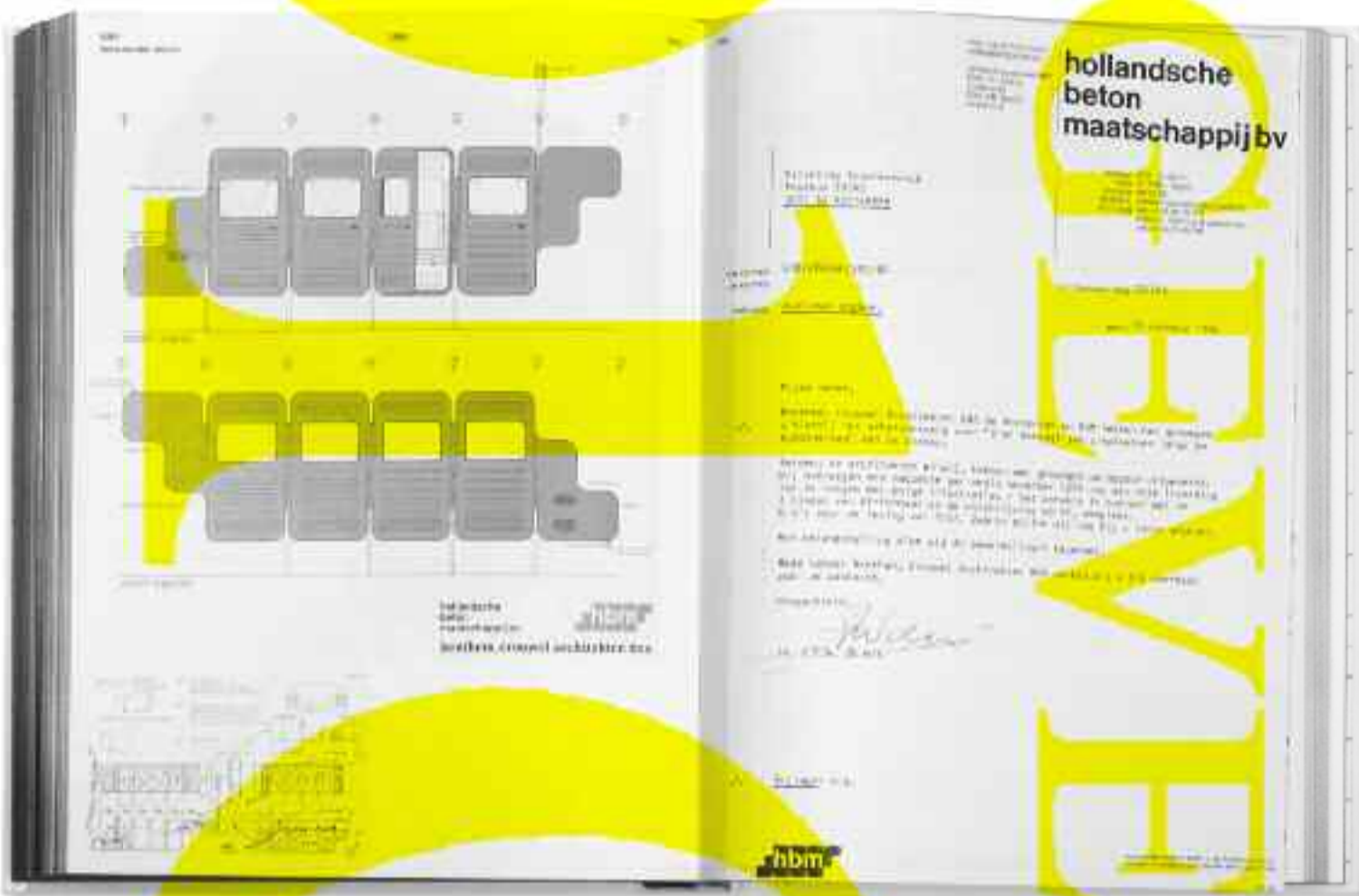


pag. 1 Mooi werk pag. 2 oio crypto pag. 3 Orde en variatie pag. 4 Van Jacot tot Mecanoo pag. 5 The making of Guangzhou TV Tower pag. 6 Atlaskleuren pag. 8 Made in Makkum pag. 9 Ontwerp en politiek pag. 10 Big Pieces of Time pag. 12 Het wonderde waterplein

# UITGEVERIJ 010-krant VOORJAAR 2010



Het favoriete boek van



**SIMONE PIZZAGALLI, Winnaar Archiprix 2009, Menabó Architecture** Ik kan niet ontkennen dat het boek dat me de laatste vijf jaar het meest heeft beïnvloed *The Invisible Cities* van Italo Calvino is. Ik weet dat het een modieus boek voor architecten is, maar ik las het voor het eerst lang voordat ik architect was. Ik vond het destijds al heel mooi en toen ik het drie jaar geleden opnieuw las was het haast een openbaring. De tekst had een compleet andere betekenis gekregen. Het boek onthult het potentieel dat verstopt zit achter het concrete, hoe we zaken van verschillende en voorlopige standpunten kunnen bekijken en hoeveel het eindresultaat afhangt van onze interpretatie van die werkelijkheden. Een ander belangrijk boek voor mij is geschreven in de jaren zeventig door een van de belangrijkste Italiaanse intellectuelen: *Scritti Corsari* door Pier Paolo Pasolini. Meer nog dan kritiek op de maatschappij en politiek van toen schetst dit boek met onverbidelijke gruwelijke helderheid dat waarvan de auteur dacht dat het veranderingen in de maatschappij in de jaren zeventig waren. Maar wat mij bang maakt is dat die ook zo van toepassing zijn op de hedendaagse maatschappij: informatie en televisie, mondialisering, het verloren gaan van tradities, platitude, etc. Een derde boek is een verzameling van korte gedichten en aforismes van een hedendaagse Italiaanse dichter: *Aforismi e Magie* van Alda Merini. Ondanks, of misschien op een trieste manier dankzij, een ongelukkig leven vol pijn en droevige gebeurtenissen is zij in staat om in een paar woorden de schoonheid en de betovering van de werkelijkheid voorbij de dingen en voorbij woorden te onthullen. Voor mij zijn deze drie teksten een goed uitgangspunt om te leren achter, verder dan en voorbij de werkelijkheid te kijken. Dat is best handig, ook als je geen architect bent.

