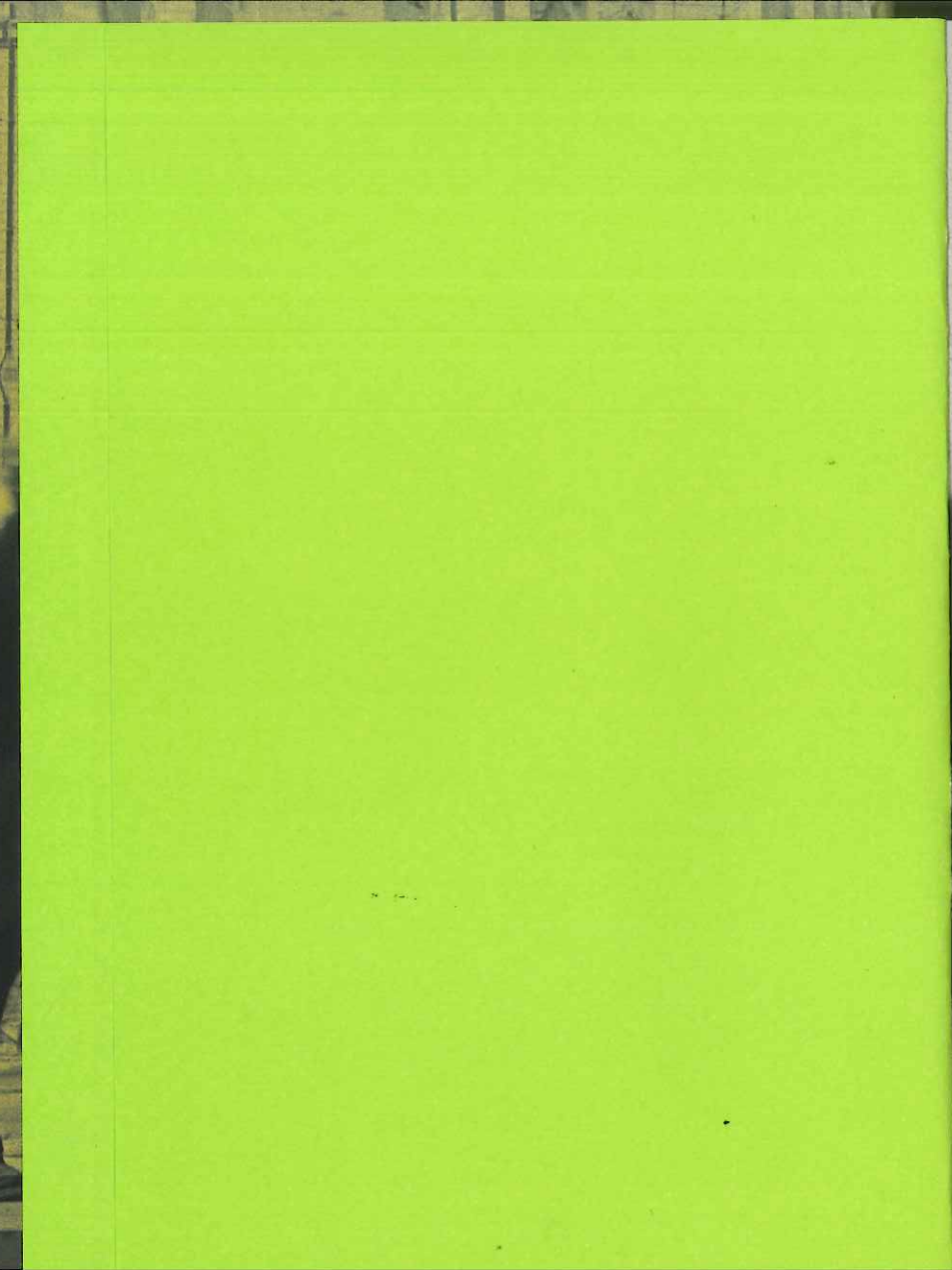


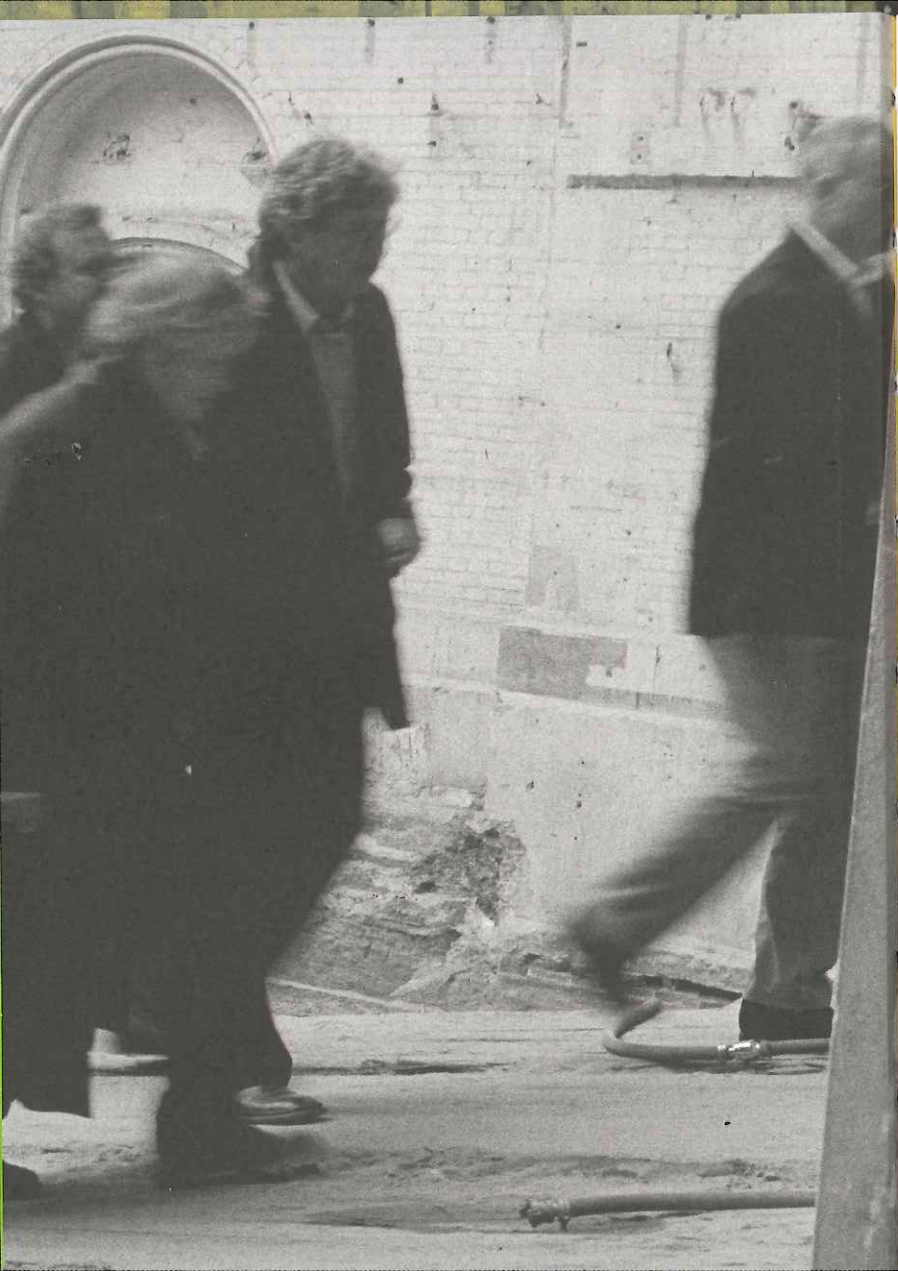
Architecten 15 portretten

Architecten
15 portretten

90-76863-29-6







Architecten
15 portretten

Architecten _15 portretten

tekst: Madeleine Steigenga
met medewerking van: Francisca Benthem en Hester Wolters

fotografie: Kees Hummel

Inhoud

8	Voorwoord
12	Inleiding
19	Bé Niegeman-Brand
31	Mette van Regteren Altena-Zahle
43	Johan Schepers
55	Moshé Zwarts
69	Chris Vegter
81	Friso Broeksma
93	Fridjof van den Berg
105	Michiel Cohen
117	Marian van der Waals
129	Tijmen Ploeg
141	Jeanne Dekkers
153	Bert Tjhie
165	Helga Snel
177	Diederik Dam
189	Marcia Mulder
200	Nawoord
218	Index
222	Sponsors
224	Colofon

Voorwoord

Hans van Heeswijk
architect en voorzitter AetA 2000-2005

Architecten zijn af en toe rare snijbonen. In hun ontwerpproces hinken ze vaak op twee gedachten, of beter nog, twee ambities. Aan de ene kant is hij de creatieve ontwerper die op een integere manier een ideaal ontwerp probeert te maken, aan de andere kant is hij zich er van bewust dat hij dienstverlenend adviseur moet zijn. Met als gevolg dat hij zich nogal eens in een spagaathouding meent te moeten manoeuvreren om opdrachtgevers goed van dienst te kunnen zijn. Ontwerper en praktisch adviseur, dat levert zo nu en dan buitengewoon twijfelende houdingen op, waarbij hij soms het gevoel heeft steevast de verkeerde positie te kiezen. Dienstverlenend als hij juist creatief moet zijn, en andersom. De architect zelf kan daar behoorlijk ongelukkig van worden omdat hem hierdoor niet lukt wat hij eigenlijk het liefst zou willen: iedereen onmiddellijk enthousiast krijgen voor z'n ontwerp. Dat is de passie waarmee hij zijn vak wil uitoefenen. Je komt dan ook maar zelden een architect tegen die alleen rücksichtslos routineus bezig is om voor zichzelf zoveel mogelijk voordeel uit een project te behalen. Architecten zijn liefhebbers van hun vak, soms zelfs ware hobbyisten. Dat maakt ze wel

sympathiek, maar in enkele gevallen ook tot sukkels. Vooral als ze moeten werken met, of liever gezegd tegen, grote, boze, commerciële partijen. Ook daarom is het zaak dat ze doorgaand blijven zoeken naar de juiste balans tussen dienstbaarheid en creativiteit. Dat houdt ze dan ook behoorlijk bezig, zoals in dit boek tussen de regels doorlopend is te lezen.

Ook zijn architecten vaak naïef. Ze denken dat iedereen die bij het project betrokken is samen met hen de wereld wil verbeteren, en dat ze daarom dolenthousiast zullen zijn over hun ontwerp. Dat is echter meestal niet zo. In het beste geval leidt een ontwerp tot alternatieve ideeën, maar in de meeste projecten is terughoudendheid of wantrouwen en het opsommen van praktische bezwaren van het getoonde ontwerp het resultaat. En in Nederland wordt er ook nogal eens de opmerking aan toegevoegd, dat het wel te duur zal zijn. Sceptis ligt op de loer.

Toch zijn architecten over het algemeen blijde mensen. Dat komt omdat ze per definitie optimistisch zijn. Het kan ook niet anders, dit hoort nu eenmaal impliciet bij het ontwerpproces. In een creatief proces zoekt de ontwerper naar een ideale situatie als resultaat van zijn onderzoek.

Een pessimist kan nooit een creatief, vernieuwend ontwerp maken. Zwartkijkers kom je onder architecten dan ook maar zelden tegen. Alhoewel, sommigen maken op oudere leeftijd wel eens een wat verzuurde indruk, en kunnen flink mopperen. Dat is dan meestal het gevolg van het feit dat ze aan het einde van een carrière ontdekken dat deze niet helemaal gelopen is zoals ze van tevoren hadden verwacht, dat de maatschappij toch niet zo idealistisch is. Teleurstelling is het gevolg. Maar het is een uitzondering.

Kortom, architecten zijn meestal energieke, opgewekte, blij door het leven wandelende mensen, soms tegen beter weten in. In dit boek een aantal voorbeelden.

Inleiding

'Als je ergens een goed gesprek kunt hebben over wat je bezig houdt of waar je je mening kan ventileren dan is dat binnen AetA. Het is een zeer ontspannen club waar zowel voor hoogdravende collegiale gesprekken als voor banale roddels plaats is', zegt Chris Vegter, een van de vijftien – voor dit boekje – geportretteerde leden van het Genootschap Architectura et Amicitia. Juist voor hem, ver buiten Amsterdam opererend, blijkt dit heel belangrijk. Hoewel de aard en de onderwerpen in de loop der tijd zijn veranderd, worden gesprekken binnen het gezelschap nog steeds open, met weinig vooringenomenheid, gevoerd.

Het beroep architect spreekt tot de verbeelding. Het architectenvak beslaat een ontzettend breed gebied. Daarbij horen zaken als geschiedenis, theorie, creativiteit, materialen, ambacht, management en imago. Deze portretten zijn niet geschreven vanuit nieuwsgierigheid naar het tastbare eindresultaat, het gebouw, maar laten de gedeelde passie zien van vijftien personen: het *architect-zijn*. Voor één keer pronken AetA-leden niet met hun gebouwen, maar laten ze zien wie ze zelf zijn. Een *document humain*, zoals bestuurslid Wijnand Looise het bestempelde.

Architecten communiceren het liefst in beelden, twee of driedimensionaal. Een tekening of een maquette kan vaak meer duidelijk maken, vinden ze, dan duizend woorden. Toch proberen vijftien architecten in dit boek te verwoorden wat het voor hen persoonlijk betekent om architect te zijn en hoe zij het vak zien. Ter gelegenheid van het 150-jarig bestaan van het Genootschap Architectura et Amicitia vertellen ze op een openhartige en enthousiaste wijze over hun werk, hun ideeën en ervaringen, en anekdotes op architectuurgebied. De vijftien portretten geven een beeld van de verschillende manieren waarop deze Nederlandse architecten de afgelopen vijftig jaar zijn omgegaan met de uitdagingen, problemen en discussies die het architectenvak met zich meebrengt. Ze vertellen een verhaal dat begint bij de autoriteit van de oudere generatie en eindigt bij de opvallende realiteit die de jonge architecten laten zien. Generaties architecten vanaf de Tweede Wereldoorlog komen aan het woord: van Bé Niegeman die aan de wieg stond van de Stichting Goed Wonen tot Marcia Mulder die liever ziet dat de mensen tijdens het ontwerpproces er zelf achter komen wat ze willen.

'Na de Tweede Wereldoorlog wilden de modernistische architecten de mensen opvoeden en de wereld verbeteren. Die ideologie moet je niet onderschatten. Daar werd je in opgeleid, je geloofde erin, je hoorde erbij; zo maakte je ook je gebouwen.' Dat zegt Moshé Zwarts over de sfeer in Delft tijdens zijn studie. Niet alleen geloofden de architecten toen in de maakbaarheid van de mens via de architectuur, er was ook een heilig vertrouwen in de technologie. Volgens Friso Broeksma zagen de architecten van zijn generatie hun vak vooral als een maatschappelijke opgave. Architectuur zal altijd een stempel drukken op de leefomgeving van de mensen. Hierbij spelen naast esthetische principes en functionele aspecten, idealistische factoren mee.

In de gesprekken komen algemene, maatschappelijke ontwikkelingen in de architectuur aan bod: items als de Europese aanbesteding, het historiserend bouwen, de macht van bouwconsortia en het architectuurdebat. De rol van het onderwijs komt in vele artikelen terug. Maar ook persoonlijke ideeën, inspiratiebronnen, helden, passies en vooral alledaagse ervaringen uit de praktijk passeren de revue. 'Samen met de opdrachtgever moet je een reis maken tot het gebouw

er staat.' Zo verwoordt Helga Snel – die eigenlijk ontdekkingsreiziger had willen worden – het bouwproces. Van idee tot tastbaar resultaat. Als een reis waarin leuke en minder leuke dingen gebeuren. Op die reis ontmoet de architect – naast de opdrachtgever – allerlei mensen zoals adviseurs, constructeurs, aannemers, bouwvakkers, bouwmanagers en projectontwikkelaars. Tijdens het bouwproces krijgt hij tevens te maken met leden van een welstandscommissie, ambtenaren en protesterende buurtbewoners, personen en instanties die niet altijd meewerken. Conflict en confrontatie horen bij de realisatie van bouwwerken in deze tijd. Het is voor de architect van nu noodzakelijk om te onderhandelen. Voor grootschalige openbare projecten is nu eenmaal de instemming nodig van een groot aantal mensen. 'Je moet kunnen meedenken met alle partijen in het bouwproces', volgens Jeanne Dekkers.

De keuze voor de *geportretteerden* is niet geheel willekeurig. Verschil in leeftijd en werkomgeving – eigen bureau of in loondienst – verschil in opleiding en verschil in architectuuropvatting lagen aan de selectie ten grondslag. Het gesprek – telkens tussen drie collega's die op zeer verschillende manieren in het vak staan – mondde de ene keer uit in heftige discussies, een andere keer in het rustig vertellen van een eigen verhaal, waarbij de gesprekspartners afwisselend de aangever of vragensteller waren. Er kwamen eigen fascinaties aan bod, maar er waren ook momenten van herkenning tussen de deelnemers van het gesprek, zelfs tussen architecten met heel uiteenlopende architectuuropvattingen en verschillende praktijkvoeringen. Er ontstond nieuwsgierigheid naar de opvattingen en werkwijzen van elkaar. Als achtergrond zijn er individuele gesprekken gevoerd met mensen uit diverse disciplines, van subsidiegever tot stedenbouwer.

Van oorsprong is het Genootschap Architectura et Amicitia een belangenvereniging. Vroeger vertegenwoordigden leden van AetA de architecten in besturen van allerlei adviescommissies waaronder *schoonheidscommissies*. Op dit moment vervullen de leden geen openbare functies meer op grond van de maatschappelijke en culturele status van het Genootschap. Met het verschuiven van die maatschappelijke positie komen discussies in bredere kring minder vanzelfsprekend voor. Ook binnen AetA wordt het ontbreken van een debat gesignaleerd. Door de minder *geregelde* verantwoordelijkheid voor het vakgebied valt de automatische betrokkenheid weg. Cees Brandjes,

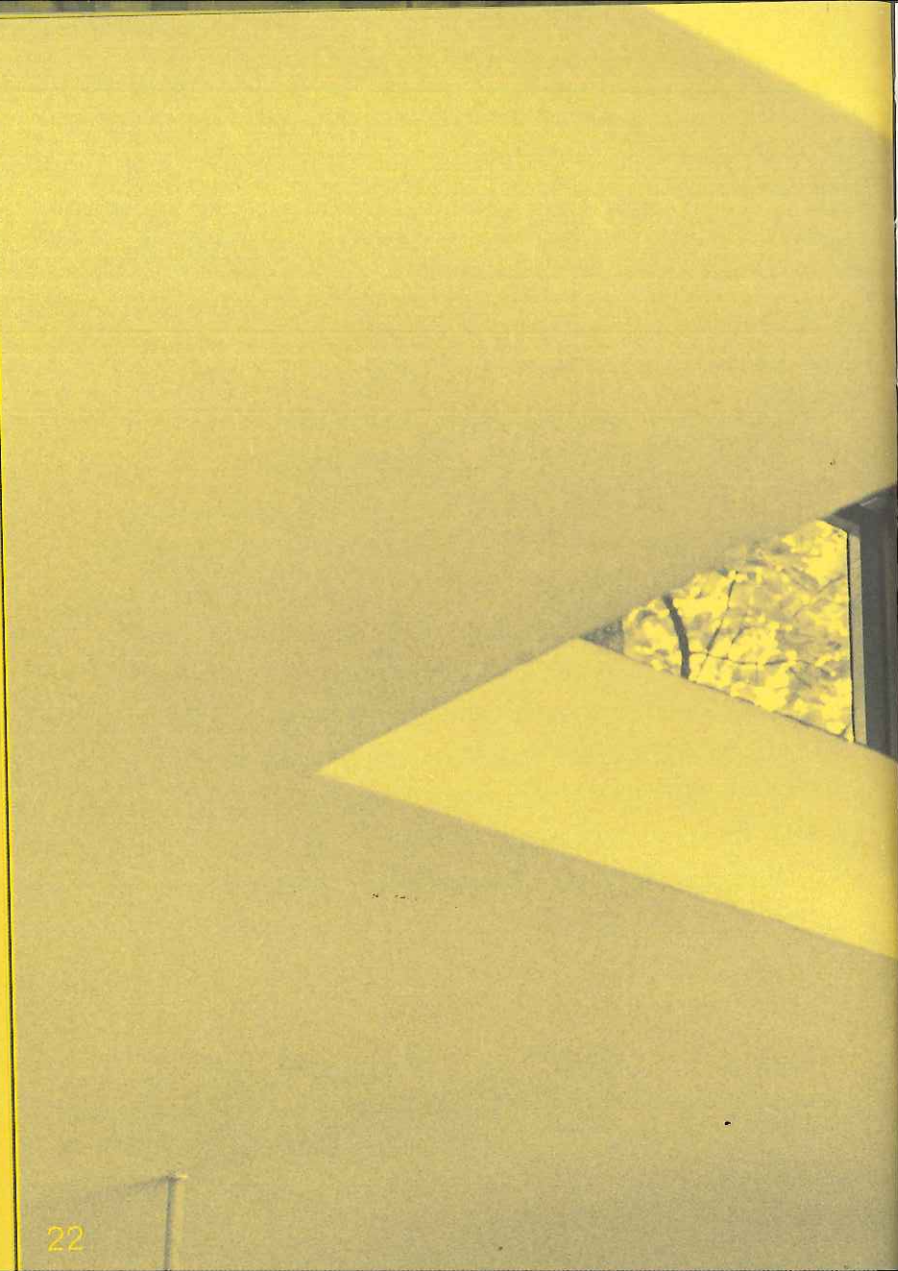
de huidige voorzitter, vindt dat een kwalijke ontwikkeling en zet zich als bestuurslid nadrukkelijk in om discussies tussen de leden te stimuleren, om excursies en bijeenkomsten – variërend van een bezoek aan een nieuw opgeleverd gebouw tot toelichtingen bij stedelijke en landschappelijke ontwikkelingen – inhoudelijk effectiever, boeiender en inspirerend te maken. Goede discussies toetsen niet alleen bestaande particuliere ideeën, maar leiden ook tot nieuwe ideeën. Net als bij het ontwerpen wordt tijdens een excursie een situatie besproken en op allerlei manieren bekeken tot het creatieve moment ontstaat waarin andere inzichten gevormd worden. Het onder woorden brengen hiervan hoort evengoed bij architectuur.

Uit de gesprekken met de architecten komt één ding duidelijk naar voren: Architect zijn is meer dan het uitoefenen van een beroep. Of je nu op kantoor zit, in de stad loopt, op vakantie bent of met pensioen, een architect kijkt anders naar de omgeving. Architect zijn is a way of life.

‘Het is niet mogelijk om aan je eigen tijd te ontkomen’

Bé Niegeman-Brand (1921) is binnenhuisarchitect. Ze was nauw betrokken bij de oprichting van Stichting Goed Wonen en het geven van bewoningsadviezen. Daarnaast bestonden veel van haar opdrachten uit inrichtingen van openbare gebouwen zoals ziekenhuizen. Ook was ze lid van de Adviescommissie Experimentele Woningbouw.

De laatste keer dat Bé Niegeman-Brand zich bij het Genootschap Architectura et Amicitia voegt, is tijdens de excursie naar het net gerestaureerde Zonnestraal van Duiker. Antonio Salvatore heeft haar meegenomen. Het is een stralende dag en de gebouwen staan er als nieuw bij. Bé woont niet ver van het sanatorium, aan de andere kant van het heidegebied, nog steeds in hetzelfde woon- en werkhuis dat haar man, Johan Niegeman, voor hen bouwde. Het huis is de compromisloze vertaling van hun ambities en vakopvatting in architectuur. ‘Het is toeval dat wij in het Gooi terecht kwamen. Johan kreeg vlak na de Tweede Wereldoorlog de opdracht om een woonhuis te bouwen op een terrein in Blaricum. Om de kosten te drukken vroeg de opdrachtgeefster aan hem of hij voor zichzelf een atelier bij het huis wilde bouwen om het vervolgens van haar te huren.’ Johan en Bé stellen geen hoge wooneisen; het belangrijkste is een goede plek waar wonen en werken gecombineerd kan worden. Hij ontwerpt één wandenloze ruimte met niveaoverschillen, een ingenieuze ruimtelijke opzet waarin ze met hun dochter kunnen wonen en werken zonder last van elkaar te hebben. De akoestiek is perfect door



het onder het dakbeschot aangebrachte riet, waaronder op latten de kokers met tekeningen opgeslagen worden. Het is in de typische jaren vijftig stijl gebouwd: open, helder en met inventieve oplossingen. Het keukentje, een minimale *scullery*, is een meter vijftig breed en de meubels zijn zoveel mogelijk in de architectuur opgenomen. Maar een grote werktafel kan zich moeiteloos handhaven. Door de grote glasvlakken lopen binnen en buiten in elkaar over. 'Je had toen nog geen dubbel glas. Het verwarmingssysteem was een onderdeel van mijn mans ontwerp. In de kelder staat een oliekachel die warme lucht in het huis blaast via een rooster in de vloer. Een slim systeem, maar als het flink vriest, is het nodig bij te verwarmen met het *pelgrimskachelkje*.'

Voor ze naar Blaricum verhuist, woont Bé Niegeman in Amsterdam. Net voor de oorlog begint ze haar studie Interieur aan het Instituut voor Kunstnijverheid en Onderwijs (IVKNO) – nu de Rietveld Academie. Directeur Mart Stam neemt haar aan met de woorden *jou hoeven we niets meer af te leren* wanneer ze zich zonder portfolio aanmeldt. Ze is nooit afgestudeerd, vanwege de oorlog en ook omdat ze een relatie krijgt met Johan Niegeman, de hoofddocent van haar studierichting. Door hem raakt ze als jong meisje – ze is dan begin twintig – direct betrokken bij vakgenoten van De 8 en Opbouw en andere architecten die al tijdens de oorlog bezig zijn met de Wederopbouw. Er worden plannen voor na de oorlog gemaakt om het tekort aan woningen en meubels op te lossen. Bé ontwerpt meubels die uit het weinige materiaal dat beschikbaar is, gemaakt kunnen worden. 'Met Hein Salomonson en Johan zochten we naar opklapsystemen of eenvoudige demontagemogelijkheden om het vervoer van de meubels makkelijk te maken. Ik herinner me dat er toen al gedacht werd aan een samenwerking tussen ontwerpers, fabrikanten en winkeliers.'

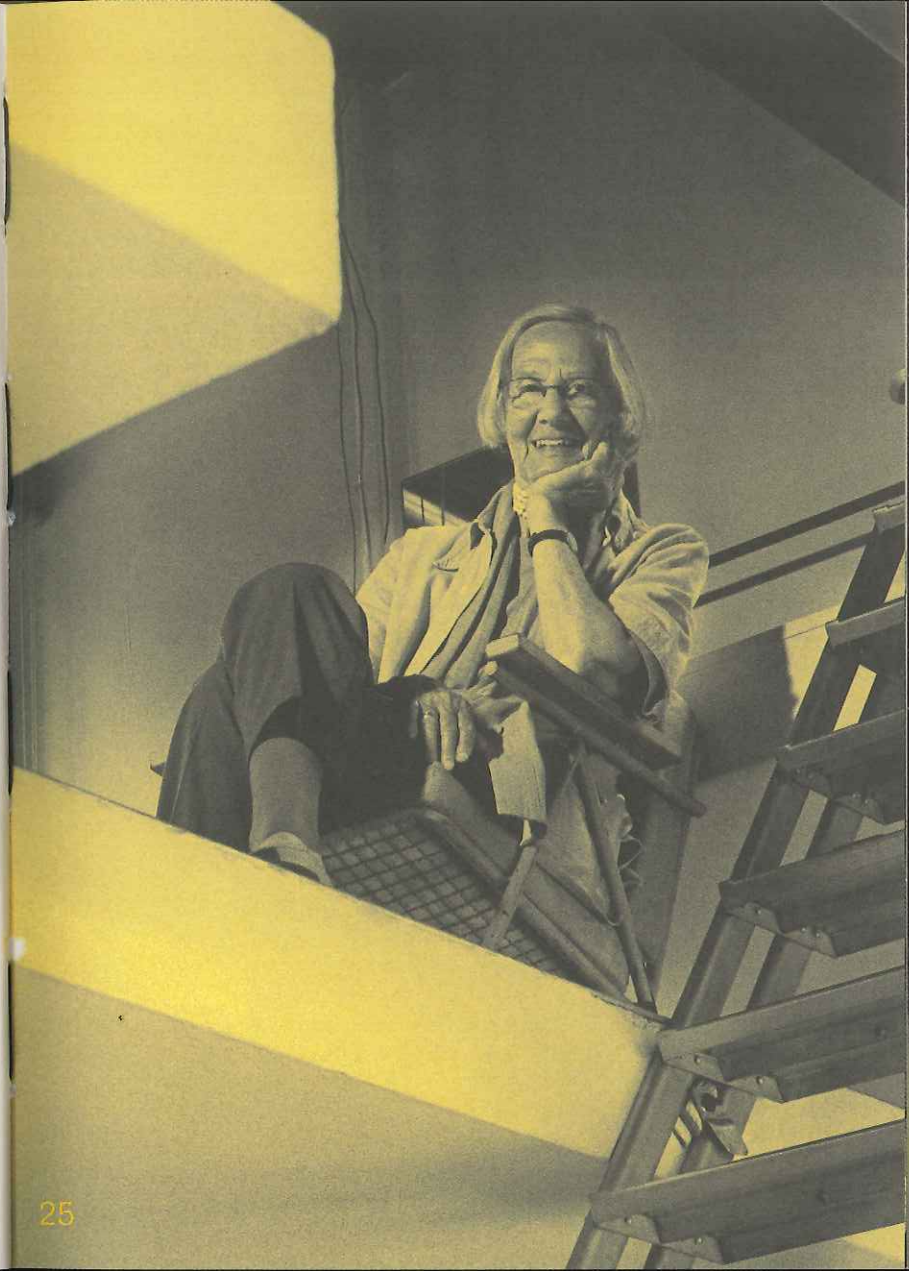
'De supervisor voor het opbouwen van Hengelo, ik geloof dat het Van Cauwelaar was, vroeg me al snel na de bevrijding om te komen helpen. Het ging hem in eerste instantie om te voorkomen dat de slechte vooroorlogse woningen – met w.c.'s in de keuken – klakkeloos teruggebouwd werden. Hij stelde voor dit doel een noodwinkel beschikbaar waar consumenten advies konden krijgen, als ze wilden. Er waren folders en voorbeelden van materialen, en meubels. Alles was schaars en men wist zich ook geen raad met de inrichting van te kleine behuizing: in huis bij ouders en ook wel in een veredeld

kippenhok. Het was de tijd van de *old finish* meubelen, een grote tafel met van die balpoten en stoelen er omheen en een dressoir en dan bij het raam nog een *luie* stoel, een *fauteuil voor de heer des huizes*. Ik vroeg dan altijd *God hebben jullie dat echt nodig* en legde uit dat die woning echt te klein was voor die meubels. Ik maakte een schetsje en gaf simpele adviezen, zo van: *maak hier een plankje, haal die kastdeur er uit en die bank kunt u beter daar zetten*. Met andere initiatieven vormde dat het begin van de Stichting Goed Wonen.'

In eerste instantie geeft Goed Wonen – onder voorzitterschap van Hans van den Broek – alleen een tijdschrift uit. Via dit tijdschrift worden cursussen en lezingen aangeboden en kunnen mensen advies vragen voor de inrichting van hun woning. 'Het waren de *tientjes adviezen*: tegen betaling van tien gulden ontvingen de klanten een tekeningetje, een perspectiefje en een brief waarin summiere aanwijzingen en mogelijkheden werden voorgesteld. Het ging me er om wat echt handig en prettig voor de bewoner zelf was.' Met subsidiegeld als basis wordt later de consumentenstichting Goed Wonen opgericht, waarvoor Bé gevraagd wordt om de *boel van de grond te krijgen*. Er wordt een pand aan het Rokin betrokken, waar tentoonstellingen op woongebied worden georganiseerd en de mensen informatie en adviezen konden krijgen over indeling en bewoningmogelijkheden.

De taken van Goed Wonen worden nog verder uitgebreid. Zo stelt de Stichting aan gemeenten voor om in nieuwe wijken modelwoningen in te laten richten. 'Veel van die modelwoningen werden ingericht door bekende (interieur)architecten. Zelf heb ik dat nooit gedaan, maar ik weet dat mijn man, Hein Stolle, Coen de Vries, Hein Salomonson en J.P. Kloos ontwerpen daarvoor maakten. Jos Wibaut was er handig in om het idee aan de man te brengen bij burgemeesters en woningbouwverenigingen. Ik vond het erg leuk om de plannen van de architecten te bekijken in het eerste schetsontwerp. Dan is het mogelijk om voorstellen voor kleine veranderingen te doen die de bewoning net een beetje aangenamer of beweeglijker maken. Dit werk wordt nu door de Vrouwen Advies Commissie gedaan. Wat ik ook met veel plezier heb gedaan, waren de *praatjes voor de radio* die ik vlak na de oorlog hield in een vrouwenprogramma met Netty Roosevelt.'

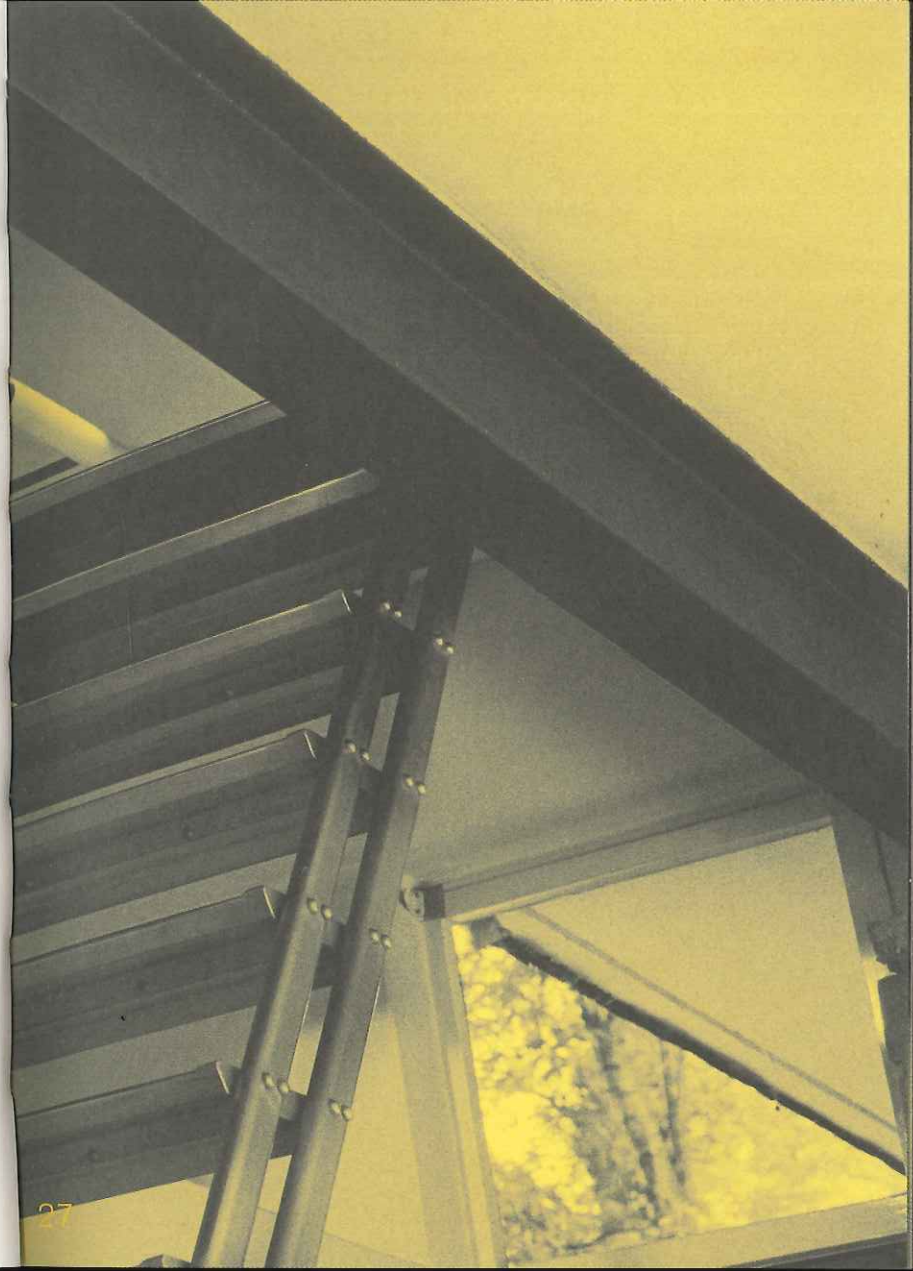
In het archief van het NAI ligt een enorme stapel tekeningen van Bé Niegeman, *toch slechts een klein deel van al de adviezen die ik in*



die tijd heb gegeven. Plattegronden met aanwijzingen en perspectieven van de ruimtes. Hiertussen zitten ook haar schetsen van de woningen in de eerste Bijlmerflats, de H-blokken van Kees Rijnboutt. 'De grote ruimtelijke beweging vond ik belangrijker dan details. In de adviezen ging het erom deuren en muren op praktische plekken te zetten en de indeling van de grote puien naar de balkons. De enorme invloed die de Stichting Goed Wonen had op de Nederlandse binnenhuisarchitectuur was volgens Hein Stolle *uniek in de wereld*. Later heb ik het nog eens met Wies van Moorsel over de Stichting Goed Wonen gehad. Zij vond Goed Wonen *antifeministisch*, zoals die glazen tussenwanden zodat de huisvrouw de woning kon overzien. Ik ben het niet met haar eens, maar realiseer me wel dat je niet aan je eigen tijd ontkomt.'

Zoals Van Moorsel de ideeën van Goed Wonen te betuttelend vindt, zo wordt de regelgeving voor de woningbouw in jaren zestig door veel architecten als te benauwend ervaren. Minister Schut stelt de Adviescommissie Experimentele Woningbouw in, waar architecten *experimentele* plannen kunnen indienen voor huurwoningen. Bé Niegeman wordt ook in deze commissie benoemd. Nog steeds vindt ze de bijeenkomsten van deze commissie, waarin personen uit uiteenlopende disciplines zoals sociologie, architectuur en stedenbouw, volksgezondheid en vastgoed, onderling van gedachten wisselen, inspirerend. 'Er werd écht gepraat, in deelclubjes en plenair met de veertien commissieleden. Een ander initiatief waar ik ook voor uitgenodigd werd – de bijeenkomsten in Bergeijk, die Piet Blijenburg van De Ploeg organiseerde – vond ik minder effectief omdat er te veel verschillende belangen bij betrokken waren waardoor er niet echt spijkers met koppen geslagen werden. De sfeer in de Commissie Experimentele Woningbouw herinner ik me als *een soort zielsverwantschap*. Het is dat soort onderling begrip dat mij ook inspireerde bij het werken aan mijn opdrachten. Ik vind dat áls je als binnenhuisarchitect wordt ingeschakeld, dat dat in een vroeg stadium in de planontwikkeling moet gebeuren. Ik wil me er niet voor lenen om de zaak even aan te kleden als alles al klaar is.' Haar voorwaarde om te kunnen werken is dan ook simpel: ze heeft een opdrachtgever nodig die snapt waar ze voor staat, en ook een architect die dat begrijpt en er voor kiest.

Ziekenhuizen vormen een groot deel van Bé's opdrachtenportefeuille. 'Mijn eerste grote opdracht was een ziekenhuis in Hengelo. Een van



de volgende grote werken was het ziekenhuis voor Zierikzee. Na de watersnoodramp van 1953 gaf Zweden een ziekenhuis aan die stad cadeau. De voorwaarde die de Zweden stelden, was dat er een binnenhuisarchitect bij betrokken werd. Op basis van mijn werk in Hengelo werd ik uitgenodigd.' In totaal werkt ze als binnenhuisarchitect aan achttien grote ziekenhuizen. Het zijn projecten die soms zo'n tien jaar duren. Eerst kijkt ze mee met de schetsen van de architect. Daarna wordt tót het laatste specialistenkamertje alles bekeken, besproken en uitgetekend.

De opdrachten waar Bé aan werkt, worden geleidelijk kleiner. De laatste is een verbouwing van een huisje op Ameland. 'Ik heb het werk net met veel plezier afgerond. Het ging om een bungalowtje – daar was echt niets aan te vernielen – dat ik heb verbouwd met kleine grapjes en trucjes in het interieur. Gewoon een beetje de ruimte gereorganiseerd waardoor bijvoorbeeld een wand van de kamer met drie deuren erin, een echte *wand* werd. Waarschijnlijk was dit mijn allerlaatste opdracht. Maar ook zonder opdrachten blijf je architect. Het kunstmatig vormen van onze wereld, het denken over en het scheppen van ruimte blijft boeien. Na een reis naar China ben ik me gaan verdiepen in de Chinese en de Japanse tuinarchitectuur. Door die reis ben ik gaan beseffen dat de niet ingevulde ruimte, daar waar niet gebouwd is, maar waar die gebouwen wel mee te maken hebben even indrukwekkend is.'

‘Ik wilde al heel jong architect zijn. Ik weet niet waarom. Ik geloof omdat – als er gestukadoord werd – het zo heerlijk rook’

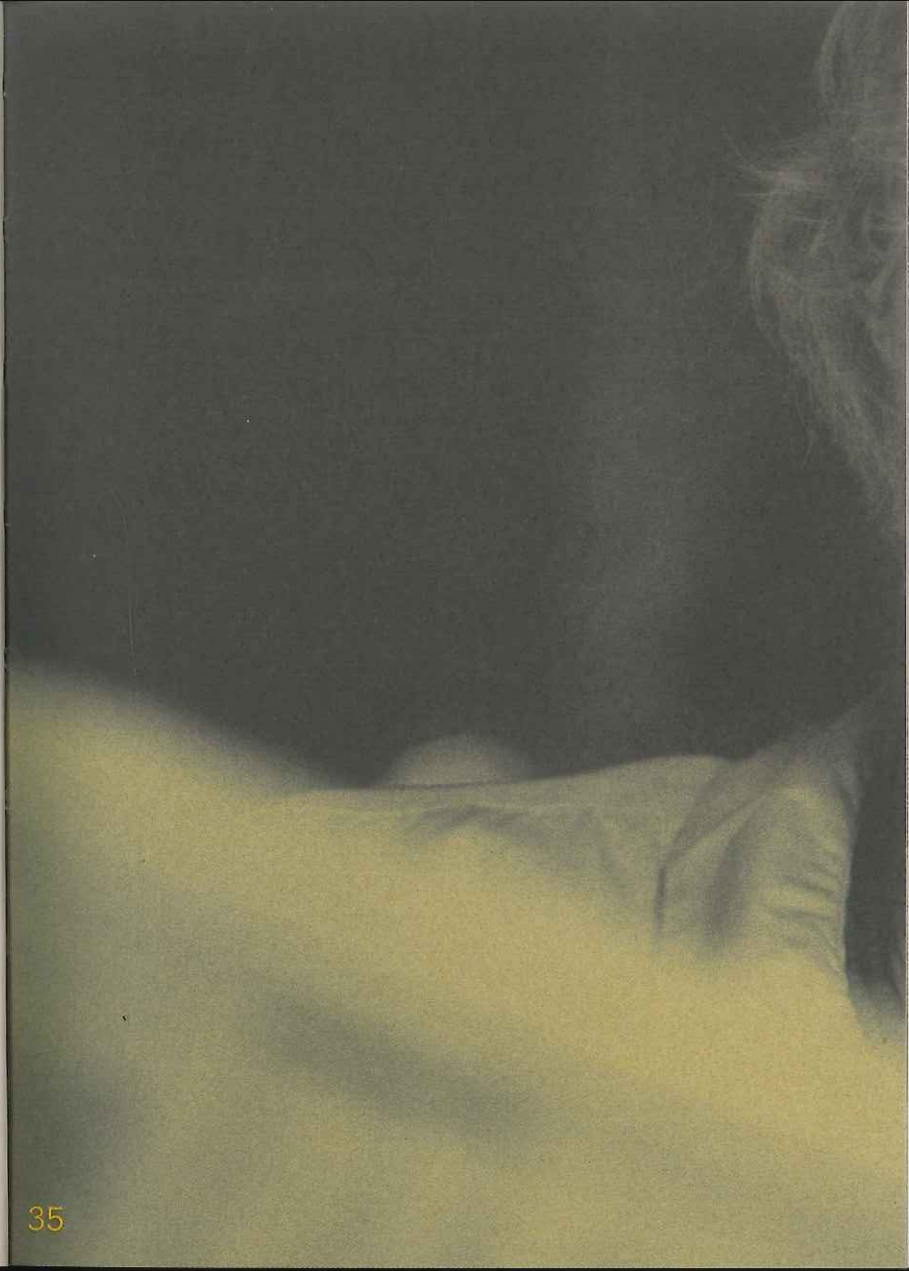
Mette van Regteren Altena-Zahle (1932) werd in Denemarken geboren. Ze studeerde af bij Arne Jacobsen en werkte eerst als architect in Zweden en Denemarken. Na haar huwelijk met Jan van Regteren Altena verhuisde ze naar Nederland en ging bij Stadsontwikkeling Amsterdam werken. In 1981 startte ze een eigen architectenbureau.