**Italo Calvino, De onzichtbare steden** Bert Bakker, Amsterdam, 1981

**Alda Merini, Aforismi e Magie** Bur Rizzoli, Milano, 2009

**Pier Paolo Pasolini, Scritti Corsari** Garzanti, Milano, 2009

## Mooi werk

### Interview met Benthem en Crouwel

**ARJEN OOSTERMAN** Als God de vrouw schiep, blijft er nog genoeg over voor de architect, moeten Jan Benthem en Mels Crouwel gedacht hebben, toen ze akkoord gingen met *BC AD* als titel voor hun derde monografie. Een lichte zelfspot is hen niet vreemd, zo blijkt ook gedurende het interview. Wat overheerst is toch tevredenheid met al de mooie projecten die ze in eigen land hebben kunnen realiseren. En al hebben ze met Schiphol, stations en grensposten een gezichtsbepalende bijdrage aan Nederland geleverd, ze stellen zich niet als bouwmeesters op. Wat overheerst is de nieuwsgierigheid hoe het een volgende keer weer anders kan.

*Wat was de ambitie om weer een monografie te willen maken?*

**MC** Als je dertig jaar bezig bent, ga je je afvragen of wat je nu maakt beter is dan het werk dat men vroeger zo leuk vond. Sinds de grensovergangen, waar het allemaal mee begon, hebben we heel divers werk gehad – heel grote, maar ook kleine projecten. We hebben ons nooit gespecialiseerd. En iedere keer vraag je je af of je het deze keer anders moet doen of juist doorgaan op wat je eerder deed en dat verder perfectioneren. Door dat boek hebben we zelf ook een beter zicht gekregen op wat goed, minder goed of niet gelukt is. En wat nu blijkbaar onze manier van werken is.

*Is het een top honderd?*

**JB** Nee, meer een dwarsdoorsnede. Dirk Laucke, de ontwerper van het boek, heeft geselecteerd. Er zitten ook veel dingen in die nooit eerder gepubliceerd waren. **MC** Alles is ook ongeveer even belangrijk, afgezien van Schiphol dat op gele pagina's is gedrukt.

*Zelf hebben jullie een bepaalde verhouding ten opzichte van het moderne. Maar een volgende generatie komt zo'n bureau binnen met misschien een heel andere bagage en ambitie. Hoe werken jullie aan het profiel van het bureau?*

**JB** Mensen komen toch niet blanco binnen. We doen zelf de selectie. We kwamen er een paar jaar geleden achter dat dat allemaal mensen uit Delft zijn en een enkele buitenlandse universiteit, nooit uit Eindhoven. Niet bewust, maar het blijkt zo te zijn. We hebben zelf het gevoel, misschien ten onrechte, dat we de mensen behoorlijk vrijlaten. **MC** Zelf staan we dicht bij dat moderne dan de volgende generatie. Maar een bureau als Cepezed is veel strikter in de leer, wij proberen toch iedere keer wat nieuws. Dat is misschien dom ... **JB** Niet omdat je niet hetzelfde wilt doen als de vorige keer, maar je zoekt steeds een nieuwe manier om iets op te lossen. **MC** Maar je zou een veel zekerder en consistentere oeuvre kunnen opbouwen als je meer

een lijn zou volgen. **JB** Ik ben nooit bezig geweest met een oeuvre opbouwen. Een lijn blijkt achteraf, dat kan niet een rol spelen in een volgend ontwerp.

*Vind je het oeuvre van Foster dan bijvoorbeeld verkrampt?*

**MC** Wel consistent, maar de laatste jaren steeds minder interessant. Het bureau is veel te groot. **JB** Er komt nooit meer een verrassing uit. **MC** Misschien is dat wel heel professioneel.

*Het is een van de manieren om een bureau te profileren.*

**MC** Daar hebben wij dus niet voor gekozen. We hebben wel regelmatig die discussies, maar we blijven toch gewoon op deze wijze doorgaan. Blijkbaar willen we het zo. **JB** Het betekent toch dat je elke keer opnieuw begint, eigenlijk niks weet. **MC** Er zit heel wat kennis in het bureau met medewerkers die al lang hier werken, maar we hebben de laatste tijd toch ook een flinke verjonging doorgevoerd met mensen die in een keer in het diepe worden gegooid.

*In de inleiding geven jullie ook aan dat je tot je eigen verbazing in baksteen bent gaan bouwen.*

**MC** Op het moment dat je dat doet, zit je er ook heel erg over na te denken. **JB** Dakjes hebben we nog niet gemaakt hoor. **MC** Voor het Anne Frankhuis hadden we het idee dat wij het niet in huis hadden om (met het

beschikbare budget ook) zonder baksteen iets te maken wat goed te accepteren was.

*Zien jullie dit zelf als het slechten van wallen en muren in je eigen opvattingen?*

**JB** Misschien zijn die wallen nooit zo hoog geweest. **MC** Maar inderdaad, toen we Delft verlieten beweerden we in een lezing dat we nooit in baksteen zouden bouwen en vijf jaar later in Amsterdam op de gracht moesten we die stelling loslaten. En als je het een keer gedaan hebt, merk je dat het misschien niet zo erg is. We hopen nog steeds innovatief en modern te zijn, maar niet door het kopiëren van de jaren dertig. Dat is echt voorbij. We zijn nooit gaan retroën.

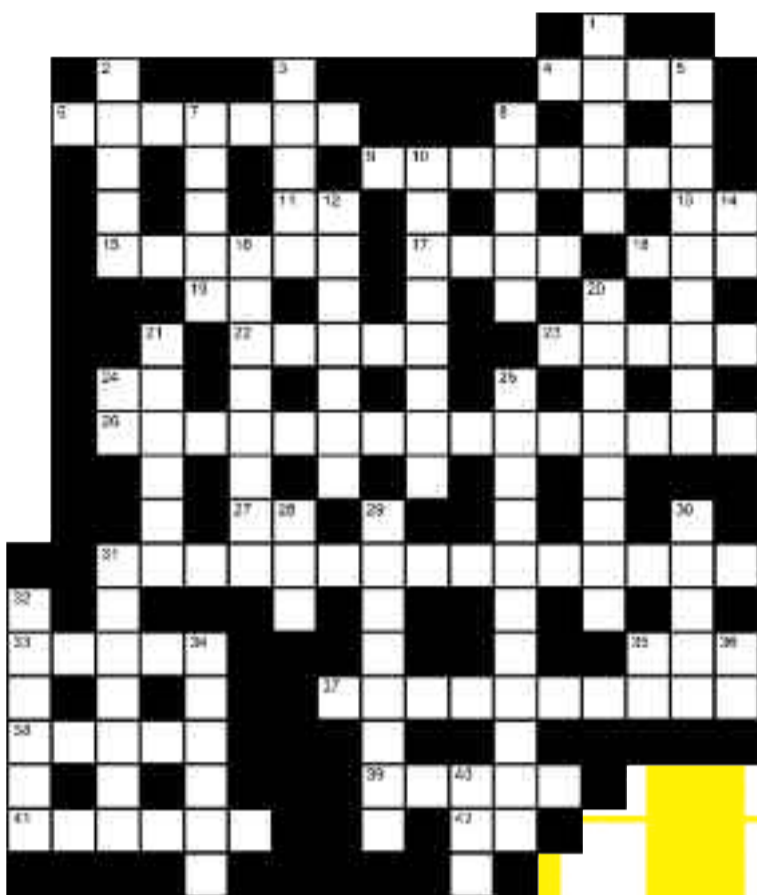
*Maar kijk naar de ontwerpen voor het Stedelijk Museum. Jullie voorgangers zijn vooral met een interpretatie van het gegeven en de context gekomen, jullie komen primair met een oplossing.*

**MC** Ja, een stedenbouwkundige oplossing. Daarom hebben we het ook gewonnen. **JB** We wilden absoluut de ingang aan het plein hebben en daar hebben we een plan omheen gemaakt. **MC** Alle andere plannen hadden het probleem dat ze met de rug naar het plein stonden. Het Stedelijk had natuurlijk destijds meteen het Venturi-plan [1995] moeten bouwen, dan hadden ze veel meer vierkante meters en een prima uitbreiding gehad. Stom. Maar onze oplossing is van alle plannen structureel echt de beste.

*Maar waarom heeft 'de badkuip' de vorm van een futuristisch voertuig?*

**MC** We zijn met functionele → lees verder op p. 2

# oio crypto



Maak kans op de hoofdprijs of een van de tien extra prijzen. Vul het cryptogram in en stuur de ingevulde puzzel met uw naam en adres uiterlijk 1 juni 2010 naar [010@010.nl](mailto:010@010.nl) of naar het postadres. Puzzel te moeilijk? Raadpleeg [www.010.nl](http://www.010.nl) en vind daar alle info over onze boeken.

**HOOFDPRIJS** Boeken naar keuze uit het fonds van Uitgeverij oio voor maar liefst € 500,-! Kies uit de mooiste boeken op het gebied van architectuur en design.

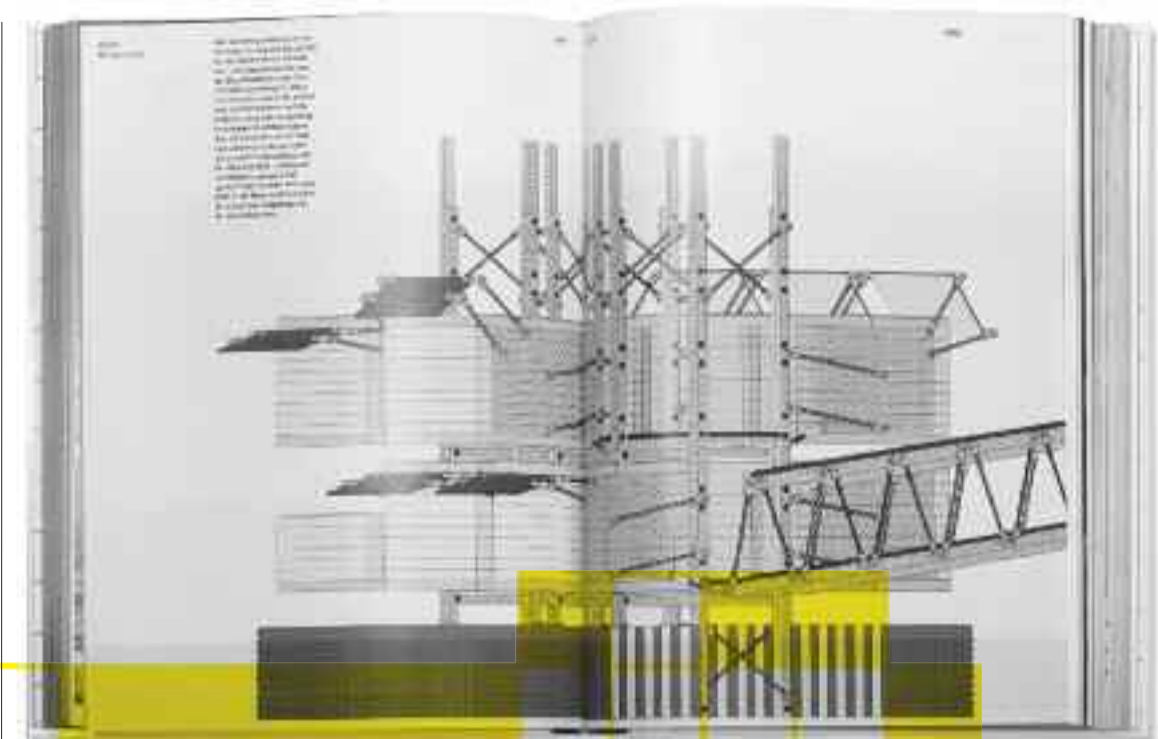
**EXTRA PRIJZEN** Tien exemplaren van *BC AD. Benthem Crowwel 1979-2009* ter waarde van € 39,50.

**HORizontaal** **4** Dat dier heeft een dragende functie **6** Denker die als eerste 39 horizontaal bij oio uitkomt **9** Van luchtafweer voorzien **11** Teveel van het goede **13** School voor bouwers **15 + 10** verticaal Dat boek over planologie hoef je niet serieus te nemen (6+8) **17** Voor elkaar zonder hoeken gebouwd **18** Voornaam architect van de brug van 6 horizontaal **19** Past voor constructie of creatie **22** Het toneelstuk waar de aanleg van de N/Z-lijn aan doet denken **23** Krop die nog steeds op heel wat Amsterdamse bruggen te zien is **24** Hedendaags begrip **26** Observatoriumboek waar je veel tijd voor moet hebben (3+6+2+4) **27** Beperkte bedrijfsvorm **31+33** Joost Grootens' werk heeft écht niks met kunst te maken (1+5+1+3+2+3) **35** Maakte een programma over architectuur tussen Pim en Pet

**37** Een boek van Michiel Rie-dijk signeren **38** Hulde aan een vogel waar *Ontwerp en politiek* uit voortkwam **39** Publicatie met slechts één klinker **41** In die wilde architect hoort men een Duitse componist terug **42** Antieke stad