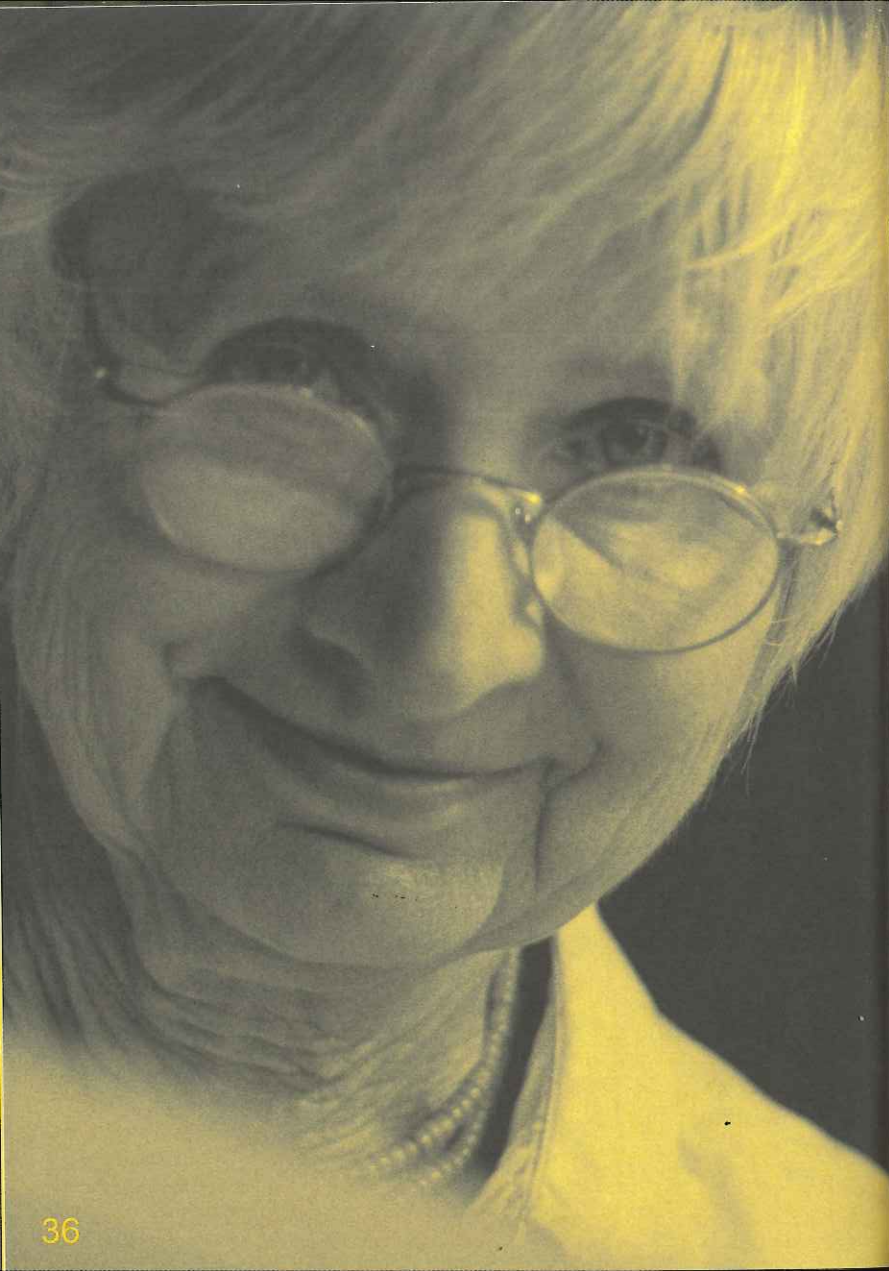
Mette Zahle en haar toenmalige man zijn midden jaren zestig al een tijd op zoek naar een huis in de buurt van Amersfoort, wanneer ze in het Amsterdamse Stedelijk Museum Herman Hertzberger tegenkomen. Jan van Regteren Altena kent hem uit zijn middelbare schooltijd. ‘Herman raadde ons aan de huizen van Jan Verhoeven in Hoevelaken te bekijken. Ik maakte eerder al kennis met Verhoevens werk. In Kopenhagen had ik er over gelezen in World Architecture. Ik vond het niets voor mij, te romantisch, veel te expressief. Ik was een Arne Jacobsen adept en enorm enthousiast over Mies van de Rohe enzo. Toch sprak de eenvoud van de materialen mij aan, en de humane sfeer van het werk. Dat was me ook al opgevallen bij het Burgerweeshuis van Aldo van Eyck, toen ik daarover las in het Deense architectentijdschrift Arkitekten. Na een telefoontje aan Verhoeven lagen de tekeningen de volgende dag in de brievenbus. Toen zijn Jan en ik bij hem op bezoek gegaan. Zijn vrouw kwam met een kind op de arm de thee brengen. Ik ging helemaal plat. Jan Verhoeven was een zeer charmante man. Hij kon zijn verhaal verdomd goed vertellen en ik vond het huis geweldig! Een grote ruimte

en kleine ruimten eromheen op hetzelfde niveau. Dat leek me goed met kinderen.'

Ze kiezen voor een huis van Verhoeven en krijgen daar nooit spijt van. Wel past Zahle het plan aan. Het huis is oorspronkelijk alleen voorzien van een klein hoekaanrecht. Ze laat een tweede aanrecht aanbrengen. Haar idee om Lundia – een kastensysteem – toe te passen voor de keukens neemt Jan Verhoeven over. Het hele cluster van twaalf huizen wordt ingericht met Lundia keukens. In 1969 verhuist ze met haar gezin naar Hoevelaken. Het stedenbouwkundige plan van deze wijk – de huizen zijn gespiegeld en gedraaid opgesteld zodat er binnenpleintjes, *ontmoetingsplekken*, worden gevormd – zit volgens haar ideaal in elkaar. 'Het huis verenigt twee architectuurstromingen, een traditionele en één die actueel was toen het huis gebouwd werd. Het heeft iets van een *oerhuis*; het herinnert me aan het sobere vakantiehuis dat mijn moeder nog steeds in Denemarken heeft, op Jutland.' De binnenkant van Verhoevens huis is uitgevoerd in *schoon werk*. De dragende muren in grijze betonsteen; de houten balken voor de verdiepingsvloer in het zicht met houtwolcementplaten ertussen. De ruimte tot de onderkant van de balklaag meet precies 2.26 meter, de *modulor* van Le Corbusier. Aan de buitenkant maakt het huis een gesloten indruk. Het beperkte glasoppervlak wordt gecompenseerd door een grote kunststof lichtkoepel boven de vide van de woonkamer. De Deense houten bank die hieronder staat, krijgt zo een bijna sacrale plek in de ruimte. 'Het huis is heel goed gemaakt. Ik heb nog nooit een spleet in de houtconstructie gezien. Je kunt nauwelijks iets ontdekken wat niet klopt. Verhoeven, hij overleed in 1994, woonde tijdens de bouw van het huis vlakbij en kwam iedere dag even kijken. Het contact met hem en zijn vrouw was belangrijk voor me. In die tijd was hij een gevierd architect. Zijn plannen werden uitgebreid – ook internationaal – gepubliceerd. En ze waren heel gastvrij. De presentatie van Carel Weeber over zijn plan voor het Nederlandse paviljoen voor Osaka, met lichtbeelden, op een warme zomeravond in de tuin van Verhoeven, is een van de vele onvergetelijke avonden die ik heb meegemaakt.'

Mette Zahle wist al heel jong dat ze architect wilde worden. 'Ik weet niet waarom. Ik geloof omdat het zo heerlijk rookt als ze aan het stukadoren waren. Na mijn middelbare school – in Denemarken krijg je daar al architectuurgeschiedenis – ben ik naar de architectenschool





in Kopenhagen gegaan. Een fantastische tijd. Het laatste jaar had ik Arne Jacobsen als leraar. Dat was heel bijzonder, omdat hij daar maar één jaar professor is geweest. Je werd er voor uitgekozen; er waren drie of vier leerlingen die bij hem mochten afstuderen. Mijn afstudeerproject was een sporthal gecombineerd met andere functies. Maar ook van minder bekende architecten heb ik goed onderwijs gehad. Architecten die niet zo beroemd waren, niet zo zeker, maar die jou de ruimte gaven om uit te zoeken wat jezelf eigenlijk graag wilde. Ik heb er zes jaar over gedaan. Je had vrij lange zomervakanties, vier maanden. In die vakantie ging je werken op een architectenkantoor. En we moesten acht maanden stage lopen in de eerste twee jaar; twee keer vier maanden, dan moest je in de bouw werken. In principe ging je naar een ambachtsman – timmeren, metselen. Je leerde met mensen werken uit een heel ander milieu. Dat praktische werk bestaat helaas niet meer, het was hartstikke goed.'

'Na mijn studie heb ik bij verschillende bureaus gewerkt. Dat ging in het begin niet zo makkelijk. In Denemarken was op dat moment het economische tij niet zo goed. Ik moest naar Zweden uitwijken om werk te krijgen. Ik kwam daar bij een Deense architect die ook bij Arne Jacobsen had gewerkt en toen in Zweden, in de provinciestad Växjö, een groot bureau had. In Zweden was enorm veel geld. Particulieren investeerden hun geld in een gebouw en verhuurden dat dan. Dan moest je een kantoorgebouw ontwerpen op die hoek en één op de andere hoek, aan de lopende band. Die plannen maakte je in schetsvorm, de tekenaars werkten het uit. Ik heb geen enkel plan gebouwd zien worden.'

'In Denemarken heb ik daarna bij verschillende bureaus gewerkt. Begin zestiger jaren was ik projectleider op het architectenbureau van Ole en Edith Nørgård, waar ik betrokken was bij het woningbouwproject Albertslund, met huizen van onder andere Viggo Møller-Jensen, even buiten Kopenhagen. We werkten veel samen, met andere architecten en stedenbouwkundigen. Zowel de stedenbouw als de tuinarchitectuur werd in teams ontworpen. Na de wekelijkse vergaderingen werd er met elkaar geluncht. Het was veel gezelliger dan in Zweden. We ontwierpen de tuinen, pleinen en wegen. Er werd ontzettend veel gedaan *om de huizen heen*. Per vijf centimeter tekenden we de hoogtelijnen voor het gebied. Ieder plein, iedere weg en trottoir werd getekend en

aangelegd op basis van deze vijf centimeter-lijnen. De inspiratiebron voor het bureau van Ole en Edith Nørgård was Amsterdam.' Het verbaast Mette nog steeds dat je het spelen met hoogteverschillen niet terug ziet in de nieuwe wijken in Nederland, terwijl haar Deense collega's juist naar Amsterdam gingen om te kijken hoe het daar zit en hoe mooi en doordacht de hoogteverschillen en de zichtlijnen bij bruggen en grachten zijn.

De Scandinavische architectuur staat in de jaren zestig en zeventig in Nederland in de belangstelling. De Nederlandse architecten Tjakko Hazewinkel en Tjeerd Dijkstra – die zij later via Jan leert kennen – maken architectuurritten naar Denemarken. Hazewinkel werkt ook een tijdje bij een Deens bureau. Mette leert haar echtgenoot kennen via de wederzijdse ouders. Jan van Regteren Altena, Tjakko Hazewinkel, Herman Hertzberger, Tjeerd Dijkstra en Reynoud Groeneveld zaten op het Montessori Lyceum in Amsterdam en trokken samen op. Zo maakt ze al kennis met een paar Nederlandse architecten en hun vrouwen voor ze uiteindelijk besluit te verhuizen naar Nederland. Tjeerd Dijkstra introduceert haar later bij AetA. 'Tjakko Hazewinkel wist welk werk ik deed voor het plan Abertslund, en vroeg me te werken aan het gebied rond zijn studentenhuisvesting voor de TU Twente. Daar heb ik de pleinen gedaan, die hoogtelijnen enzo. Een moeilijke man om voor te werken; hij had een grote passie voor zijn werk, maar wond zich snel op. Zijn vrouw werd een heel goede vriendin van me; ik leerde Nederlands bij haar. Ze hadden toen een gezellig huis, met feesten voor alle kleuren, alle leeftijden door elkaar. Ze hebben veel voor mij betekend met elkaar. Ik heb maar kort bij hem gewerkt; hij had geen werk meer voor me. Later, toen ik een kind kreeg en thuis ging werken, heb ik wel dingen voor hem gedaan, voor een winkelcentrum in Enschede, ontwerpen voor de buitenruimte. Want toen ik een kind kreeg, kon ik niet terugkomen bij Stadsontwikkeling Amsterdam. Er bestond geen zwangerschapsverlof. Of misschien heb ik de wegen niet goed gekend. In Denemarken kon je gewoon weer aan het werk. Weet ook niet of ik het gecombineerd zou kunnen hebben, ik vond het zwaar met kinderen. Ik ben eigen opdrachten gaan zoeken. Bijvoorbeeld huizen van top tot teen renoveren.'

Wanneer de kinderen wat ouder zijn, begint Mette haar eigen bureau. Haar opdrachten in Nederland bestaan voornamelijk uit verbouwingen,

restauraties en renovaties van woningen. Na het adviseren bij het inrichten van een Cobra-tentoonstelling in Denemarken volgt een opdracht voor het vitrinesysteem van het Nordjyllands Kunstmuseum te Aalborg. Later vragen twee andere Deense musea haar ook voor vitrines en meubilering. Bij een adviesopdracht voor het Museum Sønderborg Slot in Denemarken leert ze eerst solderen om de constructiebogen voor de maquette te kunnen maken. De uitoefening van haar vak betekent een pendeldienst tussen Denemarken en Nederland, de twee landen waarmee ze zich verbonden voelt. Het architect-zijn beweegt zich voor haar tussen verschillende architectuuropvattingen, het functionalisme en het structuralisme, en tussen de praktijk en de beschouwingen over het vak. 'De twee architecten van wie ik het werk goed vind, Arne Jacobsen en Jan Verhoeven, hebben elk een totaal andere manier van ontwerpen en van het inrichten van een plek. De structuralistische stedenbouwkundige patronen van Jan Verhoeven kunnen in principe los van een specifieke plek ontwikkeld worden. Zijn ontwerpen hebben een architectonische schoonheid, die gebaseerd is op een simpele ambachtelijke uitstraling. En aan de andere kant Arne Jacobsen, die bezig was met de plek van het gebouw, de maat moest precies passend zijn voor die ene plek, geen twijfel, geen andere oplossing was mogelijk, net zo lang ontwerpen tot vorm en inhoud precies op die ene plek passen.' Beide stromingen zijn te zien in haar werk: de liefde voor het maken en een groot gevoel voor details. Ook de andere ontwerpen van Jacobsen – de meubels en de tuinen, waar hij een ongelooflijke planten kennis toont – beïnvloeden Mette. Ze heeft dan ook het Arne Jacobsen-bestek, met vorken en messen uit verschillende perioden. Een vork met een knikje, een mes met weer een iets ander snijvlak.

Zo nu en dan schrijft Zahle artikelen, met name voor Arkitekten en organiseert ze excursies naar Nederland voor Deense architectuurstudenten en besturen van Deense woningbouwverenigingen. De interesse van de Denen gaat op dit moment uit naar het milieu; ze hebben ook belangstelling voor het Nederlandse beleid met betrekking tot het kopen en verkopen van het woningbestand en voor de huisvesting van allochtonen. Zelf is ze goed op de hoogte van de ontwikkelingen in de woningbouwplannen doordat ze in Amersfoort in twee commissies heeft gezeten, de Vrouwen Advies Commissie en de Monumentencommissie Museum Flehite. 'Wat je ziet aan plannen is

vaak verschrikkelijk slecht. Ik heb de indruk dat architecten nauwelijks meer op de bouw mogen komen. Dat vind ik een merkwaardige ontwikkeling. Ik vind ook dat – maar misschien is dat het beleid – er weinig vernieuwends wordt geprobeerd. Er wordt veel te veel naar de ontwikkelaar geluisterd. Om de woningen verkoopbaar te maken, wordt er historiserend gebouwd. Niet mijn stijl. Het gaat mij om de architectonische, eigentijdse uitgangspunten en om de kwaliteit van de woningen zelf.'

Vorig jaar was Mette Zahle op video te zien bij de jaren zeventig tentoonstelling in het NAI. Ze wordt door een vroegere buurman, de politicus André van der Louw, geïntroduceerd en geeft een korte toelichting over haar huis, dat waarschijnlijk nog het enige authentieke huis is van het *Verhoeven-cluster*. Ze vindt dat de wijk – volgens haar een voor Nederland uitzonderlijk plan – het beste is dat Verhoeven heeft ontworpen. 'Maar telkens als er een huis wordt verkocht, komen de nieuwe mensen met een container. De bitumen singles op het dak – zo modern ten tijde van de bouw – werden bij één huis bijvoorbeeld vervangen door leitjes. De bakstenen buitengevels zijn van een paar huizen wit geschilderd en de grijze betonsteen binnen kreeg een witte stuklaag. Er blijft weinig over van de oorspronkelijke interieurs. Hoe het verder moet met mijn huis weet ik niet. Ik zie aankomen dat het te vreselijk, de lasten te zwaar. Maar de appartementen die ik zie, je aansprak toen je jong was. Dus inderdaad naar heel eenvoudige strakke dingen, die een bepaalde rust geven. Daar wil ik misschien wel weer naar toe.'



‘Van Lotte Stam leerde ik dat je ook moet laten uitrekenen hoe het economisch in elkaar zit. Alleen een lijntje trekken is geen kunst’

Johan Schepers (1933) heeft nog college gehad van Constant Nieuwenhuis en studeerde af bij Lotte Stam-Beese. Na jaren voor en met de architect Arno Nicolai gewerkt te hebben, begon hij in 1980 zijn eigen bureau. Sinds 1992 maakt zijn bureau deel uit van IAA-Architecten.

In 1967 krijgen alle afgestudeerden uit Delft en van de Amsterdamse Academie van Bouwkunst van AetA een uitnodiging voor een bijeenkomst in Marl, Duitsland waar Jaap Bakema het stadhuis aan het bouwen is. Slechts twee afgestudeerden geven gehoor aan de uitnodiging waarvan Johan Schepers er een is. Hij herinnert zich dat *de hele oude AetA-hap* in de bouwkeet zat. ‘Wij werden als twee jonkies verwelkomd. Zo van doe maar mee. Iedereen kreeg van Bakema een literfles bier in handen. Er waren geen stoelen, dus zaten we op de grond. Bakema hield zijn verhaal. We bekeken het stadhuis en na afloop zaten we met Bakema aan tafel. Prachtig vond ik het. We vroegen aan Bakema waarom hij de hangstijlen zo ontzettend dik had gemaakt. *Ach* zei Bakema – terwijl hij een handvol vleeswaren van een grote schaal pakte en in zijn mond stak – *ik hou niet van dat abstracte.*’

Een paar jaar later, in 1972, wordt Johan Schepers lid van AetA. ‘De directe aanleiding was de reis naar Amerika die Kees Rijnboutt met Hans Davidson in 1971 organiseerde. Een legendarische reis met 110 deelnemers. Er ging een gemêleerd gezelschap mee, ook

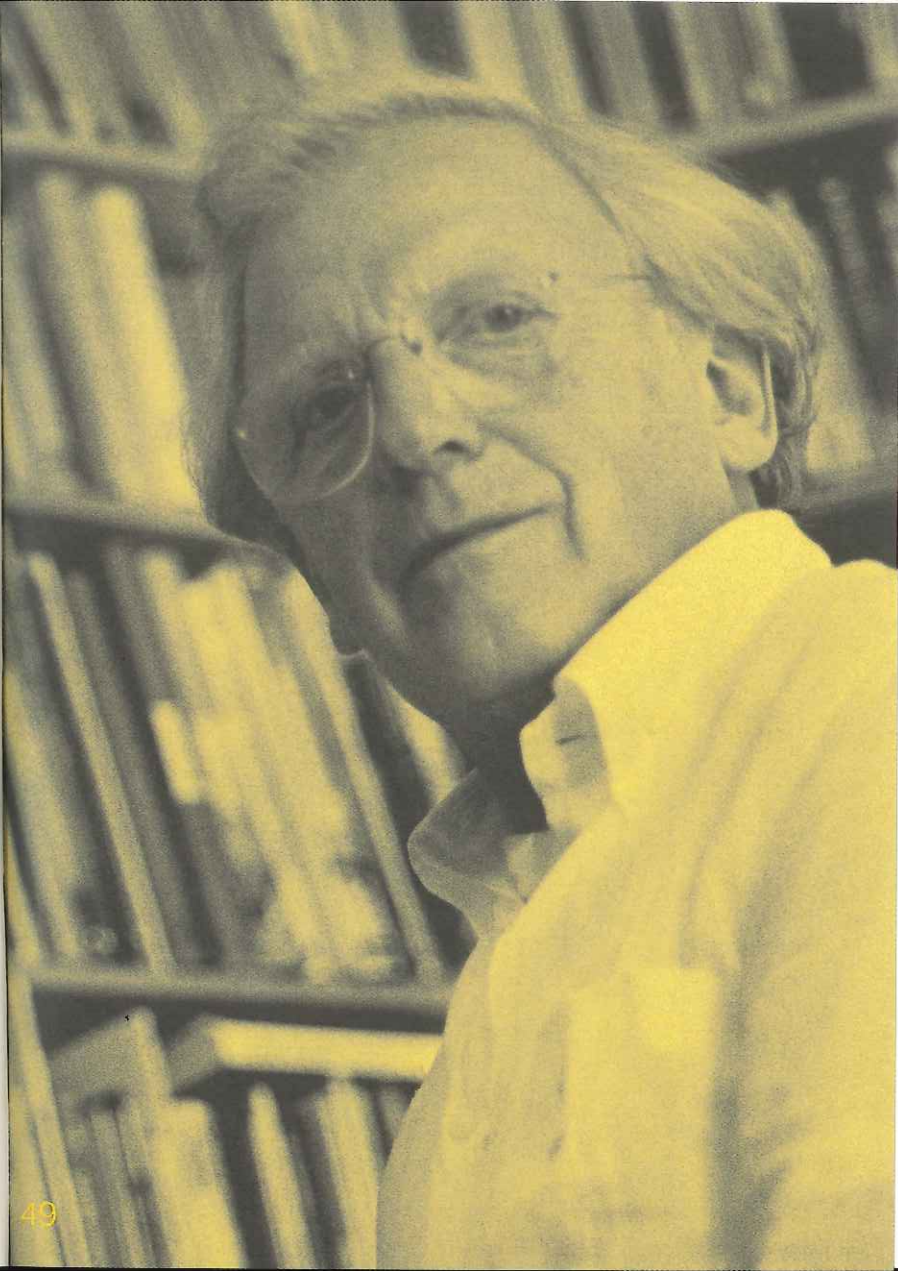


veel niet leden, maar ik was er net te laat bij. Toen heb ik me wel direct aangemeld als lid, ook omdat ik behoefte had aan ontmoetingen met – en respons van – collega's. Prettig gezelschap, vind ik. Na de gemiste reis naar Amerika ging ik in 1973 mee naar Praag en Brno in Tsjecho-Slowakije. Dat was een Fokker Friendship vol. Het was een paar jaar na de Praagse Lente van '68. De Russische invloed was weer terug. Heel opvallend is dat iedereen, zo bleek later, zich dezelfde dingen herinnert. Niet zozeer de architectuur, de gebouwen, maar meer de gebeurtenissen, de context. Hoe de gebouwen functioneerden en hoe de mensen daar leefden. Eenzelfde soort ervaring had ik tijdens de Portugal-reis van AetA in 1982. Ik zag daar de nieuwe ontwikkelingen in de architectuur van na de Anjerrevolutie. De nieuwe stedelingen kwamen zo van het platteland. Alvaro Siza had galerijflats gebouwd: aan de ene kant van de woning de galerij en aan de andere kant had iedereen zijn eigen balkon. Maar niemand maakte gebruik van dat balkon. Iedereen zat op de galerij, de was hing op de galerij, de sardientjes werden er geroosterd. Als je op de galerij liep, liep je tussen al die bedrijvigheid door. Je zag dat ze zich daar thuis voelden.'

Johan Schepers' eigen carrière begint in de tweede helft van de jaren vijftig, in Enschede. Na zijn HTS-opleiding hoeft hij niet in dienst en begint een zwerftocht langs allerlei architectenbureaus, grote en kleinere, totdat hij ziet dat Arno Nicolaï in Enschede gaat bouwen. 'Die zat in Emmen, ik kende zijn naam wel. Hij moest in Enschede een grote bibliotheek bouwen, met een volksuniversiteit. Nicolaï nam mij aan en zette me met Jan Heres, een collega uit Amsterdam, op het project en samen maakten we het hele plan compleet *aanbestedingsgereed*. Maar burgemeester Thomassen – die later naar Rotterdam ging – had andere plannen voor Enschede en de ontwerpen verdwenen in de prullenbak. In die tijd was Heres van plan voor zichzelf te beginnen en toen heb ik de leiding van het bureau overgenomen. Er kwamen allerlei opdrachten zoals de kunstacademie, een nieuwe bibliotheek en het hoofdkantoor voor de NAM, allemaal voor Nicolaï die zelf nooit weg is gegaan uit Emmen. Hij schoof veel opdrachten buiten Emmen door naar het bureau in Enschede. Het ging heel goed. In het begin kwam hij nog elke maand langs, later één keer in het halfjaar. Op het laatst gebeurde alleen de salarisadministratie van het bureau nog in Emmen.'

In de periode dat Schepers voor Arno Nicolai werkt, volgt hij in de avonden en op de vrijdagen en zaterdagen een opleiding tot architect, eerst in Almelo (VBO) en later aan de Academie in Amsterdam (HBO). 'Iedere vrijdag en zaterdag reed ik met mijn eend naar Amsterdam. Ik maakte maquettes die precies tussen de twee spatborden pasten.' In 1967 studeert hij af. Lotte Stam-Beese begeleidt het eerste, stedenbouwkundige deel van zijn afstudeerplan en H.van Leeuwen uit Wageningen het tweede deel. 'De opgave was om een groeiplan te ontwikkelen voor het Zuid-Hollandse plaatsje Brielle. Hoe pak je dat aan, wat doe je met die oude stad? Lotte Stam leerde mij dat stedenbouw bedrijven prima is, maar dat je wel moet laten uitrekenen hoe het economisch in elkaar zit. Als je ermee begint, zorg dan dat je alle technische gegevens hebt. Het is geen kunst om een lijntje te trekken. Ik ontwikkelde mijn plan vanuit de oude stad. Wel had ik in het ontwerp een monorail opgenomen. Die studie naar de structuur van Brielle gebruikte ik later in Zwolle voor het oude stadscentrum. Ik vond stedenbouw interessant, maar al die huizen, nee. Ik had niets met woningbouw. En toen nam Van Leeuwen de begeleiding over. Hij zei dat we ook nog een pluk woningbouw moesten doen. Die woningbouw, dat was een soort overval, daar had ik de pest over in. Ik heb me gewoon nooit thuis gevoeld in woningbouw. Het was de tijd van de structuren van Yona Friedman en Nieuw Babylon van Constant. Ik had absoluut geen zin om traditionele huisjes te gaan ontwerpen. Uit boosheid ben ik toen met kunststof iets gaan doen. Ik fröbelde van stukken plafondplaat en een paar satéprikkers een maquette in elkaar. Daarmee ben ik naar Van Leeuwen gegaan en zei hem dat ik dat wilde maken. Die vond het best, maar ik moest het wel technisch helemaal onderbouwen. Het mochten geen wilde fantasieën blijven.'

Om ideeën op te doen voor het ontwikkelen van deze kunststofwoningen voor Brielle schrijft Johan door heel Europa mensen en bedrijven aan die ook futuristische woningen aan het ontwikkelen zijn. Een aantal Engelse bedrijven reageert, en ook de Hochschule für Gestaltung uit Ulm en Fokker in Nederland. Bij de informatie die hij retour ontvangt, zit ook het verzoek aan hem om zijn plannen op te sturen. Als reactie daarop krijgt hij van de Hochschule een uitnodiging om naar Ulm te komen om ideeën uit te wisselen. Een jaar later volgt een verzoek van vliegtuigbouwer Fokker om te komen praten over het samen ontwikkelen van kunststofwoningen. 'Tot mijn verbazing kwam een paar weken





later het verzoek om *als de weerga* naar Amersfoort te komen om met iemand van Fokker te praten. Dat was op zaterdagochtend. Ze wilden de maandag daarop hun visie neerleggen in Amsterdam. Amsterdam had namelijk plannen om in de Bijlmer – op basis van John Habrakens ideeën – industriële woningen te bouwen. Dus op zaterdag had ik dat gesprek met Fokker en in het weekend heb ik op zeven A4-tjes die visie neergezet. Dat was de start van de ontwikkeling van de Fokkerwoningen. Maandagochtend om 7 uur stond er een chauffeur van Fokker voor de deur. In Amsterdam zaten we om de tafel, Kees Rijnbouts zat daar bij en John Habraken. Het was de bedoeling dat Bruynzeel, Hoogovens, Shell en Fokker samen in de Bijlmer binnen de *drager-inbouwfilosofie* een plan zouden ontwikkelen. Bruynzeel, Hoogovens en Shell haakten als eersten af.'

Het werk aan de Fokkerhuizen gaat het langste door. Er wordt een proefwoning gebouwd en voor een proefproject van vijftientig tot dertig kunststof Fokkerwoningen wordt in de Bijlmer een plek gereserveerd. Maar als het geld bij Fokker echt op is – er zit dan al zeven miljoen gulden in de ontwikkeling van de woningen – vindt de hoofddirectie het genoeg. Economische Zaken stelt nog voor om te kijken of de Fokkerwoningen het *predikaat experimenteel* kunnen krijgen van de Commissie Experimentele Woningbouw. Deze commissie is in de jaren zestig door staatssecretaris Schut opgericht. Woningbouwarchitecten kunnen plannen indienen die in grote lijnen moeten voldoen aan de regels, voorschriften en wenken, maar wel een andere, experimentele invalshoek mogen hebben. Zo kunnen architecten vanuit een grotere vrijheid ontwerpen. 'De plannen werden gescreend door een vrij grote commissie. Vervolgens door de landelijke commissie van het VAC en nog enkele andere. Aan de hand van hun adviezen kreeg je dan het *predikaat experimenteel*. Zo'n kwart van de aanvragers lukte dat. Het Fokkerhuis kreeg het predikaat ook, met daarbij een toezegging voor een ontwikkelingssubsidie. Maar een maand later – de proefwoning is dan al anderhalf jaar bewoond – kreeg Fokker de opdracht voor het maken van F16's. *Dat is onze kerntaak*, zeiden ze en de directie in Duitsland zei *njet* tegen de verdere ontwikkeling van de Fokkerwoningen. De bewoners van de proefwoning zijn direct verhuisd en Fokker heeft die woning niet laten staan. Ik heb nog bij Venlo in dat systeem een huis voor één van de directeuren ontworpen. Dat is ook niet gebouwd. Ik ben er met Fokker wel zeven jaar – van

1968 tot 1975 – regelmatig, heel intensief, mee bezig geweest. Natuurlijk heb ik heel veel geleerd van deze periode bij Fokker. Het was echt een leerschool die ik nooit meer vergeet. Je was één van een groep. Als je van mening was dat het zo moest, dan moest je degene die over dat onderdeel ging, trachten te overtuigen. Later heb ik – in de collegecycle van Tjeerd Dijkstra – nog college gegeven over mijn Fokker-woningen.'

Tijdens deze periode werkt Johan op het bureau Nicolai in Enschede, maar begint daarnaast in 1968 – met de opdracht van de kunststofwoningen als basis – tegelijkertijd een eigen bureau. Het levert geen problemen op. Er wordt binnen het bureau met twee bureaunamen gewerkt, wat in de praktijk neerkomt op verschillende etiketten op de tekeningen. Pas twaalf jaar later houdt de samenwerking op en gaat hij zelfstandig door met het Architectenbureau Johan Schepers. 'Ondanks de malaise in de bouw van begin jaren tachtig kreeg ik achter elkaar een serie grote opdrachten. We zaten tjokvol met werk. Het zwaartepunt van het werk lag bij de utiliteitsbouw, winkelcentra en centrumplannen. Ook in het decennium erna ging het goed. De continuïteit was met een paar vaste grote opdrachtgevers, waar zo'n zeventig procent van de opdrachten vandaan kwam, gewaarborgd.'

Maar geen van de ontwerpers op Schepers' bureau dient zich aan als opvolger. Begin jaren negentig begint hij serieus over de toekomst van het bureau na te denken. Tijdens een concert zit hij toevallig naast een collega. Ze drinken na afloop een borrel en het gesprek komt op de opvolging. Twee dagen later belt die collega, Ton Mensink van IAA, en stelt voor om het bureau Schepers op te nemen in de Ingenieurs Architecten Associatie. 'Daar hebben we in twee maanden een paar keer over gesproken en toen een heel dik contract gemaakt. En vervolgens hebben we alles gedaan wat volgens dat contract niet mocht.' Vijf jaar later, Johan is dan 64, besluit hij te gaan afbouwen. Hij is nog met een paar grote werken bezig, een winkelcentrum in Groningen en een laboratorium voor de NAM in Assen. 'Om dat afscheid te vieren, nodigde ik gewoon de tachtig leukste opdrachtgevers uit mijn loopbaan met hun partners uit voor een concert en een etentje. Het was erg gezellig, met zo'n 180 mensen bij elkaar. En aan het einde van de avond had ik twee nieuwe opdrachten binnen.' Inmiddels zijn we acht

jaar verder en zijn er geen grote opdrachten meer. 'Maar ook nu nog zet ik me in voor uiteenlopende organisaties – van de programmaraad van het architectuurcentrum tot voorzitter van Ex Oriente Lux, een vereniging die zich bezig houdt met de oude culturen in Voor-Azië en Egypte. Archeologie is een andere passie van mij. Ik heb daar altijd interesse voor gehad, voornamelijk wat gebouwen betreft. Het zwaartepunt ligt op het Middenoosten, Iran, Syrië, Turkije, Griekenland, Italië. En ik *wip* nog regelmatig binnen bij mijn oude bureau.



‘De buitenwereld wil graag een ontwerp aan één ontwerper toeschrijven, maar de meeste opgaven zijn te groot en te complex om uit één hand te komen’

Moshé Zwarts (1937) werd opgeleid in de ideologie van het Nieuwe Bouwen. Hij werkte bij het ontwikkellaboratorium van Shell en was zowel in Eindhoven als in Delft hoogleraar in respectievelijk Afbouwtechniek en Bouwconstructies. In 1987 startte de samenwerking met Rein Jansma.

In 1955, wanneer Moshé Zwarts in Delft gaat studeren, wordt het onderwijs daar gedomineerd door de Delftse School. ‘Tegenwoordig noem je dat Traditionalisme. Granpré Molière was net weg als hoogleraar van het eerste jaar en Berghoef nam zijn taak over. Het was een volstrekt klassieke en wat ouderwetse opleiding. Je deed bijvoorbeeld een vergelijkende studie tussen het Parthenon en het Petit Trianon. Je leerde tekenen met trekpen. En je leerde aquarelleren. De hele zaal kwam kijken als je je aquarel moest lossnijden, als dat mislukte dan moest ‘ie over. Studeren werd pas leuk toen ik de hoogleraren Van den Broek en Van Eesteren ontmoette. Die vertegenwoordigden een wereld waar ik bij hoorde. Het was de doctrine van het Nieuwe Bouwen, een levensovertuiging. Daar geloofde ik in. Zo wilde je ook ontwerpen. Niet alles was even goed. De hoogleraren waren zo slordig als de pest. Een afspraak maken betekende drie uur voor het kabinet wachten. Van den Broek liet je ook rustig om twaalf uur op het bureau komen, ‘s nachts dan.’

Moshé en Izak Salomons assisteren Van den Broek bij diens *commentaarcolleges*, de bekende

collegereeks waarin gebouwen werden geanalyseerd. 'Die assistentschappen waren heel erg belangrijk. Als je goed was, werd je gevraagd. Je kreeg betaald en je studeerde een jaartje langer. Ik heb het twee of drie jaar gedaan. Izak legde de commentaarcolleges vast en dat werd de basis voor het tijdschrift Delftse School. Dat tijdschrift richtte ik in december 1960 op samen met Salomons, Gerrit Oorthuys, Wiek Röling en Patrice Girod. Doel was kritiek, voor het eerst echte kritiek. We wilden niet braaf zijn. Die uitgave had absoluut te maken met een soort onvrede over de opleiding. We vonden dat het zo niet langer kon. Er bestonden wel clubjes, zoals de bouwkundige studiering waar later de tentoonstelling Autonome Architectuur van Jean Leering e.a. uit voortkwam; dat gebeurde ook uit onvrede. Er zat een enorme vaart in de direct naoorlogse studentengeneratie. Er werd hard en serieus gewerkt, stinkend hard gestudeerd. De Wederopbouw speelde natuurlijk ook een rol. Het was een hele optimistische tijd. Er was een keer een grote rel vanwege een kritisch artikel in Delftse School over het Amsterdamse stadhuis van Berghoef en Vegter. In het hooglerarenberaad werd een serieuze strijd gevoerd. Een aantal probeerde de hele redactie van school te sturen. Van den Broek heeft de zaak weten te redden. We werden zelf goed ingelicht via Wiek Röling, die met een secretaresse vree.'

Het hoogtepunt voor Swartz is het commentaarcollege van Constant Nieuwenhuis. Met (Jean) Patrice Girod interviewt hij Constant voor Delftse School. 'Constant heeft veel invloed op me gehad. Voor het eerst van mijn leven kwam ik in een volstrekt onburgerlijk milieu. Gitaar, bezoeken aan Artis enzo. Constant was in die periode belangrijk voor mij, een goede vriend. Ik heb hem nog naar Delft gehaald. Het was een absolute schok dat zo'n man daar kwam. Als echte theoreticus, met zijn Homo Ludens, Nieuw Babylon en de absolute vrijheid van de mens. Eén van die jongens vroeg na afloop, *meneer Constant meent u het nu echt dat je niet hoeft te trouwen?* De discussie die toen in Delftse School plaatsvond, is nu nog steeds interessant.'

Moshé Swartz studeert in 1963 af op een plan voor een nieuw Schiphol, hoewel hij zelf dan nog nooit gevlogen heeft. Hij is de eerste student die voor zijn afstudeerplan de computer gebruikt. 'Dat waren toen lampen-computers. Er stond er één in Delft voor de hele TU. De computer werkte op rollen ponsband en nam een hele verdieping

in beslag.' Met een computerberekening wordt van de twintig verschillende configuraties die hij tekent de meest economische vastgesteld als onderlegger voor zijn ontwerp. Voor de berekening wordt ook de computer van de Leidse universiteit ingeschakeld. Het plan zelf wordt nog gewoon met de hand getekend. Het is niet mogelijk de constructie – een ruimtevakwerk – te berekenen en B.H.H. Zweers, zijn afstudeerhoogleraar voor constructie, geeft hem toestemming om in plaats van de berekening een model van het vakwerk te leveren. 'Ik ben weken bezig geweest met het maken van een apparaat om een model van dat vakwerk in elkaar te kunnen solderen. Dat model diende als basis voor de principeberekeningen. Toen kreeg Zweers een hartaanval en was ik overgeleverd aan een assistent. Kwam ik met dat model bij die assistent binnen, die zei: *wat heb je daar nu voor vloermatje?* en het vloog zo de hoek in. Het was onvoorstelbaar hoe er toen met je werd omgegaan. Gelukkig was Prof. Zweers op tijd voor mijn afstudeerzitting weer terug in Delft.'

Die interesse voor technologische apparatuur blijft. 'Toen er een programmeerbare zakrekenmachine op de markt kwam, ging ik het kostbare ding zelf in Hengelo ophalen. In de vakantie daarna probeerde ik, zittend voor mijn tentje, de machine uit. Het lukte me om aan te tonen dat de rekenmachine bepaalde goniometrische berekeningen kon oplossen. Het kostte wel veel rekentijd. Elke berekening duurde zeker vijf minuten. Ik bedacht toen dat als je het ding koppelt aan een tekenmachine, je het perspectieftekenen een beetje zou kunnen automatiseren. Samen met Friso Kramer nam ik contact op met een fabrikant van tekenmachines. Er was belangstelling, maar het initiatief bloedde dood. We werden ingehaald door de opkomst van de PC's.'

Bij het afstuderen begint het Moshé te dagen dat er niemand in Delft is die weet hoe iets daadwerkelijk geproduceerd wordt. Hij heeft zelf een oprecht geloof in de industrialisatie en solliciteert bij het ontwikkellaboratorium van Shell. 'Ik was nieuwsgierig naar hoe dingen tot stand komen. Die nieuwsgierigheid werd niet door iedereen gewaardeerd. Toen ik bij de Koninklijke Shell solliciteerde, wilde Van den Broek geen aanbeveling schrijven. Hij vond dat ik een veel te goede architect was om een beetje onderzoek te gaan doen.' Swartz wordt door Shell aangenomen als researchmedewerker. In de jaren bij Shell leert hij veel over productietechnieken en ontwikkelt er een bouwsysteem. Met zijn



bouwsysteem bouwt Shell twee proefwoningen in Assen. De uitbreiding van de proef met een experimenteel project in de Bijlmermeer strandt, maar die twee woningen bestaan nog. 'Ik ben er kortgeleden gaan kijken. Ze zien er nog perfect uit. Een oorspronkelijke bewoonster woonde er nog. Ze was heel gelukkig. Ze miste alleen één klikdingetje op het plafond en vroeg of dat nog ergens te krijgen was. De woningen hebben een hoop geld gekost. Ik was zo'n beetje het liefje van de directeur daar. Die bekeek het nog niet zo gek. Als je in de bouw 1% meer kunststof toepast, betekende dat toen voor de industrie 30% meer afzet. Die directeur ontdekte dat je geen kunststof woningen moest gaan maken, maar woningen waar meer kunststof in werd toegepast. Ik had vrij spel en gaf miljoenen uit tot John Habraken me naar Eindhoven haalde. Fantastische jaren waren dat, ik heb er nog steeds veel aan.'