**VERTICAAL** **1** De ontwerper van het Haagse stadhuis was vroeger honderd waard **2** Wiel in de Nederlandse architectuur **3** Architect waarbinnen politici elkaar treffen **5** oio **7** Wapenarchitect **8** Medaillemateriaal van de Atlas Nieuwe Hollandse Waterlinie **10** Zie 15 horizontaal **12** Dat Amsterdamse oud-bankgebouw staat voor het grootste deel in Zwitserland (2+5) **14** Studio van 18 horizontaal **16** Die wolkenkrabber in 5 verticaal blijkt een hulpactie voor een computerbedrijf (3+5) **20** De bouwkundige combinatie van een vogeltje en een gewas (4+4) **21** Amsterdamse versie van de Route du soleil **24** Let op, een provincie! **25** Die stuntelaar schreef *DP6. Tien jaar architectuur* **28** Architect van twee stenen **29** Een bedrijf als oio spendeert maar raak **30** Steeds (weer een thema in oio-publicaties) **31** Stel je voor: een door oio uitgebracht Lennon-nummer **32** Agrarisch zaad dat achteraf aan de constructie is toegevoegd **34** Geheime dingen verder vertellen wegens een fout in de dakconstructie **35** Getal voor De Bruijn **36** Lichtgewichtauto **40** Architect van vroeger

© Studio Steenhuis, Maarten Gaillard



oplossingen na elkaar tot die vorm gekomen. Er zitten gewoon rechte zalen en een rechte constructie in, maar dan komt de installatie erbij (bovenop) en een filmzaaltje op de kop en daar hebben we als bij een autocarrosserie de huid strak omheen getrokken. **JB** Als je het wilt laten zweven, kom je al snel aan dit soort beeldtaal. In de presentatietekeningen hadden we de kolommen ook weggelaten. **MC** En dat effect wordt versterkt door het materiaal dat we gebruiken. Door de kunststof, die zo geëngineerd is dat die geen uitzettingscoëfficiënt heeft, kunnen we een naadloos gebouw van honderd meter maken. We wilden wel een gebouw maken dat het Stedelijk meteen weer op de kaart zet en op foto en film spectaculair oogt. Binnen is het doordrustig.

*Het bureau heeft niet als ambitie wereldwijd actief te zijn, maar er is wel een poot in Duitsland opgezet.* **JB** Ja, dat is eigenlijk het vergroten van Nederland. We hebben nooit wereldwijd op prijsvragen ingeschreven omdat we hier al de mooiste projecten hadden. **MC** Eigenlijk snapten we ook niet goed hoe anderen dat doen,

met de halve week in het vliegtuig en onderweg. Wanneer ontwerp je dan eigenlijk?

*Je zou verwachten dat met jullie expertise van luchthavens en stations een consultancy rol voor de hand ligt.*

**MC** Daar hebben we het ook wel eens over gehad. Dat zouden we heel goed kunnen. Jan loopt al 25 jaar rond op Schiphol en ik bij de RAI en dat is voor de helft raad geven.

*Wat is de politieke dimensie in jullie werk?*

**MC** We komen uit een sociaal-democratische traditie en dat voelen we ook nog steeds zo. Je moet in ons werk niet politiek zijn, en als rijksbouwmeester al helemaal niet. Maar we kijken wel altijd naar wat we wel en niet doen, naar de publieke zaak en het sociale idee. **JB** In de luchthaven en die grote stations is het publieke sterk onder druk komen te staan. Als architect kun je daar toch flinke invloed op hebben.

*Maar wat is dat dan, want je levert machines.*

**JB** Ja dat is zo, maar neem op de luchthaven de winkels. Die zorgen dat het bedrijf kan draaien,

daar komt de winst vandaan. Dus dat is een gegeven. Maar we zijn op een zeker moment opgestapt toen de luchthaven besloot dat de passagiers niet meer langs, maar door de winkels naar de vliegtuigen moesten. Vervolgens werden we teruggehaald en het besluit teruggedraaid, want het door ons ontwikkelde concept 'de luchthaven als stad' woog toch zwaarder. Bij de stations geldt dat evenzeer. Daar zijn zoveel belangen en partijen bij betrokken, dat het publieke belang eigenlijk geen vertegenwoordiger meer heeft, ook omdat de gemeente er eigenlijk geen positie heeft. Dan moet de architect dat op zich nemen, en naar onze ervaring kan dat ook.

**BC AD. Benthem Crowwel 1979-2009**

Benthem Crowwel Architecten, Kirsten Schipper / ontwerp Studio Laucke: Dirk Laucke / Nederlands / ISBN 978 90 6450 723 6 / € 39,50

Engelse editie: ISBN 978 90 6450 722 9

– 'Meer dan 500 volle pagina's bouwplezier.' *ArchiNed.nl*

– 'Zal niet snel verstoffen op de boekenplank.' *Architectenweb Magazine*

## colofon

De oio-krant verschijnt elk voorjaar en is een uitgave van

**Uitgeverij oio**  
Watertorenweg 180  
3063 HA Rotterdam  
t. 010-4333509  
e. [010@010.nl](mailto:010@010.nl)  
w. [www.010.nl](http://www.010.nl)

**Oplage** 28.000

**Redactie** Ester Martens,

Arjen Oosterman

**Ontwerp** Studio Joost Grootens,  
Tine van Wel

**Druk** Veenstra & De Vries

**Meer kranten ontvangen?**

Laat het ons weten als u meerdere exemplaren wilt ontvangen voor uw collega's, leerlingen, bezoekers, klanten, vrienden en familie. Stuur een e-mail met uw naam (en adres als dat niet bekend is bij ons) naar [010@010.nl](mailto:010@010.nl).

**Meer informatie**

Voor informatie over onze boeken kijkt u op [www.010.nl](http://www.010.nl). Hier kunt u ook de boeken bestel-

len. Uiteraard zijn onze boeken ook verkrijgbaar bij de boekhandel.

De volgende boeken zijn mogelijk gemaakt door een bijdrage van het Stimuleringsfonds voor Architectuur: Atlas Nieuwe Hollandse Waterlinie, Vinex Atlas, Limes Atlas, Big Pieces of Time, Design and Politics #3, Het wonder waterplein, Cemeteries of the Great War by Sir Edward Lutyens, Atlas of the Conflict, Supermodel.

## Het favoriete boek van



**ANNE HOLTROP, Architect** Mijn uitgave is helaas die van 2006. Maar dit boek werd voor het eerst al gepubliceerd in 1886! Voor mij is dit het ultieme boek over het traditionele Japanse huis. Natuurlijk zijn boeken over de Katsura villa in Kyoto fantastisch, en zijn Bruno Tauts tekeningen van en teksten over het Japanse huis en de Katsura villa inspirerend om te bestuderen. Maar dit boek geeft op een

heel droge, beschrijvende manier alle elementen in en om het Japanse huis weer, geïllustreerd met honderden kleine tekeningen. Hier lees en zie je alles van de *kura* tot de *hibachi*, van de *shoji* tot de *tokonoma*. Auteur van het boek is Edward S. Morse (1838-1925). Volgens zijn biografie was hij een Amerikaans zoöloog, academicus, auteur, museum curator en denkbeeldig uitvinder van onder meer het

verwarmen en ventileren van huizen door zonnestraling. Hij kwam naar Japan in 1877 – slechts negen jaar nadat Japan zijn grenzen weer open gesteld had – om Darwins theorieën te onderzoeken, maar hij raakte al snel geïnteresseerd in de traditionele Japanse huizen en levenscultuur. Het boek geeft hier op een bepaalde manier inzicht in. Niet als cultuur van het overkoepelende en absolute idee,

maar als een die zoekt naar bijzondere en specifieke oplossingen, die altijd in een onderlinge relatie tot elkaar staan. Een ondoordringelijke harmonie van elementen die alle een specifiek eigen en soms tegenstrijdig karakter behouden.

**Edward S. Morse, Japanese Homes and Their Surroundings**  
Tuttle Publishing, Tokyo, 2006

# Orde en variatie

## De begraafplaatsen van Sir Edward Lutyens

**JEROEN GEURST** In 1917 is de Eerste Wereldoorlog drie jaar aan de gang. Aanvankelijk heeft men geen idee hoe lang de oorlog zal duren. Laat staan dat men zich heeft voorbereid op de grote hoeveelheid slachtoffers. Alleen al op de eerste dag van de Slag aan de Somme, in 1916, verliezen de Britten maar liefst 60.000 soldaten. Om het uitdunnende leger van voldoende manschappen te voorzien worden soldaten gerekruteerd uit overzeese koloniën en dominions zoals India, Zuid-Afrika, Canada, Nieuw-Zeeland en Australië. Uiteindelijk zullen er bijna een miljoen soldaten van allerlei nationaliteiten die onder de Britse vlag aan de verschillende oorlogsfronten dienen de dood vinden. Ruim de helft, 573.000 soldaten, sneuvelt op de slagvelden in België en Noord-Frankrijk, de 88.000 gewonde soldaten niet meegerekend die overlijden na repatriëring naar Engeland.

Tien jaar geleden kreeg ik het tijdschrift *Casabella*<sup>1</sup> onder ogen dat gewijd was aan het ontwerp van herdenkingsmonumenten. Ik was direct gefascineerd door de publicatie van enkele begraafplaatsen en monumenten van de Engelse architect Sir Edwin Lutyens in Noord-Frankrijk. De foto's toonden een bijzondere situering van de begraafplaatsen in het landschap. De gebouwen waren minutieus gedetailleerd en ademen de sfeer van een geabstraheerd classicisme. Al sinds jaren was ik een liefhebber van de romantische landhuizen van Lutyens in Zuid-Engeland, die een toonbeeld zijn van vindingrijkheid en vakmanschap. Op mijn vakanties in Engeland waren de huizen van Lutyens met de prachtige tuinen van Gertrude Jekyll een niet te missen bestemming. Het classicisme van de begraafplaatsen verbaasde en intrigeerde me. De eerstvolgende vakantie werd in Noord-Frankrijk gepland. Als snel bleek dat er naast de vijf gepubliceerde begraafplaatsen en monumenten nog vele honderden meer moesten zijn door vele wegwijzers in het gebied dat het voormalige slagveld bleek te zijn van de Eerste Wereldoorlog. Op volgende bezoeken raakte ik onder de indruk door de verscheidenheid van de honderden begraafplaatsen die ik bezocht. Ondanks het verschil in schaal, ligging, vorm en uitwerking door verschillende architecten was er een sterke eenheid in stijl herkenbaar door een enorm vakmanschap in ontwerp en uitvoering en een immer onberispelijke staat van onderhoud.

### Documentatie

Al spoedig besloot ik de begraafplaatsen te documenteren en te

analyseren op de verschillen en overeenkomsten. Om het onderzoek van de bijna duizend begraafplaatsen beheersbaar te houden concentreerde ik me op de begraafplaatsen die waren ontworpen of gesuperviseerd door Lutyens. Ten eerste was

een enorme begraafplaats in de vorm van een kathedraal in de openlucht met bomen op de plaats van de zuilen en de hemel als koepel. Hoewel deze begraafplaats nooit is uitgevoerd ligt in de schets het ruimtelijk concept voor de gerealiseerde

van alle tijden. Het verschil in omvang, voorgeschiedenis, ligging en auteurschap zorgt voor voldoende variatie en voorkomt een plichtmatige repetitie en kopieerdift. Bijzonder is dat de korte tijdspanne niet geleid heeft tot gemakzucht en klakkeloze

dat het fenomeen van repetitie en herhaling een rol speelt. De persoonlijke levenssfeer van elk individu dient te worden afgewogen tegen de economisch gestuurde productiemethoden. Een grote opgave moet niet alleen benaderd worden vanuit een technische en economische invalshoek, maar vooral cultureel inhoudelijk worden gestuurd. Het doel, of genuanceerder wellicht de bedoeling van de opgave moet goed in het oog worden gehouden. Een sterk leidend concept houdt een ontwikkeling op lange termijn op koers. Door het goed nadenken over de reproduceerbaarheid van elementen en een uitgekend maat-



het het werk van Lutyens in Engeland dat me op het spoor van de begraafplaatsen had gebracht en daarnaast bleek Lutyens de geestelijke vader te zijn van de belangrijkste ontwerpprincipes. Vanaf 1917, toen hij samen met zijn vriend en rivaal Herbert Baker door Fabian Ware, oprichter van de Commonwealth War Graves Commission, werd uitgenodigd om deze principes te formuleren, was hij op zoek naar universele beginselen die uitdrukking zouden kunnen geven aan het idee van een onuitwisbare en daarmee permanente herinnering. Dit stuitte op weerstand bij Baker die tegemoet wilde komen aan het gevoelsleven van de nabestaanden en daarom pleitte voor een gemakkelijk herkenbare symboliek ontleend aan het christelijke kerkelijk leven. Lutyens zocht naar meer universele symbolen die behalve persoonlijk verdriet ook de onbevattelijke grootsheid van het oorlogsdrama zouden uitdrukken. Hij was zeker niet antireligieus, zoals blijkt uit de altaarsteen die hij ontwierp en zijn diepgaande verkenning. In het archief van de Royal Institute of British Architects in Londen vond ik een tot dan toe onbekende eerste schets voor

begraafplaatsen, die Lutyens zag als kapellen van een weidse wereldomspannende kathedraal. Na bijna honderd jaar vormen de begraafplaatsen een immer indrukwekkende afdruk van de oorlog in het landschap. Ze staan centraal in de jaarlijkse herdenking en zullen het aanknopingspunt zijn voor de op handen zijnde centennial, de eeuwherdenking van de oorlog die nooit vergeten mag worden.