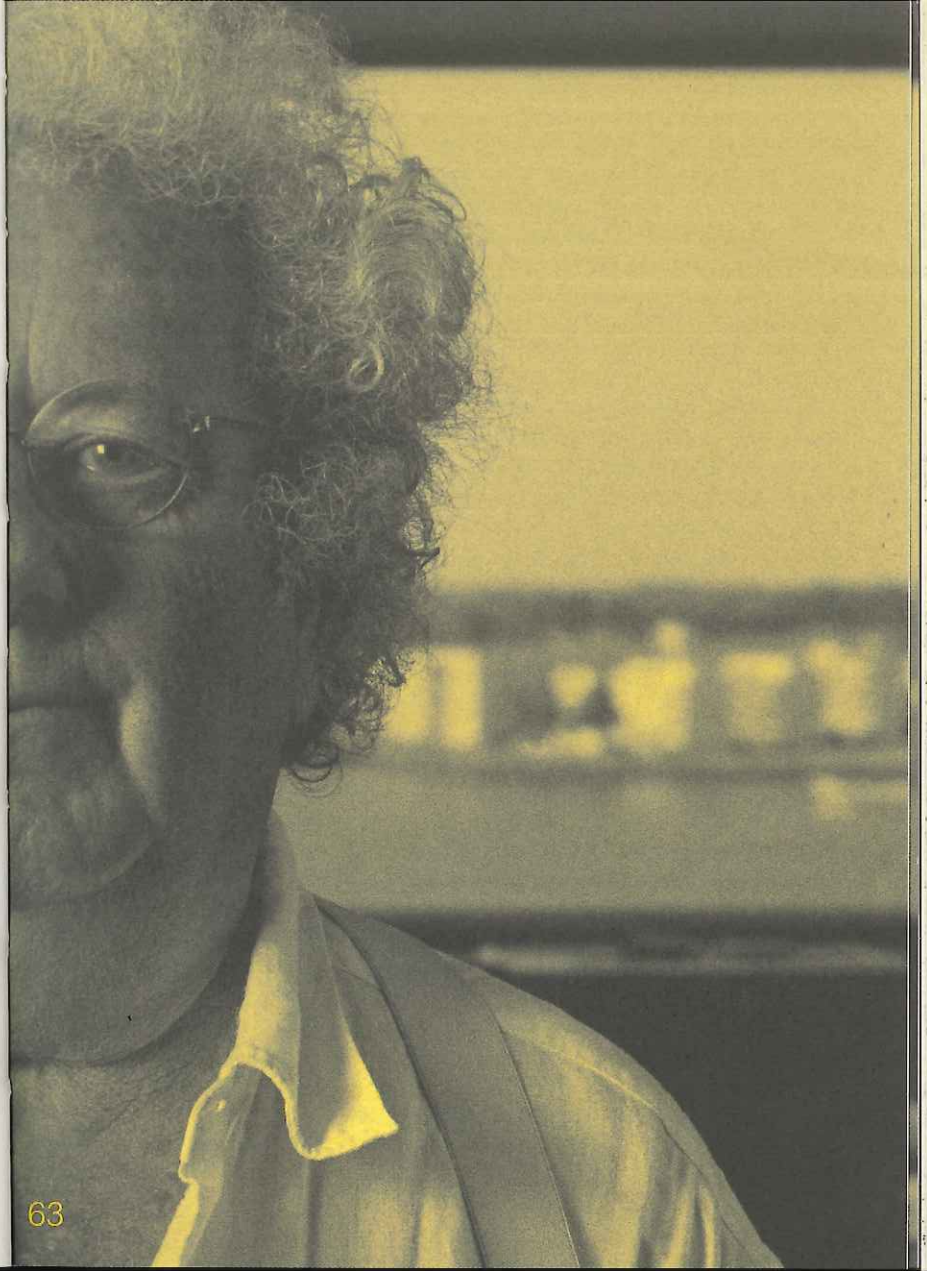
Een industrieel bouwsysteem voor de woningbouw is nooit gelukt. De ontwikkeling ging met hele kleine stapjes. 'Ik heb wel mijn ideeën bijgesteld over de relatie tussen bouwkunst en industrie. Het type industrialisatie waar ik toen mee bezig was, bestaat niet meer. De ideologie is ook weg. Er was toen een absoluut vertrouwen in technologische veranderingen met de auto-industrie als lichtend voorbeeld. Maar mijn liefde voor technologie is blijvend. Dat lees je af aan de manier waarop ik ontwerp, onderzoek; en dat zie je aan mijn gebouwen. Het is tegenwoordig geen probleem meer om dertig verschillende spanten in hetzelfde gebouw toe te passen. Het wordt er geen cent duurder door. Dat is de verdienste van de ontwikkelingen in de technologie. De maatschappij haat het een beetje, maar ik niet. Ik snap nooit dat er reclame gemaakt wordt voor zogenaamde ambachtelijke productie. Ik zie de gevaren wel en daar moet je alert op zijn, maar industriële productie heeft veel meer goed dan kwaad gedaan.'

Onder leiding van Johan Habraken start de TU Eindhoven in 1967 de opleiding Bouwkunde. Moshé wordt er in 1969 aangesteld als lector Afbouwtechniek. Habraken en de TU Eindhoven zijn in die jaren nauw verbonden met de SAR, de Stichting Architecten Research. Het lesprogramma voor de eerste jaren baseert Habraken op de integratie van techniek en architectuur. Dan begint in Delft in 1969 de *studentenrevolutie*. Een jaar later is Eindhoven aan de beurt. 'Daar waren de gevolgen nog erger. Uiteindelijk bleef Delft een architectenschool. Eindhoven was begonnen vanuit een integratiemodel maar ontwikkelde

zich in een volstrekt specialistisch model. Architecten, die in Eindhoven gestudeerd hebben, weten nog veel minder over bouwen – het metier – dan die uit Delft. Ik werd moe van alle veranderingen die ik meemaakte. Dat vrat energie.' Ondanks alles bevalt de sfeer in Eindhoven hem goed, de relaties tussen docenten en studenten zijn direct. Hij besluit in de buurt een boerderijtje te kopen. 'Het werd goddomme St. Michiels-gestel. Je houdt het niet voor mogelijk. Ik verbouwde de boerderij samen met Sjoerd Soeters. Dat was heel leuk. Hij kon mooi tekenen. Ik sliep ook bij Sjoerd en Merle in Geldrop. Sjoerd had als student al een auto. Heel bijzonder, dan kon ik meerijden. Toen had Sjoerd nog belangstelling voor de relatie constructie – architectuur. Hij is op een heel leuk woningbouwproject afgestudeerd. Prima. Daarna heb ik hem eigenlijk nooit meer serieus gesproken. Nu zijn we echt volledig uit elkaar gegroeid.'

Hoewel hij kritisch is over het onderwijs kijkt Zwarts met plezier terug op zijn tijd in Eindhoven. 'Er zaten goede mensen. Aan Delft heb ik geen echte contacten over gehouden. Delft was zo massaal en ik vond de hoogleraren niet zo leuk. Op een gegeven moment had ik een verplicht eerstejaarscollege, twee uur in de week, en dat vond ik echt vreselijk. Het heette bouwtechnologie of zoiets. In het begin zaten er 500 studenten in volkomen apathie. Een behoorlijk ongeïnteresseerde massa. Dat is vermoeiend. Driekwart verdween. Ik had zo de schurft aan dat gedoe, dat ik een paar dingen afsprak zoals: Als je te laat komt, kom je er niet meer in. Je loopt niet weg tijdens college. Je slaapt niet. Je leest geen krant enzo. Dat gebeurde namelijk allemaal. Daarna ging het een stuk beter. Als je nu op bouwtechnologie afstudeert in Delft mag je niet worden ingeschreven in het Architectenregister, terwijl die studie maar heel weinig scheelt van de architectuur. Ben blij dat ik het niet meer doe, lesgeven, dat ik gewoon architect kan zijn.'

'Rond 1970 maakte ik in het Stedelijk Museum kennis met het werk van Arie Jansma, een *timmerman met pretenties* zoals hij zichzelf noemde. Ik voelde me verwant met dit werk. Ik vond hem een belangrijk kunstenaar. We werden goede vrienden en dit leidde tot intensief contact met de familie Jansma. Arie was van oorsprong scheepstimmerman. Hij kwam van dezelfde ambachtschool als mijn vader, die was gewoon timmerman. Het hele milieu er om heen vond ik geweldig.



Cas Oorthuys, Dick en Joost Elffers, Gerard Wernars, Benno Premsele, Friso Kramer, Hein Kramer, Dick Hillenius, Opland, Reinbert de Leeuw, Jan Versnel, Carel Blazer, Kho Liang Ie, Maarten Kloos. Sommigen kenden elkaar nog vanuit het verzet.'

Wanneer Moshé uit Eindhoven vertrekt omdat hij aan de TU Delft tot hoogleraar Bouwconstructies wordt benoemd, verkoopt hij zijn boerderij in Brabant. Voor het eerst van zijn leven heeft hij daardoor geld en hij koopt direct een aantal professionele machines voor metaal- en houtbewerking. 'Ik werd een soort concurrent van Arie. Maar ik miste zijn perfectie. Hij vond mij een driftkikker. Als ik een idee had, moest het snel af. Ik ging plasticachtige dingen maken. Ik leerde frezen, draaien, enzo. Ik had bij de afdeling werktuigbouw aan de TU Eindhoven een cursus metaalbewerken gedaan. Op houtbewerkingsmachines kon ik al lang werken. Vroeger na schooltijd had ik dat onder andere samen met Hans Davidson geleerd bij ORT (Organisation for Rehabilitation through Training), waar mijn vader leraar timmeren was. Daar gingen we naar toe vanuit het joodse onderwijs dat wij volgden.' Moshé maakt in zijn eigen werkplaats plasticen, meubels en sieraden. Tegelijk met zijn inaugurele rede laat hij op een tentoonstelling die beelden zien. Hij maakt deze expositie met Aries zoon Rein. Het is hun eerste samenwerking. Zes jaar later richten ze de maatschap Zwarts&Jansma Architecten op.

Het bureau van Moshé Zwarts en Rein Jansma – dat op dit moment gevestigd is in het voormalige Amsterdamse PTT-gebouw van architect Elling – werkt aan grootschalige utiliteitsprojecten. Na de succesvolle uitbreiding en verbouwing van het Feyenoord-stadion komen ze veel in de publiciteit met de bouw van voetbalstadions en sporthallen. De realisatie van de plannen loopt vaak vertragingen op met als oorzaak de procedures van het bestemmingsplan, de milieuwetgeving en het controleapparaat van de overheid zelf. 'Die procedures zijn vreselijk. Je moet het uitzingen tot de Raad van State, maar je krijgt uiteindelijk wel altijd gelijk. In Alkmaar liepen vijf verschillende procedures over het AZ-stadion. Een winkeliersvereniging – geen belanghebbende in *modderkruipers* – kan naar de rechter gaan en zeggen dat bij het stadion een modderkruiper leeft die verdwijnt als dat stadion er komt. Ook bij het ADO-stadion gingen tegenstanders naar de rechter, ditmaal vanwege de milieuwetgeving. En het financiële controlesysteem bij de grote

werken is zeer tijdrovend. Bij de Bouwdienst van de Rijkswaterstaat is zo ongeveer de helft van het personeel de andere helft aan het controleren. Traagheid en ellende. Het is veel goedkoper als je dat afschaft. Je stuurt de helft naar huis en je accepteert 10 of 20 miljoen fraude – wat niet goed is – maar wel veel goedkoper. Ik zie liever een machtige Rijksplanologische Dienst en een beperking van de macht van provincie, gemeente, vereniging en het individu. Het milieu wordt in ons land behoorlijk serieus genomen. Maar de milieubewegingen blijken niet in staat om belangen op een wetenschappelijke of op zijn minst weloverwogen wijze af te wegen en ze zouden daarom in termen van ruimtelijke ordening slechts een marginale invloed mogen hebben'

Zwarts houdt van verkeer en vervoer. En nog steeds is hij *geobsedeerd door de schoonheid van de snelweg en het technologisch landschap*. De enige welstandscommissie waar hij dan ook ooit lid van wordt, is die voor de Betuwelijn. 'Er heerst een volstrekt onterechte collectieve aversie tegen de auto. De auto is een gegeven, geeft een geweldige vrijheid. Het individu is meestal heel blij met zijn auto. Het is een slechte zaak dat overheden van mening zijn dat het openbaar vervoer ooit in staat zal zijn een wezenlijke concurrent voor de auto te zijn. De spoorwegen bestaan al bijna 200 jaar. Ze hebben zich niet wezenlijk ontwikkeld. Ze vertonen geen enkele flexibiliteit.'

De manier waarop hij werkt, eist een nauwe relatie met de constructeur. 'Je hoeft niet te kunnen rekenen om te kunnen construeren. Ik voel me verwant met hen. Ik ken een aantal heel goede constructeurs persoonlijk of van hun werk. Opvallend is dat ze prachtige civiele werken en bouwkundige constructies kunnen maken, maar wanneer ze voor architect gaan spelen, gaat het vaak mis. Kijk maar naar Buckminster Fuller, Nervi en Calatrava. Samyn en Ponti behoren tot de weinige constructeur-architecten, die er mee door kunnen. En de kwaliteit van het werk van de Mexicaanse constructeur Candela is absoluut goed, die gebouwen zijn bloedmooi. De relatie tussen constructie en architectuur kreeg bij de bouw van het Centre Pompidou in Parijs een nieuwe dimensie. Maar toch vind ik het eerste ontwerp voor Centre Pompidou met al die beelden op de gevel veel mooier. Dat was een echt communicatiegebouw. Het was het begin van de *hightech*. We zijn met AetA naar Engeland geweest. Om Grimshaw en Foster te zien, die toen net begonnen. Foster is niet te overschatten

belangrijk. Die bank in Sjanghai is echt mooi! Zijn bureau heeft ook een bijzonder leuke organisatie.'

'Ontwerpen heeft voor mij heel veel te maken met kijken en denken. Iedereen wordt overstelpt met beelden. Ik ben in staat een groot aantal beelden in me op te nemen om ze later ooit te gebruiken. In het begin ontwierpen Rein en ik alles samen. Samen zaten we achter de computer. Na afloop wisten we vaak niet meer wie wat bedacht had. Nu het bureau groter is, lukt dat niet meer; het meeste werk is nog wel van Rein en mij samen, maar we ontwerpen ook met de anderen. De buitenwereld wil graag een ontwerp aan één ontwerper toeschrijven. Maar de meeste opgaven zijn te groot en te complex om uit één hand te komen. Het grootste deel van de puzzel wordt in het begin van het opdrachtproces opgelost. Dat gebeurt onder druk van opdrachtgevers die graag en gauw een beeld willen hebben waaraan ze zich kunnen hechten. Ik zie de waarde van de eerste ontwerpschets, die de opdrachtgever zo snel mogelijk wil zien *om erin te geloven*, maar je moet je bewust zijn van het gevaar dat de opdrachtgever die eerste schets direct als eindresultaat ziet.'

Elk jaar probeert Moshé voor een klein project van een gebouwtje of een brug zelfstandig het Voorlopig Ontwerp te tekenen, volledig in 3D. Zo houdt hij zijn routine op de computer in stand. 'Ik heb zelf geen specifiek gevoel voor schaal. Ik begrijp niet hoe mensen iets kunnen tekenen zonder te weten hoe het in elkaar zit, maar andere mensen begrijpen weer niets van mij. Ik had op de HBS wel tieners voor beschrijvende meetkunde. Wij werken aan plannen door het maken van digitale 3D-modellen en maquettes. Het plezier in het construeren speelt bij mij een hele grote rol. Echt plezier. Het gaat om zelfstandig constructies te bedenken. En het gevecht met de constructeur. Natuurlijk ook het gevecht met Rein. Wij hebben geen theorieën. Wij doen het gewoon. Ook nu nog werk ik met even veel plezier aan een stadion als aan een heel klein voetgangersbruggetje. Ik ben niet consistent in de manier van ontwerpen. Wát ik ontwerp is van minder belang. Ik heb vroeger een lange periode geen bouwkundige plannen gemaakt, maar wel altijd ontworpen. Het ontwerpen is voor mij hoofdzaak.'



‘Het is belangrijk dat architecten met elkaar in gesprek blijven over architectuur, stedenbouw en de inrichting van Nederland’

Chris Vegter (1940) studeerde bouwkunde in Delft en deed zijn eerste ervaring op in militaire dienst. In 1974 ging hij een maatschap aan met zijn vader en vanaf 1982 is hij directeur/eigenaar van architectenbureau irs. Vegter b.i. te Leeuwarden. Hij was gedurende zes jaar vice-voorzitter van de BNA en was tevens lid van de welstandscommissies voor de Betuweroute en de A12.

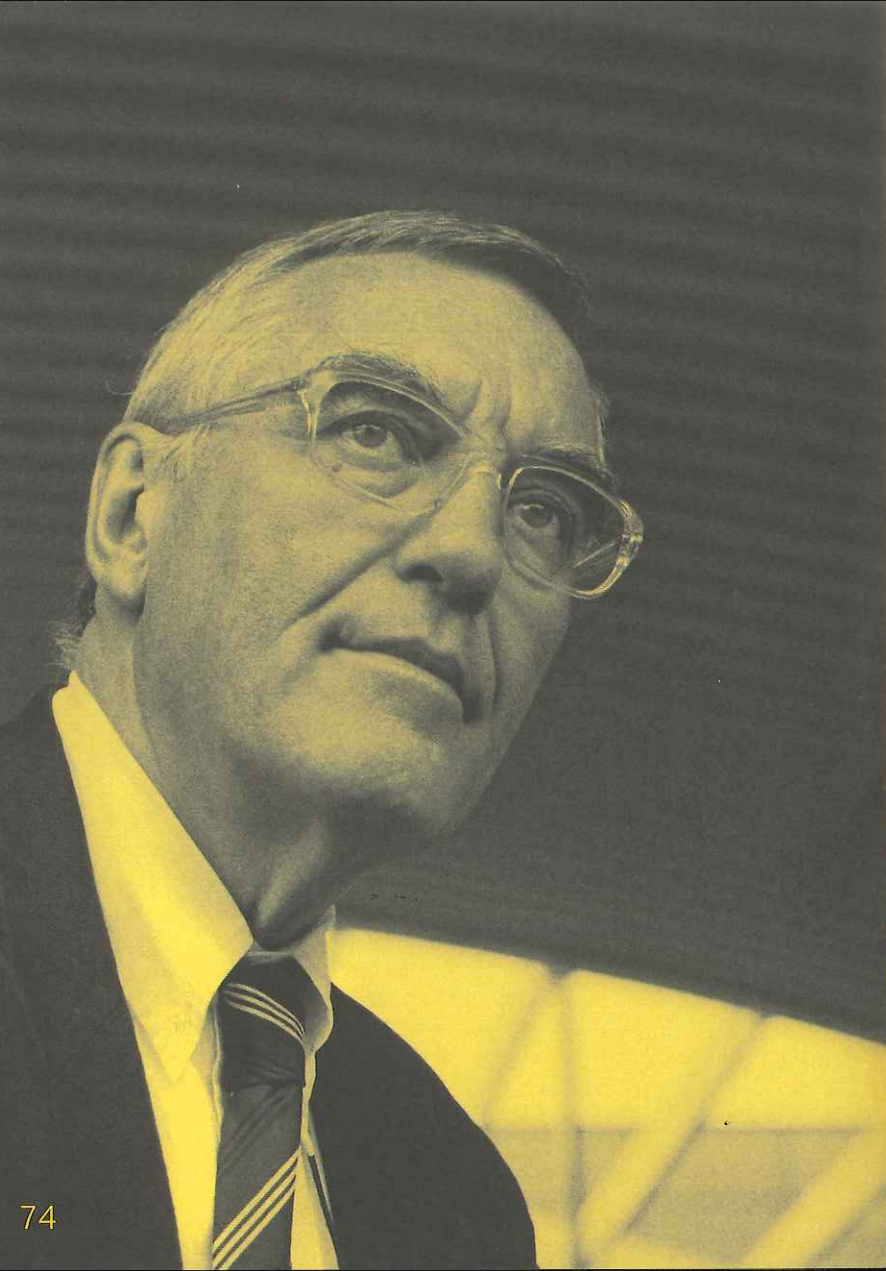
In de tijd dat Chris Vegter in Delft studeert, moeten studenten ook op zaterdag aanwezig zijn. ‘Het was de tijd van voor de *studentenrevolutie*. Carel Weeber was studentenassistent bij *boetseren*. Dat was altijd op zaterdag, maar dat was ook de dag van trouwpartijen, verlovingen en andere festiviteiten. Ik moest nog boetseren en ik ging – vanwege een receptie daarna – in jacquet naar de Oude Delft om daar mijn boetseeroefening te doen. Toen ik klaar was vroeg ik aan Carel of hij even kwam kijken of het goed was. Toen zei Carel: *Nou Vegter, het is prima, maar één ding. Ik vind het niet nodig dat je altijd in jacquet komt.*’

Direct na zijn afstuderen moet Vegter in dienst en na zes weken trekt hij het officiersuniform aan. Hij is aangesteld als hoofd van het bureau Gebouwenwerken en Terreinen bij de staf van het commando luchtmachtopleidingen. Daar is hij de enige officier met verstand van bouwzaken. Vanuit kasteel Zijpendaal in Arnhem rijdt hij met zijn Renault 4 *als jong broekie*, in naam van de generaal, langs luchtmachtbases waar gebouwd moet worden. ‘Ik ben nog altijd dankbaar dat ik twee jaar aan de opdrachtgeverskant heb gewerkt. Die ervaring kwam me later van pas. Na korte tijd zette ik een tekentafel

op mijn kamer in het kasteel en tekende ondertussen aan mijn eerste opdracht. Een schoolvriendje, overbuurjongen, was tandarts geworden. Ik mocht voor hem zijn huis plus praktijk bouwen. Het huis moest zo worden ontworpen dat het later gemakkelijk uitgebreid kon worden. Nou, dat huis heb ik drie keer vergroot.'

Na zijn dienstitijd wil Vegter graag werken bij een bureau van een andere orde en omvang dan het architectenbureau van zijn vader. Hij gaat naar het bureau Zanstra Gmeligh Meijling & de Clerq Zubli in Amsterdam, dat met 150 mensen die daar werken op dat moment een van de grootste architectenbureaus van Nederland is. In 1972 besluit hij over te stappen naar zijn vaders architectenbureau. 'Op een kleiner bureau ben je meer direct betrokken bij de opdracht en uitvoering, en de diversiteit aan opdrachten is groter. Dat sprak me toch meer aan. Ik heb er geen spijt van gehad. Het architectenbureau in Leeuwarden – dat wil zeggen een kast met tekeningen en één man – nam mijn vader in 1933 over van de weduwe van architect Meintema. Voor mijn vader was het de eerste kennismaking met Leeuwarden en Friesland. Hij nam zich voor om te blijven als hij na twee jaar 200 gulden zou overhouden. De balans gaf na twee jaar een positief saldo van slechts 180 gulden aan, maar hij bleef. Het werd een hele brede architectenpraktijk, mede doordat er in die tijd weinig werk was en hij van alles aan pakte.' Zo houdt Vegter sr. zich in Friesland ondermeer bezig met stedenbouwkundige activiteiten en is hij leraar aan de MTS, de latere HTS. Hij krijgt landelijk aandacht met het – samen met J.F. Berghoef – winnen van de prijsvraag voor het Amsterdamse stadhuis. Dit plan wordt nooit gerealiseerd, maar nog tot begin jaren zestig is er aan getekend en over gedebatteerd. In de periode dat Chris studeert, combineert senior zijn praktijk met het rijksbouwmeesterschap. Wanneer zijn vader zich – na een goede samenwerkingsperiode van acht jaar – terugtrekt, zet Chris het bureau alleen voort. Op dit moment werken er vijftien mensen op het bureau.

Het winnen van de Betonprijs 1984, met het onthardingsgebouw voor de NV Waterleiding Friesland, is voor Vegter het begin van een reeks opdrachten en adviseurschappen voor de utiliteitsbouw en de infrastructuur. Zo zit Chris in de regionale Welstand Hûs en Hiem en later in de welstandscommissies voor de Betuweroute en voor de A12. Over de A12 is hij trouwens niet optimistisch. 'Zo'n route wordt niet ontworpen, die wordt aan elkaar gebreed door het type makelaars in overheidsdienst. De rijksbouwmeesters waren destijds niet geïnteresseerd in



grote civiele werken. Ze waren niet op de hoogte van de Betuweroute, niet van de HSL. Dat hele gebied is verloren gegaan. Bij de Betuweroute is de bundeling met de A15 de enige zogenaamde visie. Er is een boekje, Routeontwerp A12 gemaakt, dat in feite is afgedwongen via de Architectuurnota. Maar nu wordt het werk uitgevoerd volgens Design & Construct. De aannemer ontwerpt en mag het uitvoeren! Van ontwerpregie is dan geen sprake meer. Ik ben daar somber over. We steken kennelijk als natie allemaal de kop in het zand. Doodzonde, er is op dit gebied van alles te doen. Langs de A12 rukken – ondanks het routeontwerp – de gemeentes op met hun bedrijventerreinen. Die krijg je niet meer terug in hun hok. De automobilist zit niet te wachten op dit soort uitzichten.'

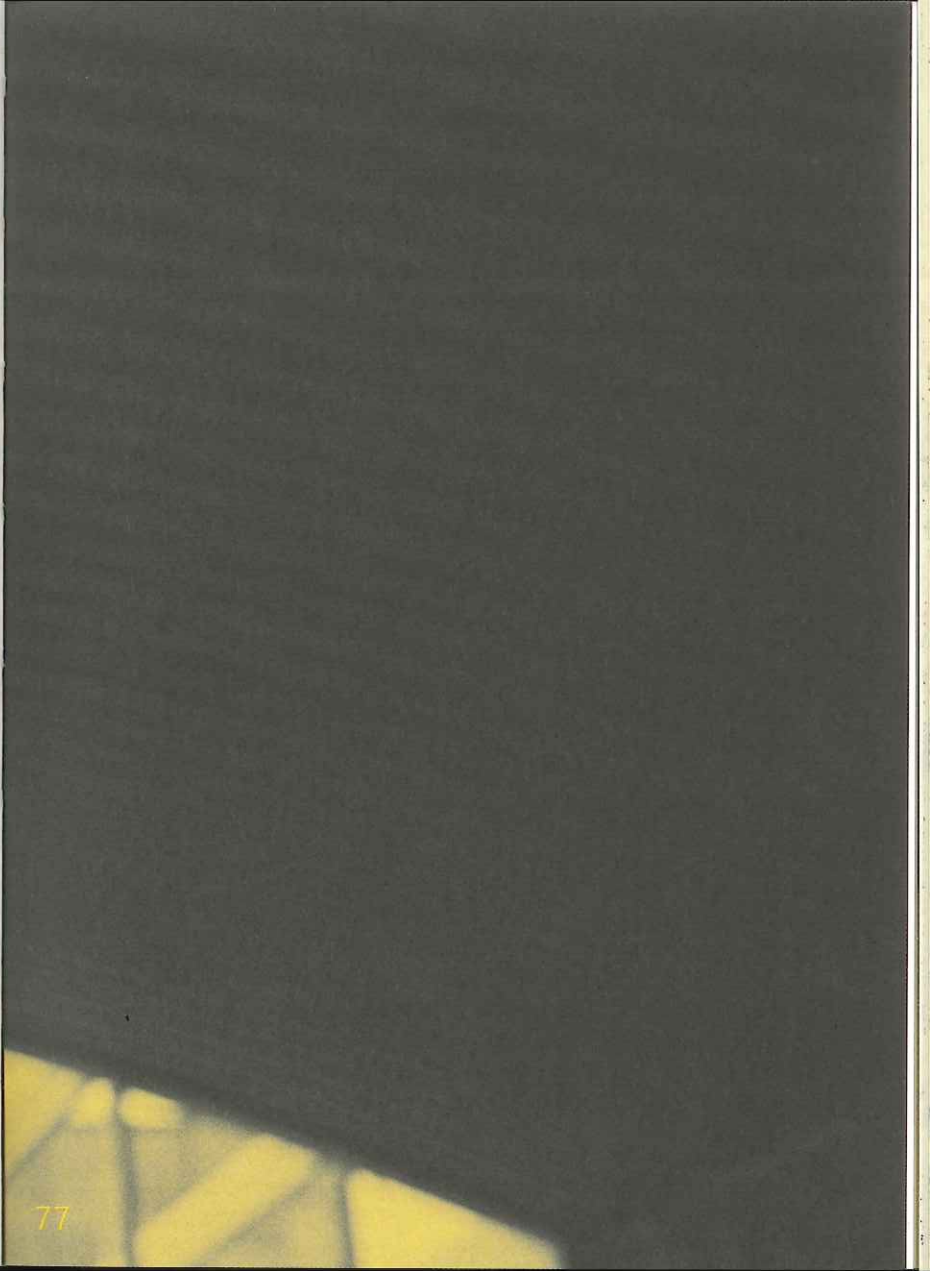
'Het is belangrijk dat architecten met elkaar in gesprek blijven over architectuur, stedenbouw en de inrichting van Nederland. In Leeuwarden zit wel een aantal collega's maar – en dat zeg ik met een zekere eigenwijsheid – er zijn meer minder goede dan goede architecten. Ik mis hier het collegiaal contact. Daarom ga ik regelmatig naar de Randstad, om gelijkgestemden te ontmoeten. Op advies van Piet Tauber ben ik in 1984 lid van AetA geworden. Het prettige is dat het een zeer ontspannen club is waar zowel plaats is voor hoogdravende collegiale gesprekken als voor banale roddels. Als je ergens een goed gesprek kunt hebben over wat je bezig houdt of waar je je mening kan ventileren dan is dat binnen AetA. De *state of mind* van de leden is daarvoor geschikt.'

Tijdens excursies van AetA is Chris Vegter soms opeens verdwenen. Dan is hij een winkel ingeschoten, waar hij iets heeft gezien. 'Ik verzamel zwarte speldjes, rouwsieraden en knopen. Knopen in zwart-wit. Ik hoorde eens van een knopenwinkel, Tender Buttons, in New York. Daar ben ik in 1980 geweest. Fantastisch was dat, absoluut een paradijs. Het is misschien een rare vergelijking, maar ik vind dat – naast de functionaliteit – bij knopen net als bij gebouwen het materiaal, de vorm en de techniek een rol spelen. Het is een eindeloos gebied. Je komt zoveel inventiviteit en vormen tegen. Beperken tot zwart-wit was bij het bezoek aan Tender Buttons de enige redding. Ik kan je vertellen dat er meer interessante zwarte dan witte knopen zijn. Die verzameling van knopen, rouwsieraden en speldjes vind ik gewoon leuk omdat het de kleinste ontworpen dingen zijn die in een grote oplage worden gemaakt.'

Doorgaans bestaan verzamelingen van architecten uit tekeningen, schetsen, maquettes en foto's. In het NAI worden diverse collecties en archieven van Nederlandse architecten bewaard. In de periode dat het architectuurinstituut (op)gebouwd wordt, is Chris Vegter vice-voorzitter van de BNA. 'De relatie tussen het NAI en de architecten was toen erg moeizaam. De directeur zei destijds gewoon dat het NAI zich niet bemoeide met architecten. Ik vind dit geen standpunt. De verzamelingen die het NAI beheert, zijn door architecten tot stand gebracht. Die hebben daar hun zorg, liefde en aandacht in gestoken. Dan kan je niet zeggen dat je geen fluit met architecten te maken wilt hebben.'

Een recente ervaring van Vegter laat zien dat het architectuurinstituut en de architecten vaak op verschillende golflengten zitten. 'Het NAI wilde een tentoonstelling maken over de EKP's, de Expeditie Knoop-punten van PTT Post, een serie van twaalf interessante bedrijfsgebouwen die in de jaren tachtig tot stand kwamen. Ze namen contact op met architectenbureaus die een EKP hebben gebouwd en vroegen materiaal op. Ook van mij, want wij hebben het EKP in Leeuwarden gebouwd. Op de tentoonstelling bleek dat er geen gebruik was gemaakt van al het opgestuurde materiaal. Een aantal kunstenaars en architecten had de opdracht gekregen om *iets leuks* te verzinnen voor de niet meer in gebruik zijnde EKP's. In dat kader kreeg ik een brief van beeldend kunstenaar Barbara Visser met de vraag: *stelt u zich eens voor dat u het hele traject opnieuw zou moeten doen*. Dat vind ik zo onzinnig. Het gaat niet om de vraag of ik het vijftien, twintig jaar later nog eens zo zou doen. De makers van de tentoonstelling waren enthousiast over het feit dat de vormgeving van de tentoonstelling zo mooi in de lijn was met de uitgangspunten van de toenmalige Dienst Esthetische Vormgeving van de PTT. Maar is dát je ideaal? Daar gaat het toch niet om, dat heeft niets met de architectuur te maken. Alles aan dat initiatief rammelde.'

The Architecture Gallery in het Victoria & Albert Museum in Londen is volgens Vegter een mooi voorbeeld van een toegankelijke expositie over architectuur. 'Fascinerend! Het museum werkt nauw samen met het RIBA, het Royal Institute of British Architects. RIBA heeft zijn prachtige verzameling van architectuurtekeningen, maquettes en foto's ingebracht. Er hangt bijvoorbeeld een tekening van een plafond met een fragment van het plafond erboven. Er zijn dakranden, puin; je kunt laden opentrekken, daar liggen tekeningen in. Er is een 1:1 stuk uit



de stalen gevel van het Bauhaus opgehangen met daar achter een op gaas gedrukte foto van diezelfde gevel. En er is ook een galerij waar voor kortere tijd architectuurtekeningen hangen. Het is fantastisch gedaan. Op deze manier wordt het werk van architecten zichtbaar, voelbaar en beleefbaar.'

Naast deze aanpak van de presentatie van architectuur in het Victoria & Albert Museum waardeert Vegter ook de kritische manier waarop Britse architecten in Architectural Review over het werk van hun collega's schrijven. 'In Nederland bepalen architectuurcritici voor een groot deel waarover geschreven wordt. Dat komt door een gebrek aan schrijvende architecten. Daar ligt zonder enige twijfel een terrein braak. De huidige architectuurjournalisten zijn zelf geen praktiserend architect en missen daardoor het vermogen om *van binnen uit* over bouwwerken, hun context en de kronkelwegen waarlangs deze – soms – tot stand komen, te schrijven. Maar het zijn wel de journalisten die een groot publiek bereiken. In de vorige generatie had je wel mensen die over architectuur schreven en tevens architect waren. Toen mijn vader het zomer/werkhuis in Gorssel had gebouwd, kwam Hein Salomonson langs. Het was mijn kennismaking met hem. Hij kwam een stukje schrijven voor het Bouwkundig Weekblad. Ontzettend leuk, dat een collega-architect met een bloknoetje rondloopt, praat, kijkt, en erover schrijft. Het is jammer dat Rainer Bullhorst zijn serie artikelen in NRC Handelsblad gestaakt heeft.' De excursieverslagen in Plakkaat leest Chris met plezier. 'Wat Fridjof van der Berg over Brandevoort schreef – al die Brabantse gevels zonder dat er een Brabantse plattegrond achter zit – als thuisblijver lees je dat met genoegen. Dergelijke stukken zou ik veel meer willen lezen!'

‘De architecten van mijn generatie uit de jaren zestig en zeventig zagen hun vak meer als een maatschappelijke opgave’

Friso Broeksma (1942) was vanuit de dienst Volkshuisvesting Amsterdam als projectleider betrokken bij de renovatie/restauratie van onder andere Betondorp. Tijdens een verblijf in de V.S. werkte hij bij het architectenbureau van Frank O. Gehry in Santa Monica. Daarna startte hij in Amsterdam een eigen bureau voor architectuur en bouwmanagement.

Wanneer Friso Broeksma in de jaren zestig in Delft studeert, speelt de discussie over de aansluiting van de academische architectuuropleiding op de praktijk al. ‘De BNA stelde toen voor dat de titel *architect* pas verleend kon worden na het doorlopen van een stage. Het idee van een vervolgtraject voor afstudeerders werd ook in één van de *commentaarcolleges* besproken. Ik geloof dat Peter Jonquière toen opstond, de studiegids van de TH erbij haalde en voorlas dat de studie opleidde tot architect. Punt. Dat het dus onzin was om daar andere eisen aan te verbinden zoals de BNA dat op dát moment ook al wilde. Je moet niet zaken naar een academische setting halen, die je gewoon in de praktijk kunt leren.’ Friso voegt later alsnog de daad bij het woord. Op vijfenveertigjarige leeftijd kiest hij ervoor om – na zestien jaar in de stadsvernieuwing voor de gemeente Leiden en daarna bij de Amsterdamse Dienst Volkshuisvesting te hebben gewerkt – ontwerpervaring en inspiratie op te doen in de architectenpraktijk. ‘Ik heb er geen enkele moeite mee gehad *het tastbare* los te laten. Ergens in 1986 heb ik besloten om een half jaar naar Amerika te gaan, om daar in een architectenpraktijk te

werken. Het werd een jaar, eerst bij Christopher Alexander in Berkeley en daarna bij Frank Gehry in Santa Monica.'

'Ik kende Alexander van diens eerste publicatie in Nederland. Piet Blijenburg van de Werkgemeenschap de Ploeg organiseerde eind jaren zestig weekenden in Bergeijk, congressen voor architecten. Eén van de genodigden was Christopher Alexander die daar zijn A city is not a tree-lezing houdt. Vanaf dat moment was mijn interesse voor het werk van Alexander gewekt. Sindsdien heb ik alle literatuur van en over hem bijgehouden. Zijn publicaties onderscheiden zich van andere architectuurboeken zoals kookboeken zich onderscheiden van romans: het gaat er niet zozeer om dat je ze *leest*, je hebt er eigenlijk pas wat aan als je er wat mee *doet*. De publicaties geven een beeld van iemand die eerst heel nauwkeurig een opgave doorgrondt voordat hij tot ontwerpen overgaat. Zijn inspiratie haalt hij daarbij niet uit de hoogtepunten van de gevestigde architectuurgeschiedenis, maar uit een veel bredere, een meer anonieme, tijdloze en organisch gegroeide werkelijkheid.'

Broeksma's werk bij Alexanders Center for Environmental Structure begint met het bouwen aan een woonhuis voor een ouder echtpaar. 'Het huis lag in de heuvels ten oosten van Napa Valley en ik sjouwde vaak de betonnen trappen op en af. Ik vroeg me af of dit wel een geschikt huis was voor deze *senior citizens*. Alle ruimten waren van elkaar gescheiden door een niveauverschil, er was geen aparte logeergelegenheid en je moest door de buitenlucht naar de slaapkamer. Toen ik deze bezwaren uitte aan Christopher was zijn reactie dat praktische overwegingen typerend zijn voor de twintigste eeuw – ze worden nooit in beschouwing genomen als het gaat om gebouwen van vroeger, die ons bevallen.' Een andere klus waar Friso voor Alexander aan werkt is een nieuwe *zoning ordinance* – een soort bestemmingsplan – voor Pasadena. Alexander heeft deze opdracht samen met het architectenbureau van Daniel Solomon uit San Francisco. Bij Frank Gehry werkt hij later onder meer aan de maquette voor de Walt Disney Concert Hall in Los Angeles, een meervoudige opdracht die Gehry wint. 'Toen ik bij hem werkte, merkte ik dat Gehry – toen hij eenmaal beroemd was – het grootste talent voor bijna niks kon krijgen; de architecten stonden op zijn stoep in de rij. De ouderen van het bureau vlogen er allemaal uit; ze werden ontslagen. Het waren de mensen die tientallen jaren daarvoor het bureau groot hadden gemaakt. Ontzettend Amerikaans.'

Na zijn jaar in Amerika wordt Friso door de Forum-redactie gevraagd een artikel over zijn Amerikaanse ervaringen te schrijven. Berichten uit Californië/Dispatches from California komt in november 1989 uit.

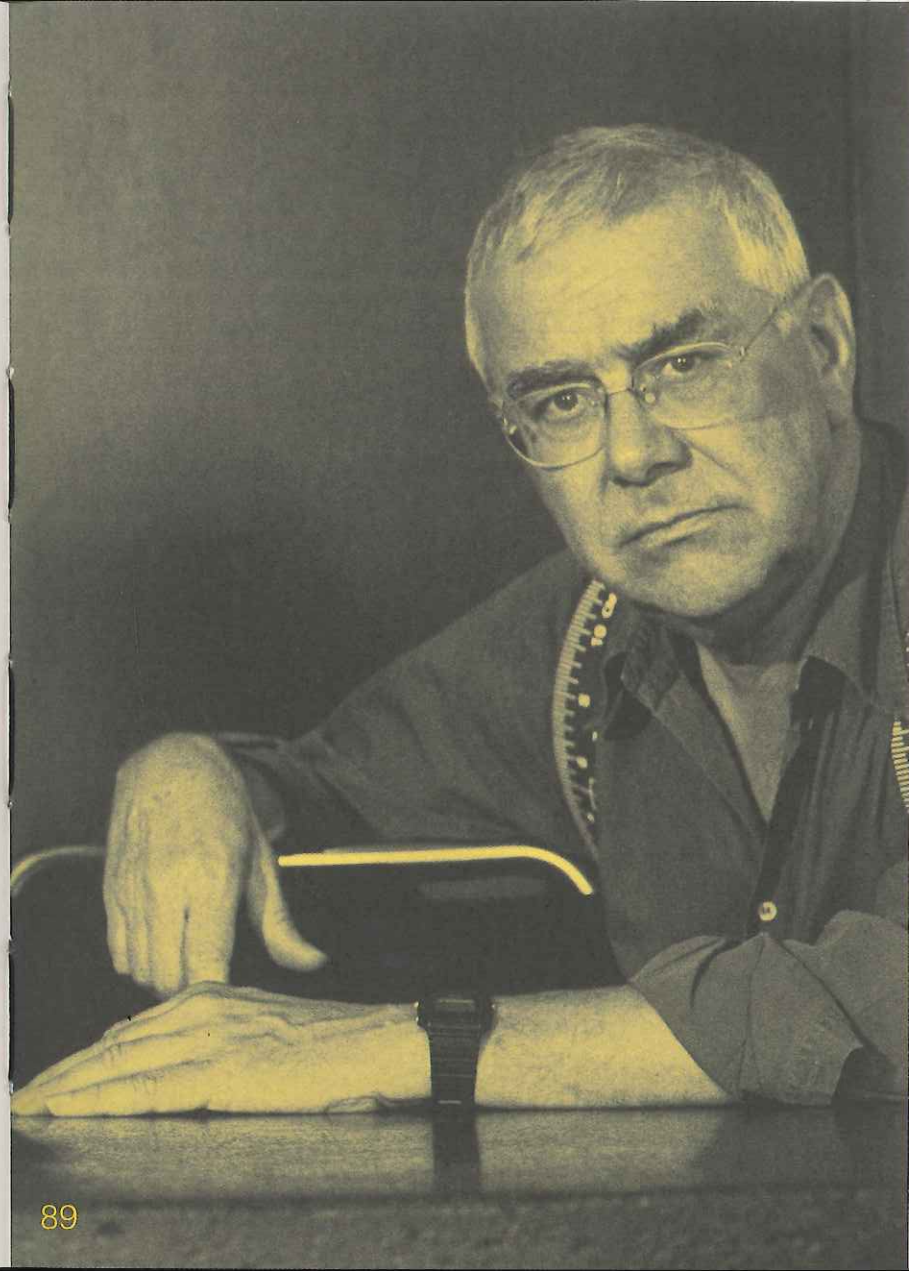
'Maar ik werd pas later lid van AetA. Toen ik in 1990 in New York in de Saarinen TWA-terminal rondliep kwam ik eerst Bonnie (Moshé Zwarts) en toen Pieter Bakker tegen. Uiteindelijk bleken er twintig mensen in de terminal rond te lopen die ik kende: AetA terug van een excursie naar de West Coast. Bonnie vroeg toen waarom ik eigenlijk geen lid van die club was. Maar ik had altijd gedacht dat je daarvoor gevraagd moest worden. Het was nooit bij me opgekomen om me daarvoor op te geven.'