### Bouwooperatie

De betekenis van de begraafplaatsen ligt niet alleen in de herdenking van de slachtoffers en de oorlog. De aanleg van de bijna duizend begraafplaatsen behelst een enorme operatie die een blijvend voorbeeld vormt voor de wijze waarop aan grote opgaven het hoofd geboden kan worden, zonder te vervallen in plichtmatige herhaling. Het werken met een team van architecten en supervisors, geleid door autoriteiten op het gebied van cultuur, is nog steeds exemplarisch te noemen. Niet alleen oog hebben voor de realisatie, maar ook voor behoud en beheer sluit aan bij het huidige streven naar duurzaamheid. Het vakmanschap waarmee de begraafplaatsen zijn ontworpen is

herhaling van oplossingen. Aan de andere kant is door de strakke organisatie en het controlesysteem met de approval forms een chaos aan uiteenlopende oplossingen voorkomen. De hoofdrolspelers Ware, Hill, Lutyens en Kenyon zijn gedurende de hele periode in functie gebleven, waardoor continuïteit is gewaarborgd. In een vroeg stadium is al nagedacht over het voortdurende beheer. De werkwijze is een uitgelezen voorbeeld van hoe een bouwopgave van grote omvang succesvol tot stand kan worden gebracht. Een andere grote opgave die het gevolg is van de oorlog is de productie van grote hoeveelheden woningen. Al direct na de oorlog pleit Le Corbusier voor het benutten van de industrie bij het produceren van woningen, ingegeven door het gebrek aan arbeidskrachten dat zich voordoet. Na de Tweede Wereldoorlog komt de door Le Corbusier bepleitte geïndustrialiseerde massawoningbouw pas echt op gang. Bij veel woongebieden die vlak na de oorlog tot stand zijn gekomen heeft de productiewijze de overhand gekregen boven het woongenot van de individuele bewoner. Het is met name in de woningbouw

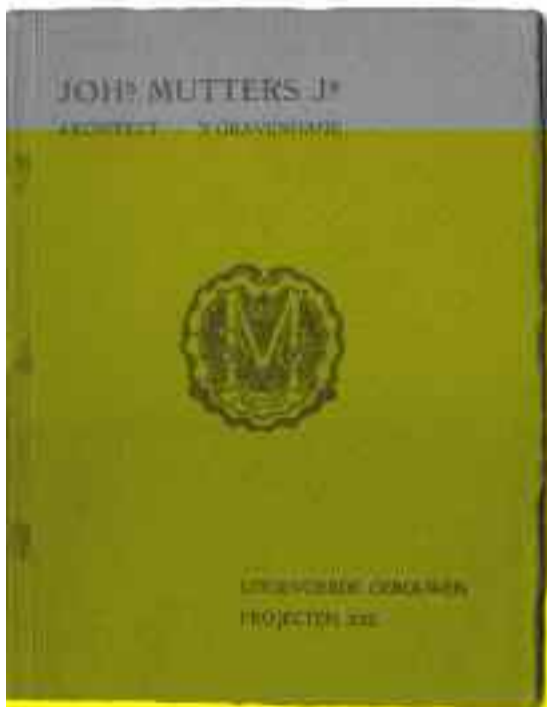
systeem met combinatievarianten is het mogelijk om met een beperkt aantal middelen talloze variaties te bereiken zonder in herhaling te vervallen. De constatering dat de werkwijze die door Lutyens en de zijnen is ontwikkeld zich niet hoeft te beperken tot begraafplaatsen is even simpel en logisch als verrassend en opwindend. Doordat de architecten zich voor deze opgave bezonnen op de essentie van de architectuur vormen de begraafplaatsen blijvende leerstof voor architecten, stedenbouwkundigen, landschapsarchitecten en hun opdrachtgevers. Ik hoop dat dit boek, dat zowel naslagwerk als reisgids is, aanleiding is voor velen om naar de voormalig slagvelden in België en Noord-Frankrijk te gaan om kennis te maken met deze juweeltjes op het gebied van architectuur en landschapsarchitectuur.

<sup>1</sup> Casabella 675, 2/200

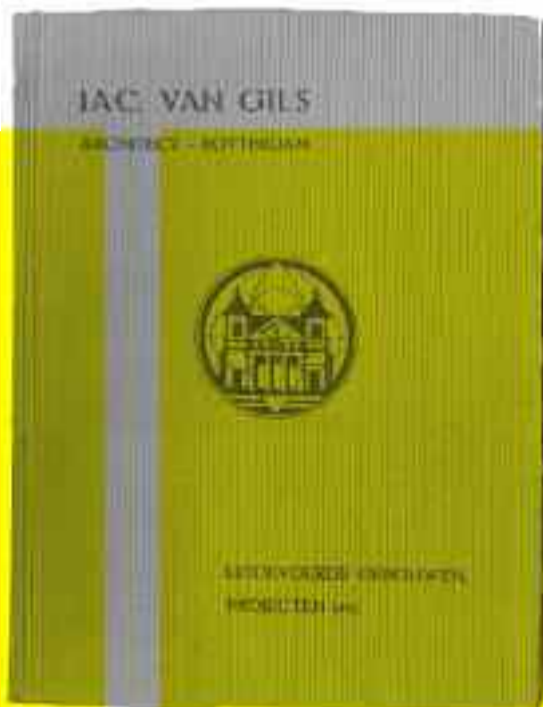
In juni 2010 verschijnt:  
**Cemeteries of the Great War by Sir Edwin Lutyens**  
 Jeroen Geurst / ontwerp Piet Gerards Ontwerpers / Engels / ISBN 978 90 6450 715 1 / € 39,50

# Van Jacot tot Mecanoo

## Series architectenmonografieën van Dr. Gustav Schueler, Van Munster's Uitgeversmaatschappij en Uitgeverij oio



Johs. Mutters Jr. Architect's Gravenhage (1916)



Jac. van Gils. Architect Rotterdam (1917)

Oosterhuis, Kees Christiaanse en Maurer United Architects. In totaal zijn van 1987 tot 2002 veertien monografieën in deze reeks verschenen.

Behalve de aandacht voor jonge architecten vonden wij het ook nodig de aandacht te vestigen op de gevestigde orde die nooit fatsoenlijk gepubliceerd was. Dat leidde tot de serie Monografieën van Nederlandse architecten onder redactie van Wim Crowwel, Hans van Dijk, Wessel Reinink en Bernard Colenbrander, met het werk van o.a. Wim Quist, Cees Dam en Carel Weeber. Vijftien monografieën in totaal, van 1989 tot 1998.

Toen was het gedaan met de serie als samenhangend geheel van monografieën met gelijke redactionele uitgangspunten.

worden in opzet en vorm. Een eigen unieke vorm voor het eigen unieke oeuvre.

Series monografieën van levende architecten zijn in Nederland een zeldzaam verschijnsel, dat mede verklaard kan worden door het feit dat het gecompliceerder is met of over levende architecten een boek te maken, dan over dode. De serie Monografieën van de Stichting Architectuur Museum van Uitgeverij Van Genneep uit de jaren zeventig en tachtig van de vorige eeuw is een goed voorbeeld van een monografieënreeks van dode architecten. In deze door Wim Crowwel vormgegeven reeks verschenen monografieën over Berlage, Dudok, Duiker (sanatorium Zonnestraal), G.M.Holt, Auke

**HANS OLDEWARRIS** In 1986 publiceerde Uitgeverij oio de eerste monografie sinds vele jaren over een levende Nederlandse architect. De eerste Rotterdam-Maaskantprijs voor Jonge Architecten was toegekend aan John Körmeling en onderdeel daarvan was een publicatie. Bram Peper schreef het voorwoord, het juryrapport van Umberto Barbieri, Pi de Bruyn en Hans Tupker stak de loftrompet over Körmelings onafhankelijke opstelling en Ruud Brouwers ontlokte hem in een interview de uitspraak 'Wladimir Tatlin is de allergrootste.' Een vijftiental projecten was beknopt achterin opgenomen. Körmeling speelde geen actieve rol bij de totstandkoming van de monografie, het overkwam hem.

Dat zou drastisch veranderen toen twee jaar later Mecanoo de prijs toegekend kreeg. Mecanoo, en met name Erick van Egeraat die de monografie vanuit het bureau begeleidde, zag de grote publicitaire mogelijkheden en wij ondersteunden dat van harte omdat het werk van Mecanoo met de dag aan belang won en

internationaal de aandacht begon te trekken. De 52 pagina's tellende monografie van Körmeling, met een bescheiden formaat en gedrukt in zwart-wit, werd opgewaardeerd tot een op het tijdschrift *Wendingen* geïnspireerd groot formaat van 30x30 cm met een omvang van 84 pagina's. Een deel van de afbeeldingen was nu ook in kleur.

Deze tweede monografie zouden wij als uitgangspunt nemen voor de monografieën van de jonge Rotterdam-Maaskantprijswinnaars die zouden volgen: Wiel Arets, Willem Jan Neutelings, Liesbeth van der Pol, Adriaan Geuze en Christian Rapp. Bemoeide Mecanoo zich nog niet met de tekst, dat zou veranderen met de monografie over Wiel Arets. Behalve het verplichte voorwoord en juryrapport schreef Arets zelf twee teksten en vroeg hij Anthony Vidler om een inleiding op zijn werk. Ook was de monografie nu voor het eerst geheel tweetalig.

Omdat de Rotterdam-Maaskantprijs voor Jonge Architecten slechts een keer in de twee jaar werd uitgereikt en wij vonden dat er meer talent in Nederland was dat (internationaal) de aandacht verdiende, breidden wij de 30x30 cm reeks uit met monografieën over Ben van Berkel



Koen van Velsen, architect (1995)



Wiel Arets, architect (1998)

(van wie iedereen in 1991 verwachtte dat hij de prijs zou krijgen, maar de jury de voorkeur gaf aan Willem Jan Neutelings), Cepezed, Hans van Heeswijk, Winka Dubbeldam, DKV, Kas

De monografie was door een grotere groep van mainstream architecten ontdekt als een mogelijkheid hun werk onder de aandacht te brengen en die monografie moest gepersonaliseerd

Komter, J.P.Kloos, Johan Niegeman en Jan Wils (Olympisch stadion). De nadruk lag op architecten uit het interbellum met een nieuwzakelijk oeuvre, waardoor de reeks ideologische

**Lees meer over China!**

**Supermodel. The Making of the World's Tallest TV Tower**  
Mark Hemel, Barbara Kuit  
september 2010 / € 24,50

**Shanghai New Towns. Searching for community and identity in a sprawling metropolis**  
juni 2010 / € 29,50  
www.oio.nl



Mecanoo. Vijftientig werken (1987)



Liesbeth van der Pol, architect (1993)



W. Kromhout Czn. (1926)



P. Kramer (1926)

# The making of Guangzhou TV Tower

MARK HEMEL EN BARBARA KUIT **Binnenkort wordt de indrukwekkende tv-toren in Guangzhou opgeleverd. In het boek *Supermodel* doen de Nederlandse architecten Mark Hemel en Barbara Kuit uitgebreid verslag van de totstandkoming van werelds hoogste tv-toren.**

In ons ontwerp voor de Guangzhou TV Tower zijn wij gaan experimenteren met het idee dat het ontwerp voort zou kunnen komen uit een proces van opeenvolgende 'feedback loops'. We wilden een open systeem ontwikkelen, in plaats van een benadering te hanteren die het eindresultaat – de perfecte compositie – als doel had. We zochten naar een proces dat gemakkelijk invloeden van buitenaf kon opnemen, terwijl ons concept niet telkens hoefde te veranderen. Het ontwerp moest flexibel kunnen reageren op veranderende omstandigheden. Het ontwerp zou als het ware uit zichzelf ontstaan. Het idee was om alles schaalbaar en stuurbaar te maken. In de praktijk betekende dit, dat we een basisconcept formuleerden dat gestoeld was op de eenvoudige relatie tussen twee ellipsen. Eén ellips aan de voet van de fundering (10 meter onder het maaiveld) en de ander 450 meter boven de grond. Tussen deze twee ellipsvormen spannen we de verticale kolommen die als rechte lijnen de krachten