'In mijn middelbare schooltijd vond ik alles wel leuk. Ik kon ook zo'n beetje alles. Het enige wat ik niet kon was basketballen en volleyballen. Geschiedenis had ik ook wel willen studeren. Op een gegeven moment – ik zat in de hoogste klas – fietste ik van mijn huis in Watergraafsmeer naar het Spinoza-lyceum in Amsterdam Zuid. Bij het Amstelstation was het Renaultgebouw van Van den Erve in aanbouw. Ik fietste erlangs en dacht *goh, architect, dat is misschien wel wat*. Het leek me een leuke studie en ik kon me een beeld vormen van wat ik daar later mee kon gaan doen. Vlak naast het Spinoza-lyceum was het burgerweeshuis van Aldo van Eyck in aanbouw. Dat moet ik wel gezien hebben, maar het is me niet opgevallen; kennelijk was het *te laag*.'

Wanneer Broeksma in Delft gaat studeren, begint het in het onderwijs te rommelen. 'Luning Prak gaf vormleercolleges op basis van de Bauhaus' ideeën. Daarnaast had je de Delftse School, *de hofhouding* waar Berghoef en Granpré Molière voor stonden. Je had óf de ene opvatting óf je was aanhanger van de andere school; dat sloot elkaar wederzijds uit. Net zoals je niet voor én de Stones én de Beatles kon zijn, je moest kiezen. Van Embden was de enige die dat combineerde. Hoogleraren konden op de TU beschikken over een aantal studenten die ze aan het werk konden zetten. Bakema heeft het hele Euro-Delta-project – dat vooruitliep op de Deltametropool van Dirk Frieling – toen opgezet. Mijn eigen assistentschap was heel saai. Bij Peter Pennink. Hij bouwde het Doopsgezind Bejaardentehuis in Buitenveldert dat inmiddels al weer afgebroken is. Zo'n mennonitisch gebouw met kolommetjes. Toen heel erg actueel, gebouwd op basis van een gericht programma. Nu onbruikbaar, terwijl je met scholen van 120 jaar oud nog wel wat kan doen.'

Een *eyeopener* voor Friso zijn de kritische artikelen in de Delftse School die Izak Salomons, Moshé Zwarts en Patrice Girod in de periode van 1960 tot '63 – op basis van de *commentaarcolleges* van Van den Broek – schrijven. Het is een dynamische tijd. Een groep studenten van de Bouwkundige StudieKring, oorspronkelijk een discussiegroep onder leiding van Hans van der Laan en later M.J. Granpré Molière, stelt met Jean Leering, Pjotr Gongrijp en Michiel Polak de tentoonstelling Autonome Architectuur samen waarin werken van hoofdzakelijk moderne kunstenaars en architecten die niet in het Delftse curriculum aan bod komen, worden getoond. Max Risselada en Carel Weeber richten de tentoonstelling in. 'Max kende ik al. Meteen in mijn eerste twee weken in Delft sloot ik me aan bij een nieuw opgerichte vereniging, bestaande uit dertig *verenigingloze* eerstejaars bouwkunde studenten. Max Risselada en John Carp hoorden bij de organisatoren. Het selectie criterium was onduidelijk, maar het was een leuke groep mensen, die zelf iets konden bedenken. We hebben nu nog eens per vijf jaar een reünie. Van Max' toelichting op de tentoonstelling leerde ik in een half uur meer dan in een jaar college. Hij toonde me de samenhang in de architectuur, die tot dan toe niemand had laten zien. Geen samenhang op grond van historie of stijlen, maar op basis van een theoretische benadering. De overeenkomst tussen deze architecten was de *tesseract*, een soort vier dimensionaal diagram, waarbij de vierde dimensie de beweging is. Die *tesseract* bleek in alle ontwerpen te zitten.'

Studenten signaleren halverwege de jaren zestig een gemis aan cruciale informatie in hun opleiding en beginnen zelf docenten naar Delft te halen. 'Eén van hen was Joop Hardy. Die liet ons dia's, beelden zien. Hiermee schetste hij een tijdsbeeld en toonde hij revolutionaire vernieuwingen aan. Hij plaatste Art Nouveau en Jugendstil in hun tijd en kwam met beelden waar de *normale* docenten het bestaan niet van leken te kennen.' Ook Dick Apon wordt naar Delft gehaald. Friso doet eerst een kandidaatsproject bij hem en voegt zich later bij de afstudeergroep die Apon als begeleider heeft gevraagd. 'Dick Apon was ervan overtuigd dat complexiteit een kwaliteit had en had er geen moeite mee wanneer je op een modern ontwerp wilde afstuderen. Ik was in die tijd erg bezig met Op-art en studeerde af met een ontwerp voor driedimensionaal kippengaas.'

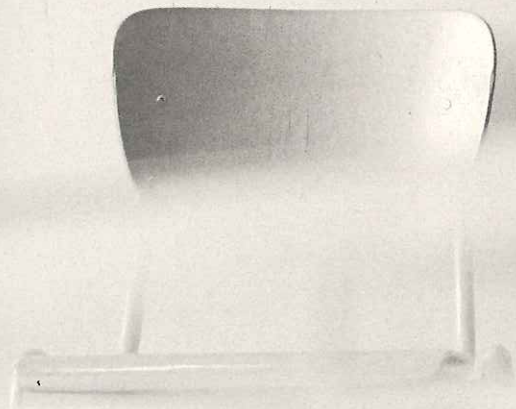


Na zijn studie gaat Friso als ambtenaar werken bij stadsvernieuwingsprojecten. Daarmee kiest hij niet voor het ontwerpen, maar voor de *voorwaarde schepende* kant van het vak. 'Eind jaren zestig, begin zeventig vonden we – hoewel opgeleid tot architect – de *maatschappelijke opgave* belangrijker. De stadsvernieuwing moest uitgevonden worden; volkshuisvesting bestond wel, maar kreeg een nieuw elan. Dus we begonnen een lange mars door de instellingen en gingen werken bij de overheid. De groep uit die tijd *deed dat*.' Na de optimistische wederopbouwperiode wordt er in de volkshuisvesting gewerkt aan de vernieuwing van de totaal verouderde vooroorlogse woningbouwvoorraad. In Amsterdam is hij projectleider bij de renovatie van sociale huurwoningen, die per buurt worden aangepakt. 'Ik werkte onder meer in de Stadionbuurt, de Transvaalbuurt en in Betondorp en was betrokken bij de herontwikkeling van het Oostelijk Havengebied.' Terug uit Amerika werkt Friso deels als interim-projectleider, deels als ontwerper. Zijn belangrijkste opdracht is de restauratie en verbouw van Chateau Beaumont-sur-Dôme in Frankrijk voor Claes Oldenburg en Coosje van Bruggen. Daarnaast wordt hij regelmatig teruggevraagd als projectleider bij verschillende diensten en stadsdelen in Amsterdam. 'Ik heb wel geen groot oeuvre, maar dat heeft me helemaal niet teleurgesteld. Ik hoef me niet te schamen voor wat er staat. Het is uiteindelijk een soort gemengd bedrijf geworden.'

Eén van Broeksma's werkzaamheden is het voorzitterschap van de Welstandscommissie Zuidoost. Wanneer in het kader van het Bouwbesluit de bijbehorende Welstandsnota moet worden geschreven, neemt hij hiervan een deel voor zijn rekening. 'Zuidoost was in die zin makkelijk omdat je niks met monumentale waarden te maken had. Het was een gebied in ontwikkeling, dan moet je mensen niet teveel voor de voeten lopen. Dat gebeurde al genoeg met stedenbouwkundige programma's van eisen en supervisors. Je moet dan niet ook nog in een Welstandsnota allerlei dingen gaan voorschrijven die al op een andere manier geregeld zijn. We hadden in Zuidoost het Gein 3-dorp dat welstandsvrij werd verklaard. De omslag naar eigen huizenbezit speelde toen een rol. Het gebied is vervolgens door twintig ontwikkelaars voor de verkoop ontwikkeld en verkocht. Dat is één groot dakkapellen- en erkerfeest geworden. Daar kan je maar beter geen welstandsnormen op loslaten. De enige regel die je dan zou kunnen stellen is: *het moet anders zijn dan de burens*. Gewoon om de diversiteit

te bevorderen. Maar dan bemoei je je er toch weer mee, dan ben je toch weer aan het regelen.'

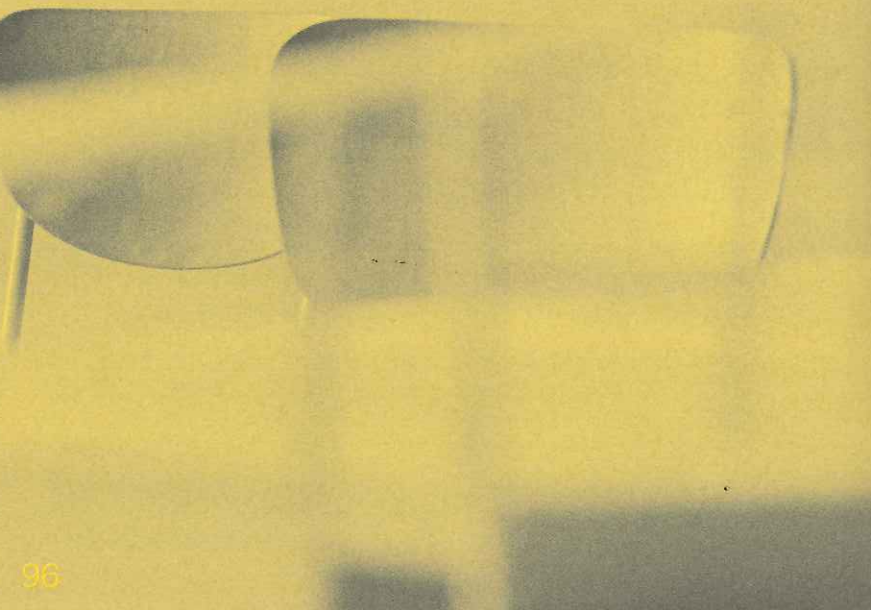
Friso en zijn partner Benno Premsele besluiten begin jaren negentig hun huis aan de Keizersgracht, dat Friso inmiddels twee keer heeft verbouwd, te verkopen om naar een meer op de toekomst gericht *wonen met vrienden* te verhuizen en daar samen oud te worden. Ze leren via een bevriende projectontwikkelaar Tijmen Ploeg kennen, die als architect betrokken is bij een stadsvernieuwingsproject op het Prinseneiland dat maar moeizaam van de grond komt. Broeksma en Premsele besluiten met Ploeg in zee te gaan. Bij het begin van de samenwerking ligt er al een concept, maar dat wordt grondig herzien. In totaal duurt het vanaf dat moment tweeënhalf jaar tot ze kunnen verhuizen. 'Het overleg over het ontwerp liep vanaf het begin ongelooflijk soepel. De ideeën kwamen van twee kanten en we stimuleerden elkaar over en weer. Stel dat Tijmen de opdrachtgever was geweest en Benno en ik de architect, ik denk dat het resultaat er verdomd veel op geleken zou hebben.'



‘AetA zou stelling moeten nemen wat betreft de kwaliteit van architectuur en zich druk moeten maken over het onderwijs’

Fridjof van den Berg (1943) werkte als tekenaar voor dertien verschillende architecten. Hij was ondermeer docent aan de Technische Universiteit Delft, het Instituut Voor Architectuur, aan de Amsterdamse Academie van Bouwkunst, de HTS en aan de Opleiding Theatertechniek Amsterdam. Sinds 1978 heeft hij een eigen architectenbureau.

Grondwerker is het advies van de juffrouw van de tiende Montessorischool voor Fridjof van den Berg. Toch stuurt zijn moeder hem naar de ambachtsschool. ‘Daar heb ik het vak timmeren geleerd. Toen ik veertien was, ging ik de bouw in. Nieuwbouw en renovatie – restauratie heette dat toen nog. Na vier jaar had ik daar genoeg van en ben ik ‘s avonds naar de UTS gegaan.’ In de jaren die het hem kost om via het avondonderwijs architect te worden, werkt Fridjof als tekenaar voor wel dertien verschillende architecten. ‘In ‘63 begon ik bij Ingwersen. Daar heb ik Le Corbusier voor het eerst ontdekt. Het bureau werd eigenlijk *Le Corbugeus*, De Geus en Ingwersen genoemd. Later werkte ik bij Tjakko Hazewinkel, maar dat ging niet goed. Ik heb het huis in Loosdrecht getekend en een bejaardenhuis in Hoofddorp. Daarna ben ik weggegaan. Ik kon die man niet meer verdragen. Hij wist alles beter. Ik heb Tjakko een keer vreselijk in de maling genomen! Boven een bestek-tekening van het bejaardenhuis in Hoofddorp zette ik bij het renvooi van de gevel: *koppenmaat is strussen*. Tjakko nam die tekeningen mee naar de bijeenkomst voor de voorbesteding. Een zaal vol. Er hadden zo’n dertig aannemers



ingetekend. Ze vroegen aan hem: *Wat is koppenmaat strussen?* Dat wist hij op dat moment niet. Toen hij aan mij vroeg wat dat betekende zei ik: *Zomaar, niks... geintje!!* Dus moest hij in de notulen, die naar al die aannemers werden gestuurd, zetten dat koppenmaat strussen niks was.'

Eén van de laatste bureaus waarvoor Van den Berg werkt, is het bureau van Aldo van Eyck en Theo Bosch. Voor Aldo tekent hij midden jaren zeventig het woonhuis voor Geert-Jan Visser te Rétië uit. 'Dan reden we met z'n tweeën in Aldo's Austin 7 naar België omdat de kleur van het plafond bepaald moest worden. Geert-Jan was er, de schilder was er... Aldo loopt door het gebouw en zegt: *ik heb m'n dag niet.* Met Geert-Jan gingen we dan weer onverrichter zake terug, eerst naar Antwerpen en daar gingen we samen eten. Ik heb heel veel gegeten met Geert-Jan. Toen het werk af was, kreeg ik twee prachtige kunstwerken van Elsworth Kelly van hem.' Onderweg naar Rétië wordt ook Bergeijk aangedaan, het door Aldo verbouwde huis van Martin en Mia Visser, dat oorspronkelijk ontworpen was door Gerrit Rietveld. 'Dat huis lekte zo. Er stond een emmer in de kamer, bij die cirkel, de aansluiting op het oude huis van Rietveld. Toen vroeg Martin: *Fridjof weet jij geen oplossing?* Nou dat wist ik wel. Dus heb ik een tekening gemaakt en een loodgieter gebeld. Aldo zag dat ik het aan het tekenen was. Ik moest er onmiddellijk mee ophouden. Ik mocht me er niet mee bemoeien. Samenwerken met Aldo was moeizaam. Toen de aannemer Rétië al aan het bouwen was, moest de keuken nog steeds ontworpen worden. Aldo had er gewoon geen zin in. Ik tekende toen maar een heel banale keuken. Theo Bosch greep in. Aldo was eigenlijk kwaad dat hij aan het werk werd gezet, maar tekende toen uiteindelijk wél wat. De volgende dag kon ik de keuken verder uittekenen.'

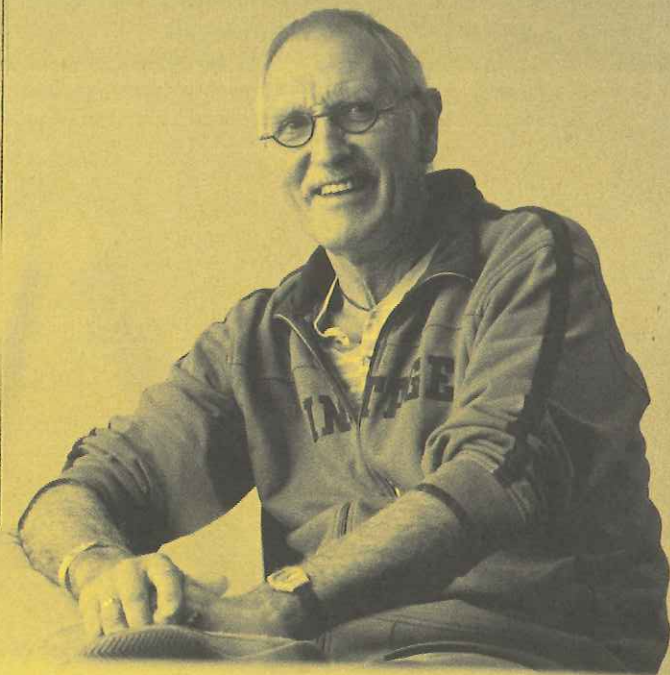
Een heel belangrijke periode vindt Fridjof zijn tijd bij architect Ger Boon. Hij werkt zeven jaar voor hem, de langste periode uit zijn tekenaars carrière. 'Boon zat veel in Zwitserland. Daar had hij met Aldo van Eyck en Lucía en Hendrik Hartsuyker gestudeerd aan de ETH in Zürich. Later werd hij er zelf docent. Maar ook als hij thuis was, kwam hij niet naar de tekeningen kijken. Ik moest hem echt naar boven slepen en vragen of hij kwam kijken en wat hij er van vond. Ik werkte alleen, zelfstandig. Boon had een hele leuke vrouw. Wanneer hij weg was, kwam ze naar boven met koffie en lekkere dingetjes. Dan was het gezellig. Hij betaalde

wel normaal, maar nooit op tijd. Eigenlijk was hij een moeilijke baas. En kou heb ik daar geleden! De kachels mochten nooit aan. Maar ik had een enorme vrijheid.'

Boon tekende op millimeterpapier, A4 en A3 millimeterblokken. 'Hele mooie tekeningen in kleur. Die kan je zo inlijsten. Hij heeft veel scholen ontworpen zoals De Strubben in Emmen en één in Marken met een buitenspeelplaats in een cirkelvorm. Het grondplan was geïnspireerd op een Zwitserse school. Die school fascineerde hem. Hij heeft ook deelgenomen aan de prijsvraag voor het stadhuis van Amsterdam. Dat is ook zo'n waanzinnig ontwerp. Hij kon haarfijn uitleggen wat hem inspireerde, maar hij transformeerde zijn bron zo, dat het helemaal van hemzelf werd. Dat vond ik erg knap. Hij kon ook heel goed logistiek denken. Hij was een echte structuralist. Als je ziet hoe Hertzberger het structuralisme gebruikte in het orthogonale stelsel... Boon kon er een diagonaal in brengen, dat vond ik heel bijzonder, ook hoe hij poëzie gebruikte in zijn tekeningen.'

In de periode dat Fridjof bij Boon werkt, lopen zijn contacten met vakgenoten via het avondonderwijs. Hij maakt de avond-HTS af en start op de Academie van Bouwkunst. De *studentenrevolte* gaat niet onopgemerkt aan hem voorbij. 'Je schetsrol kon je toen beter thuis laten. Filosoferen moest je, praten over het vak. Ik ben echt weggelopen, een jaar gestopt. Met een grote groep anderen probeerde ik de Academie te omzeilen en deed mee aan het architectenexamen van de BNA, wat nu het examen voor het Architectenregister is. Ik ben er voor gezakt, van die hele groep zijn er maar een paar geslaagd. Wanneer hij zich later weer aanmeldt bij de Academie heeft hij inmiddels zijn eerste ervaring als docent opgedaan. 'Van '71 tot '73 heb ik op de Rietveld les gegeven. Toen ben ik er vanaf getrapt. Jan Holsbergen, de schrijver, was toen nog directeur. Die gaf maatschappijleer. Daar kon ik het heel goed mee vinden. Maar Dick van Sliedrecht, een stoelenontwerper die daar ook werkte, was een echte *christen*. Daar kon ik niet goed mee opschieten. Ik kom uit een communistennest. Dus je was altijd recalcitrant. Cas, de vader van Gerrit Oorthuys, heeft onze hele familie nog op de foto gezet. Hij was dé communistische fotograaf. En mijn oom was Henk Gortzak.'

Al snel na het behalen van zijn academiediploma begint Fridjof als gast-docent aan de TU Delft. Ook doceert hij aan de Theaterschool en de



Academie van Bouwkunst in Amsterdam en aan het Instituut Voor Architectuur te Utrecht. Van het IVA is hij – tot de opleiding van hogerhand wordt opgeheven – coördinator/directeur. Zijn docentschap aan de Theaterschool – aanvankelijk beeldende vormgeving, later ook theatertechniek – wordt gecombineerd met een grote reeks verbouwingen. Hij verbouwt de Theaterschool zelf en verder diverse culturele opleidingsinstituten en Amsterdamse theaters. Nog steeds is hij docent aan de Opleiding Theater Techniek, geeft hij incidenteel colleges voor *Archivisie* en is gastdocent aan de afdeling Civiel in Delft. Aan de TU Delft werkt hij voor de afdelingen Architectuur, Bouwtechniek en Real Estate & Housing. Hij leert de studenten hoe de architectenpraktijk is, hoe een gebouw écht in elkaar zit en probeert ze enthousiasme voor het vak van architect bij te brengen. 'Die 3000 studenten werken voornamelijk thuis. Dat maakt ze ongrijpbaar. Ze leren hier *conceptueel ontwerpen*. Met van die computeranimaties waarbij je dwars door de muur loopt. Ik ben daar nu zeventwintig jaar docent. Het onderwijs is een soort roeping voor me, een tweede natuur.' Met veel plezier organiseert hij maaltijden, feesten en excursies, *om ze te leren kijken*. Met hem is het nooit *gewoon een gebouw bekijken*. Hij zorgt altijd voor een bijzonder thema en onverwachte associaties.

Via één van zijn vroegere studenten op de TU Delft, Marion Pothoff, wordt Fridjof lid van AetA. Hij vindt dat het een taak van het Genootschap is om stelling te nemen in de politiek over de architectuur en het architectuuronderwijs. Op bijeenkomsten van AetA houdt hij hiervoor regelmatig een pleidooi. 'Architecten maken geen kabaal meer tegenwoordig. Wanneer je de historie van onze vereniging bestudeert... hoe ze in de twintiger en dertiger jaren met elkaar omgingen. Dat waren nog eens pittige discussies! Het ging om kwaliteit. Dat is er niet meer. En ik vind dat we ons druk moeten maken over het onderwijs.' In *Plakkaat* publiceert hij regelmatig verslagen over de excursies van AetA. Soms verhaalt hij lyrisch over de sfeer zoals: 'Het blauw van de kozijnen nam op het ogenblik dat wij er waren de kleur van de lucht aan en daardoor zweefden de grote witte vlakken als het ware in de ruimte. Hier dromen architecten naar mijn mening zo nu en dan van... dat dit kan gebeuren...' Maar hij spreekt de leden ook aan met vragen of er iets aan de architectuuropleidingen in Nederland schort. En of we niets geleerd hebben van de wederopbouwplannen. Fridjof blijft de discussie aangaan, wil de leden alert houden.



Nog steeds onderhoudt hij contact met Boon. 'Ik bezoek hem zo nu en dan in zijn door hem verbouwde boerderij te Hoog Soeren. Hij woont daar zo verschrikkelijk mooi, met verder niemand in de buurt. Het is echt een hele erudiete man. Hij is in alles thuis, in muziek, schilderkunst. Dat fascineert me. Hij kijkt nog steeds alle tijdschriften in, is op de hoogte van alles waar ik het over heb. Hij heeft zijn eigen orgel gebouwd in de deel. Een juweel! Daar gaat hij achter zitten, temidden van Rietvelds Z-stoelen en stoelen van Poul Kjaerholm. Met prachtige lampen en mooie kleuren, geïnspireerd door het werk van Richard Lohse, een Zwitserse kleurenman. Ik praat dan met hem en vraag naar zijn Forum-periode, daar wil ik meer over weten. Boon was net als de Hartsuykers lid van AetA en betrokken bij het tijdschrift Forum. Hij was jarenlang de *vormgever*. Toen er werd besloten om Dick Apon een nieuwe redactie te laten vormen, heeft Boon ervoor gezorgd dat ook Van Eyck en Hertzberger werden gevraagd. Boon bleef zelf ook in de redactie. Het was – zo bleek later – de meest invloedrijke redactie van een architectuurtijdschrift ooit. Ik heb veel geleerd van die man, maar ik vind hem nu verbitterd. De waardering die hij in Zwitserland voelde, kreeg hij niet in Nederland. Daar had je een heel andere studentenpopulatie. Die sprak je niet tegen zoals hier. Vanuit die autoriteit werkte hij ook met opdrachtgevers. Die moesten – in Boons visie – met geld en middelen een opdracht geven en zich er verder vooral niet mee bemoeien. Heel ouderwets. Boon ergert zich aan de bewoners van de door hem ontworpen huizen. Ze gebruiken die woningen nu op een andere manier dan dat hij oorspronkelijk bedoelde.'

Fridjofs eigen architectenpraktijk bestaat – zeer tot zijn spijt – alleen uit verbouwingen. 'Daar heeft Henny, mijn vrouw, me nog steeds mee. Een keer was het bijna gelukt. Een te droevig verhaal. Er moest in Amsterdam een medisch centrum gebouwd worden met woningen. De buurtbewoners bepaalden de architect en ik werd uitgekozen. Het probleem was de locatie. Het gebouw moest op de plaats van de Prinsessenkerk komen, in de Staatsliedenbuurt. Die kerk was van Posthumus Meyes, een leerling van Berlage. Een prachtige kerk, het enige cultuurbezit in deze buurt. Er stonden schitterende Italiaanse populieren voor de deur. De wielrenner Peter Post is daar nog gedoopt en Louis van Dijk heeft daar zijn eerste orgellessen gehad. Die kerk moest gesloopt worden voor dat medisch centrum. Ik kon het niet. Ik heb het geweigerd.'

‘Architecten krijgen
het niet voor
elkaar om duidelijk
te maken waar de
kwaliteit van het
vak ligt’

Michiel Cohen (1946) richtte met Jan Pesman in 1974 het architectenbureau Cepezed op. Verbetering en innovatie van het bouwproduct, het bouwproces en de bouwcomponenten zijn belangrijke items binnen dit bureau.

Michiel Cohen heeft een somber toekomstbeeld van de architect. ‘In het beroep is de architect vaak opportunistisch bezig. Er wordt architectuur gemaakt die nergens voor staat. Wanneer je de geschiedenis bekijkt, zie je dat er in de architectenwereld constant clubjes zijn die elkaar bestrijden. Een strijd die niets te maken heeft met het vak, maar meer met hoe groot je je veren op kunt zetten. Architecten hebben geen status. Die status proberen ze te verwerven door dik te doen. Maar status dwing je alleen af door te zorgen dat je iets bent, iets betekent voor de maatschappij, als je duidelijk kunt zeggen waar je voor staat. We opereren vaak in een vacuüm. De vraag is hoe we dat van binnenuit kunnen veranderen. Ik denk dat we apart in kleine groepen in verschillende samenstellingen – met politici erbij – debatten moeten voeren. Een goed onderling debat over het vak – in begrijpelijke taal – is een voorwaarde om het aanzien van onze beroepsgroep te verhogen.’

‘Maar misschien moeten we met ons zelf beginnen. Architecten onderling hebben geen directe kritiek op elkaar. Niemand durft het aan een collega rechtstreeks te bekritisieren.’

Het gaat altijd *achterom*. Als wij onderling geen goed debat voeren, is het logisch dat de critici het ook niet goed doen. Onze beroepsgroep krijgt het niet voor elkaar duidelijk te maken waar de kwaliteiten van ons vak liggen. Wat we waard zijn. We nemen geen verantwoordelijkheid. We moeten het vak beschermen tegen de bedreiging van de aannemers, de bouwindustrie. Het gaat mis bij architecten, bij de – zoals ik ze noem – *cosmetitecten* die niet verder komen dan alleen het bedenken van een geveltje. Met als gevolg dat mensen steeds weer verlangen naar nostalgische bouwstijlen. Het ergste dat ik ooit heb gezien, was in het Engelse Milton Keynes. Daar werden in een nieuw wijkje houtskeletbouw huisjes gebouwd met een Queen Anne-buitenschil. En serieus, daar staat dan de nieuwste BMW voor de deur. Dat soort anachronisme... Door het ontbreken van een duidelijk kwaliteitskader grijpen mensen terug naar de schim van nostalgische waarden. We hebben in de architectuur geen Ikea die een commerciële – voor iedereen bereikbare – hedendaagse stijl kan neerzetten.'

Cepezed staat bekend om haar rationele gebouwen, gemaakt van glas en staal met zichtbare constructies. Het detail is belangrijk, het wordt vanuit het Voorlopig Ontwerp mee-ontwikkeld. Traditioneel metselwerk wordt – net als houten kozijnen of pannen daken – niet toegepast. 'Wij hebben geen grond om het te gebruiken, we beschouwen dat als achterhaalde bouwproducten. Iemand van Jo Coenens bureau vroeg eens of ik me een stad kon voorstellen van glas en aluminium, een stad met alleen maar gebouwen zoals wij ze maken. Dat heb ik niet verdedigd. Ik heb toen geantwoord met de vraag of een Middeleeuwer zich een stenen stad kon voorstellen. Natuurlijk kon die dat niet, want voor de mens uit die tijd bestond een stad voornamelijk uit houten huizen. Maar daar is die stad niet beter of slechter door. Die stad is goed als zij goed functioneert, wanneer de schaal klopt en de detaillering goed is. Dat heeft op zich niets met het materiaal te maken. Als het materiaal maar goed wordt gebruikt. Die houten stad was net zo goed. Nu groeien we langzamerhand naar aluminium en glazen steden. En ja, daar zitten jammer genoeg ook erg slechte voorbeelden tussen.'

'Hoe een stad er eigenlijk uitziet, hangt af van je manier van kijken, van je referentiekader, van de ervaring die je al hebt. Ik heb in België ontzettend veel geleerd op het gebied van stedenbouw. Als je daar klaar bent met je plan, dan begint het. Dan gaat iedereen erover praten

en worden de plannen veel normaler, veel humaner, veel stedelijker ook. Want je kan namelijk een stad niet verzinnen. Je kunt hooguit een raamwerk voor een stad bedenken en daarna moet die stad zichzelf maken en gaan leven. In Nederland doen we dat niet.'

Cohens bureau is betrokken bij het eerste initiatief om de opleiding tot architect te verlengen naar de praktijk (PAS). 'De relatie tussen onderwijs en praktijk is belangrijk. Het vak van architect is te complex om dat in één klap te leren. Op de opleidingen leer je alleen ontwerpen. En *hinein interpreteren*. Eerst iets maken en er dan later een legitimatie voor verzinnen. Catastrofaal!' Michiel kijkt kritisch naar de manier waarop zijn oude school in Delft het onderwijs aanpakt. 'Er zijn wel fulltime docenten bouwmanagement aanwezig op de TU, maar geen architecten die fulltime lesgeven. Een goede architectuurschool heeft toch een staf van goede architecten-docenten. Architecten die misschien operationeel niet veel doen, maar die wel heel goed kunnen overbrengen wat het vak inhoudt. Professor Van Kranendonk – de docent van mijn eerste jaar in Delft – wist in elk geval hoe je moest bouwen. Dan kan je het wel of niet eens zijn met die *kabouterarchitectuur* van hem, maar het was in ieder geval een man die je het vak kon leren. De kwaliteit van het onderwijs wordt bepaald door de wijze waarop je het onderwijs structureert. Bij een goede structuur kan het vak ook door minder briljante docenten goed worden overgebracht. In het buitenland zijn heel wat voorbeelden van beroemde architectuurscholen die door een architect gerund worden of werden, zoals Cooper Union door John Hedjuk of Siza in Portugal. Dat is een goede zaak. In Nederland lijkt dat praktisch onuitvoerbaar.'

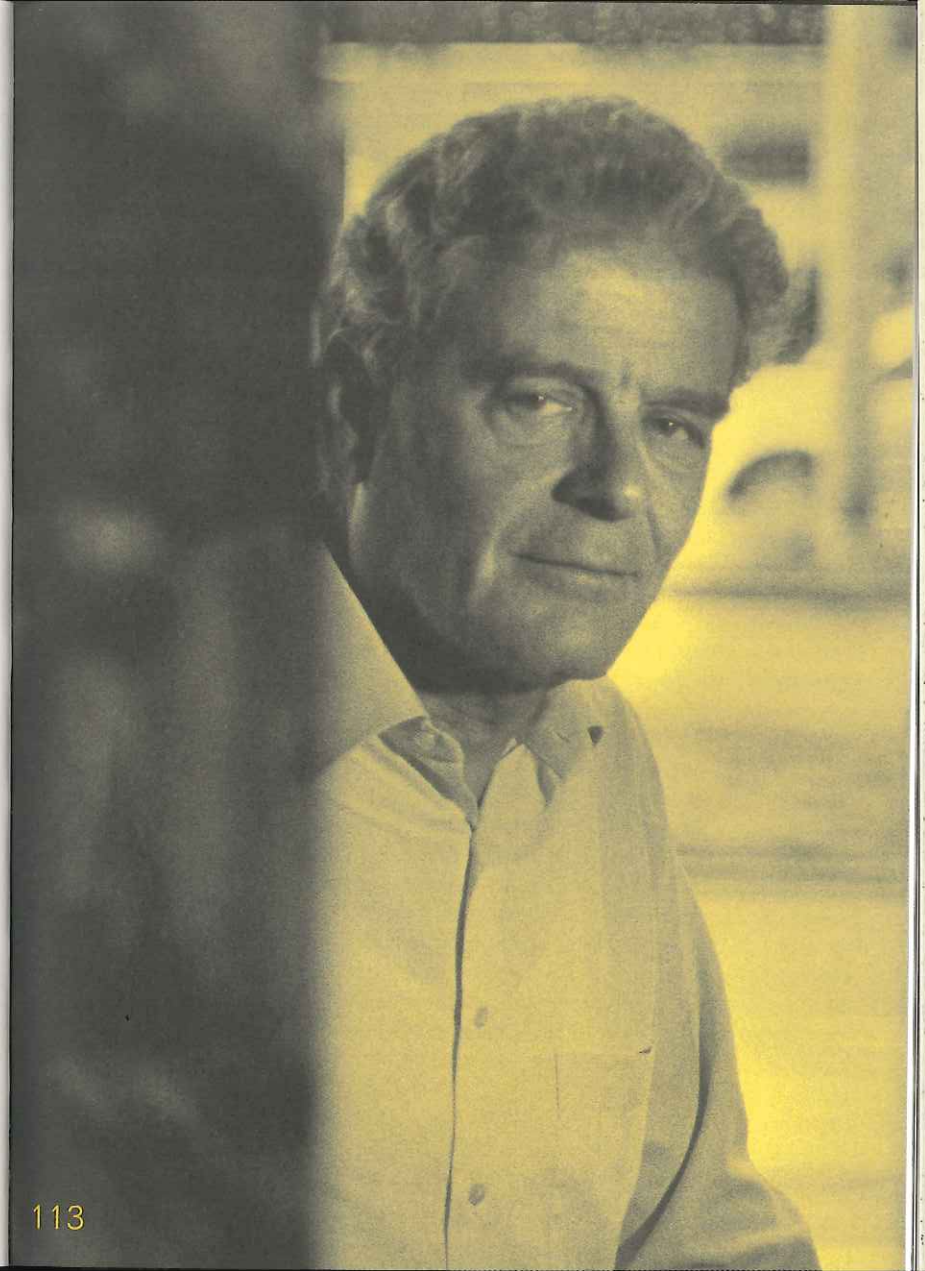
'Het niveau en de kracht van de beroepsgroep wordt bepaald door de onderlaag, volgens mij. Voor hoogvliegers is maar heel weinig plaats. Die paar superarchitecten blijven toch wel, maar de branche wordt bepaald door wat eronder zit. De architectuuropgave wordt nu eenmaal gesteld door de wereld waarin we leven, daar moet je reëel in zijn. Voor alleen maar superarchitecten is geen ruimte. Maar je kunt wel van al die gemiddelde architecten betere architecten maken. Door architecten te leren objectiveren. Het probleem in Nederland is dat *de meeste scholen opleiden tot beroemd architect*, zoals mijn compagnon Jan Pesman zei. Dat is een hele juiste constatering. Die kinderen worden het verkeerde pad op gestuurd met het gevoel dat ze dus allemaal

beschadigde ego's krijgen. Want lang niet iedereen wordt beroemd. Dat is de harde realiteit. Als ze geluk hebben, komen ze weer boven en ontwikkelen ze een soort van eigen idioom.'

Voor Cohens eigen architectuur is niet alleen de materiaalkeuze bepalend en *het maken*, maar juist het zoeken naar een objectieve norm voor het architectonisch ontwerpen. Daarover heeft hij gecorrespondeerd met Dom van der Laan, de grondlegger van de Bossche School. 'Ik heb indertijd veel contact met hem gehad. Ik was toen zelf bezig met maatsystemen. Dom van der Laan publiceerde over het *plastisch getal*, het maatsysteem dat hij uitdacht. Belangrijk voor hem was het aanbrengen van ordening in complexiteit, waardoor alles helderder wordt. Heel leuk, maar jammer dat het weer zo als een architectuurstroming wordt gezien. Behalve over het maken van een gebouw of een ruimtelijke compositie gaat architectuur over de middelen, de materialen, de textuur, de vormtaal. Wat wil je met een gebouw laten zien? En uiteindelijk gaat het erover hoe je tot kwaliteit komt.'

'Ik zeg niet dat je als architect alleen maar feiten moet kennen, kennis vergaren. Ik vind dat je ook begrip moet hebben. Kwaliteit betekent ook een fatsoenlijke plattegrond. Toen ik studeerde was plattegrondontwikkeling belangrijk. Je moet leren goede plattegronden te maken, leren kritisch te kijken naar wat op je af komt. Dat zijn zaken waar de opleiding je in kan stimuleren, maar dat gebeurt niet. Je moet kunnen begrijpen wat de constructeur je vertelt. Je moet kunnen kneden. Daar heb je gegevens, kennis, informatie voor nodig en inventiviteit. Dat kun je allemaal leren. Je moet andermans taal kunnen spreken, de taal van de economie, de taal van de constructeur, van een installateur. Je moet kunnen samenwerken met tekenaars, adviseurs, aannemers, bouwvakkers, bouwmanagers en projectontwikkelaars. Anders krijg je die *cosmetitecten*. Gebouwen die niets meer met het vak te maken hebben. Zoals die quasi antroposofische kantoorgebouwen en andere decorstukken langs de snelweg.'

In de winter van 2003 organiseert Arcam de tentoonstelling De Elite van morgen? Jonge architecten 20 jaar later, waar veertien architecten zich presenteren. Afsluitend wordt een discussie georganiseerd tussen deze jonge architecten en de deelnemers van de eerste biënnale, die



in 1983 in de Amsterdamse Droogbak wordt gehouden. 'Ons bureau was daar ook bij. In het gesprek kwam naar voren, dat de architecten van de huidige generatie denken dat het dus allemaal vanzelf gaat, dat het voor je gedaan wordt. Verrassend vond ik hun houding van: *dat komt wel, dat komt naar je toe*. Echt verbazingwekkend, absoluut geen besef van wat een inspanning het vergt voordat een gebouw er daadwerkelijk staat. Na afloop belde nog een van de jonge Duitse architecten om te vragen hoe Cepezed dat bouwen in Duitsland voor elkaar kreeg. Dat vind ik nu een vraag waar je voor bij de BNA terecht zou moeten kunnen. Met dat soort zaken moet de BNA zich juist bij jonge architecten profileren. Net zoals ze bij de Europese aanbestedingen zouden moeten adviseren. Waarom doen ze daar niets aan? Bob van Reeth organiseerde als Vlaams bouwmeester in België cursussen voor overheden, voor goed opdrachtgeverschap. Er gaan groepjes het land in om de overheid te vertellen hoe ze als opdrachtgever moeten handelen. Waarom krijgen wij dat niet voor elkaar?'

Pesman en Cohen ontwikkelen al snel een geheel eigen aanpak bij hun architectuur- en stedenbouwopdrachten. Met name omdat ze de uitvoering van hun werk zoveel mogelijk zelf dirigeren. Het is een manier van uitvoeren – zonder hoofdaannemer – zoals dat in Zwitserland gebruikelijk is. De architect contracteert zelf de aannemers van de verschillende onderdelen en stuurt hen ook zelf aan. 'Zo hebben we het aangepakt toen we ontdekten dat we niet gebouwd kregen wat we wilden bouwen. Meestal waren de aannemers daarvan de oorzaak. We gingen daarom zelf naar de toeleveringsindustrie en daar leerden we dat het allemaal wél kon, als je maar wist hóe je het moest doen. Dus, dat zijn we binnen het bureau gaan regelen. Ik heb het in Zwitserland geleerd, in Genève. Duitsers en Oostenrijkers doen het ook zo. *Nevenaanneming* heet het. Door op deze manier te werken, kun je een aantal tijdrovende lagen uitschakelen. De lijn tussen ontwerp en uitvoering is kort. De aannemerswereld zag onze uitvoeringsmethode als concurrentie. We hadden dagelijks het SPON, het Samenwerkend Prijsregelend Orgaan Nederland, aan de telefoon met: *dat mag je niet doen*. Dan zei ik: *als jullie vinden dat dat niet mag, dan gaan we naar Straatsburg*. Het protest van die kant is langzaam ingezakt. Tegelijkertijd bedachten we dat als die aannemer geld voor dat werk krijgt, waarom zouden wij daar dan ook niet voor betaald krijgen. Dus dat zijn we gaan regelen. We richtten een clubje op die de bouw

coördineert – General Planung – en daar ook voor betaald wordt. Aan het einde van de rit heeft de opdrachtgever een verbeterde kosten/baten verhouding van 25%. Dat is inmiddels onderzocht.'

Het voordeel van deze aanpak is volgens Michiel gebaseerd op het gericht inkopen bij een partij die dat onderdeel van het werk het beste kan maken. Dus niet bij de laagste bieder inkopen. 'Als je alles wat je verzonnen hebt goed met iemand doorneemt, krijg je al het vuil en de misverstanden eruit. De coördinatie van de aannemer en de fouten die ze maken in de organisatie van het werk kosten doorgaans veel geld. Het is bij aannemers traditie om heel laat in te kopen. Dat is zogenaamd goedkoop, maar daardoor ontstaat er een coördinatieprobleem dat veel grotere verliezen oplevert dan de beoogde winst bij de late inkoop. Dat is het verhaal. We zijn noodgedwongen op deze manier gaan werken. Anders konden we niet bouwen wat we wilden. We moesten wel. En dat zelf bouwen is voor mij essentieel. Daar kwam ik in Delft niet aan toe. Om die reden ben ik gestopt met de studie bouwkunde in Delft. Ik hoefde geen ingenieur te worden. Waarom zou ik?'

‘Bewoners moeten niet te veel keuze-mogelijkheden krijgen, maar geef ze een interessante ruimte waar het nog mogelijk is om aan te knutselen’

Marian van der Waals (1947) is architect bij Van der Waals/Zeinstra Architecten te Amsterdam. Ze studeerde filosofie en planologie en begon haar loopbaan bij het stedenbouwkundig bureau van Fred Zandvoort. In dezelfde tijd was ze docent aan de Academie van Bouwkunst in Amsterdam.

In de jaren zeventig is Marian van der Waals als filosoof verbonden aan het stedenbouwkundig Bureau Zandvoort. Met een aantal andere medewerkers van het bureau schrijft ze voor het tijdschrift Plan een artikel over hun ontwerp voor de uitbreidingswijk Buitendijken van Muiderberg. ‘Het stuk ging onder andere over de manier waarop je meer vrijheid voor de bewoners kunt creëren en hoe je dat in het bestemmingsplan kan regelen. Als uitgangspunt voor het plan werd ook gebruik gemaakt van de aanwezige zandophoping op het terrein. Maar toen we nog eens gingen kijken, bleek een grondwerker de hoop zand verplaatst te hebben. Dat laat de betrekkelijkheid zien van zaken waarop je een plan baseert. Ik zie het plan nu als gedateerd, echte zeventiger jaren architectuur. Modes, we zitten er zelf middenin, ik geloof in de tijdgeest.’

De stedelijke omgeving en de daarin gereali-seerde ruimten van het plan dat haar bureau aan de Buyskade ontwierp, ziet Marian als voorbeeld voor datgene waar ze als architect voor staat. ‘We hadden eerder onderzoek gedaan naar de combinatie wonen en werken. In het plan dat we daarna maakten voor een



meervoudige opdracht hebben we zelf voor ons bureau een ruimte gekocht. Met dit plan hebben we een soort *milieu* geschapen met woningen, zowel koop als huur, ateliers, een parkeergarage en bedrijfsruimten. En het werkt. Ik zie hoe de kinderen uit de sociale woningbouw als hulpje werken bij de schilder in zo'n bedrijfsruimte. Die wisselwerking vind ik mooi.' Met haar bureau geeft ze het boekje Wonen en werken aan de Buyskade uit dat gaat over een onderzoek naar het gebruik en de beleving van het ontwerp aan de Buyskade. Het boek laat zien hoe het plan functioneert en hoe de bewoners hun individuele ruimten gebruiken. De ontwikkelaar Eric Amory schrijft een essay voor het boek, waarin hij een beeld schildert van het romantische verlangen naar de stad van voor 1900: een plaats waar de wandelaar de maatstaf was voor de inrichting, waar het hele leven zich op loopafstand afspeelde, nu ook wel de compacte stad genoemd.

'Ik zie het spanningsveld tussen de *compacte stad* waar naar verlangd wordt, en de woningbouw van nu. Het gaat tegenwoordig om steeds meer vierkante meters. De huizen worden gigantisch groot. Met als gevolg minder bewoners. Er wonen nu net zoveel mensen in heel Amsterdam als voor 1930 binnen de ring. Maar voor mij zit de kwaliteit niet alleen in het aantal vierkante meters. Ik vind ruimtelijkheid het belangrijkste uitgangspunt. Waarom wonen mensen zo graag in oude gebouwen die daar niet voor bestemd zijn? Zo'n ruimte geeft een inspirerende vrijheid. De bewoner kan zich de ruimte eigen maken, omdat daar niet vooraf bepaald is hoe je moet wonen, wat je waar moet doen. Bij nieuwbouwwoningen kan een dergelijke open en vrije situatie tot stand komen door de gebouwen een karakter te gunnen, door ruimten zo min mogelijk te definiëren en door rare hoeken en gaten, aanleidingen om van de standaard af te wijken, toe te staan. Zo kan een huis emotionele betekenis krijgen. Daarnaast kan ruimtelijkheid, het gevoel van ruimte, gemaakt worden door lange lijnen – of nog beter twee lange met elkaar verbonden lijnen – in een woning aan te brengen. Je kunt dan rondjes lopen.'

Toch houdt Van der Waals geen pleidooi om de bewoner helemaal zijn eigen keuzes te laten maken en is ze kritisch over het *particulier opdrachtgeverschap*. 'De vrijheid die een inspirerende woning biedt, zou wel eens een wezenlijker vorm van vrijheid kunnen zijn dan die van het particuliere opdrachtgeverschap. In het laatste geval wordt



weliswaar een onbeperkte, maar geheel willekeurige keuze uit een reeks verschillende items geboden, maar welke particulier kan daaruit een vrije keuze maken? Ik denk dat je aanstaande bewoners niet alle mogelijkheden moet geven, maar wel een interessante ruimte waar het mogelijk is om aan te knutselen. Maar de basis moet wel af zijn. Je moet de mensen geen blanco vel geven met de vraag hoe ze willen wonen. Geen totale vrijheid, maar een mooie ruimte met restricties en mogelijkheden die gedefinieerd zijn.'

'Het is niet altijd gemakkelijk om mijn ideeën over ruimte en ruimtelijkheid overeind te houden. De gemiddelde projectontwikkelaar kijkt niet naar ruimtelijkheid. Je moet vierkante meters maken en bij sociale woningbouw kamers. Wij waren vroeger al met hogere ruimtes bezig, voordat dat in was. De makelaar wist niet dat we ergens in een huis extra verdiepingshoogte hadden, omdat dat voor hem gewoon niet belangrijk was. Dus die extra hoogte is dan eigenlijk gratis! Op dit moment proberen we een project te maken met in oppervlakte kleine ruimtes die dubbel hoog zijn. Zodat mensen zelf tussenverdiepingen kunnen maken. Maar ook dat is moeilijk te slijten.'

'Toen ik van school kwam overwoog ik architect te worden, maar dat raadde onze buurman Abma mij ten stelligste af met als reden dat *je daar zakenman voor moet zijn.*' Toch zoekt Van der Waals het vak telkens op, ze heeft veel vrienden die architect zijn. In dezelfde periode dat ze bij Zandvoort werkt, is ze ook als filosoof werkzaam in het onderwijs aan de Amsterdamse Academie van Bouwkunst. Eén van haar taken is het controleren van de afstudeermotivaties, de doelstellingen die de studenten voor zichzelf stellen. 'Tegelijkertijd volgde ik colleges aan de Academie, ik volgde lessen in mechanica bij Joop de Graaff en regelde dat ik bij Zandvoort aan een ontwerp mocht werken. Dat werd een plan in Drenthe, Weidevenne, samen met Riek Bakker. Om nog meer praktijkgericht te kunnen werken, nam ik eind zeventiger jaren ontslag bij het stedenbouwkundige bureau en ging ik bij Dik Tuinman werken. Dat betekende tekenen en timmeren. Met Sabien de Kleijn heb ik nog een kast gemaakt. Dik raadde me aan om een houten liniaal en een parallelgeleiding aan te schaffen. Die heb ik nog steeds.'

Als laatste stap schrijft ze zich voor een jaar in aan de Architectural Association in Londen. 'Op de AA zaten weinig Engelsen, veel buiten-

landers. Eigenlijk waren de eerste jaren het leukst met hele goede docenten. Ik werd door een docent naar de Archigram-architecten David Green en Allan Stanton gestuurd. Daar heb ik veel aan gehad. Schilderles kreeg ik van Madelon Vriesendorp. Ik was nooit van plan om er lang te blijven. Eigenlijk ben ik uit nood gebleven. Als ik alsnog naar Delft was gegaan, had ik weer opnieuw moeten beginnen. De laatste twee jaren kreeg ik les van Zaha Hadid, een fenomeen. Zaha kon ontzettend uitvallen, maar nooit tegen mij. Ik vond haar een warme persoonlijkheid. Na mijn afstuderen heb ik een tijdje bij haar gewerkt. We werkten bij haar thuis en werden geacht dag en nacht aanwezig te zijn. De televisie stond aan. Er kwam veel bezoek langs, dat kwam thee drinken. En ondertussen werkten we aan prijsvragen. Mijn voornaamste taak was het werken aan de prijsvraag voor het Parc de la Villette in Parijs.'

Wanneer Marian van der Waals in 1983 terugkomt in Nederland, is er absoluut geen werk. Ze gaat Elias Moser in New York opzoeken, een studievriend van de A.A. en blijft daar een tijdje wonen. 'Eigenlijk ging ik voor een paar weken. Elias werkte voor een galerie en voor een zwarte zwarte aannemer die kantoor hield in een kroeg. Ik had geld nodig en ging ook maar eens naar die kroeg. Omdat ik kon schoonmaken en schilderen mocht ik ook komen werken. Toen Elias de opdracht kreeg voor een herenmode-showroom, zijn we dat samen gaan doen. We deden alles: ontwerp, de inkoop, de bouw.' Wanneer Marian – weer terug in Nederland – aan werk probeert te komen, wordt ze door Benthem Crouwel Architecten doorgestuurd naar Jan Hoogstad en werkt voor hem aan de Muziekbibliotheek in Zeist. 'Ik had veel discussies met Hoogstad. Hij vond het geloof ik wel leuk dat ik intellectueel zijn wetenschappelijke theorieën te lijf ging, hem tegensprak. Ik werkte zijn ontwerp consequenter uit dan hij zelf zou doen, maakte ook driehoekige muziekkamers. Ik hield er nog een opdracht aan over, twee kiosken in Zeist. Dat was mijn eerste opdracht. De opdracht voor de Snackbar op de Parkkade in Rotterdam die ik daardoor kreeg, werd eerder gebouwd. De kiosken zijn kubussen die in driehoeken openklappen. Die snackbar heeft gesloten ook een andere vorm dan open, een driehoekig volume schaaft omhoog. Ik hou eigenlijk wel van die puzzeltjes, een heel klein huisje in een tuin of een kinderboerderij. Dat opengaan van de kiosk was een reactie op de driehoeken en vierkanten van Hoogstad, zijn ideeën in het extreme doorgevoerd.'

Met een projectsubsidie en het vooruitzicht van een aantal kleine opdrachten vaart Marian haar zelf vertimmerde vrachtschip van een ligplaats bij Utopia in Rotterdam terug naar Amsterdam. Ze verkoopt de boot om een woonruimte die zoveel mogelijk op een boot lijkt te kunnen kopen waar ze ook haar bureau in kan vestigen. Het wordt een pand op Prinseneiland, 19e-eeuwse speculatiebouw, nu iets tussen een bungalow en een bouwval. Haar werkruimte deelt ze met Marlies Rohmer en Anke Zeinstra. Samen verwerven ze een stadsvernieuwingsopdracht voor een sloop-nieuwbouwproject op Prinseneiland van Lieven de Key, die jonge architecten een kans wil geven. Na deze samenwerking blijft ze met Anke Zeinstra werken. Het is het begin van een architectenpraktijk met voornamelijk woningbouwplannen. 'Wij hebben veel opdrachten voor projectmatige woningbouw. Op dit moment ondermeer voor Amvest op IJburg. In de woningbouw denken veel opdrachtgevers te weten wat de mensen willen én er zijn erg veel regels. Je hebt heel weinig speelruimte om iets bijzonders te doen en je zit ook heel erg vast aan die energie-eisen waardoor allerlei dingen niet mogelijk zijn. Je hebt niet de keuze voor simpele oplossingen. Bijvoorbeeld ventileren door een raam open te zetten. Ook de andere eisen die gesteld worden aan de bouw van woningen worden steeds hoger. Alles moet aan bepaalde standaard maatstaven voldoen. In mijn praktijk merk ik dat het minimum eigenlijk het maximum is. Ik mis de mogelijkheid om door te denken tijdens de bouw, de flexibiliteit om in een laat stadium een onderdeel van een plan in de uitvoeringsfase te veranderen. De koopwoningenmarkt wordt steeds verder *gejuridiseerd*. Ontwikkelaars zijn allemaal ontzettend bang dat ze een claim krijgen van de koper. Als het niet op die verkooptekening staat mag je het niet veranderen. Dan vraag ik me af of dat nou vooruitgang is.'

Voor inspiratie gaat ze zo nu en dan kijken hoe haar eigen werk na jaren functioneert. Een andere mogelijkheid om als architect en onafhankelijk denker ideeën te ontwikkelen zijn prijsvragen. Haar ideeën over woningen in combinatie met een woon/werkmilieu werkt ze met Ben Wellerdieck uit voor een prijsvraag van de Stichting Welstandszorg Noord-Holland: Een nieuwe logica voor bedrijventerreinen. Met hun inzending die handelt over bedrijventerreinen bij stadsranden winnen ze een gedeelde tweede prijs. Het voorstel van Van der Waals/Wellerdieck is om vijf meter hoge ruimtes te bouwen en casco op te

leveren. Ruimtes die mensen vervolgens naar eigen inzicht kunnen inrichten met de bedoeling wonen en werken te combineren. 'Dat paste in ons idee om de dichtheid op bedrijfsterreinen te vergroten en het gebruik te intensiveren door meer functies op het terrein, van het begin af aan, te bevorderen.'

'Eigenlijk bestaan er twee verschillende architecten: de knutselaar en de ingenieur, naar analogie van de formulering van Claude Lévi-Strauss. Lévi-Strauss maakt onderscheid tussen de ingenieur die zijn doel formuleert en de geëigende middelen toepast, en de knutselaar. Dat ben ik, die knutselaar die zaken vindt op zijn pad, die hij gebruikt en waaraan hij sleutelt. Hij maakt ook gebruik van de context, het milieu. Soms heb ik het meteen en soms duurt het heel lang, dan draai ik in kringetjes rond. Maar als ik er maar aan blijf werken dan kom ik er meestal wel uit. Op dit moment verbouw ik mijn eigen huis. Ik betrap mezelf erop dat ik beslissingen veel langer uitstel dan bij het werken voor anderen. En ik vind het een uitdaging om dingen te doen die ik in de beroepspraktijk niet kan doen, zoals *de vrije doorsnede*. Maar ik ervaar ook aan den lijve de ellende van het particulier opdrachtgeverschap.'

'Door mijn achtergrond ben ik misschien te veel een intellectueel. De vele aspecten die het vak met zich meebrengt, vind ik het aantrekkelijke van het architect zijn. Maatschappelijke taken, vormgeving, de sfeer in een complex... Als architect hoef je je nooit te vervelen. Wanneer je gewoon ergens loopt, dan is eigenlijk alles interessant. Het maakt niet uit of het mooi of lelijk is. Er is altijd wel wat aan te beleven. Wat ik vooral boeiend vind, zijn mooie ruimtes en maatschappelijke processen. Als die ruimte maar goed is, als het maar gewoon een beetje klopt. De detaillering interesseert me wel, maar niet zoals sommige architecten die zich vreselijk kunnen opwinden over een detaillering die in hun ogen niet goed is. Eigenlijk denk ik nog steeds dat ik niet een echte architect ben.'

‘Ik pak liever
een stuk papier;
ik ben een doener,
geen theoreticus’

Tijmen Ploeg (1949) woont en werkt sinds 1984 op het Amsterdamse Prinseneiland. Kantoor en woonhuis heeft hij zelf ontworpen evenals een aantal andere bouwwerken in de directe omgeving. Zijn bureau maakt deel uit van een samenwerkingsverband, DAX architecten.

Links op de foto op het bureau van Tijmen Ploeg staat een man met twee grote honden, Briards. Het is architect J.B. van Grunsven gefotografeerd door Jan Vernooij, zijdelings naast de door hem ontworpen bibliotheek op Kanaleneiland. Vanuit zijn bureau in Utrecht werkte Van Grunsven samen met Gerrit Rietveld aan de Utrechtse Jaarbeurs. Ploeg is op dit architectenbureau *practicant* tijdens zijn MTS-opleiding. ‘De sfeer daar maakte een enorme indruk op mij. In het midden van de ruimte was een groot bed waar de twee Briards op lagen. Er stonden verschillende proefmodellen van de Z-stoel van Gerrit Rietveld – een gebogen model van plywood en verschillende uit sloophout vervaardigde versies – gewoon met een stapel afdrukken van tekeningen erop. De foto van Vernooij – ooit in het Italiaanse tijdschrift *Domus* gepubliceerd – kreeg ik na de dood van Van Grunsven van zijn dochter. Het ronde glazen gebouw is later tot gemeentelijk monument verklaard en functioneert tegenwoordig als moskee.’

In 1969 gaat Tijmen Ploeg naar Amsterdam. Overdag werken en 's avonds naar de HTS.



In deze periode – het is de tijd van de hippies en Bhagwan – reist hij veel: Rusland, India, Nepal, Afghanistan en Egypte. 'Dat heeft zeker invloed gehad op mijn architectuur. Je krijgt een ongelooflijk breed beeld, je leert kijken en relativeren. Ik ben een keer van Egypte naar Israël gereisd, toen werd ik me bewust van de verschillen in de relatie tussen mensen en gebouwen. Vooral Egypte maakte diepe indruk. Daar passen de mensen in de architectuur. Ook de moderne architectuur klopt daar met de omgeving. In Tel Aviv voelde ik wel een modernistische vervreemding tussen architectuur en omgeving. De architectuur is daar als een afstandelijk stukje Manhattan – van die glazen kokers met airco-boxen erop – in de stad geplaat.'

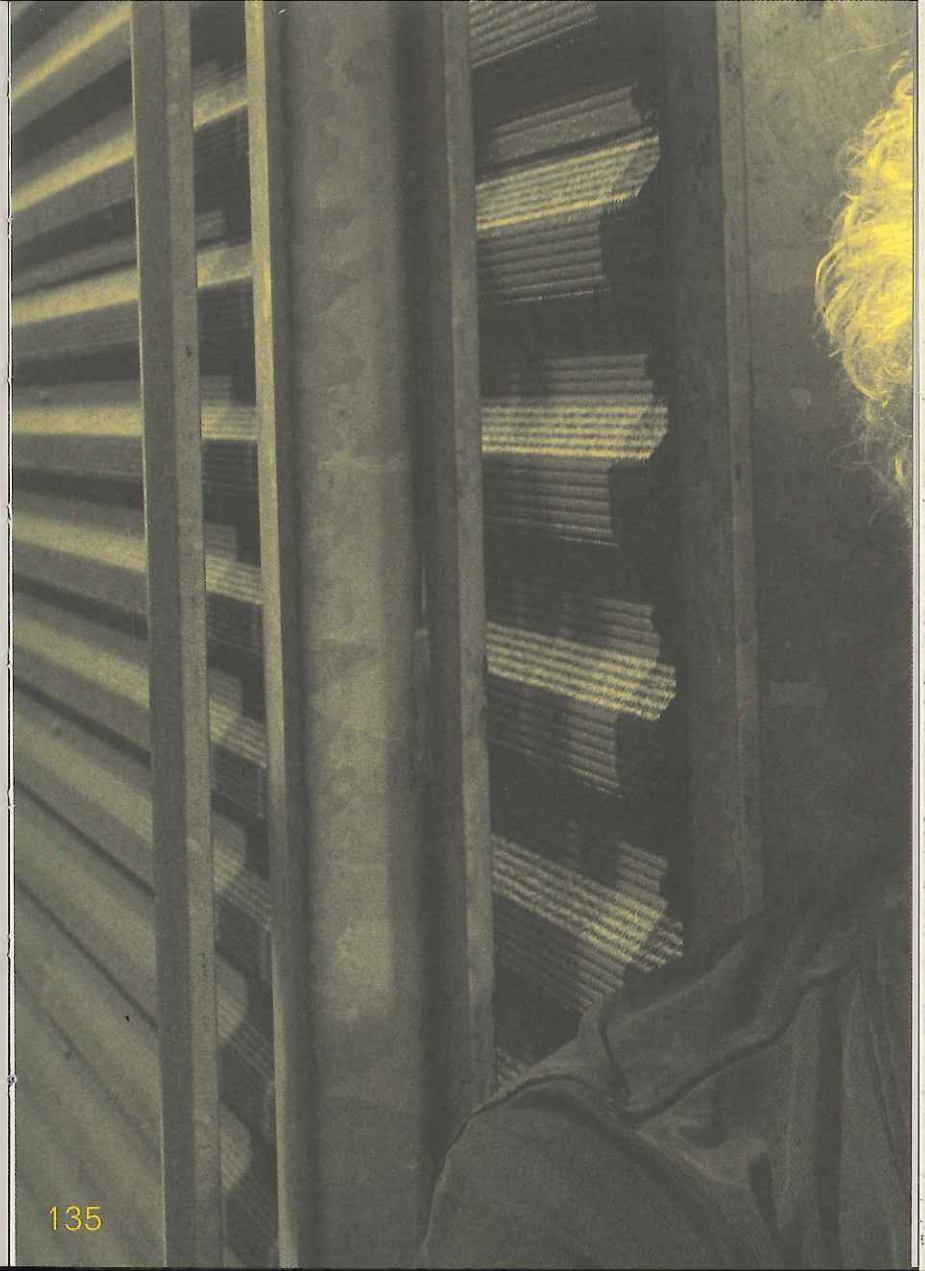
Na de HTS gaat hij studeren in Delft. Op zijn eerste dag daar ontmoet hij Peter Sas met wie hij bevriend zal blijven. Maar hij blijft in Amsterdam wonen en merkt niet zo veel van de turbulenties in het onderwijs in die periode. 'Wat dat betreft heb ik veel gemist. Peter woonde in het begin wel in Delft en hield mij op de hoogte van wat er gaande was. Van hem wist ik dat er medestudenten waren die 's nachts boeken lezen – *Design of the First Machine Age* bijvoorbeeld – om de volgende ochtend indruk te kunnen maken met discussies over de *autonome stad* en dat soort geklets. Maar ik pak liever een stuk papier, ik ben een doener en geen theoreticus, ik vond dat je geen boeken hoefde te lezen.' In 1981 studeren Tijmen Ploeg en Peter Sas samen af bij Carel Weeber met een plan voor het stadscentrum van Nieuwegein. Als uitwerking ontwerpen ze een centrum voor kunstzinnige vorming.

Nog tijdens de studie wordt met een aantal vrienden een prachtig pand ergens op de Prinsengracht in Amsterdam gekraakt. Ze bewonen ieder een verdieping: Tijmen en zijn vriendin bovenin, Peter Sas en zijn vriend daaronder en Frank Spoek – die ook in Delft studeerde – daar weer onder. 'Het was een ontzettend bevrijdende periode. Als één van ons bedacht dat er een doorgang moest komen, zat het gat de volgende dag in de muur. We hadden geen tijd om de ingrepen af te werken, om te schilderen, met als gevolg een soort van ruwheid. De onafgewerkte, kale betonwand in mijn huis op Prinseneiland is een herinnering aan die vrije tijd.'

Wanneer je met de trein vanuit het westen Amsterdam binnenrijdt, valt dit woonhuis annex bureau je direct op: Een modern, transparant fragiel

doosje van glas en golfplaat, een *sign* voor Ploegs eigen architectuur. Alleen de locatie verraad nog dat het gebouwtje uit 1906 stamt. Zo dicht op een spoor wordt er nu niet meer gebouwd. 'De eerste eigenaar, een aannemer probeerde met de bouw van een eigen bedrijfsruimte – een kantoor met werkplaats eronder – voor zichzelf uit hoe dat nieuwe materiaal – beton – in de praktijk werkte. Het is één van de eerste gebouwen uitgevoerd in beton, 9 cm dik met kippengaas erin voor de wapening. Het ontwerp bestaat uit een staalconstructie voor de begane grond met boven een houten dak en betonnen wanden en vloeren. Ik ben er in 1984 ingegaan, in het oude gebouwtje. Ik had geen cent. Met een vriendin ben ik boven gaan wonen en hebben we het kantoorinterieur opgestookt in een houtkachel. Hoe leger het werd, hoe mooier. Op de plaats van de garagedeuren hebben we toen een kozijn in de gevel gezet. In die ruimte hebben we tot 1990 met vier personen gewerkt: drie architecten en een grafisch vormgever. Toen is het in één keer helemaal kaal gesloopt. Dat *lichte* van nu is noodgedwongen. De fundering kan niet veel hebben. Daarom moest de nieuwe huid van het gebouw licht worden. Aan de buitenkant werd tegen de betonwand isolatie gezet en dan golfplaten. De raamopeningen werden opnieuw gebruikt. Tegen de gevel aan zijn dubbele schuiframen gemonteerd waarvan de kozijnen precies in de dikte van de isolatielaag passen. Met dezelfde zorg en precisie werd het interieur ontworpen en gemaakt. Strak schuurwerk op de wanden. De naden in de houten betimmering lopen door in de contouren van deuren en boekenplanken. De metamorfose is compleet, maar aan één kant van de ruimte zijn de wanden niet afgewerkt, daar blijft de ruwe betonwand uit 1906 in het zicht.'

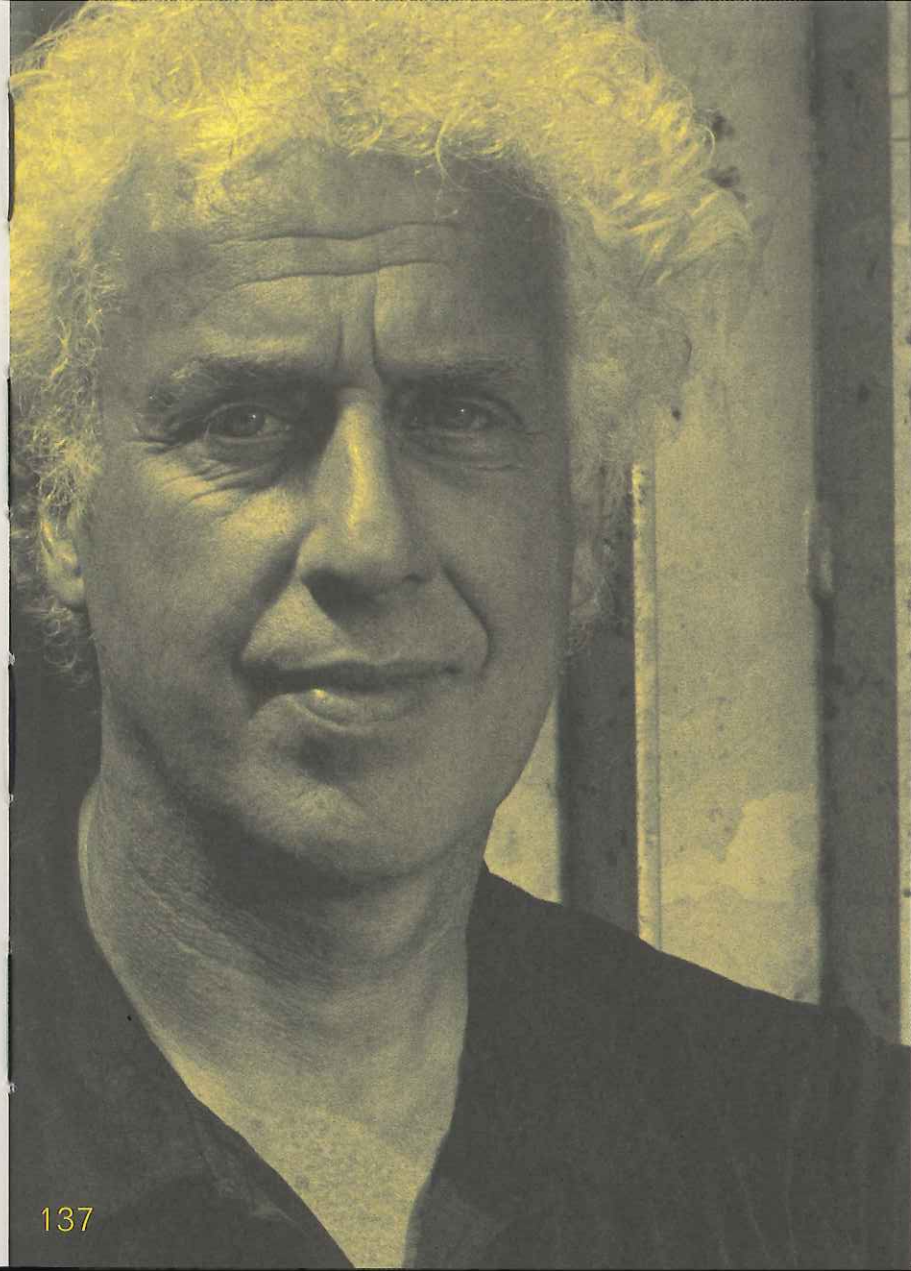
Het bureau van Tjimen Ploeg is klein, vergelijkbaar met Van Grunsvens architectenbureau. Door maatschappelijke en economische veranderingen en nieuwe regelgeving zoals de Europese aanbesteding hebben kleine architectenbureaus het op dit moment moeilijk. Dit probleem heeft Tjimen ondervangen door in een samenwerkingsverband met andere bureaus te stappen. Zijn bureau is onderdeel van DAX (De ArchitectenbureauX). Samen met Henk Spreeuwenberg, Hugo Caron en Rob Budding zijn ze *ISO-gecertificeerd*. 'De samenwerking is ooit met een startsubsidie van de BNA van de grond gekomen. Op de maandelijkse vergadering wordt één onderwerp behandeld of wordt een deskundige uitgenodigd. De bureaus hebben dezelfde tekensoftware,



systeembeheerder en leverancier van hardware. Nieuwe programma-tuur wordt eerst door één van de leden uitgeprobeerd. Bij akkoord wordt het vervolgens door allen toegepast. Allerlei voorkomende problemen kunnen tijdens de maandelijkse bespreking, of door gewoon even te bellen, worden opgelost. Ieder heeft zijn specialisatie en samen hebben we de kennis van een groot bureau. Op die manier kan de architectonische kwaliteit, de zorgvuldige ambachtelijkheid ook bij grote opdrachten worden gehandhaafd. De continuïteit van grote projecten wordt gewaarborgd doordat de administratie van alle bureaus op hetzelfde *werkboek* is gebaseerd. Bij omvangrijke opdrachten wordt één van de andere leden van DAX als achtervang aangewezen. Belangrijk is dat DAX zich als een hecht architectenteam profileert. Dat werkt nog niet helemaal goed.'

In 1993, als hij zijn eigen bureau en huis net af heeft, maakt Tjmen Ploeg kennis met Friso Broeksma en Benno Premsele. Hij krijgt de opdracht een huis voor hen te ontwerpen op Prinseneiland, vlakbij zijn eigen huis. En, niet onbelangrijk, Friso Broeksma introduceert hem bij AetA. Benno Premsele's liefde voor de gevels rond het Minervaplein is de basis voor de gevel die Tjmen ontwerpt. De ramen zijn een eigen, moderne versie van de Amsterdamse School-architectuur. Na een bouwtijd van ongeveer een jaar betrekken Broeksma en Premsele in 1994 het pand. 'Het huis op Prinseneiland wordt vaak gepubliceerd als een mooi voorbeeld van een moderne invulling in een historische grachtenwand. Maar toch denk ik dat hetzelfde plan op dit moment niet meer gerealiseerd zou kunnen worden. De veranderde regelgeving en opvattingen over architectuur maken het bouwen van zo'n huis nu onmogelijk. Ik denk dat het op punten niet meer zou voldoen aan de nieuwe regelgeving. Maar erger nog is de omslag in het welstandsbeleid. De welstand zou het ontwerp nu niet goedkeuren: *No way*, er zou een kap op moeten, terwijl het zo juist heel mooi in de gevelrij past. En je krijgt deze raamindeling er niet meer in. Het plan voor Broeksma en Premsele is destijds slechts één keer in de Welstand geweest.'

In contrast daarmee heeft Ploeg nu ontzettend veel problemen met de welstandscommissie. Bij een hoekpandje, Prinseneiland 59, vlak bij het pand van Premsele en Broeksma, wordt zijn *moderne* architectuur-ontwerp afgekeurd. Er wordt hem gevraagd zijn architectuur aan te



passen, om *historiserend* te ontwerpen. Wanneer zijn tweede plan op tafel komt, wordt het niet goedgekeurd. Gevraagd wordt om eerst eens te onderzoeken of het bestaande pand niet behouden kan blijven. 'De individuele, meer autonome idealen van de architect uit de jaren tachtig worden niet meer zo gemakkelijk geaccepteerd. Niet de eigen visie, maar de historie moet herkenbaar worden getoond. Daar komt bij dat de bouwopgave, het programma van eisen van de opdrachtgever, niet overeenstemt met de regressieve voorwaarden die door de context worden gesteld. De vereiste moderne plattegrond past niet bij de nostalgische expressie van de verlangde historiserende gevel en wringt bovendien vaak met de vorm van het bouwperceel. Je ziet de hele omgeving volgebouwd worden met ongelooflijke *shit*. Het ziet er niet uit. Volgens mij moet de welstandscommissie adviseur zijn en zich daarbij niet verschuilen achter procedures en wetgeving. Ik verwacht een inhoudelijk standpunt van de commissie, durf in plaats van een afwachtende opstelling. Die houding maakt alleen maar dat er geen oordeel wordt uitgesproken zolang er geen goedgekeurde sloopvergunning is afgegeven. Indien een opdrachtgever weinig tijd heeft, kun je hem beter doorsturen naar een architect die historiserend bouwt. Binnen een maand heb je dan de Welstand mee. Probeer je een eigentijds plan erdoor te krijgen, dan ben je twee á drie jaar bezig. Andere architecten worstelen met dezelfde problemen. Ik heb nog geen contact met hen opgenomen om de gang van zaken in een wat breder verband aan de kaak stellen.' Wat er gevraagd wordt van de architect bij het bouwen op basis van de historische context van een gebied is in het geval van Prinseneiland – een voormalig woon-werk gebied waar de architectuur nooit eenduidig was – nogal dubbel. Volgens die zienswijze doen de bijzondere panden die Tijmens bureau eerder bouwde niet mee in de geschiedenis.



141

‘Je moet vooral niet je eigen ego vooropstellen, dat komt uiteindelijk genoeg aan bod. Niet vanuit ballast werken, maar vanuit nieuwe vitaliteit’

Jeanne Dekkers (1953) was twintig jaar werkzaam bij EGM architecten, waarvan de laatste tien jaar als directeur/architect. Verder doceerde en doceert ze aan diverse onderwijsinstellingen. Vanaf 1998 heeft Dekkers een eigen bureau met veel opdrachten in de utiliteitsbouw: Jeanne Dekkers Architectuur.

Tijdens een symposium van de bewonersvereniging Binnenstad Delft waarvoor Rob Krier en Jo Crepain zijn uitgenodigd, loopt ook Jeanne Dekkers binnen. De discussie gaat over historiserend bouwen en over grachtenwanden. ‘Het bureau van Rob Krier presenteerde een plan waarvan het gevelbeeld was opgebouwd uit foto’s van trapgevels, ergens uit Duitsland. Hij projecteerde drie van die trapgevels naast elkaar, de nieuwe grachtengevel en ook één om de hoek, de gevel voor de steeg. Er klopte echt niks van. Op zich heb ik niet zo veel tegen historiserende reparaties, maar je moet op deze wijze niet in een enkel moment een gracht vol bouwen. Als je serieus naar een grachtenwand kijkt dan is vaak tachtig procent van de panden niet echt oud. Ze zijn in verschillende periodes gebouwd, ook in de laatste vijftig jaar, dus relatief hartstikke nieuw. Er is altijd historiserend gebouwd, gezocht naar de maat en schaal van de binnenstad met inbegrip van de bijbehorende stijl en materialisatie. Na vijftig jaar zit er een saus overheen en lijkt het oud. De meeste mensen zien het verschil tussen de stijlperiodes niet, ze reflecteren op wat ze zien en vinden een omgeving oud of modern, goed of slecht,



op basis van wat ze als vertrouwd en gezellig ervaren. Ze kiezen voor een vormtaal zonder de herkomst ervan te kennen. Sommige architecten doen dat evengoed, gebruiken met het grootste gemak die vormtaal zonder de inhoud ervan mee te nemen. Hierdoor ontstaat een leeg antwoord op een fundamentele vraag.'

'Een opgelegde vormtaal kan beperkingen betekenen. Op dit moment bouw ik een faculteitsgebouw voor de VU in Amsterdam. Terwijl ik het ontwerp al in grote lijnen gereed had en er een gebouw met een ronde basisvorm was ontstaan, werd dit plangebied in relatie tot de architectonische uitgangspunten voor de Zuid-as besproken. De ronde vorm van mijn ontwerp ontstond op basis van de functie van het gebouw – zorgopleidingen – en omdat de Amsterdamse School-architectuur mij inspireerde. Voor de architectuur van de Zuid-as zijn uitgangspunten vastgesteld die zich kenmerken door een *hedendaagse internationale style*, een stijl waarin alles recht is en waaruit op een Steven Holl-achtige wijze happen zijn gehaald. Het gesprek met de supervisor van de Zuid-as, Pi de Bruin, ging erover of mijn gebouw ook in dit beeld zou moeten passen, over de autonomie van mijn gebouw in relatie met de Zuid-as. Maar ik zoek die braafheid niet, ik zoek een gepast antwoord op een expliciet gestelde vraag. Ik denk dat een dialoog tussen anders denkenden veel spannender is. Wel onderschrijf ik het belang van de stedenbouwkundige context en vind dat je als architect soms een mee-gaande rol moet spelen. In Maastricht wordt met supervisors gewerkt. Daar herken je de kwaliteit van een uitgesproken stedelijke ruimte die ontstaat wanneer de individuele architect zich voegt binnen de uitgangspunten van een goed stedenbouwkundig plan.'

Er zijn veel partijen die wat te zeggen (willen) hebben tijdens het ontwerpproces. De opdrachtgever, de gebruiker, de welstandscommissie. 'Een architect moet met alle partijen kunnen meedenken. Een welstandscommissie bestaat uit een aantal adviseurs en deskundigen die ingehuurd worden om de ingediende bouwaanvragen te beoordelen en advies te geven aan het gemeentebestuur. Ik heb een aantal jaren in de Welstand van Utrecht gezeten. De beoordeling gebeurt op basis van criteria die vooraf vastgelegd zijn. Architecten die in de commissies zitten, moeten in staat zijn het plan te beoordelen uitsluitend op zijn integere en intrinsieke waarde. Ze moeten de architect en de opdrachtgever uitdagen een zo goed mogelijk plan te maken.

Vaak kunnen de welstandsleden dit niet en vervallen ze in het geven van ongewenste adviezen en onderlinge twistpunten. Mijn methode is om met de commissie in debat te gaan over het effect van hun opmerkingen. Wanneer er grote meningsverschillen tussen de leden onderling zijn, vraag ik ze eerst hierover te discussiëren. Ook vertel ik ze dat iedere keer dat ik met hen praat het plan slechter wordt, dat de spitsigheid eraf gaat door hun gezeur. *Dat kan toch niet de bedoeling zijn.*'

'Het merendeel van wat er gebouwd wordt, is geen *high* architectuur, maar zit in de *grijze moot* waarin vooral veel ontworpen, veel gebouwd en verhuurd moet worden. Het is een nadeel dat het aura rond architecten zo opgeblazen wordt. Opdrachtgevers durven niet naar een goede of bekende architect te gaan. Ze denken dat die onbetaalbaar is, onbetrouwbaar en alleen doet wat hij zelf wil. Voor een architectenselectie moet de architect vaak een presentatie houden. Van te voren schat ik in hoe de opdrachtgever is. Wil hij zich profileren met een opvallend gebouw, wil hij een eigen identiteit neerzetten? Een architect is immers in staat om dit vorm te geven.'

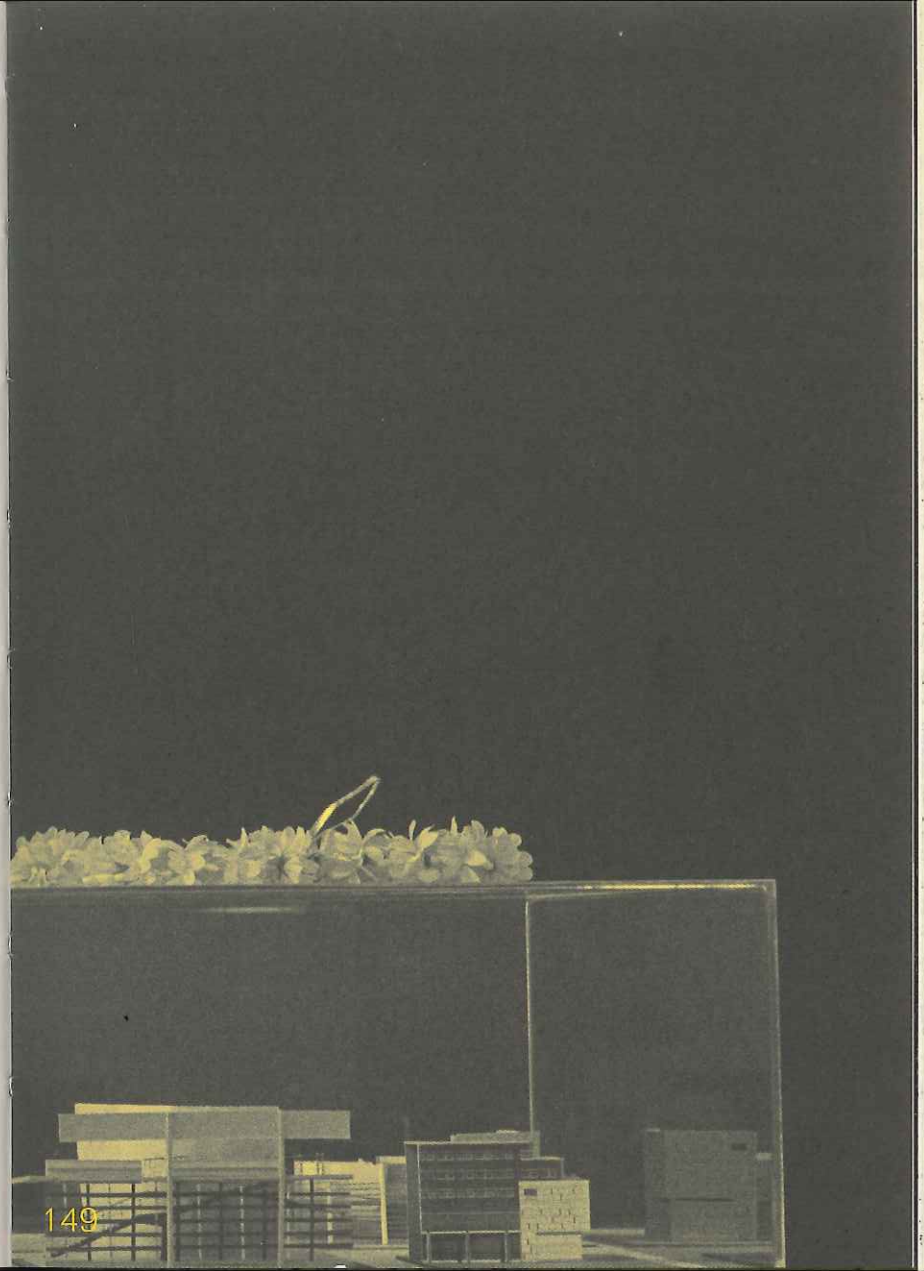
Wat maakt iemand een goed architect? 'Volgens mij is dat het goed beheersen van de inhoud van het vak om in je ontwerp een meerwaarde aan de opgave toe te kunnen voegen. In het begin ben je alleen bezig met het toepassen van dat wat moet. Dan ben je nog heel erg aan het worstelen met de gewone dingen. Je moet eerst leren hoe een gebouw in elkaar zit, hoe de structuur is, de verschillende typologieën kunnen onderscheiden. Maar je moet ook de voorschriften kennen, materialenkennis hebben, weten hoe je met installaties moet omgaan en met de constructeur en alle andere adviseurs in het bouwproces, je moet weten wat de kosten zijn, de psychologie van de opdrachtgever kunnen doorgronden, goed kunnen communiceren en leren omgaan met de stad als geheel. Als je alle ingrediënten beheerst, kun je spelen met de opgave en de inhoud en ontstaat er echte architectuur.'

'Toch denk ik niet dat architecten voor alle opdrachten en opdracht-situaties even geschikt zijn. Maar hoe vind je de meest geschikte ontwerper voor een opgave die hem of haar het beste past, en die het beste functioneert in de context van die opdracht. Op dit moment worden veel opdrachten vergeven op basis van een aanbesteding.

De eisen die aan de architect worden gesteld voor de mededinging gaan over heel veel aspecten, terwijl de vraag of die architect wel met die specifieke opdrachtgever *matched* de belangrijkste vraag is! De omzeteisen die aan een bureau worden gesteld zijn vaak ongelooflijk... Het zou een mooie taak zijn voor de BNA om de Europese selecties naar de juiste waarden in te richten. De BNA zou het architectenplatform moeten zijn van waaruit gezamenlijk wordt geopereerd door architecten. En dan heb je nog het inhoudelijke debat over de architectuur. Dat zou op een open en positief kritische manier moeten worden gevoerd. Om vanuit het respect voor elkaars werk en opvatting de kwaliteit te verdiepen.'

Jo Coenen heeft in zijn positie als rijksbouwmeester de praktijkopleiding voor architecten weer nieuw leven ingeblazen met het *Experiment beroepservaring jonge architecten*. 'Ik was aanwezig bij de discussies hierover. Het verbaasde me niet dat architecten die net van hun studie komen onvoldoende praktijktraining hebben, niet genoeg *gereed-schappen* om het vak uit te oefenen. Volgens mij kan de *beschermde* leerperiode in de praktijk, zoals het experiment voor ogen heeft, een te gespreid bedje worden. Mensen die echt talent en doorzettingsvermogen hebben, die komen er wel. Voor de meer onzekere ontwerpers is het een prima opstap naar de praktijk. Maar het mag geen verzekering voor een goede job worden. De relatie met de praktijk kan, volgens mij, beter gelegd worden met een verplichte stage tussen de bachelor- en masterfase in. Dan krijg je een goed beeld van de praktijk en kan dat richting geven aan de inhoud van de masterfase. Maar dat past nu niet in het leersysteem, ze krijgen er geen punten voor.'

Bij de TU in Eindhoven zit Jeanne in de Raad van Advies voor de afdeling Bouwkunde. Daar worden dezelfde soort gesprekken gevoerd als over *het experiment*. Veranderingen krijgen moeizaam vorm. 'Het onderwijs is star, het is geen levend organisme. Er moet meer ruimte komen voor onderzoek naar onderwerpen die vanuit de praktijk komen. Het probleem is dat de keuze van de onderwerpen voor onderzoek en het genereren van geldstromen elkaar meestal niet dekken. Het zou goed zijn als er een verschuiving komt in de architectuurstudie tussen het leren van de fundamenteën van het vak, de *tools*, en de onderzoekscomponenten die het vak naar de toekomst doorontwikkelen. Vaak mis ik diepgang bij studenten. Ze gaan allemaal flitsend langs de plaatjes



van Internet. Zo liet een student me een plaatje zien van *een mooi plein ergens in Spanje*. Het bleek Siena te zijn, het Piazza del Campo. Er wordt gecommuniceerd op basis van visuele referenties zonder ze werkelijk ervaren te hebben. Die plaatjes worden van Internet afgehaald en het ziet er allemaal al snel *te gek* uit. Door de veranderingen in het architectuuronderwijs, de kortere studieduur en een meer pragmatische opzet van de onderwijsprogramma's hebben de studenten weinig tijd om over het vak diepgaand te discussiëren. Het grootste gebrek wordt diepgang.'

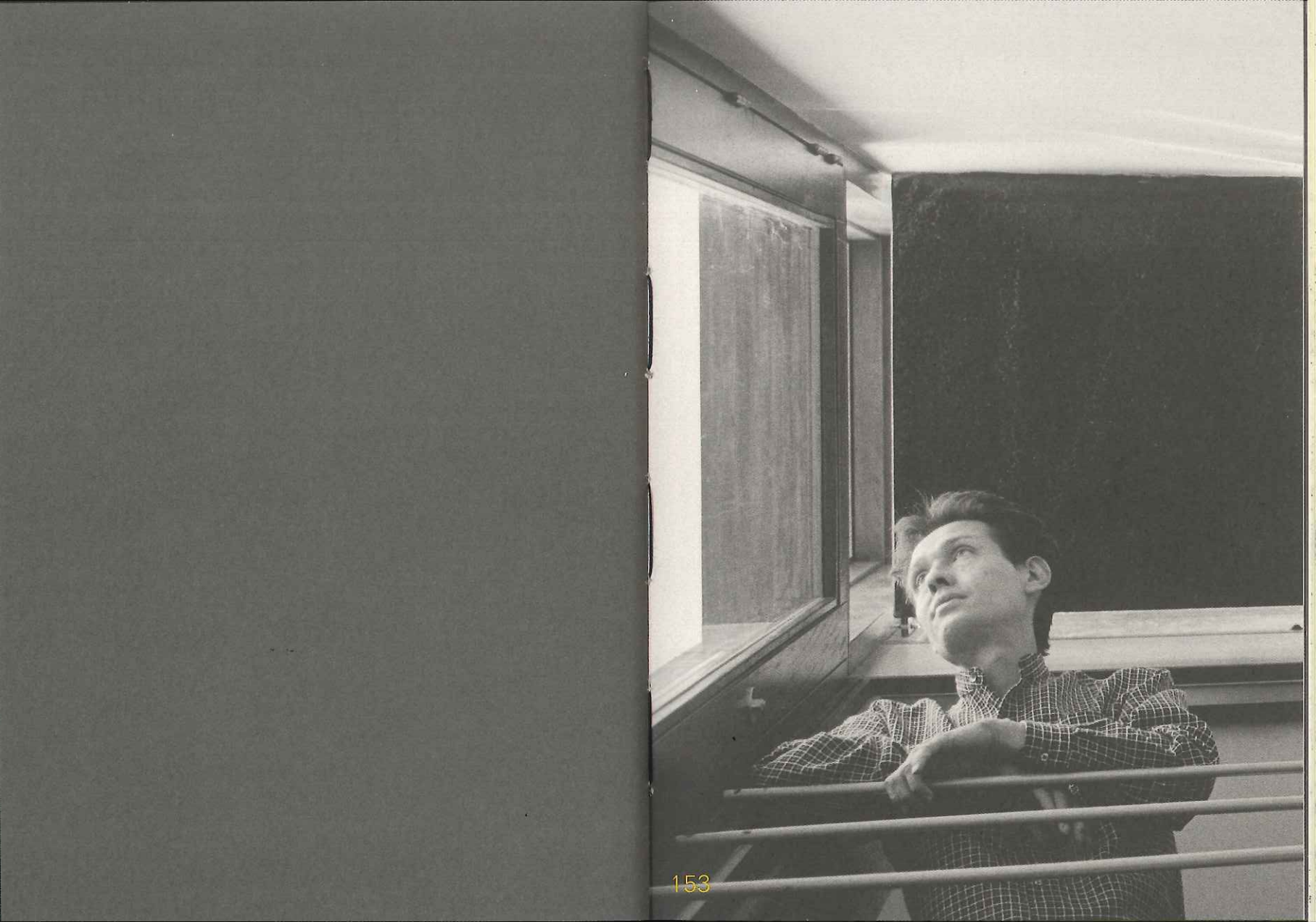
Op de ontwerpopleidingen worden vooral *flitsende concepten* belangrijk gevonden. 'De architect krijgt een soort filmster allure; hij is een geliefd object voor films en reclame. Daarin speelt een jonge god de hoofdrol en deze jonge god is architect. Voor hij iets weet, wordt de houding van ontwerper aangeleerd, niet gestoeld op inhoud. Ik zie het vaak bij sollicitanten. Grootse studieplannen met vette presentatietekeningen. Je krijgt een heel groot ambitieus plan voorgeschoteld en dan zit de ingang fout. Dan weet je het meteen. Ik vraag dan subtiel: *leg die ingang eens uit...* Die grootheidswaanzin van studenten die meteen een Koolhaas willen zijn, maar niet weten waar de ingang is. Maar ik zie ook veel pluspunten bij de jonge garde. Je merkt dat de docenten vaak beren zien, daar waar de studenten die helemaal niet zien. Bij hen zijn veranderingen in een gebouw niet zo'n probleem, ze zijn gewend om in die virtuele wereld snel om te schakelen en te *switchen*.'

Echte hoogvliegers zijn er volgens Dekkers maar weinig. Maar het vak van ontwerper kan iedereen leren. Als voorbeeld haalt ze De Bossche School aan. Tijdens haar studie in Eindhoven worden de uitgangspunten en principes van Dom van der Laan gedoceerd.

'Dat soort ontwerpprincipes kunnen het uitgangsniveau van de ontwerpers hoger leggen, het is een basis die je aan kunt leren. Die uitgangspunten staan garant voor architectuur die ingetogen en goed is. Zelf ben ik een aantal keren door Dom van der Laan rondgeleid in zijn klooster van Mamelis te Vaals Lemiers. Hij liet me zien hoe zijn leer in elkaar zit en hoe hij met zijn eigen regels speelde. *Mijn volgelingen zijn strenger in de leer dan ik*, zei hij en hij wees op een schuin trapje. *Zij durven niet te experimenteren zoals ik*. Dat is het verschil tussen goede ontwerpers en navolgers. Volgers zijn bang dat het niet meer

klopt. Welke spelregels je ook hanteert, het spel moet je zelf spelen. In Duitsland is de opleiding voor architect meer praktijkgericht, dat merk ik aan een aantal medewerkers op mijn bureau. Ze werken alles *veel dieper uit*, maken niet van die snelle ontwerpen, maar het klopt wel. Op mijn bureau is de helft van de mensen vrouw, wat een heel prettige werksfeer en attitude in het vak oplevert. Ze hebben lang niet zo snel last van omhooggevallen ego's.'

Jeanne Dekkers heeft zelf gewoon ruimte nodig. 'Niet alleen fysiek maar vooral in mijn hoofd. Vanuit de leegte ontstaan er dingen. Eerst stil zijn, eerst kijken en luisteren wat de opgave is, en dan langzaam beginnen. Zo moet je volgens mij het ontwerpproces starten. Ontwerpen is niet het afpeigeren – lang en laat en door. Het heeft ook met integriteit en intelligentie te maken. Vooral niet je eigen ego vooropstellen, dat komt uiteindelijk genoeg aan bod. Niet vanuit ballast werken, maar vanuit nieuwe vitaliteit. Ik vind het grootste goed dat ik steeds opnieuw durf te kijken, dat probeer ik telkens weer. Het is een vak waar heel veel wordt vereist. Talent voor ontwerpen is onontbeerlijk. Maar het is vooral knetterhard werken, dat geeft me energie.'



'Architectuur en stedenbouw zijn culturele opgaven die niet enkel bestaan uit het streven naar economische doelen'

Bert Tjhie (Hwa Hok) (1958) richtte in 1990 samen met Cok Bakker Tekton Architecten op. Dit bureau is actief op het gebied van projecten in de woning- en utiliteitsbouw en in stedenbouwkundige planvorming. Tjhie ontwierp en bouwde zijn eigen huis op Borneo-eiland, een recente uitbreidingswijk in Amsterdam.

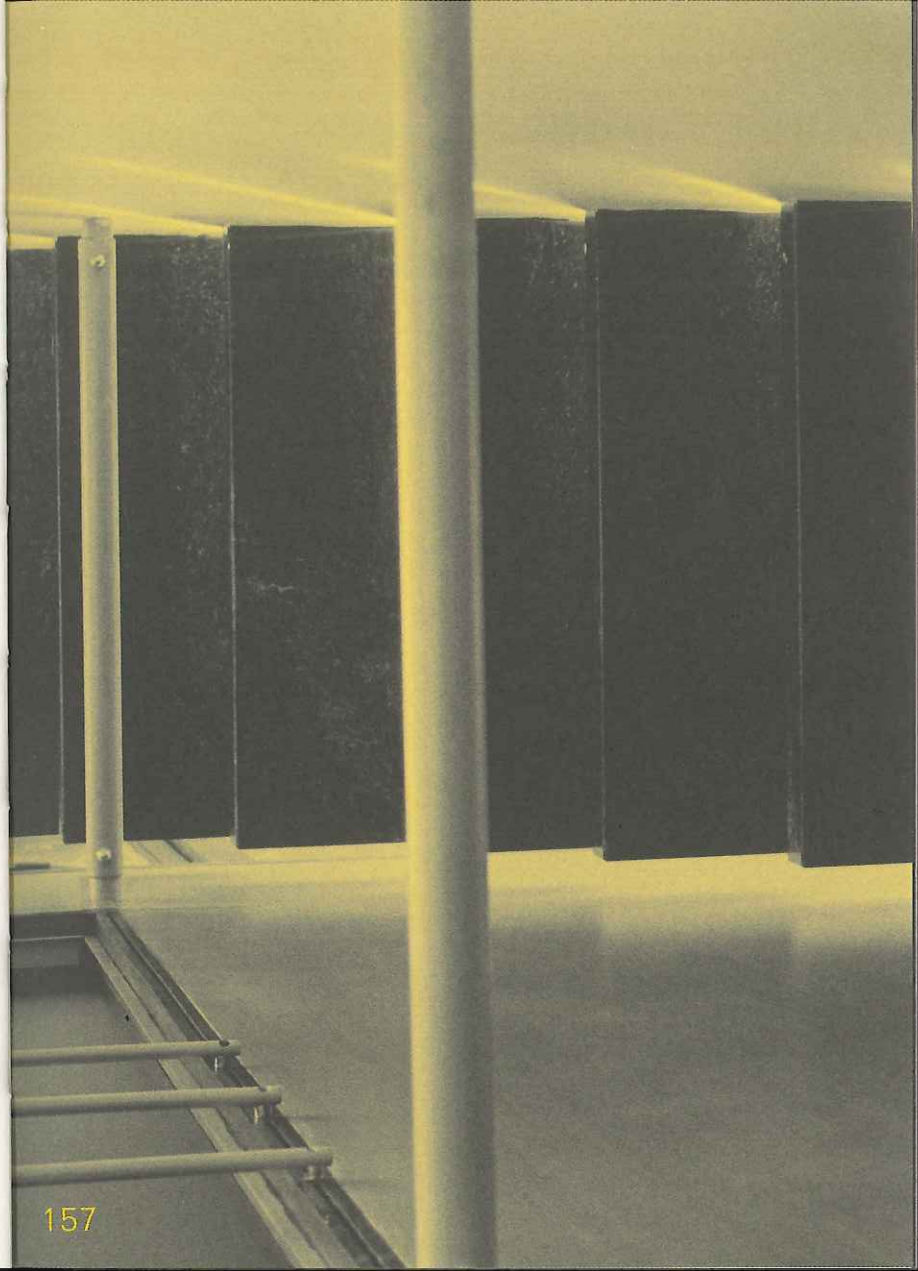
Zijn betrokkenheid bij cultuur, specifiek bij muziek en dans, ontwikkelt Bert Tjhie in zijn studietijd in Delft. 'Als je voor bouwkunde kiest, dan heb je ook een culturele achtergrond nodig, vind ik. Ik ben altijd verknocht geweest aan dans en ging vanuit Delft vaak naar het Nederlands Dans Theater. Op dit moment zit ik in het bestuur van de Stichting Julidans. Door de werkdruk heb je de neiging om niet naar voorstellingen te gaan, maar omdat ik die connectie met de danswereld heb, doe ik dat gelukkig wel. Het is verrijkend. Daardoor ben je weer op een heel andere manier maatschappelijk betrokken. Tijdens mijn studie heb ik ook twee keer meegewerkt aan de organisatie van Indesem, International Design Seminar. En ik heb gezondigd tijdens mijn studie; ik ben twee jaar gestopt om te zingen en basgitaar te spelen in de band Itch. Maar na elf jaar was ik dan toch architect.'

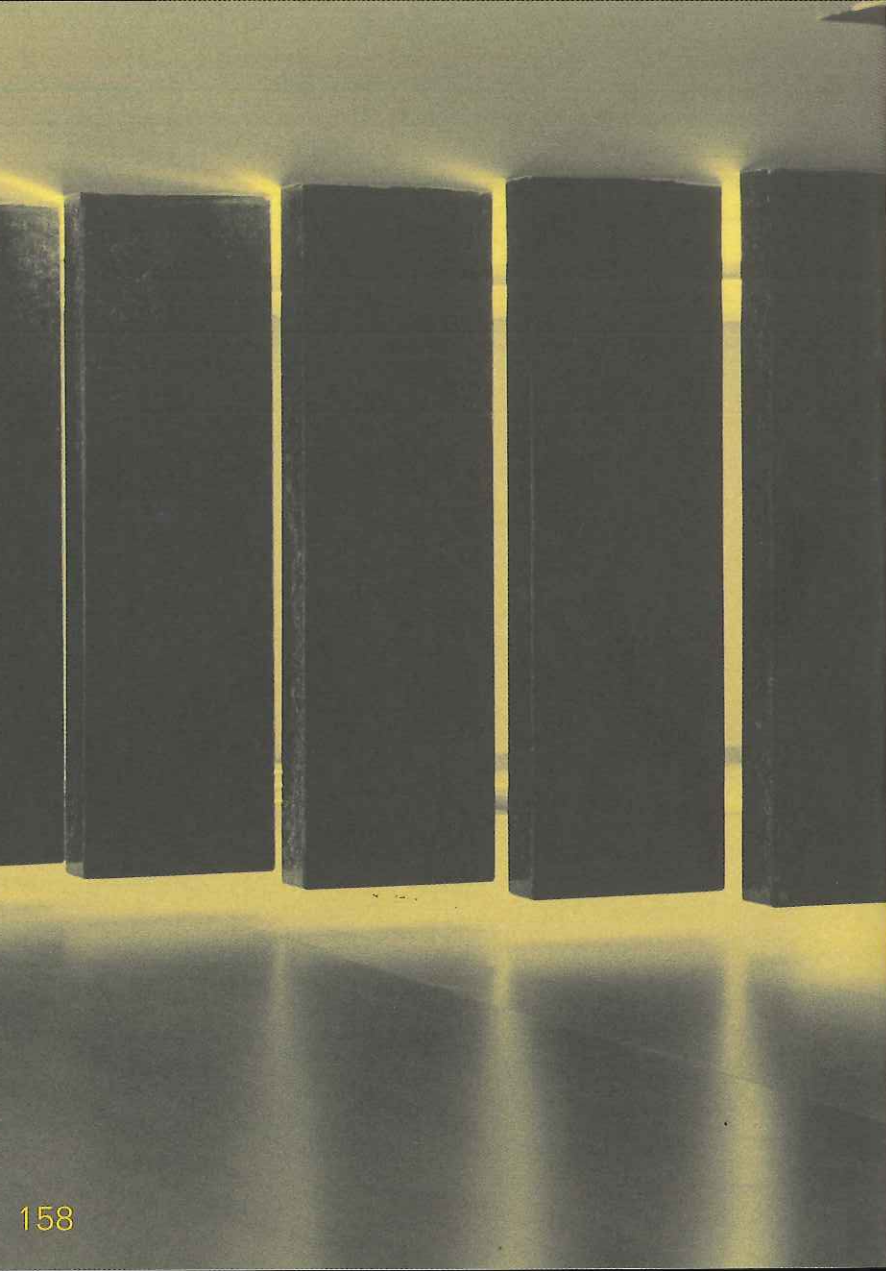
Meteen na Delft begint Tjhie samen met Cok Bakker een eigen bureau: Tekton Architecten. Het bureau is tegenwoordig gevestigd aan de Amsterdamse Weesperstraat in bedrijfsruimten ontworpen door Rudy Uytenhaak. Vlak bij elkaar zijn daar vier architectenbureaus.

Het bureau van Onno van Vlaanderen zit op de begane grond, met een mooie lange pui direct langs de straat, en één deur verder zijn op de vijfde en zesde verdieping de andere bureaus gevestigd. 'Onderling hebben we een goed contact. Wij wisselen informatie uit, soms met tekenaars en kantoormeters. Mijn bureau is begin van deze eeuw ingekrompen, maar groeit nu weer behoorlijk. Ik maak me soms zorgen over de professionaliteit van bureaus. Om de kennis op niveau te houden heb je een bepaalde minimum bureaugrootte nodig. Anders moet je tekenbureaus inschakelen. Als je wel voor die oplossing kiest, is het belangrijk om met vaste partijen te werken, om niet teveel je kennis te verliezen.'

Tijdens de ontwerpperiode van zijn eigen huis op Borneo-eiland in Amsterdam, richt Bert Tjhie samen met de toekomstige bureu de vereniging Borneo 6&7 op. 'Organiseren en dingen ondernemen zit in m'n bloed. Dat heeft mogelijk met de Chinese kant van mijn afkomst te maken. Die vereniging was hard nodig om bepaalde dingen voor elkaar te krijgen. De ontwikkelaars regelden veel voor zichzelf zoals de toe- en afvoerwegen en het was heel belangrijk om daar tegenover zelf een stem te hebben in het overleg met de gemeente. Op dit moment zijn wij betrokken bij een concept voor een stedelijk blok op een markante locatie met gemengde functies en met de ontwikkeling van vrije kavels op IJburg. De consortia die de grote vlekken op IJburg ontwikkelden, kregen ook de verantwoordelijkheid voor de verkoop van de vrije kavels aan particulieren en mede voor de kwaliteit van de bebouwing. Die verkoop ging tot vorig jaar januari hartstikke slecht. Nu trekt het weer wat aan, maar ondertussen waren er al een aantal kleine partijen ingesprongen. Die kopen dan vijf kavels en ontwikkelen die zelf. Ik hoorde dat een collega-architect zelf ook zo'n klein ontwikkelingsproject op zich had genomen. Dat is natuurlijk contraire aan het idee om alle kavels apart te verkopen. Maar ik vind het prima als architecten zelf *the lead* nemen. Het voordeel is dat er dan ook ingestaan kan worden voor een betere architectonische kwaliteit.'

'Die verantwoordelijkheid voor de kwaliteit van de publieke ruimte is voor mij een belangrijk argument om voorstander te zijn van een dergelijk ondernemerschap door architecten. De stad besteedt niet alleen de gebouwen uit, maar vaak worden, zoals bij IJburg, ook de openbare ruimten overgelaten aan de consortia. Die consortia *kopen*



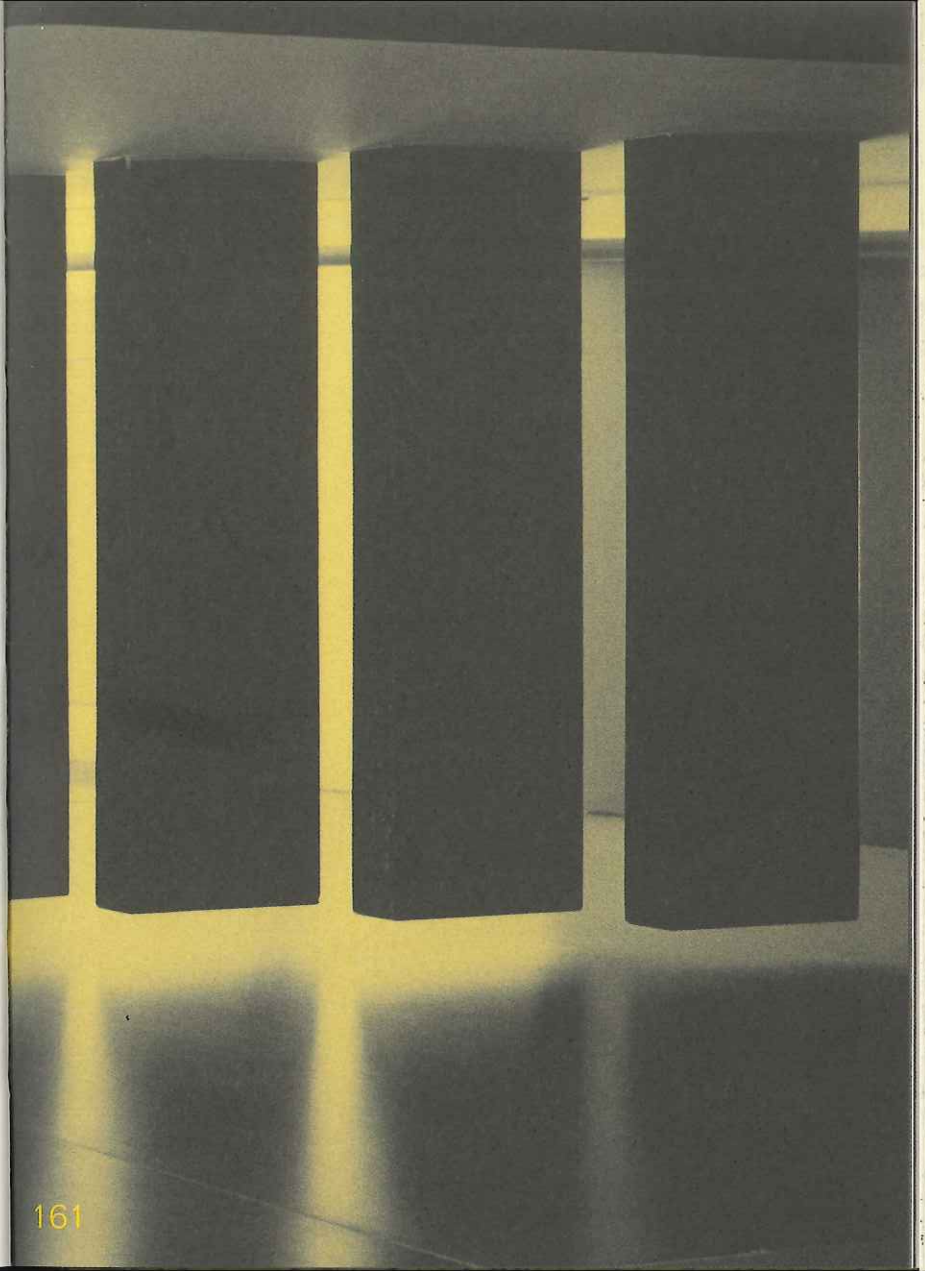


in waardoor de belangen anders liggen dan gebruikelijk was vanuit de stedenbouwkundige traditie. Het gaat puur om economische belangen. Bij ontwikkelaars worden plannen intern op winst beoordeeld, daar komen ambitie en kwaliteit in de vormgeving echt niet op de eerste plaats. Dat een wijk als IJburg vijftig jaar goed moet blijven, daar hebben commerciële projectontwikkelaars geen boodschap aan. Ze hebben er geen belang bij. Maar architectuur en stedenbouw zijn culturele opgaven, die niet enkel bestaan uit het streven naar economische doelen. *De basis voor een goed ontwerp wordt gevormd door een zorgvuldige balans tussen het elementair statische en het functioneel dynamische, zodat er een optimaal evenwicht ontstaat voor opdrachtgever, situatie en gebruiker* staat op de website van ons bureau en dat geldt ook voor stedenbouw.'

'Op IJburg, bij de vrije kavels, werken we vanwege het consortium samen met een supervisor. Dat supervisorschap is een moeilijke constructie. Het is ontstaan omdat er binnen de gemeente geen stedenbouwkundige meer is die het masterplan voor een gebied maakt. Vroeger hield de gemeente toezicht op de architectuur en de invulling van de publieke ruimte. Welke gemeente doet tegenwoordig zelf nog stedenbouw? Gemeenten kopen alles in, ook stedenbouwkundige plannen, en vormen daarmee de consortia die ook weer plannen en infrastructuur inkopen. Dat inkopen zie je ook bij de ontwikkelaars onderling, met al die fusies. In de Zuiderkerk in Amsterdam stelde Bert van Meggelen tijdens de jaarlijkse woningbouwpresentatie de vraag aan de orde of het voor een stad wel nodig is om nieuwe woninggebieden zelf te ontwikkelen of dat dat prima kan worden overgelaten aan een ontwikkelaar. Het verbaasde me dat niemand toen opstond en zei dat voor een ontwikkelaar bemoeienis en belang eindigt bij de verkoop. Er is meer nodig voor goede stadsontwikkeling. Langer vooruit kijken, buurtbeheer en sociaal maatschappelijke aspecten, maar ook cultuurbesef, liefde en aandacht voor materialen, voor het ambacht, voor de detaillering; ook die zaken zijn bij stedenbouw belangrijk. De oude grachtengevels hiertegenover, die ik vanuit mijn werkkamer kan zien, zijn waanzinnig gedetailleerd met sluitsteentjes enzo. Die detaillering, maar ook het verschil in schaal, de strenge ritmiek, de mogelijkheden en beperkingen van de houtconstructies uit die tijd, dat alles draagt bij aan de stedenbouwkundige kwaliteit. In Oudewater, waar ons bureau achtentwintig woningen van Jan Wils

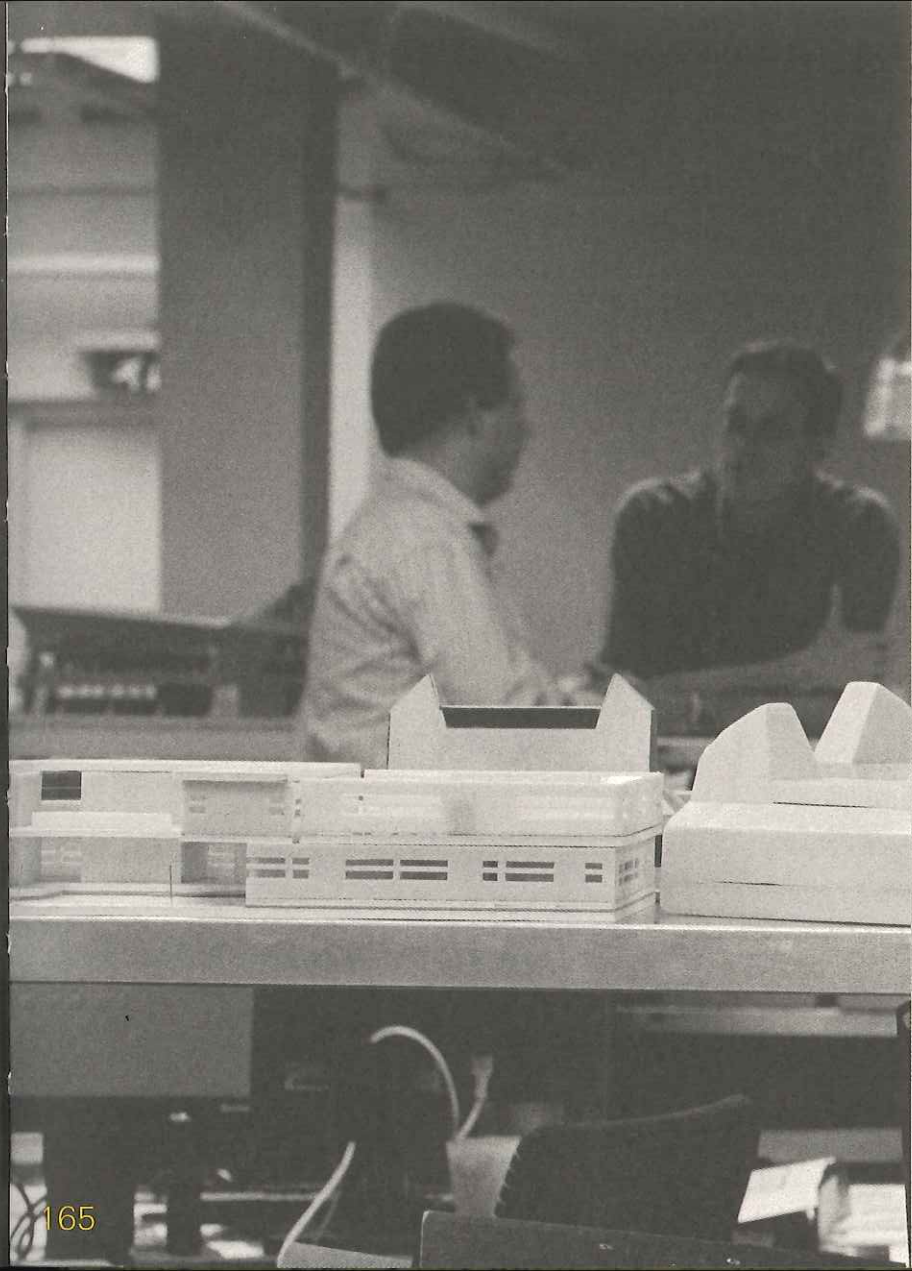
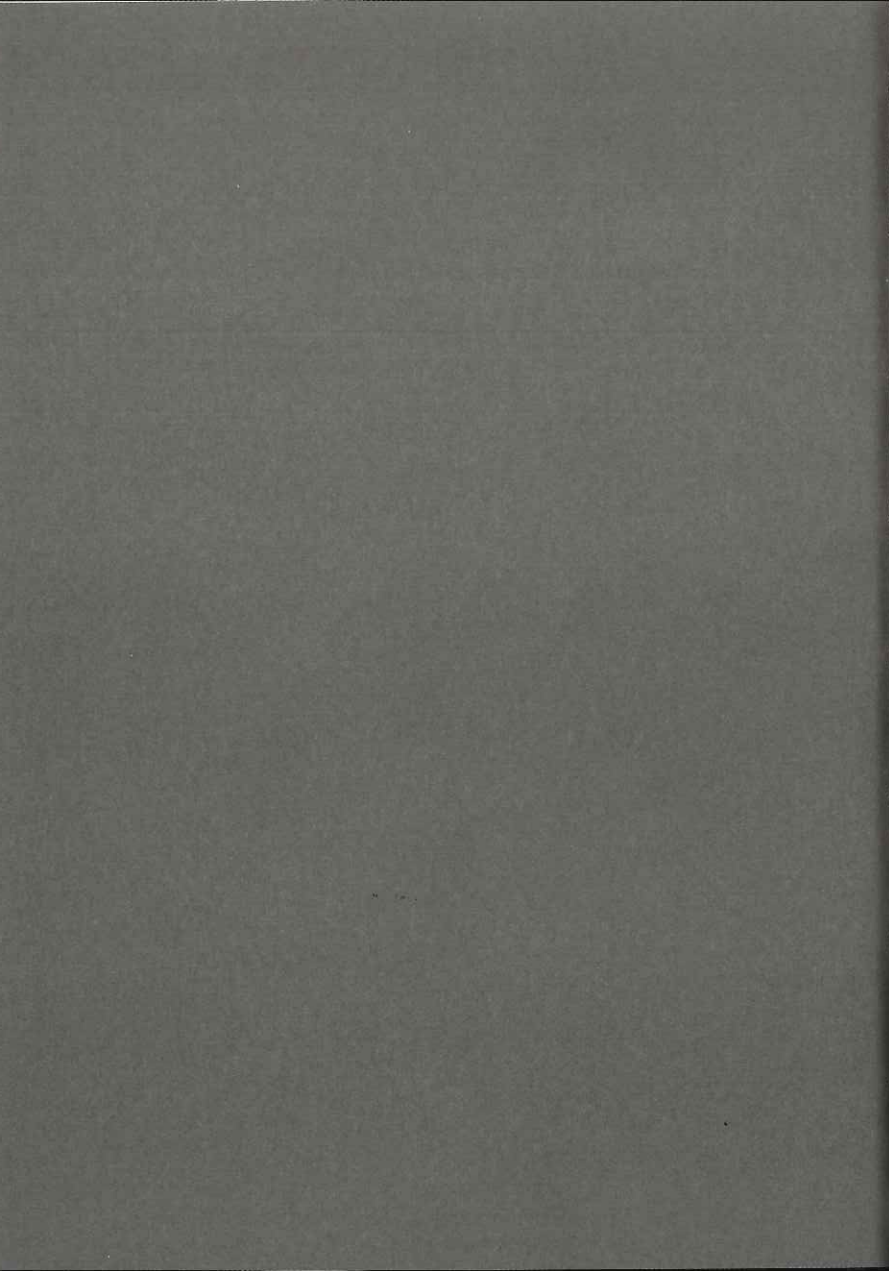
heeft gerenoveerd, schakelde de gemeente voor de ontwikkeling van een industrieel gebiedje dat direct aansluit bij de binnenstad een projectontwikkelaar in. Maar het bestuur en de raadsleden zijn heel erg gefocust op het behoud van het stadsbeeld, de binnenstad, en hielden daarom zelf een flinke vinger aan de pols. Ook in Amsterdam wordt in de binnenstad de laatste tien jaar een meer en meer historisch stramien voorgeschreven. Helaas is dat een historiserend beeld, behoudend, zij weten niet beter. Hoewel andere – economische – belangen hier ook een rol spelen, zorgt dat stramien wel voor een grotere betrokkenheid van de gemeente bij de plannen die daardoor meer kwaliteit opleveren. Maar als architect wil ik liever aantonen dat stedenbouwkundige kwaliteit heel goed met hedendaagse architectuur te maken is.'

'Wanneer je aan een plan werkt heb je twijfelmomenten, aarzelingen, je bent aan het zoeken. Het is vaak moeilijk het werk los te laten. Daar zit een gevaar in voor jezelf. De verbetering om eruit te komen leidt soms tot een nacht doorwerken. Tegenwoordig probeer ik op tijd thuis te zijn om op zijn minst Amber, onze dochter, naar bed te brengen. Het heeft wel enige tijd geduurd om in dat ritme te komen. Ook door de bouw van ons huis en alles wat er bij komt. Ik neem altijd werk mee naar huis en in het weekend werk ik ook altijd een aantal uren. Vroeger was het vaste prik om zondags op het bureau te werken. Dat doe ik niet meer. Tot twee jaar geleden werkten mijn vrouw Irene en ik heel hard, te hard. Irene kreeg een *burnout*. We hebben toen besloten om van ons onderhuis een *bed and breakfast* te maken. Op die manier kon Irene weer gaan studeren, kan Amber makkelijker opgevangen worden en we verdienen er ook nog wat aan. Ik vind het belangrijk dat je andere dingen buiten het vak doet, juist als je het ontzettend druk hebt. Zo heb ik met de school van mijn dochter een architectuurproject georganiseerd. Die school ligt in het Oostelijk Havengebied en dat is een geheel door architectuur bepaalde buurt. Hoe zouden die kinderen het nu ervaren dat er steeds bussen vol architectuurtoeristen door de wijk rijden om naar onze huizen te kijken en wat vinden die kinderen eigenlijk zelf van hun huizen? Dat de woningen anders zijn dan elders weten ze doorgaans niet. Voor hen is het de normale werkelijkheid, zijn het gewoon huizen waar ze fijn wonen. Kritiek op de buurt en de huizen, daar begrijpen ze niets van. Zij leven er en onderzoeken spelenderwijs de gebruiksmogelijkheden.'



'Als architect ben je niet alleen met ontwerpen bezig. Om iets voor elkaar te krijgen moet je ook een goed verhaal kunnen houden, mensen overtuigen, beïnvloeden als het moet. Ook als het om één klein blokje woningen gaat. Niet alleen om zo'n gebouw specifiek op die plek te maken zoals jij het wilt, maar daarvóór nog, om überhaupt de opdracht te krijgen. Er zijn bureaus die het goed doen, MVRDV bijvoorbeeld. Dat bureau weet door zijn mediagenieke kwaliteiten veel te genereren. Die communicatie via de media is een aparte tak van sport, daar scoren ze mee. De architectuurbladen spelen daarin een belangrijke rol, je ideeën moeten opgepikt worden. Er zijn wereldwijd wel meer bureaus te noemen die zich goed kunnen profileren. Iedere architect doet het op zijn manier. Ik heb bijvoorbeeld Soeters op diverse manieren bezig gezien, ook met communiceren naar een buurt toe, heel knap vond ik dat.'

Niet alleen bij de bouw van zijn eigen huis op Borneo, ook op andere momenten neemt Tjhie zelf het initiatief om de plannen waaraan hij werkt te verwezenlijken. 'We hebben in 2001 een prijsvraag gewonnen die was uitgeschreven door het Stadsdeel Oost/Watergraafsmeer. In ons ontwerp hadden we de Oostelijke gashouder, de Wethouder Verheyhal, in het Polderweggebied omgevormd tot een *Huis voor de Dans*. We hadden dan wel gewonnen, maar we maakten ons toch zorgen over hoe het verder moest, we waren geen aanspreekbare club. Toen hebben we de Stichting de Incubator opgericht bestaande uit Cees de Graaff uit de cultuurwereld, Cees Kakes, aannemer, en ikzelf als architect. Zo kun je op een andere manier verder. Toch moet je je steeds bewijzen. Want welke ontwikkelaar wil nu met zo'n, in principe armlastig, clubje meedoen? Door de methode van financieren in de cultuurwereld ben je toch afhankelijk van die vierjarige kunstensubsidies. Ik werk op dezelfde manier ook aan de realisatie van een meditatie centrum, de Zen Buddhistische tempel, ook daarvoor is een stichting opgericht. We hebben een boekje over het concept gemaakt en zoeken er een ontwikkelaar bij. Door niet af te wachten maar zelf het initiatief te nemen versterk je je positie als architect. Je kunt zo meer het beroep uitoefenen op de manier zoals de vorige generatie architecten dat deed. De positie van onze generatie architecten is over het algemeen veel minder sterk.'



‘Het vertalen van een stapel schetsen naar een gebouw is de mooiste ontdekkingsreis die je kunt maken.’

Helga Snel (1966) studeerde af aan de Technische Universiteit in Delft met het ontwerp Paleis voor een kroonprins. Als ontwerper heeft ze bij diverse bureaus gewerkt. Op dit moment is ze projectarchitect bij Jeanne Dekkers Architectuur te Delft en tevens lid van het managementteam.

Eigenlijk wil Helga Snel ontdekkingsreiziger worden. Ze is dan acht jaar. Ze herinnert zich nog haar teleurstelling wanneer ze ontdekt dat het niet meer kan. Dat alle witte vlekken op de kaarten van Midden-Afrika ondertussen ingekleurd zijn. Daarna denkt ze nog over het beroep van uitvinder, slimme dingen bedenken zoals Leonardo da Vinci, en verslindt ze de boeken over hem. ‘Minstens zo interessant vond ik de prachtige schetsen, gecombineerd met de techniek. Die openden voor mij een geheel nieuwe, fascinerende wereld. In Delft twijfelde ik eerst tussen bouwkunde en civiele techniek. Het ontwerpen van bruggen en viaducten leek me wel stoer. Uiteindelijk koos ik voor bouwkunde omdat de combinatie tussen techniek en creativiteit mij het meeste trok.’

Naast haar studie doet Helga ook andere dingen. Ze leert zeefdrukken en fotograferen en sluit zich aan bij de Partij voor Architecten van Carel Weeber. ‘We onderzochten nieuwe wegen in het onderwijs en discussieerden over de grondbeginselen in de architectuur, die een ieder die architect wil worden zich eigen moet maken.’ Tenslotte schrijft ze zich voor een jaar uit. ‘Mijn eigenlijke doel van dat jaar was om uit



te vinden of ik überhaupt wel architect wilde worden. Daarom deed ik een stage bij het Haagse bureau DAK en stapte vervolgens op het vliegtuig naar New York. Ik werkte daar bij een architect en bij een landschapsarchitect en de vonk sprong over. Ik ben een architect! Toen ik terugkwam, heb ik mijn studie afgemaakt. Maar 1991, het jaar dat ik afstudeerde, was een slechte tijd. Ik kon nergens werk krijgen, net als veel van mijn studiegenoten. Samen met de Rotterdamse architect Jan Kooijman werkte ik in het bureau Fa. Sjaan. We werkten allebei een jaar lang met hart en ziel aan een winkelinrichting. Ik heb heel veel geleerd, maar er kwamen helaas geen nieuwe projecten uit voort.'

'Als student in Delft kreeg ik alle gebouwen van Le Corbusier te zien. Het Raumplan versus Plan Libre, de vraag Loos of Le Corbusier werd bestudeerd. Omdat de architectonische opvattingen van Loos en Le Corbusier haaks op elkaar lijken te staan, vind ik dat nog steeds een mooie discussie. Van daaruit denkend ga ik vrij met m'n eigen ontwerpen door. In Delft kwamen veel bekende architecten langs. Aldo van Eyck hield net zijn afscheidsrede toen ik begon met mijn studie. Rem Koolhaas werd voor twee jaar benoemd aan de universiteit en nam afscheid met het symposium Hoe modern is de Nederlandse architectuur? Maar dat de volkswijken in de steden opgeknapt moesten worden en dat er Trespa dakopbouwen kwamen, was in die periode net zo goed een onderdeel van de studie.' De eerstejaars colleges van Herman Hertzberger inspireren haar; hij maakt haar bewust van de *menselijke maat* in een gebouw. Maar vooral het enthousiasme van Hertzberger neemt ze van zijn lessen mee naar de praktijk. 'Dat enthousiasme staat me voor ogen als één van de taken die je – als architect die een project leidt – moet hebben. Je hebt het nodig om iedereen mee te nemen in het proces, hen ervan te overtuigen dat het plan goed is. Enthousiasme is onmisbaar om het ontwerp op koers te houden.'

Wanneer Jeanne Dekkers iemand nodig heeft om de presentatie voor te bereiden voor het stadhuis in Diemen, noemt een vriend Helga's naam. Ze gaat langs om te praten. 'Het klikte meteen tussen ons, maar eigenlijk wist ik toen nog niet wat Jeanne Dekkers en EGM precies deden. Toen ik me er in verdiepte, merkte ik dat ik het werk goed vond, *gewoon erg goed*. Maar ik dacht ook dat ik er met mijn eigenschappen iets aan toe zou kunnen voegen, iets aan zou kunnen verbeteren. We



delen dezelfde emoties: bevlogenheid, blijheid, verdriet en kwaadheid. Emoties die tijdens het ontwerpproces vaak overschaduwd worden doordat de verschillende *tussenpartijen* alle zaken proberen te vangen in procedures.' Snel werkt vijf jaar bij EGM en gaat daarna met Jeanne Dekkers mee naar Delft, die daar een eigen bureau begint. Inmiddels werken ze nu dertien jaar met elkaar.

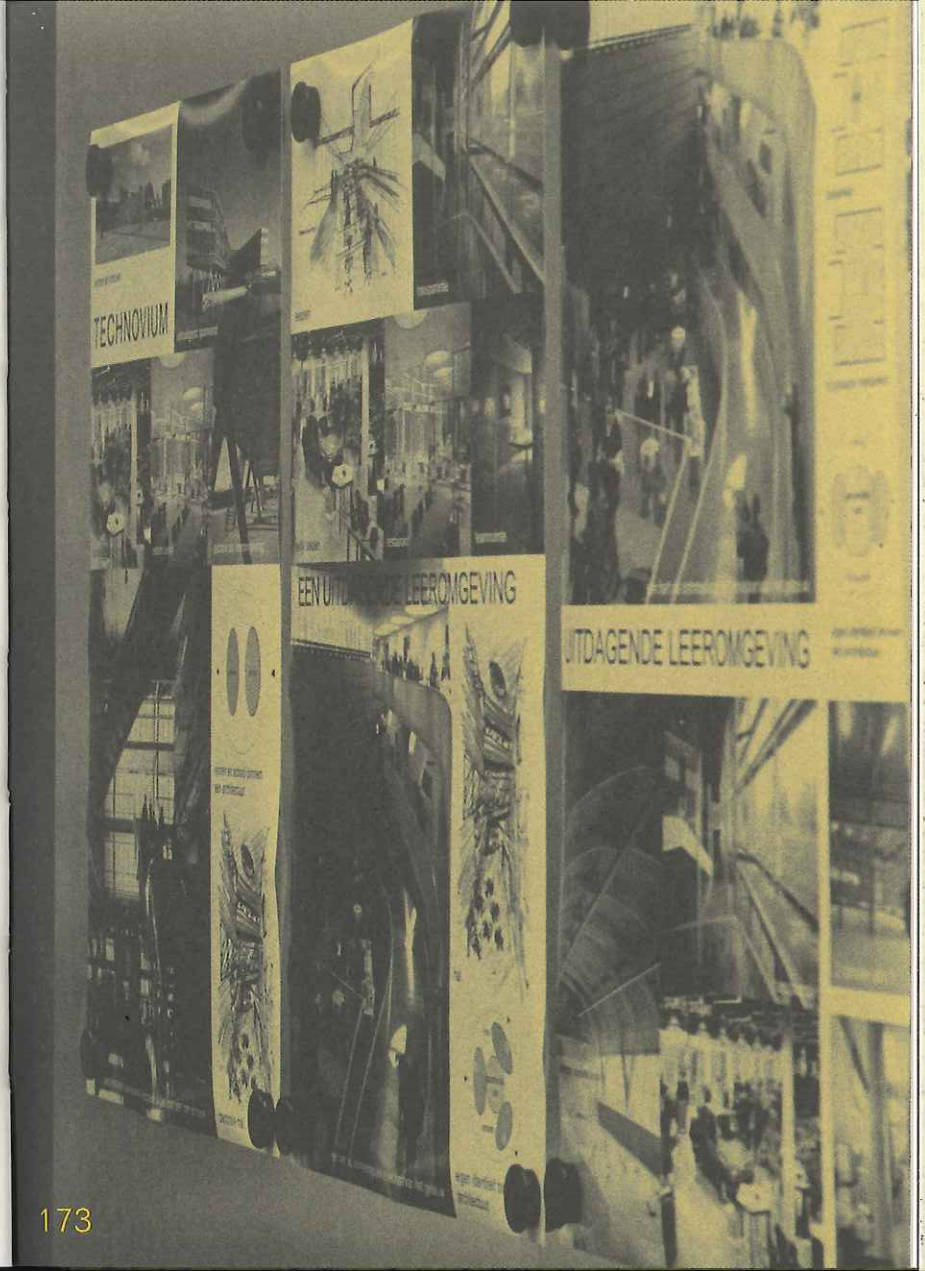
In het bureau van Dekkers werkt Helga hoofdzakelijk aan grote projecten. Meestal utiliteitsbouw en soms woningbouw als dat erin opgenomen is. De opdrachten verschillen behoorlijk van het werk dat ze bij haar oude studiegenoten ziet. Maar *geef mij maar een grote rare opdracht met een grote moeilijkheidsgraad*. De gebouwen die het bureau maakt, hebben sterke identiteiten, zijn stuk voor stuk krachtig van karakter. Afhankelijk van het type gebouw waaraan ze werkt, heeft ze te maken met veel verschillende mensen, uit het onderwijs, van de politie, brandweer, kinderopvang en de gemeentelijke politiek. 'Het interessante aan het vak is dat je op alle niveaus – van de burgemeester tot de schilder – de mensen mee moet krijgen om tot een goed bouwplan te komen. Het concept van een ontwerp moet sterk genoeg zijn om het op twintig verschillende manieren uit te kunnen leggen: aan de welstand, de stedenbouwkundige en aan de bouwvakker. In mijn architectuuropvatting is elk gebouw zijn eigen *ding*, zijn alle gebouwen verschillend. Het vertalen van een schets op papier naar een gebouw is de mooiste ontdekkingsreis die je kunt maken.'

Op het ogenblik werkt Snel aan een school voor praktijkonderwijs. 'Het moet een gebouw worden dat symbool staat voor kracht en tegelijkertijd ook een gebouw dat kwetsbaar en sierlijk durft te zijn. Een ontwerp dat niemand blij of kwaad maakt, kan geen gebouw worden waar iemand verliefd op wordt. Het gebouw moet de gebruiker ook emotioneel uitdagen. Daarom stel ik de gebruikers ongebruikelijke vragen. Moet het gebouw rustig zijn, mag er een verdrietige plek komen of daagt de ruimte je uit? Met elkaar maken we de omschrijving van de sfeer. Dat is de start voor een ontwerp waarop de leerling zelf ook trots is als het gebouw er staat.' In een lezing die ze geeft over bouwen voor minder valide kinderen haalt ze als illustratie van haar manier van kijken een gedicht van Simon Vinkenoog aan. 'In dat gedicht hebben de zintuigen niet de functie die we gewend zijn. Hij schrijft bijvoorbeeld: *proef met je oren, voel met je ogen*. Het lezen van dit ge-

dicht bracht me op een andere wijze van kijken: je kunt dus ook strelen met je ogen! Deze verwisseling van zintuigen gaf me nieuwe ideeën over wat een ruimte kan zijn.'

'Ik hou van tekenen, zowel van handschetsen als tekenen op de computer. Het is een wisselwerking tussen vrijheid en precisie. Dit komt in mijn ontwerpen terug. Ik probeer het zachte PVE te ontdekken, de emotie achter de cijfers te leren kennen. Alleen zo kan een gebouw een eigen karakter krijgen, een sterke identiteit hebben. Gebouwen moeten niet alleen door mij mooi en goed gevonden worden, maar ook door de stad, de welstand, de gebruiker en de bouwer. Dat is één van de mooie zaken in dit vak: gebouwen ontwerpen die zowel op de schilder daar van als op de directeur van de firma die er in gevestigd wordt, indruk maken. Ik probeer in het hele ontwerpproces alles te integreren, constructie en installaties te begrijpen. Tegelijkertijd wil ik de deelnemers van het ontwerpteam onderdompelen in mijn ideeën, dromen en beelden en zo komen tot een samenwerking waarbij het idee op een gegeven moment de gestelde vragen als het ware zelf beantwoordt. Er zijn veel partijen in een bouwtraject, die alleen in processen denken. De bezieling van het project kan daar onder lijden. Eigenschappen als beroepseer, voldoening en respect worden ondergewaardeerd. De bouw lijkt een vakgebied te worden waarbij de deelnemers schakels zijn die worden bestuurd door iemand die buiten het proces staat. Het kost me veel energie om deze vervreemding om te zetten in betrokkenheid. Veel bouwmanagers zijn alleen geïnteresseerd in het proces en gaan ervan uit dat een mooi gelopen proces ook een goed en mooi gebouw oplevert.' Op de vraag hoe ze met dit uitdagende management omgaat, antwoordt Snel dat ze dan hetzelfde doet als bij de start van een project. 'Ik kruip in de huid van deze partij en probeer ze met hun eigen manier van werken uit te schakelen. Ik denk dan aan de film Deer Hunter. Hierin vraagt Robert De Niro de Vietnamezen in een potje Russische roulette steeds een extra kogel waarop deze denken dat hij daarmee sneller aan zijn einde zal komen. Maar met de extra munitie schiet De Niro uiteindelijk hen overhoop. Dat is eigenlijk mijn strategie.'

Wanneer Jeanne Dekkers met de AetA excursie naar Zuid India gaat, vraagt ze Helga mee. 'Het was mijn eerste kennismaking met een reis van het Genootschap, zo met een groep. Een bijzondere ervaring, je



reist door een land en tegelijkertijd maak je een reis door de levens van je reisgenoten. Subasj Taneja, die de reis organiseerde, nodigde me onderweg uit om een lezing te geven over een zelfgekozen onderwerp. Mijn verhaal ging niet over architectuur, maar over mijn dromen, de witte vlekken op de kaart, de boeken over ontdekkingsreizen en over mijn grootvader die zeeman was. Over de post die mijn grootmoeder kreeg, de brieven uit de havenplaatsen, en de jurken die hij voor haar kocht bij Macy's in New York. En over de verhalen die mijn oma mij weer vertelde toen ik deze steden zelf bezocht.'

Tijdens deze reis in Zuid-India zegt iedereen tegen haar dat ze ook naar Noord-India moet gaan: *heel anders dan het zuiden*. Ter plekke regelt ze haar volgende reis naar Rajastan. Ze rijdt er elf dagen rond in een jeep met chauffeur. Na vijf dagen is de chauffeur er achter dat ze architect is en weet zij dat hij een stukje land bezit waarop hij een huis wil bouwen. Hij vraagt haar een huis te ontwerpen voor het stukje land dat hij net gekocht heeft. Samen bekijken ze zijn wensen, ze overleggen wat wel en niet handig is en over welke zaken hij beslist met zijn vrouw moet overleggen. Het huisje dat ze voor hem ontwerpt, staat nog steeds in haar schetsboek. 'Architect zijn is wereldomvattend: Het is echt een vak, een universeel vak, toen ik naar New York ging was het een vak, hier is het is een vak, in India is het een vak.'



‘Je eigen presentaties en ambities zijn belangrijk, maar ook het aanspreken van de ambities van anderen is essentieel bij het terugwinnen van de positie van de architect’

Diederik Dam (1966) studeerde bouwkunde in Delft. Tijdens zijn studie was hij drie jaar eigenaar/directeur van CLI, een lichtdrukkerij in Amsterdam. Sinds 1993 is hij mededirecteur van Dam & Partners Architecten.

Diederik Dam wil ook wel regisseur worden, maar kiest toch voor architectuur. ‘Ik vond architectuur heerlijk, wist eigenlijk niet beter. Ik kom uit een echte architectenfamilie: mijn grootvader Holt – de vader van mijn moeder – was architect, mijn vader Cees Dam en mijn zwager Karel Bodon zijn architect. Op mijn zeventiende ben ik vrij onbevangen naar Delft gegaan. Het vak leek me gewoon geweldig; ik zag het heel romantisch als *schilderen tegen het noorderlicht*. Mijn eerste ervaring in Delft was teleurstellend. Ik vond Delft helemaal niks en je moest alles zelf uitzoeken. Waar je vooral hard achteraan moest hollen, was je cijfertje, of je het überhaupt wel kreeg en dan of het wel goed in de administratie werd verwerkt. De eerste grote twijfels kwamen na een jaar of drie, vier. Daar ben ik best van in de war geweest. Twee jaar lang heb ik heel serieus overwogen om te stoppen. Ik vroeg me af of dit wel was wat ik wilde. Op de middelbare school had ik vrij veel animatiefilms gemaakt en ik bedacht dat ik misschien liever regisseur wilde worden. Maar mijn moeder haalde me over om de bouwkundestudie toch maar af te maken. Toen heb ik er voor de tweede keer voor gekozen. Maar ik droom er nog vaak van om een keer een film te gaan maken.’

'Ik ben opgegroeid in Aerdenhout, met het idee dat je niet hoefde te werken, alles ging vanzelf. Ik had een luxe-leventje, ben altijd verwend. Voor geld auto's wassen vonden mijn ouders zonde van de tijd: *ga maar liever een goed boek lezen*. In de periode dat ik op het gymnasium zat, reed mijn vader onder politiebewaking van huis naar kantoor, vanwege de commotie rond de Stopera. Daarna – in Delft – heerste het *romantische* beeld van de architect als armoedzaaiër, die nachten doorwerkt. Je hebt nog steeds architecten die koketteren met ellende. Wat een onzin denk ik dan: regel het gewoon beter, dwing een beter honorarium af.'

Tijdens zijn studie heeft Diederik al een aantal opdrachten: verbouwingen en interieurs. Ook werkt hij op zijn vaders bureau in het centrum van Amsterdam. In die tijd wordt daar op transparant papier getekend met een navulbare rotringpen of met de pen van de concurrent, staedler. De transparanten, calques, worden opgehaald door de lichtdrukkerij CLI, *door een oude man op een brommertje*. 'Het bureau zat nog op het Singel toen de oude Jan, de eigenaar van CLI, doodging. Wij waren de grootste klant en hoe moest dat nou verder. Toen heb ik min of meer in een opwelling – als *de ridder op het witte paard* – de tent overgenomen. Er moest geld op tafel komen, maar ik wilde vooral geen geld van het bureau, van mijn vader, hebben. Ik wilde zo onafhankelijk mogelijk zijn. Ik ben naar de bank gegaan, heb een businessplan gemaakt en nieuwe apparaten gekocht, zodat de mensen daar niet meer in die ammoniakstank hoefden te werken. Later heb ik CLI aan mijn zwager verkocht. Ik hield er geen geld aan over, maar wel een heel concrete ondernemingservaring waar ik nog steeds wat aan heb. Dat is iets wat je in Delft niet leerde.'

Hij maakt de definitieve keuze voor het bureau van zijn vader wanneer deze in Delft tot hoogleraar wordt benoemd en daardoor minder op het bureau kan zijn. 'Die mensen uit Delft hadden wel gelijk dat het op een architectenbureau hard werken is, maar tot mijn verbazing kon ik het. Je moet het niet doen als je een baan van negen tot vijf wilt hebben. Ik neem altijd werk mee naar huis. De consequentie van een groot bureau is dat ik voornamelijk schrijf en schets. Dat kan ik goed mee naar huis nemen. Meestal doe ik dat op zondag. Het is een fijn moment om even de tijd voor dingen te nemen. In het begin ging ik standaard elke zondag overdag werken op het bureau. Dat is nu veranderd omdat

ik twee kleine kinderen heb. Ik vond het asociaal worden. Wel heb ik de mazzel dat ik een vrouw heb die – voor onze kinderen – gestopt is met werken. Het wordt vaak heel laat, maar ik probeer op de woensdagen altijd voor zeven uur thuis te zijn. Daarnaast hebben we een uitgebreid sociaal programma.'


Een zo nauwe samenwerking tussen vader en zoon roept vragen op over hun onderlinge relatie, zoals *kun je je vader wel evenaren?* 'Evenaren is voor mij geen doel, maar het is zeker zo dat ik veel van hem heb geleerd en dat is toch wel te danken aan het feit dat Cees zo ontzettend breed geïnteresseerd en ontwikkeld is. Hij heeft me op jonge leeftijd heel veel laten zien. De specifieke samenwerking die mijn vader en ik hebben ontwikkeld, maakt dat ik binnen het bureau zelfstandig kan functioneren, maar niet vanuit volledige onafhankelijkheid. Daar is het teveel een familieding, een familiebedrijf voor. Het loopt links en rechtsom door elkaar heen. Onze bezetting is – god zij dank – vrij consistent, al jarenlang een man of zestig. Aan groei van het bureau is geen behoefte. Dit aantal zoals het nu is en de taakverdeling die Cees en ik onderling hebben, is te overzien. Zo ken ik iedereen en weet ik per dag ongeveer wat iedereen doet. Schommelingen in het werk worden op een andere manier opgevangen. Met het inhuren van tekencapaciteit van buiten ben ik voorzichtig. Het moet buiten het zicht van de opdrachtgever blijven, ik moet zelf de koers kunnen bepalen. Een andere mogelijkheid is de uitwisseling van personeel met andere bureaus, dat doen we wel. Die is voortgekomen uit het overleg tussen de *chefs de bureau* van een aantal Amsterdamse collega's. Er zitten voor- en nadelen aan deze werksituatie, maar één van de voordelen is ontegenzeggelijk dat er een groot volume aan werk is. Dat is heel afwisselend. Ik vind dat fijn. Als ik het even niet weet dan pak ik gewoon iets anders op.'

Zijn eerste grote opdracht voor het bureau is Het Spuihof in Den Haag. 'Aan Theo Bosch, toen voorzitter van de Haagse welstandscommissie, heb ik goede herinneringen. Bosch was wel een goede welstandsvoorzitter, die structureert, dingen in proportie houdt en die de continuïteit in het verloop van de bespreking in het oog houdt. Dat is ook essentieel voor een eerlijk spel, zorgen dat niet twee keer hetzelfde onderwerp ter discussie wordt gebracht. Natuurlijk moet je als voorzitter de mensen scherp houden en natuurlijk moet je slechte

dingen tegenhouden. Maar er zijn uiteindelijk verschillende smaken. Je moet als welstandscommissie discussiëren over de uitgangspunten en dan vervolgens iemand versterken en ondersteunen in het gekozen pad. Soms verandert een al eerder goedgekeurd plan op de tekentafel van functie. Dan moet dit veranderde plan ook weer aan de welstand voorgelegd worden. Zo kan het gebeuren dat een plan al drie keer is goedgekeurd en dat je met de – inmiddels – derde commissie aan tafel zit. Over en weer moet je dan ook het fatsoen hebben dat je elkaar vertrouwt en dat je als architect heel oprecht probeert om jouw sores niet hun sores te laten zijn. Maar je moet ze wel aan de hand nemen door te vertellen wat er al allemaal gepasseerd is. Je moet vertrouwen hebben in een fair gesprek. Met Theo ging dat prima. Na afloop van een vergadering gingen we naar de kroeg en om twee uur 's nachts kwamen we eruit. Die sfeer was het!

Zoals veel andere architecten maakt Diederik ook stedenbouwkundige plannen: 'Bij een groot aantal bureaus is dat in toenemende mate een nieuwe tak van sport, bij ons ook. Daarnaast heb ik veel met supervisors te maken. Het inzetten daarvan in combinatie met workshops is een manier om kwaliteit af te dwingen bij stedenbouw en architectuur. Maar ik vind het wel een ingewikkelde ingreep. Het moet het – in toenemende mate – ontbreken van stedenbouw als metier bij de overheid compenseren. Het supervisorschap zoals we dat de laatste tien jaar zien, waarbij stedenbouwers en architecten worden aangesteld om alles – van architectenkeuze tot stedenbouw en inrichting van de openbare ruimte – aan elkaar te breien, zal volgens mij steeds minder vaak worden ingezet. Planontwikkelingen zullen in hun geheel door gemeenten aan commerciële partijen worden uitbesteed. Ik betreur dat. Stedenbouw in klassieke zin – een stuk stad ter hand nemen op basis van een heel concrete visie en een formule verzinnen om die visie consistent jarenlang vast te houden – bestaat niet meer. Jarenlang was het *bon ton* om conceptueel en planologisch te denken. Er is heel veel *know how* weg. Het is ongelooflijk uitgehold. Er horen menselijke aspecten bij, en autoriteit. Dat laatste is er bijna niet meer. Het is hetzelfde als bij bedrijven en architectenbureaus: wanneer er geen goede mensen zijn om tegen op te kijken, worden er ook geen goede mensen meer aangetrokken. Supervisors en ook leden van de welstandscommissie zijn restrictief ingesteld. Het *negatieve* in Nederland is op ieder gebied erger geworden. In ons vak zie je dat heel sterk. Alles





wordt vormgegeven om dingen te vermijden, niet om te stimuleren of om het voor elkaar te krijgen. Als je vraagt wat mensen willen dan krijg je *boerderettes*. Dat is logisch. En het is ook niet zo erg. Als je kiest voor het Wild Wonen-thema dan kan je beter iemand, een enthousiast figuur, aanstellen die de mensen – op basis van waar ze mee komen – laat zien dat het beter kan, praktischer, mooier. Als ze een boerderette willen, dan moet je niet zeggen dat je dat niks vindt, maar dan moet je ze aanmoedigen en voorzichtig op een ander spoor zetten.'

In een interview in de Volkskrant zegt Diederik dat hij wel eens gedacht heeft dat alle slechte architecten alleen *retro* mogen bouwen en alle goede alleen modern. 'Maar dat is natuurlijk zinloos. Sowieso, dat onderscheid tussen modern en traditioneel bevalt me niet. Slechte architecten zijn die collega's die een gebrek aan affectie tonen met wat ze doen, waar en voor wie. Ik denk dat Nederlandse architecten te weinig buiten hun vak kijken, te weinig voeten in de maatschappij hebben, te weinig aan cultuur doen. Volgens mij moet je op een of andere manier voeling houden met wat er gebeurt in de stad, in het land. Er is een kloof ontstaan tussen de hang naar de romantiek van de opdrachtgevers en de visie van de architect. Je moet de beheersing hebben om je dienstbaar op te kunnen stellen, om het op een verfijndere manier aan te pakken. Dat zit niet zo in onze generatie. Daar zullen allerlei redenen voor zijn. De opleiding bijvoorbeeld. Het betekent dat je niet afhankelijk moet zijn. De onafhankelijkheid van de architect als adviseur van de opdrachtgever is heel belangrijk. Die is nodig om de professionaliteit te bewaken. De oudere generatie architecten was gewend te werken in een veel respectvollere omgeving dan onze generatie. Architecten werden vroeger op een voetstuk gezet – of gingen er graag zelf op staan. Die architecten creëerden een grote afstand; de ene was er ongegeneerd expliciet in, de andere wat subtieler. De positie van onze generatie architecten is niet meer vanzelfsprekend. Ik vind dat we die moeten terugwinnen. Je eigen presentaties en ambities zijn belangrijk, maar ook het aanspreken van de ambities van anderen is daarbij essentieel.'

Het bureau van Dam schrijft zich actief in voor Europese aanbestedingen. 'Het kost veel tijd en energie. Eén op de vijftientig Europese aanbestedingen resulteert in een opdracht. We zitten regelmatig bij de laatste vijf en worden dan uitgenodigd om een visie te geven, of een presentatie voor de opdrachtgever te houden. In Purmerend zat ik bij



de laatste selectie voor een theater. Zes architecten presenteerden hun plan. Het bureau van Sjoerd Soeters werd eerste. Zijn gebouw en stedenbouwkundig ontwerp waren volgens de stedenbouwkundige niet interessanter dan de andere plannen. Maar door de *vijf gouden korenaren* die op de maquette voor het gebouw waren gezet en door zijn typering *dit is het theater van de polder* waren de twee wethouders en de mensen van de muziekschool helemaal verkocht. Jammer genoeg was mijn presentatie na die van Soeters. Om een opdracht te krijgen en om – daarna – het gebouw te maken dat je wilt, moet je als architect nu eenmaal wel kunnen sturen. Dat is ook geen probleem. Als je onafhankelijkheid maar niet in het geding komt. Je moet voor jezelf een modus vinden. Dat je daarbij soms langs het randje durft te lopen... dat is cruciaal.'



‘Vroeger, als ik een boek las, wilde ik uitvinden hoe het landschap eruit zag, met de ligging van de bouwwerken daarin. Dat probeerde ik dan te tekenen.’

Marcia Mulder (1968) studeerde tijdens haar bouwkundestudie via de Erasmusuitwisseling in Trondheim en Toronto. Tegenwoordig is ze werkzaam als projectarchitect bij Harmonische Architectuur B.V. van E.J. Hoogenberk in Voorstonden.

Wanneer Marcia Mulder in Delft gaat studeren, twijfelt ze tussen techniek en ontwerpen, tussen wiskunde en bouwkunde. Het wordt bouwkunde, ingegeven door enthousiaste mensen uit haar omgeving die architect hadden willen worden. ‘Architectuur was voor mij een onbekend terrein. Uit de bibliotheek haalde ik boeken van Berlage en Frank Lloyd Wright. In Delft kwam ik er achter dat er architecten als Le Corbusier, Aalto en Hertzberger bestonden. Die ontdekking gaf me ruimte, zicht op een totaal andere wereld. Vooral mijn kennismaking met Le Corbusier was een cultuurschok.’ Marcia maakt gebruik van het Universiteitsstimuleringsfonds en gaat in de periode voor haar afstuderen naar de technische universiteit NTH-Trondheim, waar ze kennis maakt met professor Elin Corneil. ‘Bij Elin leerde ik om tijdens het ontwerpen te kijken van het detail naar het grotere geheel en weer terug. Elin zelf haalde haar inspiratie uit het werk van IJslandse kunstenaars. Kunst die geïnspireerd is door de grootse, bijzondere en steeds veranderende natuur van IJsland. In het ontwerpproces liet Elin ons in verschillende ontwerpfases maquettes maken en kregen we tekenopdrachten om vanuit verschillende kanten naar het ontwerp



te leren te kijken. Ik bracht dagen door met het tekenen met houtskool en met het in detail en conceptueel interpreteren van luchtfoto's. Projecten van de NTH waren altijd gekoppeld aan een bestaande opgave waardoor ik voor het eerst in aanraking kwam met opdrachtgevers.' Het plan waarop Marcia later in Delft afstudeert – een onderzoek naar de herstructurering en herbesteding van Spitsbergen – resulteert in een ontwerp van een expeditiestation. Het is een ontwerp dat aansluit bij het Noorse landschap.

'Na mijn afstuderen wilde ik absoluut niet in het westen blijven. Leuk landelijk bouwen wilde ik, niet die Randstad. Ik kom zelf uit het oosten en daar ben ik gaan solliciteren. Bij zo'n twintig bureaus heb ik me aangemeld. Het was in 1994/95 en er was weinig werk. Bij drie bureaus mocht ik uiteindelijk langs komen, ook bij Egbert Hoogenberk waar ik nu werk. Ik heb net zo lang gebeld tot het lukte. Hij vond mijn afstudeerwerk fantastisch, terwijl het echt totaal anders is dan zijn eigen architectuur. Ik ben begonnen als stagiaire, verdiende in het begin eigenlijk niets. Het eerste plan waar ik voor het bureau aan werkte was in Monster, toch die Randstad.'

Harmonische Architectuur B.V. is gevestigd in het 16de-eeuwse souterrain en de bijgebouwen van de havezate Voorstonden, waarvan de eerste fundaties vermoedelijk uit de 9e eeuw stammen. 'Hoogenberk promoveerde op Geen sloop maar hergebruik en introduceerde de term *zachte renovatie*. Daarmee heeft hij de markt veroverd. Voor hem is de klassieke architectuur het esthetisch referentiekader – pilasters, hoge vensters, het uitbouwen van middenpartijen en een sterke horizontale geleiding. We restaureren heel veel, maar we doen ook nieuwbouw in *klassieke* stijl. We maken traditionele architectuur. Hoogenberk vindt dat de wereld zo in elkaar zou moeten zitten. Hij heeft duidelijk een eigen stijl. Als ik werk van hem overneem, wordt het soms moderner, vaak tijdloos en soms kitsch in positieve zin. Dat kan ook komen omdat ik ver meega met mijn opdrachtgevers. De opdrachtgevers komen ten slotte voor de Hoogenberk-stijl naar ons toe. Bij Hoogenberk gaat het allemaal heel snel. Je komt bij hem en na twee uur ga je de deur uit met een fantastisch krabbeltje. Hij heeft aan een schetsje van één A-4-tje genoeg. Daarin heeft hij alles uitgezocht met een aantal standaard maten die meestal perfect kloppen. Zelf bouw ik op een heel andere manier een ontwerp op.

Tegenwoordig maak ik weer gebruik van de *Elin-methode*. Om de situatie te begrijpen zet ik die zelf om naar een digitaal bestand. Door er aan te werken en op verschillende manieren naar te kijken komt het creatieve moment vanzelf. Ik beleef het ontwerpproces samen met de opdrachtgevers, waarbij ik ze meerdere keuzes voorleg. Ik wil liever dat de mensen tijdens het ontwerpproces er zelf achter komen wat ze willen. Bij één van mijn laatste gebouwen, het Museum voor het Gelders Oudheidkundig Contact, viel dat in goede aarde. Ze waren blij verrast dat ik het programma van eisen had vertaald in drie mogelijkheden en dat ik een geduldige en flexibele houding aannam.'

Haar vaste baan bij Hoogenberk verovert Marcia ondermeer vanwege haar vaardigheden met het tekenen op de computer. Ze werkt zijn schetsen digitaal uit. 'Door de computer kan ik constant in- en uitzoomen van detail naar het grotere geheel en kom ik de problemen op alle niveaus tegen. Wel is de vraag hoever je moet gaan met het zelf uittekenen. Ik moet oppassen dat ik binnen het voor het project beschikbare budget blijf. De twee andere architecten op het bureau hebben allebei een restauratieopleiding gedaan. Verder zijn er vier projectleiders en drie tekenaars. Sommige tekenaars kunnen van die mooie krullen tekenen. Buiten het bureau werken continu nog acht tekenaars aan onze plannen. Die zitten bij een tekenbureau. Elke maandagochtend ga ik daar naar toe om alle tekeningen door te nemen. Het tekenwerk verloopt weinig flexibel. Opdracht en budget van de tekenaars zijn gericht op uittekenen en niet op mee ontwerpen. Ik kan bijvoorbeeld niet zomaar vragen even een 1:20 doorsnede uit te draaien. Dat is jammer omdat je dan niet het detail in een groter geheel ziet. Dat zet de samenwerking onder druk. Mijn positie binnen het bureau is wisselend. Soms krijg ik de vrijheid om mijn eigen creativiteit volop te gebruiken. Dat smaakt naar meer. Maar hoewel ik tegenwoordig met Hoogenberk en een chef de bureau in het planningsteam zit, is het niveau en de fase waarin ik betrokken word bij ieder project anders. Het lukt niet om een architectuurdiscussie binnen het bureau op gang te brengen. Iedereen is veel te druk. Ik zou een nog betere samenwerking willen binnen het bureau maar vooral ook daarbuiten. Meer collega's zien, bij voorbeeld via AetA en Docomomo. Ik wil niet in een isolement komen.'

'Toch ben ik niet ontevreden. Er zijn projecten waarin ik mijn architectuur kan ontwikkelen. Langzamerhand heb ik een eigen plek veroverd,



op het bureau en bij de opdrachtgevers. Ik kom steeds een stap verder. Er heeft voor het eerst een stuk in de krant gestaan over een plan waaraan ik gewerkt heb, het museum in Aalten. Toen het museum helemaal ingericht was, vond ik dat een cadeautje. Ik vind het fijn als ik een probleem krijg; ik wacht tot mensen erachter komen dat ze het anders willen. Dat hou ik een hele tijd vol, ook bij gemeentes. We hebben heel veel werk: de renovatie van een oud kuuroord in Laag Soeren op de Veluwe met interessante nieuwbouw, een paar grote werken in Den Haag en Domburg. En de restauratie met nieuwbouw van het voormalig Akzo-gebouw in Arnhem, één van de eerste betongebouwen van na de oorlog. Daarnaast veel villa's, meestal volgens dat klassieke model.'

'Bij kleine opdrachten heb je nog vaak te maken met ambachtelijkheid, zoals moeilijke metselwerkverbanden. Deze opdrachtgevers laten dikwijls alles aan mij over. Ze hebben nog een ouderwets vertrouwen in de architect. En zelf heb ik respect voor de bouwvakkers en probeer gebruik te maken van hun technische kennis. Ik hecht aan de gesprekken met de aannemer en wil weten wat hij goed of verkeerd vindt. Die goede onderlinge relatie werkt naar twee kanten. Wanneer een werk twee maanden te laat start, ga ik niet meteen de boeteclausule gebruiken; ik hecht meer aan de kwaliteit van de uitvoering. De manier van werken en het type opdrachten van het bureau impliceert dat de aannemer er vaak vanaf het begin bij zit. Daar heb ik mee leren omgaan. Bij grote projecten zie je soms de negatieve invloed die projectleiders en makelaars op het bouwplan en de algehele sfeer tijdens het project kunnen hebben. Vaak wordt het ontwerp – doordat de projectontwikkelaar het tekenwerk uit handen van het bureau haalt – zo uitgekleeft dat het nergens meer op lijkt. De manier van omgaan met elkaar is totaal anders dan bij de kleine werken. Ze bellen om drie uur op en om vier uur moeten de tekeningen klaar liggen. De inhoudelijke interesse die ik tegenkom bij opdrachtgevers van kleine opdrachten mis ik soms bij die grote projecten.'

Marcia signaleert de paradox tussen het negatieve oordeel van veel architecten over historiserend bouwen en de realiteit. Maar ze ziet ook de praktische voordelen van de architectuur van haar bureau. 'Architecten wonen en werken niet voor niets zelf regelmatig in oude



gebouwen. Oude huizen bezitten vaak bijzondere, mooie en grote ruimtes. Juist in de oude stad zit flexibiliteit. Bij deze gebouwen kan je er altijd wat aanplakken en bijzetten. Veel is mogelijk. Ook bij de nieuwbouwplannen van het bureau ga ik ervan uit dat de architectuur die flexibiliteit heeft. Bij een grote stoeterij in Heerde is dat een eis en ook de constructie van het museum in Aalten is zo gemaakt dat het uitgebreid kan worden. In Aalten wisten de opdrachtgevers, allemaal vrijwilligers, eerst helemaal niet wat ze wilden. Daar kwamen ze pas tijdens het ontwerpproces achter. In het begin leg je hen uit wat er kan, maar dat raken ze langzamerhand weer kwijt. Later komen ze met meer expliciete wensen. Bij deze plannen kun je een muur weg halen en de constructie laten staan. We hebben binnen het plan kunnen bezuinigen, uitbreiden, weer uitbreiden, nog eens bezuinigen, gewoon omdat de eerste structuur klopte.' Ze herinnert zich de kritiek die de klassieke historiserende architectuur van haar bureau opriep toen ze er in 1994 ging werken. 'Wij hadden tien jaar geleden grote problemen. Met moeite kwamen onze plannen door de welstandscommissies. Er zou meer over gediscussieerd moeten worden. Op dit moment wordt heel Nederland volgebouwd met historiserende architectuur. Het wordt er niet beter van. Maar aan de andere kant zijn ze vaak voor de bewoners te verkiezen boven moderne experimenten en saaie nieuwbouwwijken. Mensen herkennen de architectuur van ons bureau, ze hebben de stap naar Le Corbusier niet gemaakt en zullen die waarschijnlijk ook niet meer maken. Persoonlijk bevalt architectuur me – ook moderne – als de verhoudingen en de details kloppen met de relatie die de architectuur aangaat met de omgeving en de gebruikers. De details moet je kunnen beetpakken. Dat zijn de waarden waar ik naar kijk. Waarden die onafhankelijk zijn van stijl of stroming.'

Nawoord

Rond 1980 verschijnen in Amsterdam, tegenover het Rijksmuseum, twee kantoorgebouwen. Hoewel deze *kantoorvilla's* van Van Gool tamelijk bescheiden ogen, ontbrandt een heftige discussie, aangewakkerd door twee Amsterdamse columnisten, Gerrit Komrij en Tamar.¹ In de landelijke pers zetten zij al hun literaire kwaliteiten in om de lezers er van te overtuigen hoe afschuwelijk en zijn prominente positie onwaardig dit *peper en zoutstel* was. Maar daar bleef het niet bij, ook de architect kreeg het zwaar te verduren. Het verwijt gold hem in de eerste plaats, hij was hiervoor verantwoordelijk. De architect werd publiekelijk van zijn voetstuk gehaald.

De kantoorvilla's zijn inmiddels vergroeid met hun omgeving. Maar onlangs was dit gedeelte van de stad opnieuw het toneel van een heftige discussie. Vanwege een grondige restauratie en verbouwing wilden de Spaanse architecten Ortiz en Cruz de ingang van het Rijksmuseum verplaatsen naar de van oudsher voor verkeer vrijgelaten onderdoorgang, waarmee de publieke route in gevaar kwam. Dit keer waren het niet de columnisten die de publieke opinie bespeelden, maar trok het voor het gebied verantwoor-



delijke Stadsdeel aan de bel. En met succes! De opdrachtgever – het Rijk – verloor het geschil en de architecten kregen opdracht hun plan aan te passen aan de wil van een Amsterdams stadsdeel. Kwamen in de artikelen over de kantoren uit 1980 nog items als de architectuur in relatie tot stedenbouw en criteria als mooi of lelijk aan bod, in de onderdoorgang-discussie van het nieuwe Rijksmuseum ging het vooral over macht verpakt in een steekspel gespeeld via regels en procedures.

In beide gevallen ging het echter over acceptatie van veranderingen in de openbare ruimte en werd het debat via de media gevoerd. Het valt te betwijfelen of er in 1980 eenzelfde kritische discussie over de twee kantoorgebouwen zou hebben gewoed, als deze voor woningbouw waren bestemd.² En de inrichting van de onderdoorgang had veel minder onder vuur gelegen als de fiets niet zo heilig zou zijn.

Ook voor de jaren tachtig was er al de nodige kritiek op de gebouwde omgeving, maar die trad slechts sporadisch naar buiten. Ze bleef vooral beperkt tot de vakliteratuur en was voorbehouden aan de architecten onderling. In de jaren vijftig en zestig heerste er alom, maar zeker in de bouw, een positieve instelling. Samen werken aan de Wederopbouw. De architecten zetten zich actief in voor een kwalitatieve bewoning. De in 1946 opgerichte Stichting Goed Wonen gaf bewoners praktische adviezen over een overzichtelijke en open inrichting van de woning.³ Daarna, rond 1970, toen de overheid het *predikaat experimenteel* voor woningbouwplannen bedacht en daarvoor extra gelden beschikbaar stelde, werkten architecten aan een ruimtelijke opzet, bijzondere plattegronden met interessante onderlinge schakelingen en zochten ze naar vernieuwing in materiaalgebruik. Er werd over een breed front innovatief gedacht.⁴

De Stichting Architecten Research (SAR), opgericht in de jaren zestig door een groep architecten en gebaseerd op John Habrakens publicatie *De dragers en de mensen* (1961) zocht samenwerking met de bouwindustrie. Architecten namen een positie in tussen architectuur, de bewoners, de massawoningbouw en de bouwindustrie.⁵ Moshé Zwarts werkte – vlak na zijn afstuderen in 1963 – bij Shell aan een industrieel bouwsysteem waarmee twee proefwoningen gebouwd werden. En met de kunststofhuizen die Johan Schepers samen met

de vliegtuigindustrie Fokker ontwikkelde, werd tijdens de bouw van de Bijlmermeer door de industrie en de overheid gewerkt aan een serie experimentele woningen die binnen Habrakens dragersysteem gemonteerd kon worden.

In een aantal *structuralistische* woningbouwplannen zoals de *diagoonwoningen* van Herman Hertzberger, Piet Bloms Kashba te Hengelo en de woningbouwplannen van Jan Verhoeven in Hoevelaken werd de directe relatie gelegd tussen de ruimtelijke kwaliteit van de woning en de leefomgeving.⁶ Het laatste grote initiatief waarbij architecten zich als groep presenteerden en het grote publiek meenamen in hun denkwijze was *Nederland Nu Als Ontwerp*. De manifestatie en publicaties van NNAO lieten de consequenties van maatschappelijke ontwikkelingen zien in relatie met de ruimtelijke ordening, ook in beeld. Op basis van vier scenario's werden de toekomstbeelden voor Nederland in 2050 ontworpen. Een ongekeerde happening met name vanwege de vele generaties architecten en ontwerpers die met verschillende disciplines werkten aan het onderzoeken, ontwikkelen en verbeelden van het fictieve jaar 2050.⁷

Wat was het aandeel van het Genootschap Architectura et Amicitia aan het vernieuwend denken over architectuur? Sinds 1946 geeft deze in 1855 opgerichte belangenvereniging het tijdschrift *Forum* uit. Toen de inhoud van *Forum* dreigde dicht te slibben met het te eenzijdig publiceren van het werk van de leden werd in 1958 de jonge architect Dick Apon gevraagd om een nieuwe redactie voor het tijdschrift te vormen. Apon, Bakema, Boon, Van Eyck, Hardy, Hertzberger en de typografisch vormgever Jurriaan Schrofer, formuleerden hun ideeën over architectuur niet langer alleen op basis van hun eigen werk en dat van geestverwanten. Zo gebruikten ze bij voorbeeld andere woonculturen als de Dogon, Pueblo en Kashba, voor het vormen van nieuwe opvattingen over de betekenis van architectuur in relatie tot *het individu en zijn leefomgeving*. Met het publiceren van deze totaal andere manier van kijken, ontbrandde een felle discussie, welke deels publiekelijk werd gevoerd omdat de architectuurscribent J.J. Vriend zijn bijdragen via een wekelijkse column in *De Groene Amsterdammer* publiceerde.⁸

Hoezeer het architectuurdebat leefde, werd duidelijk toen op een door Willem van Tijen geleide discussie over de ideeën van de *Forum*-

redactie meer dan zeshonderd architecten en belangstellenden afkwamen.⁹ Anders dan twintig jaar later was er nu sprake van een positieve betrokkenheid bij de gebouwde omgeving en bleef de architect als persoon buiten schot. Naast hun gewone werk leidden de individuele redactieleden, als docent aan de Academie van Bouwkunst, een jonge generatie architecten op en steunden ze de tegenbeweging in de traditionele Delftse architectuuropleiding.¹⁰

De studentenrevolte van 1969 was in volle gang toen Friso Broeksma in Delft afstudeerde. De strijd tussen de Delftse School, het Traditionalisme van Granpré Molière en het Nieuwe Bouwen maakte plaats voor discussies over de organisatie en de inhoud van het onderwijs. Nog geen jaar later volgde de afdeling Bouwkunde van de TU Eindhoven het Delftse voorbeeld. Daar moest met name het atelierwerk op basis van het SAR-systeem het ontgelden. Ook op de Academies van Bouwkunst was het onrustig: *filosofen moest je, praten over het vak*. Met deze revolte doet het projectonderwijs definitief haar intrede in de bouwkundestudie. De daaropvolgende democratisering golf richtte zich op alle fronten van de gevestigde macht. Het vanzelfsprekende ontzag brokkelde hoe langer hoe meer af en ook de architect kreeg last van de veranderende maatschappij. Er werd inspraak geëist en dat werd overal voelbaar.

In die tijd ontwikkelde een vrij grote groep afgestudeerden een andere taakopvatting over het *architect-zijn*. De nieuwe generatie architecten uit de jaren zeventig beschouwde haar vak als een *maatschappelijke opgave* en ging, zoals Friso Broeksma, bij de overheid werken. Deze architecten gaven de stadsvernieuwing en de volkshuisvesting een *nieuw elan*. Tot twintig jaar later de intellectuele denktanks die de overheidsdiensten vaak waren, in het kader van de decentralisatie opgeheven werden.

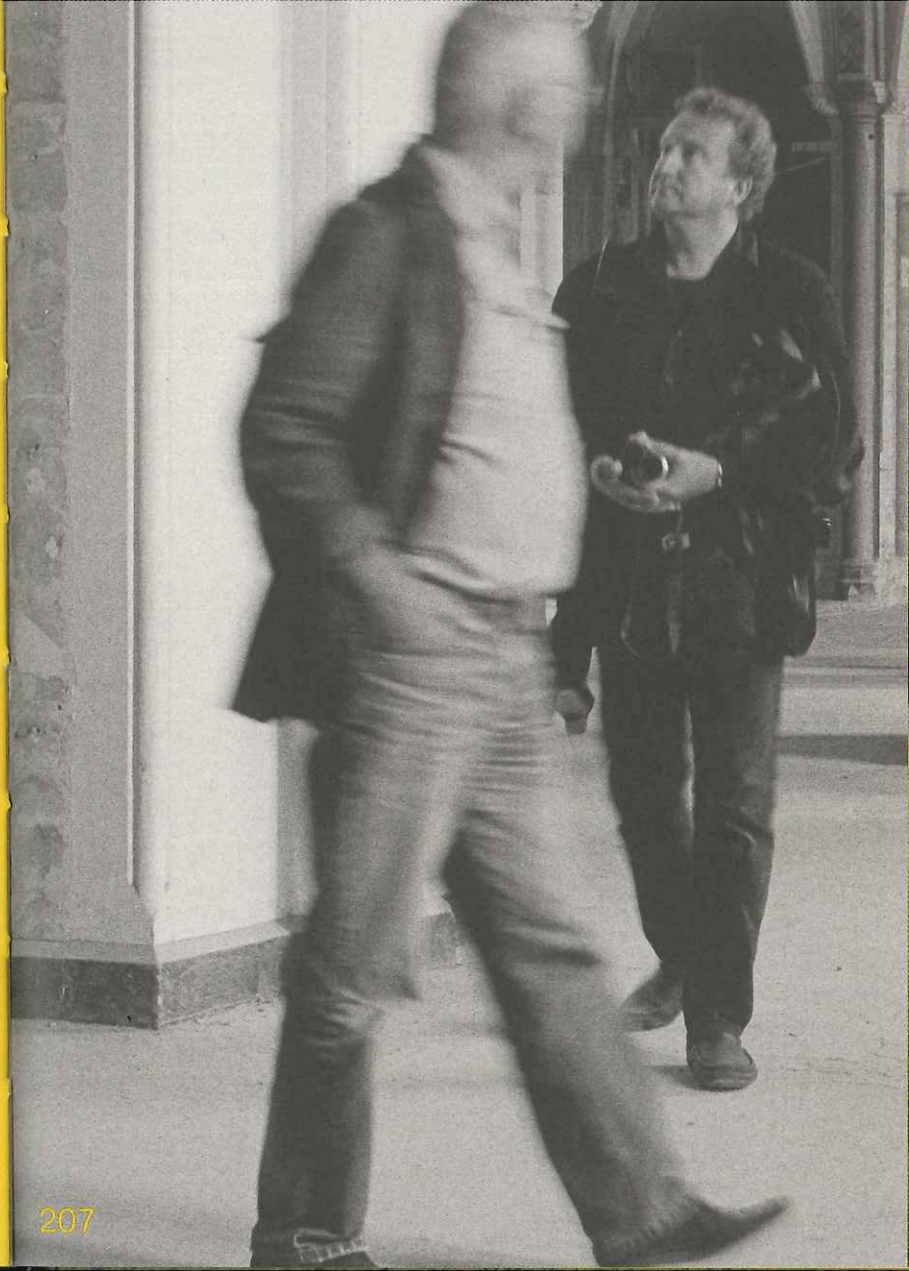
Niet lang na 1980 zette een forse economische neergang in. De in die jaren breed uitgemeten polemieken over architectuur werden ook nog eens gevoerd door de behoefte aan geborgenheid in perioden van economische stagnatie. Voor de polemiek rond *de nieuwe lelijkheid* en de *kantoorvilla's* werd ingezet, werd de discussie nog voornamelijk gevoerd binnen de kringen van beroepsgenoten, tussen professionals.¹¹ De omslag kwam toen de democratisering overal was doorgedrongen,

iedereen over alles een mening mocht hebben en de media een steeds belangrijker rol gingen spelen. De discussies werden niet langer tussen de collega's onderling gevoerd, maar door buitenstaanders. Er werd heel direct op *de persoon* zelf gespeeld.¹²

Dat de architect in het begin van de jaren tachtig onder vuur kwam te liggen, had hij gedeeltelijk aan zichzelf te danken. Tot die tijd kreeg hij ruim de kans om gebruikmakend van zijn autoriteit op een voor het publiek zichtbaar voetstuk te gaan staan. Maar de wereld veranderde en de mentaliteit veranderde. Het klimaat werd zakelijker. Vanzelfsprekendheid op basis van het onderhouden van relaties was niet langer de enige manier om opdrachten te verwerven. De jonge medewerkers bij diensten voor stedenbouw en volkshuisvesting boden, in combinatie met *inspraak en democratisering* kansen aan jonge architecten opdrachten te verwerven zonder zich met het circuit van de bestaande beroepsgroep te conformeren.¹³

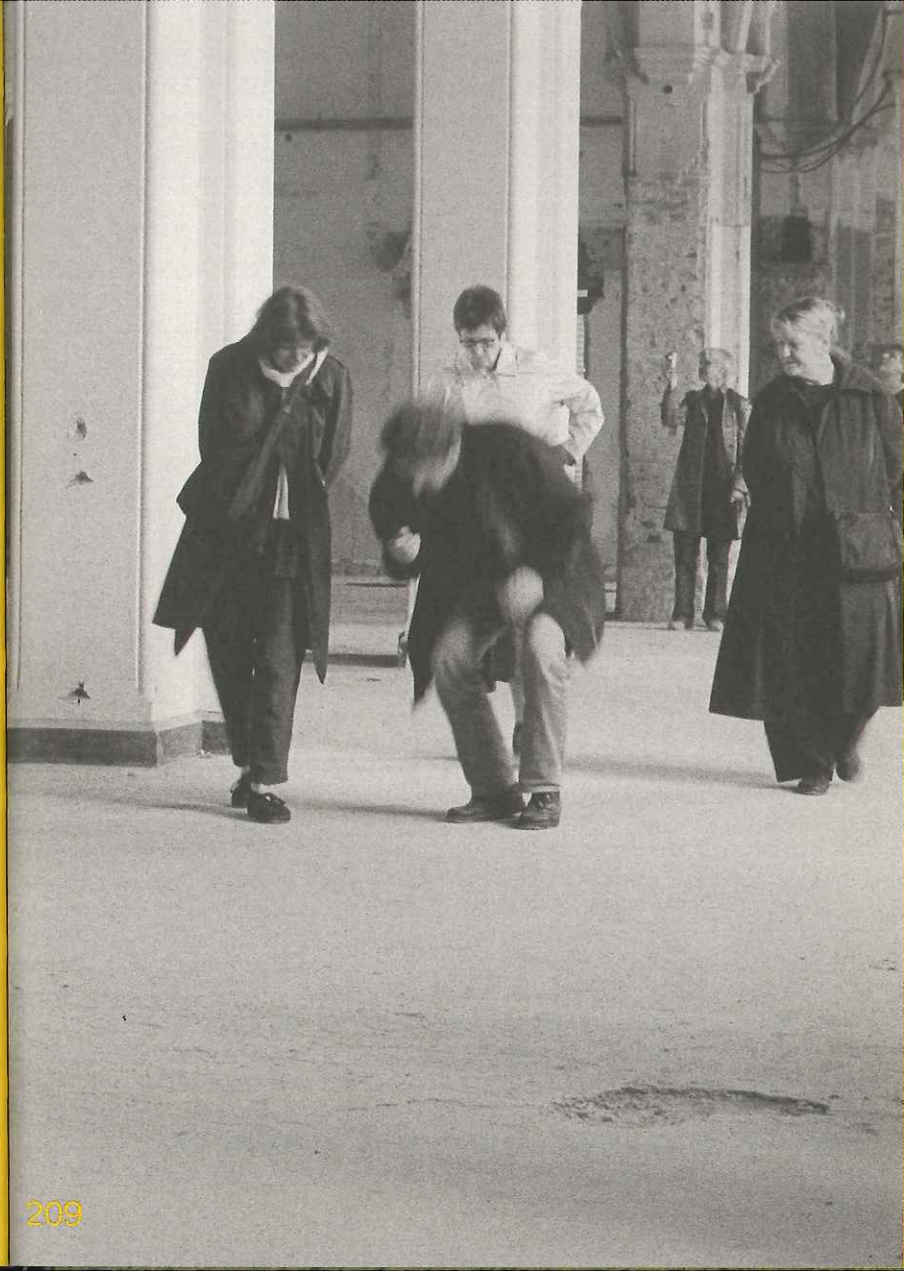
Maar in de jaren zeventig ontwikkelde zich ook een ander fenomeen. Het idealisme – soms moralisme – van de architecten als groep verdween en maakte plaats voor de ideeën van individuele architecten. Personen, en niet langer stromingen en bewegingen, werden het onderwerp van het debat over architectuur en cultuur in de media.¹⁴ De architect kreeg een nieuwe positie toebedeeld, hij werd een ster. De media plaatsten hem op een voetstuk en gaven hem de status van de solitaire eenling die niet alleen zijn eigen mooie dingen maakt, maar die ook als persoon meetelt. Ayn Rand's roman The Fountainhead beleefde een revival binnen de architectenscene.¹⁵ Het verhaal, gemodelleerd naar het leven van Frank Lloyd Wright, beschrijft de architect als visionaire eenling in een vijandige wereld.

De innige relatie tussen de architectuur en het bouwen werd verbroken. Met inspirerende tekeningen veroverde Koolhaas' AA-generatie de wereld.¹⁶ Eind 1980 kreeg Rem Koolhaas zijn eigen tentoonstelling in het Stedelijk Museum in Amsterdam en opende Luce van Rooij daar vlakbij haar architectuurgalerie – Galerie van Rooij – waarin zij *architecten* presenteerde.¹⁷ Het ging niet meer om gebouwen, het ging om *beelden*. Een cultureel fenomeen, dat de architect de status van kunstenaar gaf en de architectuur tot kunst verhief.



Dat al die media-aandacht met als effect dat iedere sterveling zich een mening over architectuur en kunst kon aanmeten ook een keerzijde had, werd duidelijk toen in Engeland Prins Charles zich eigenhandig ging bemoeien met het architectuurdebat en met de kritiek op de moderne architectuur. Gebruik makend van de *communis opinio* die altijd hangt naar het conservatisme verketterde hij de moderne *high-tech*-architectuur en propageerde hij de terugkeer naar traditionele stijlen en ging zelfs zo ver dat hij een architectuurschool oprichtte waar studenten onderwezen konden worden in het historiserend bouwen.¹⁸ Hij legde zijn hele gewicht in de schaal om het door hem verguisde ontwerp van Sir Richard Rogers voor een nieuwe vleugel aan de National Gallery in Londen te laten afkeuren en daarvoor in de plaats Robert Venturi en Denise Scott Brown de opdracht te bezorgen. In het puriteinse Nederland liet de waardering voor het traditionele bouwen en de retrostijlen in de kringen van architecten nog een tijd op zich wachten.

De ontwikkeling van het vak dat de architect uitoefent, kent niet alleen de lijn van de historie, de kritiek, de theorie en de mode, maar ook die van de praktijk. De sterallures die de architect toebedeeld had gekregen, betekenden niet dat zijn dagelijkse praktijk er anders uit was gaan zien. De grote veranderingen in de manier van werken op architectenbureaus, maar ook de wijze waarop de architect zich presenteerde, waren voor een belangrijk deel het gevolg van de ontwikkelingen in het tekenwerk. Op het bureau van Bé Niegeman stond een grote werktafel, goed in het daglicht, en eromheen een kast met boeken en documentatie. De twee collega's waar ze soms het werk mee deelde, schoven als dat nodig was aan en werkten de plannen thuis uit. Er werd met de hand getekend, op onderleggers, om de lijnen in het gareel te houden. De navulbare tekenpennen van Rotring en Staedler namen langzamerhand de plaats in van het potlood. Tekenwerk werd *langs de lat* gedaan, langs een simpele parallelle geleiding en met een driehoek, zoals Marian van der Waals die nog steeds gebruikt. Met de kant en klare plakrasters en wrijfletters en een *scriber* voor de teksten was in de jaren zeventig al een grote vooruitgang geboekt in het presenteren van de tekeningen, die als dat nodig was met de hand, met kleurtjes, mooi werden gemaakt. De definitieve entree in de jaren negentig van de computer, die het schrijven, knip, en plakwerk met de *removable tape* verving, gaf een forse omslag in de bureauvoering. De investering



die het vergde om ook voor het tekenwerk computers en bijhorende programmatuur aan te schaffen, stelde grotere eisen aan het ondernemerschap van architecten. Zelfs individueel werken vroeg om een forse investering.

Het maken van een ontwerp start niet met een leeg beeldscherm of blanco vel papier; het programma kan een boekwerk van honderden pagina's met beschrijvingen en relatieschema's zijn of soms een enkel A4-tje. Naast de eisen van de opdrachtgever spelen zaken mee als het bestemmingsplan, de welstandsnota, het bouwbesluit en de voorwaarden die aan specifieke materialen en constructies kleven.

Het ontwerpen zelf bestaat uit een proces van het je eigen maken van al die zaken die meespelen, een zoekproces. Het is een proces dat je als architect langzamerhand leert sturen. Jeanne Dekkers zoekt eerst rust in de chaos van gegevens waar je als architect mee te maken hebt: 'Ik zoek gewoon ruimte, ook in mijn hoofd, vanuit de leegte ontstaan er dingen. Het is nodig om een moment te vinden waarop je als ontwerper zonder vooringenomenheid of ballast naar de opgave kunt kijken, waardoor je je de opgave eigen kan maken. Het is het al werkend, zoeken naar creatieve momenten.' Architecten zoeken hun eigen zwaartepunt bij het ontwerpen, een eigen aanpak. De manier van zoeken en interpreteren van een opgave kan erg verschillend zijn. Zoals Marcia Mulder die werkt *vanuit de situatie* of Michiel Cohen die liever *vanuit de details* ontwerpt. Marian van der Waals beschrijft haar methode als de knutselaar van de Franse filosoof Lévi-Strauss, die zaken vindt op zijn pad, die hij gebruikt en waaraan hij sleutelt.

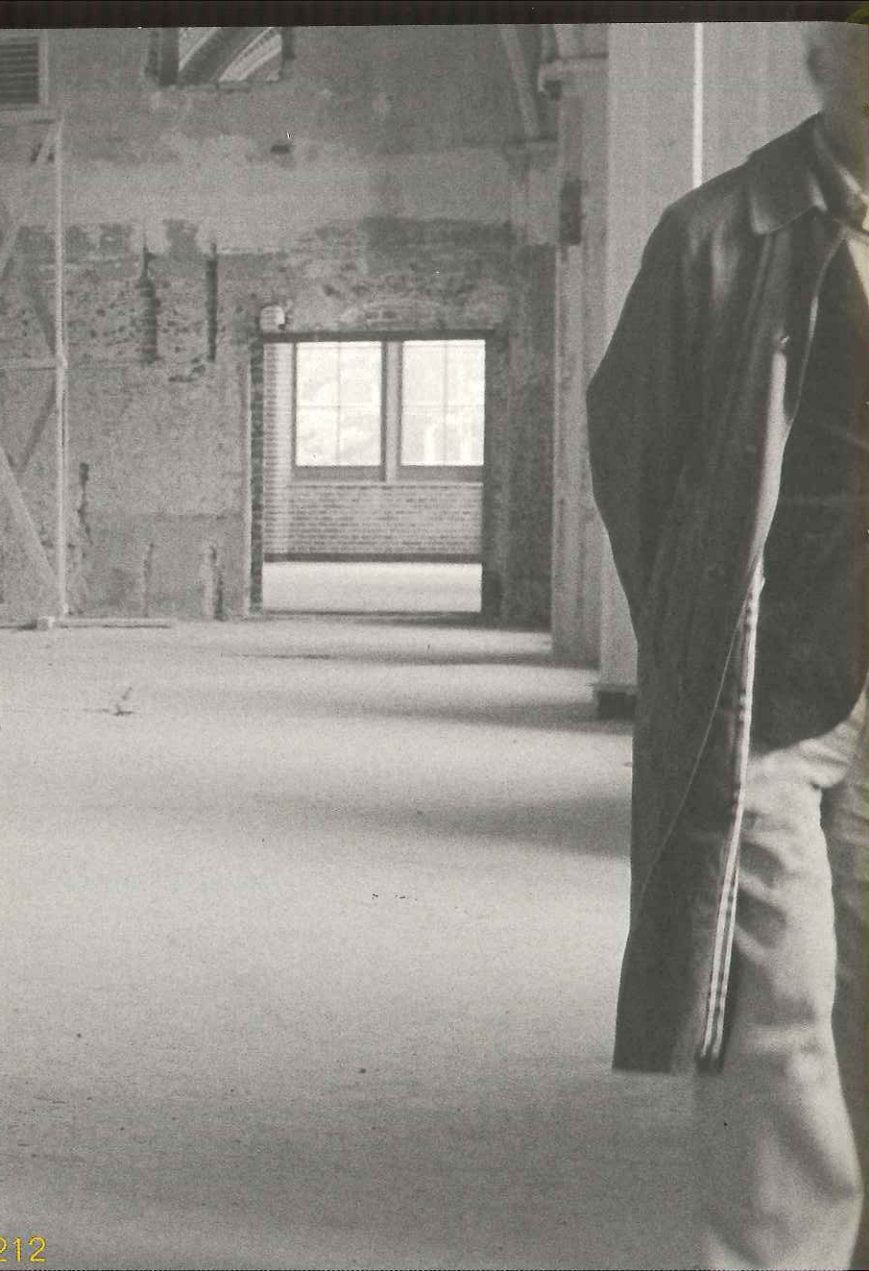
Architectuur is de verbeelding van alles en iedereen die betrokken is bij het tot stand komen van een gebouw, een omgeving, een interieur. Voor die verbeelding draagt de architect de verantwoordelijkheid. Tijdens het ontwerpproces weegt in het Nederlandse ontwerponderwijs *het zoeken naar het concept* zwaar. Het concept van een gebouw is niet meer dan een abstracte visie, een basis die de overtuigingskracht van *de enige juiste mogelijkheid* in zich heeft. In de praktijk loop je verder door, volgen de nuanceringsen en het doorlopend heroverwegen van de uitgangspunten. De ontwerper zal alle betrokkenen moeten blijven inspireren.

Tijdens het ontwerpproces wordt er gebruik gemaakt van de inzichten van anderen, reacties van de opdrachtgevers, van de contacten met

collega's en de samenwerking met de ontwerpers en tekenaars op het bureau en met de verschillende adviseurs. Dat je het als architect niet alleen doet, willen de mensen vaak niet weten. Maar de meeste opgaven zijn volgens Moshé Zwarts *eenvoudigweg te groot en te complex om uit één hand te komen*.

De ontwerper is ook toeschouwer bij heel veel zaken die het gebouw mede kunnen bepalen, zoals het gebruik. Dieptepunten in de economie hebben niet alleen invloed op de waardering voor retrostijlen en modernisten in architectuur, ze beïnvloeden ook de manier waarop architecten zich binnen hun vak bewegen. De investeringsstop die de regering begin jaren tachtig afkondigde, de dip begin jaren negentig toen Marcia Mulder en Helga Snel net afgestudeerd waren, zijn bepalend geweest voor de positie van architecten en voor het functioneren van architectenbureaus. De invoering van het Bouwbesluit, milieu en Arbo maatregelen, de culturomslagen door zaken waarvoor veel publiciteit is als de bouwfraude, Volendam en de vuurwerkcramp, hebben grote invloed op het werken aan opdrachten. De in 1993 ingevoerde verplichting tot openbare aanbesteding van ontwerp-opdrachten waar overheidsgeld mee gemoeid is, de Europese aanbesteding, heeft maatschappelijk grote gevolgen voor met name de kleinere architectenbureaus, maar ook voor de directe relatie tussen architect en opdrachtgever.

En als een gebouw na dit hele proces eindelijk is opgeleverd, komt het terecht in de gehaaste cultuur van de architectuurkritiek, die telkens op zoek is naar een nieuwe held. De omlooptijd binnen het circuit van critici is kort. Wanneer een gebouw niet binnen één jaar wordt opgemerkt, gepubliceerd en langs de maatlat van het architectuurjaarboek wordt gehouden, lijkt het verloren voor de publiciteit en voor zijn bijdrage aan het sterrendom van zijn ontwerper. Het wordt er op zich niet beter of slechter van, maar het heeft verder geen rol in de doorlopende discussie binnen de architectuur. Het werk van architecten blijkt vaak vergankelijk. Door de post niet langer 's nachts per trein te versturen, maar gewoon in een vrachtauto over de weg te vervoeren, staan er door heel Nederland twaalf gebouwen leeg die elk voor die specifieke plek en dat specifieke programma gebouwd werden.¹⁹ En het doopsgezinde bejaardenhuis te Buitenveldert van Pennink was actueel toen het er net stond, maar is allang gesloopt.²⁰ Maar de bescheiden buurt-



bibliotheek van Van Grunsven in Utrecht is gemeentelijk monument geworden en al twaalf jaar geleden succesvol aan haar tweede gebruik als moskee begonnen.²¹

Hein Salomonson liep vroeger met een potlood en een schrijfblokje rond en schreef architectuurkritieken over gebouwen van collega's. De architect Rainer Bullhorst voerde de lezer van een landelijk dagblad in de jaren negentig mee in de denkwereld van de professional met bijna achthonderd korte, helder geschreven artikeltjes over alles wat het ontwerpen betrof. De verschuiving naar de belangstelling voor de architect als individu en het verlangen naar het *sterrendom* leiden de aandacht af van de positie van de beroepsgroep als totaal en van het werk zelf, zoals deze vijftien portretten laten zien.

Gerrit Komrij besluit zijn serie artikelen met een slotartikel *De diagnose*.²² Daarin concludeert hij: *We moeten met onze witte vlag het vijandelijk kamp in. Het kamp van de architecten. Van alle mensen die verantwoordelijk zijn voor de helse griezelkamer die 'onze gebouwde omgeving' heet, maken we alleen bij de architecten nog een kans.* Een geruststellende gedachte dat de architect in het hele kritische proces rond het bouwen, als enige echt nodig is.

Noten nawoord

- 1 Tamar is een pseudoniem van Renate Rubenstein. Komrij en Rubenstein waren beiden columnist bij het weekblad *Vrij Nederland*. De directe kritiek op het Peper en Zoutstuf werd voorafgegaan door Tamars kritiek op de vormgeving van Wim Crouwels telefoongids – schreefloze letters, geen hoofdletters. Deze voornamelijk in de media gevoerde discussie onder de kop 'de nieuwe lelijkheid', hield maanden aan en ging over het verzet tegen vernieuwingen. Later bundelde Gerrit Komrij zijn belangrijkste artikelen onder de titel 'het Boze Oog' bij de Arbeiderspers, Amsterdam 1983. De serie 'de nieuwe lelijkheid' verscheen in Renate Rubenstein, *Twee eendjes en wat brood*, Meulenhof, Amsterdam 1981.
- 2 In de discussie speelde als extra gevoeligheid mee dat Carel Willink de villa's die oorspronkelijk op deze plek stonden – zijn uitzicht - op een schilderij had vastgelegd.
- 3 Zie: Wies van Moorsel, *Cora Nicolai-Chaillet 1919-1975, interieurarchitecte en woonpedagoge*, Bonas Rotterdam 2004. En: Wies van Moorsel, *Contact en Controle, Het vrouwbeeld van de Stichting Goed Wonen*, proefschrift 1992 (Sun, Nijmegen 1992).
- 4 Door minister Schut ingestelde regeling. Voor de uitvoering installeerde hij in 1968 een commissie (waarin Bé Niegeman-Brand) die de eerste 103 inzendingen beoordeelde. Drieëntwintig van deze plannen kregen daadwerkelijk het *preluciat experimenteel*, waardoor de opdrachtgever een extra bijdrage ontving in de investeringskosten. Zie ook: 'Experimentele woningbouw, de verslaglegging van het Ministerie van Volkshuisvesting en Ruimtelijke Ordening', in *Plan 3*. De Fokker-woningen van Johan Schepers werden beoordeeld in een van de volgende series plannen op basis van het 'Programma Experimentele Woningbouw', april 1977, Ministerie van Volkshuisvesting en Ruimtelijke Ordening.
- 5 Internationaal en nationaal gebeurde dat op de bijeenkomsten van CIAM. Zie ook: Alison Smithson, *Team 10 Meetings 1953-1984*, Rizzoli New York 1991.
- 6 Kyffentelstraat, Hoevelaken. Zie ook: Arnulf Lüchinger, *Strukturalismus in Architektur und Städtebau*, Krämer Verlag, Stuttgart 1981.
- 7 NNAO, bestuur onder voorzitterschap van Dirk

- Frieling, met ondermeer de architecten Kees Rijnboutt en Moshé Zwarts. Er werd gewerkt op basis van vier scenario's: *zorgvuldig, dynamisch, kritisch, ontspannen*. Zie ook: H. van der Cammen, *Nieuw Nederland, ontwerp van ontwerp*, Staatsuitgeverij, Den Haag 1987.
- 8 In *Forum*, jaargang 1960/1961 nr. 4, 'Re-actie+Re-dactie' publiceerde de redactie de kritieken van de leden op hun ideeën met de reacties van de redactie hierop. Zie ook: Jeroen Schilt en Jouke van der Werf, *Genootschap Architectura et Amicitia 1855-1990*, 010, Rotterdam 1992.
 - 9 In Van Tijen biografie worden de tegenstellingen getypeerd. Voor Van Tijen zelf is moderne architectuur *die architectuur die element kan zijn van cultuurvernieuwing*, terwijl de *Forum*-architecten in hun architectuur *juist het leven zelf tot expressie wilden laten komen*. Zie ook: Ton Idsinga, Jeroen Schilt, *Architect W. van Tijen 1894-1974*, Staatsuitgeverij, Den Haag (zj, ca. 1987).
 - 10 Apon en Bakema kenden elkaar uit het Rotterdamse architectencircuit, waar Apon bij Van Tijen werkte. Zie ook hoofdstuk XIII 'Angry Young Man' in de biografie *Architect W. van Tijen*. Apon schreef tijdens zijn VBO-studie in Rotterdam het studentenblaadje *X-functie* vol. Ger Boon was al jaren redacteur van *Forum* en deed ook in die jaren de grafische vormgeving van het tijdschrift. Zie ook: Wigger Bierma, 'Forum Lees oefeningen tussen de regels', artikel bij gelijknamige tentoonstelling in de Universiteitsbibliotheek van de UvA in 2002. Boon had een eigen bureau en gaf in Zwitserland les. Jaap Bakema en Aldo van Eyck zijn deelnemers aan de *Team 10 Meetings*. Op het laatste CIAM-congres in Otterlo in 1959 presenteerde Van Eyck het Forumnummer 'Het verhaal van een andere gedachte'. Joop Hardy was verbonden aan de AKI te Enschede, gaf les op de Amsterdamse Academie van Bouwkunst en werd door Bakema naar Delft gehaald. Het was de ambitie van Bakema en Van Eyck dat alle redactieleden uiteindelijk in Delft benoemd werden. Van Eyck, Hardy, Hertzberger en Bakema zelf hadden door hun docentschappen al een grote invloed op de Delftse opleiding. Dick Apon begeleidde een aantal groepen in Delft, waar onder ook de groep waarin Friso Broeksma zijn afstudeerproject deed, maar verkoos de net opgerichte universiteit in Eindhoven waaraan hij tot zijn emeritaat verbonden bleef. Herman Hertzberger werd in Amsterdam tenslotte in 1990 de eerste

- Decaan aan het nieuw opgerichte, en nu in Rotterdam gevestigde, Berlage Institute.
- 11 Zie: noot 1.
 - 12 Ook de probleemstelling van de ontwerpdiscipline zelf verschuift naar het individu. Bekende voorbeelden waren de utopische ideeën die de architectuur in de jaren zestig inspireerden, zoals van Constant Nieuwenhuis, Yona Friedman en Archigram. De belangstelling hiervoor bloedde dood. Uiteindelijk leverden ze wereldwijd maar een paar gebouwen op. Moshé Safdie bouwde zijn Habitat voor de wereldtentoonstelling in Montreal 1967, en in de woestijn van Arizona begon Paolo Soleri met de bouw van zijn Arcosanti. Alleen in Japan werd met voortvarendheid een aantal gebouwen neergezet: 'het metabolisme' waarin niet de schoonheid telde maar het denken in samenlevingsvorm en organisatie.
 - 13 Na de *revolte* van de jaren zeventig ontbrak het aan mogelijkheden voor jonge architecten om zich te afficheren. De eerste generaties afstudeerders wordt aangeduid met de term *The Lost Generation*. De gouden medaille voor Carel Weeber in 1966, was de laatste die uitgereikt werd tot deze wedstrijd voor jonge architecten in 1986 weer uitgeschreven werd en Wim van den Bergh de medaille won. De vierjaarlijkse manifestatie wordt uitgebreid met een eigen Prix de Rome voor stedenbouw en landschap. De aandacht voor jonge architecten liet zich ook zien in de internationale Europese wedstrijden, en de Archiprix (vanaf 1988), de prijs die jaarlijks aan de beste afstudeerplannen uitgereikt wordt. In de jaren tachtig werd ook drie maal een Biënnale Jonge Architecten georganiseerd. Tjeerd Dijkstra, protegeeerde in die periode als hoogleraar in Delft het studenten bouwinitiatief *Gimme Shelter*. Zijn opvolgers zetten zijn beleid voort. Daarnaast nam de toenmalige minister voor WVC bij het inrichten van nieuwe regelingen t.b.v. de beeldende kunst, in de nieuw ingerichte fondsen ook beurzen en subsidie-mogelijkheden voor architectuur, interieur, stedenbouw en landschap op.
 - 14 Zie ook: *Learning from Las Vegas* Venturi, Scott-Brown en Izenour, 1972; *The New York Five*, Oxford University Press, New York 1975; *Delirious New York*, Rem Koolhaas, London 1978; *The Language of Post-Modern Architecture*, Charles Jencks, 2p. 1943 London, 1977.
 - 15 *The Fountainhead*, Ayn Rand, The Bobbs-Merrill company, 1943.

- 16 De AA is de Architectural Association School of Architecture, opgericht in 1847 door en voor jonge architecten. In de jaren '70 van de vorige eeuw raakte deze architectuurschool zeer in trek. Rem Koolhaas kreeg hier zijn opleiding tot architect en leerde daar veel van de inmiddels wereldberoemd geworden architecten kennen.
- 17 Luce van Rooij verhuisde in 1978/79 naar het huis aan de Willemsparkweg waarin daarvoor de galerie Art&Project was gevestigd. Tijdens een bezoek aan New York (1979) waar ze het Drawing Centre zag, nam ze zich voor om een tekeningen-galerie te beginnen. Tijdens datzelfde bezoek kwam ze in de architectuurgalerie van Max Protech Rem Koolhaas en Madelon Vriesendorp tegen die in New York *Urban Studies* volgden bij Peter Eisenman. Van Rooij besloot zich toch meer toe te gaan leggen op architectuurtekeningen. De doelstelling werd: galerie voor architectuur en aanverwante vormen van beeldende kunst en vormgeving. Op de openingstentoonstelling werd werk getoond van verschillende architecten: Zaha Hadid/Rem Koolhaas/Giorgio Grassi/Bentham Crowell/Jo Coenen etc. De tweede tentoonstelling met het werk van Koolhaas (*Delirious New York*) viel gelijktijdig met de Koolhaas' tentoonstelling in het Stedelijk Museum. Ze toonde verder ondermeer werk van John Körmeling, Han Janselijn, Wim van den Bergh en Daniel Libeskind.
- 18 Prins Charles legde zijn ideeën neer in een boek: *HRH The Prince of Wales – A Vision of Britain, A personal View of Architecture*, Doubleday London, 1989. Zie ook: Charles Jencks, *The Prince, the Architects and the New Wave Monarchy*, Rizzoli New York 1988.
- 19 Zie: portret Chris Vreger.
- 20 Zie: portret Friso Broeksma.
- 21 Zie: portret Tjimen Ploegh.
- 22 Zie: noot 1.



Namen architecten

Alexander, Christopher 1936 (VS)
Apon, Dick 1926-2002
Bakema, Jaap 1914-1981
Berghoef, J.F. 1903-1994
Bosch, Theo 1940-1994
Broek, Johannes Hendrik van den 1898-1978
Buckminster Fuller, Richard 1895-1983 (VS)
Calatrava, Santiago 1951 (SP)
Candela, Felix 1910-1997 (Mex)
Corneil, Elin 1933
Crepain, Jo 1950 (BE)
Eesteren, Cornelis van 1897-1988
Embden, S.J. van 1904-1988
Eyck, Aldo van 1918-1998
Foster, Norman 1935 (GB)
Friedman, Yona 1923 (VS)
Gehry, Frank O. 1927 (VS)
Granpré Molière, M.J. 1883-1972
Grimshaw, Nicholas 1939 (GB)
Grunsven, J.B. van 1926-2002
Hadid, Zaha 1950 (GB)
Hardy, Joop 1918-1983
Hazewinkel, Tjakko 1932-2002
Holl, Steven 1947 (VS)
Holt, G.H.M. 1904-1988
Jacobsen, Arne 1929-1980 (DK)
Kho Liang le 1927-1975
Kloos, J.P. 1905-2001
Kranendonk, A. van 19917-1991
Krier, Rob 1938 (Lux)
Laan, Dom Hans van der 1904-1991
Luning Prak, Niels 1926-2002
Le Corbusier, Pierre Jeanneret 1887-1965 (FR)
Leering, Jean 1934-2005
Mies van de Rohe, Ludwig 1886-1969 (VS)
Nervi, Pier Luigi 1891-1979 (IT)
Nicolai, Arno 1914-2001
Niegeman, Johan 1902-1977
Ponti, Gio 1891-1979 (IT)
Posthumus Meyes, C.B. 1859-1922
Prensela, Benno 1920-1997
Reeth, Bob van 1943 (BE)
Saarinen, Eero 1910-1961 (VS)
Salomonson, Hein 1910-1994
Siza Vieira, Alvaro 1933 (Por)
Samyn, Philippe 1948 (BE)
Stam-Beese, Lotte 1903-1988
Tijen, W. van 1894-1974

Vegter, J.J.M. 1907-1982
Venturi, Robert 1925 (VS)
Verhoeven, Jan 1926-1994
Wils, Jan 1891-1972

Zaken en afkortingen

Adviescommissie Experimentele Woningbouw
installatie in 1968 door minister Schut.
Archigram Opgericht in 1960 door: Warren Chalk
1927-1987, Peter Cook 1936, Dennis Crompton
1935, David Green 1937, Ron Herron 1930-1994,
Mike Webb 1937
AA Architectural Association School of Architecture,
opgericht in 1847 door en voor jonge architecten
Betondorp Deel van Tuindorp Watergraafsmeer, op
initiatief van Arie Keppler/de Woningdienst begin-
jaren twintig van de vorige gebouwd in experimen-
tele beton systeembouw. Een vroege uiting van
het Nieuwe Bouwen met architectuur van o.m.
J.B. van Loghem, D. Greiner
BNA De BNA, voluit de Koninklijke Maatschappij tot
bevordering der Bouwkunst Bond van Nederlandse
Architecten werd 1908 opgericht, door o.m. de
vooraanstaande AetA leden W/. Kromhout en
K.P.C. de Bazel. De BNA is sinds 1990 de enige
algemene Nederlandse beroepsvereniging van ar-
chitecten. Doel van de BNA is het stimuleren van
de ontwikkeling van de bouwkunst en het bevoor-
deren van de beroepsuitoefening van de leden.
De Bossche School Stroming 1945-1970 die ont-
staat uit de *Delftse School*. Centraal figuur is
priester en architect Dom Hans van der Laan, die
het *Plastisch Getal* introduceerde
Commentaarcolleges College cyclus onder verant-
woordelijkheid van Prof. J.H. van den Broek, waar-
in de actuele ontwikkelingen in de Bouwkunst aan
de orde komen.
Delftse School Deze stroming 1920-1955 streefde
naar een architectuur die was gebaseerd op uni-
versele religieuze normen en waarden. De geeste-
lijke vader van deze stroming was Granpré Molière.
Men wilde de Nederlandse ambachtelijke
bouwtraditie van het platteland in ere houden.
Design & Construct Contractvorm die is opgesteld
na ontwikkelingen zoals de Europese Aanbeste-
ding en de Bouwfraude. Uitgangspunt van de con-
tractvorm is dat een vaste prijs wordt aangeboden
om het geheel te realiseren.

Design of the First Machine Age Londen 1960, geschreven door Reyner Banham. Het boek wordt beschouwd als een van de beslissende boeken over de Moderne Beweging 1900-1930, een stroming van architecten en kunstenaars die ontstond onder invloed van de technologische ontwikkelingen.

Europese aanbesteding Openbare aanbesteding van werkzaamheden volgens bepaalde Europese richtlijnen. Een aantal richtlijnen van de Europese Unie verplicht Europese overheden om overheidsopdrachten die een bepaald bedrag te boven gaan uit te schrijven via de procedure van de Europese aanbesteding. De regeling is in 1993 ingegaan.

Experiment, Het Op initiatief van voormalig rijksbouwmeester Jo Coenen begon in 2003 een *Experiment* om jonge, pas afgestudeerde architecten in twee jaar een brede praktijkervaring met het architectenberoep te laten opdoen. De BNA en een aantal architectenbureaus ondersteunen dit experiment. Het doel is te komen tot een flexibele en dynamische ervaring structuur voor architecten

Forum Sinds 1946 het tijdschrift van AetA

Goed Wonen 1946-1968 Stichting Goed Wonen werd na de 2e wereldoorlog opgericht door ontwerpers, fabrikanten, consumenten en winkeliers. Vanaf 1948 wordt het gelijknamige tijdschrift uitgegeven en later wordt ook een showroom geopend aan het Amsterdamse Rokin.

HBO Hoger Bouwkunst Onderwijs, avondcursus van de Vereniging voor Voortgezet en Hoger Bouwkunst Onderricht.

ISO-gecertificeerd International Standards Organization is een aanduiding van kwaliteitszorg binnen organisaties die voldoet aan internationaal gestelde normen.

Modulor Maatsysteem van Le Cobusier: 'De modulor is een maatsysteem gebaseerd op het menselijk lichaam en de wiskunde. De hoogte van een man met opgeheven arm kan in delen worden verdeeld op punten die zijn positie in de ruimte bepalen: zijn voeten, zijn navel, zijn hoofd, zijn vingertoppen. Deze drie intervallen leveren een reeks uit de gulden snede.'

Nederlandse paviljoen, Osaka Carel Weeber ontwierp dit paviljoen i.s.m. Jaap Bakema voor de Wereldtentoonstelling in Osaka 1971.

PAS Ondermeer vanuit de BNA opgezet ervaringstraject voor jonge architecten, qua intentie vergelijkbaar met Het Experiment.

Plastisch getal Deze verhoudingen leer ontwikkelde Dom van der Laan door verheffing van de wiskundige formule van de Gulden Snede tot de derde macht. De wiskundige formule hiervoor is: Breedte/Lengte = Lengte/Hoogte = Hoogte/Lengte+Breedte. Dit leidt tot de reeks verhoudingen 1:1, 3:4, 4:7, 3:7, 1:3 en 1:4. De wanddikte is de kleinste eenheid in deze reeks.

Ploeg, Werkgemeenschap de Weverij de ploeg werd vanaf 1957 beheerd door de Stichting Werkgemeenschappen Bergeyk, die voortkwam uit de in 1923 opgerichte coöperatieve gebruikersvereniging De Ploeg.

Stopera Combinatie van het Muziektheater en het Stadhuis van Amsterdam, in 1979-1987 ontworpen door Cees Dam en en Wilhelm Holzbauer.

Studentenrevolutie De studentenrevolutie ontstond in Parijs in 1968 met grootschalige stakingen en betogingen. Het ideologische gedachtegoed dat eraan ten grondslag lag leidde tot een algemeen herdenken van leefstijlen en samenlevingsvormen.

Supervisor De persoon die verantwoordelijk is voor de architectuur en de inrichting van een stedelijk gebied

VBO Voortgezet Bouwkunst Onderricht, avondcursus van de Vereniging voor Voortgezet en Hoger Bouwkunst Onderricht

VO Voorontwerp, eerste fase van de opdracht aan de architect, wordt gevolgd door definitief ontwerp, bouwvoorbereiding en technisch ontwerp.

VAC Vrouwen Advies Commissie, opgericht in 1946

Wilde Wonen, het Door Carel Weeber aan de orde gesteld thema voor de woningbouw; het bouwen van vrijstaande woonhuizen in lage dichtheden. Weeber publiceerde zijn ideeën in een gelijknamig boek, Rotterdam 1998.

**Architecten is financieel mogelijk gemaakt
door het Genootschap Architectura et Amicitia
en de volgende sponsors**

A+D+P architectuur, design en planning B.V.
Amory + Jurriëns Concept en Projectmanagement
architectenbureau cepezed b.v.
Architectenbureau Marlies Rohmer
Architectenbureau Van den Broek en Bakema bv
Architectenbureau Wilmink BNA
architektenburo irs. VEGTER b.i.
Architektenburo oTTo van Dijk
Atelier PRO architecten
Budding & Fels architecten en interieurarchitecten
BNA/BNi
Bullhorst Architecten & Stedenbouwers
Bureau Ria Smit architecten
DN Urbland
Dam & Partners Architecten
de Architectengroep
de Architecten Cie.
DKV architecten
Döll - Atelier voor Bouwkunst
Duinker van der Torre, samenwerkende architecten
Galis Architectenburo bna
Greiner Van Goor Architecten bv
Groosman Partners architecten
Hans van Heeswijk architecten
Hans van Olphen
Hebly Theunissen Architecten
INBO adviseurs stedenbouwkundigen architecten
ir. bart duvekot - architecten bna
Jeanne Dekkers Architectuur
Joke Vos architecten
KCAP architects & planners
Klous+Brandjes Architecten bna
Köther en Salman architecten bv
KOW architectuur
Loof & van Stigt Architecten
Merckx+Girod Architecten bni bna
Molenaar & Van Winden architecten
OD 205 architectuur bv
OTH Ontwerpgroep Trude Hooykaas bv
Rodamco Europe
Rudy Uytenga Architectenbureau BV
Soeters Van Eldonk Ponec architecten
Spreeuwenberg architectenburo bna
Spring architecten
Taneja Hartsuyker Architecten
Tedder & Keus architectuur & landschapsarchitectuur

Tekton Architekten
Thijs Asselbergs Architectuurcentrale
Tijmen Ploeg architecten
van der Waals/Zeinstra Architecten
van Herk & de Kleijn architecten
Vera Yanovshtchinsky architecten b.v.
Verheijen,van Rijswijk,Knappers,de Haan architecten
Zwarts & Jansma Architecten
ZZDP Architecten bv

Colofon

Tekst: Madeleine Steigenga

Onderzoek: Francisca Benthem

Eindredactie: Hester Wolters

Coördinatie: Gerard Comello

Fotografie: Kees Hummel, Amsterdam

Concept en vormgeving: Beukers Scholma, Haarlem

Drukwerk: Kwak & Van Daalen & Runday, Zaandam

Uitgever: Architectura & Natura / Stichting
August Kemme Fonds, Amsterdam
www.architectura.nl
info@architectura.nl

Foto omslag: AetA-excursie verbouwing Rijksmuseum,
4 juni 2005

Het boek is tot stand gekomen met adviezen van
Marie H el ene Cornips, Cees Dam, Maarten Kloos,
Wijnand Looise, Cees Brandjes, Marlies Cordia, Hans
Davidson, Dirk van den Heuvel, Monique Kuijpers, Ben
Loerakker, Jeanine van Pinxteren, Janny Rodermond,
Johan Schepers, Merle Soeters Stefels,
Niek van Vugt, Marijke van der Wijst

  2005 Architectura & Natura, Amsterdam

ISBN 9076863296

Dit is een uitgave in het kader van het
150-jarig bestaan van het Genootschap
Architectura et Amicitia





Architectura & Natura

15 portretten

Architecten 15 portretten

ISBN 90-76863-29-6



9 789076 863290 >