naar beneden geleidden. De kolommen samen vormden een soort imaginaire gevel. Toen begonnen wij de twee ellipsen ten opzichte van elkaar te draaien, waardoor er in de taille van de toren een vernauwing ontstond. Pas in de loop van het ontwerpproces werd duidelijk hoe ver wij die torsie werkelijk konden doorvoeren. Maar belangrijk was vooral dat het concept daarmee was vastgelegd, en gedurende de verdere uitwerking ook overeind kon blijven. Ons ontwerp was 'stuurbaar'. We konden de ruimte binnen de toren verkleinen of vergroten door simpelweg de bovenste ellips meer of minder te roteren. Dat had niet alleen consequenties voor de ruimte in de toren, maar ook voor andere parameters zoals bouwkosten, de benodigde hoeveelheid staal en de maat en vorm van de vloerpanelen. Elke slag die je draaide had onmiddellijk invloed op vrijwel alle aspecten van het gebouw. Vooral het feit dat wij de kosten konden beïnvloeden door de toren verder of minder ver te draaien, is in latere stadia van het project heel belangrijk gebleken. De klant onderschreef namelijk volledig onze ambitie om een zo slank mogelijke toren te ontwerpen. Door meer te roteren werd de taille van de toren smaller. Dat had een direct effect op de hoeveelheid

staal die nodig zou zijn om juist dit deel van de toren sterk en stijf genoeg te maken, en dus op de kosten. Maar daar hielden de consequenties niet op. Er waren secundaire effecten van de vernauwing die tot kostenreductie zouden leiden en vervolgens tertiaire effecten die weer leken te wijzen op toename van de bouwkosten. Juist de optelsom van al deze effecten is karakteristiek voor wat complexiteit feitelijk betekent, en zeker voor de complexiteit waarmee wij in dit project te maken kregen. Het zorgt ervoor dat de uitkomst tevoren onmogelijk te voorzien valt. Je wordt geconfronteerd met wiskundige puzzels die alleen met de hulp van uiterst geavanceerde computer software op te lossen zijn, en daarom tien jaar geleden nog onoverkomelijk waren. Door het simpele concept van rotatie hadden wij een middel gecreëerd om het ontwerp te beheersen. We hadden als het ware een schakelaartje in handen waarmee we allerlei parameters tegelijk konden aansturen.

In september 2010 verschijnt: **Supermodel. The Making of the World's Tallest TV Tower** Mark Hemel, Barbara Kuit / ontwerp Studio Joost Grootens / Engels-Chinees / ISBN 978 90 6450 738 0 / € 24,50

trekken vertoont. Een recent voorbeeld is de reeks monografieën van de Stichting Bonas, waarbij het bij het NAI aanwezige archief van de desbetreffende architect steeds het uitgangspunt is. Bij Uitgeverij 010 verschenen de reeksen Monografieën van Nederlandse interieurarchitecten, met o.a. Paul Bromberg, Willem Penaat en Frits Spanjaard, en Monografieën van Nederlandse stedenbouwkundigen, met tot nu toe delen over S.J. van Embden, Jos Klijnen, J.M. de Casseres en W.G. Witteveen.

Behalve de twee genoemde reeksen van levende architecten van uitgeverij 010, ken ik er slechts twee van andere uitgeverijen. De eerste is de serie 'Nederlandsche bouwmeesters', onder leiding van W. Retera Wzn., van Van Munster's Uitgeversmaatschappij te Amsterdam uit de periode 1926–1928. Hierin verschenen vijf monografieën over respectievelijk W. Kromhout, P. Kramer, H.P. Berlage, A.J. Kropholler en W.M. Dudok. Het aangekondigde deel over M. de Klerk is nooit verschenen. In het woord vooraf in het eerste deel over Kromhout schrijft redacteur Retera voor wat betreft de teksten te streven naar een onzijdig en neutraal standpunt, waarbij hij aantekent dat dat een rekbaar begrip is. De afbeeldingen daarentegen zijn uitgezocht door de bouwmeester zelf. Als voordeel hiervan ziet hij dat men hieruit de eigen voorkeur van de architect kan aflezen.

De tweede reeks is de totaal onbekende 'Bibliotheek voor de moderne Hollandsche architectuur', van 1916 tot 1919 uitgegeven door Dr. Gustav Schueler te Bussum. In deze reeks zijn in drie jaar tijd maar liefst achttien monografieën gepubliceerd van mainstream architecten als A. Jacot (warenhuis Hirsch, Am-

sterdam), A.D.N. van Gendt, Joh. Mutters Jr. en Jac. van Gils. Het is ook een bijzondere reeks omdat meer dan tweehonderd jaar na de monografie over het werk van de architect Pieter Post, in 1715 verschenen bij Pieter van der Aa in Leiden, in Nederland weer monografische werken verschenen, gewijd aan het werk van één architect. Deze reeks van Dr. Gustav Schueler zou een waar trauma veroorzaken in de Nederlandse architectuurwereld, met gevolgen voor het publiceren over architectuur en architecten tot aan de Tweede Wereldoorlog. Er werd fel op gereageerd door J.F. Staal in *Architectura*, Huib Hoste in *De Telegraaf*, de BNA en het Genootschap A et A. De monografieën waren in hun ogen niet meer dan prospectussen van de architectenbureaus in kwestie, die gefinancierd werden door middel van advertenties van leveranciers van bouwmaterialen. Een analyse van het werk ontbrak geheel, laat staan een kritische. Maar misschien nog wel erger: deze architecten werden opgevoerd als 'modern', en dat was tegen het zere been van de jonge generatie architecten waar Staal een representant van was. De 'moderne architectuur' moest nog stevig bevochten worden op de wansmaak van de in een eclectische stijl bouwende architecten uit de reeks van Schueler. Over de Bibliotheek voor de moderne Hollandsche architectuur en de felle reacties daarop, en over de andere (architectuur)uitgaven van Dr. Gustav Schueler, gaat mijn artikel 'De Architectuur wordt daarmee niet gebaat' in het recent verschenen maantnummer van *De Boekenwereld* (jrg. 26, nr. 3, verkrijgbaar bij uitgeverij Vantilt in Nijmegen). Aan te bevelen voor architecten die een monografie hebben laten verschijnen of van plan zijn dat te doen.



## Het favoriete boek van



RIANNE MAKKINK, Studio Makkink & Bey Een boek legt nog altijd gewicht in de schaal, soms letterlijk. Tijdens de opening van onze tentoonstelling Happy Families in Kunsthal KAdE afgelopen november, kreeg ik van Nanne Verbruggen en Corinne Keus, twee architecten die aan het boek hebben meegewerkt, een Statenbijbel onder de atlassen cadeau: *De Polderatlas van Nederland*, die diezelfde dag gepresenteerd werd. De inhoud heeft de degelijkheid van een dictaat, je bestudeert de hoofdstukken, de verschillende polders die als de 'grote projecten' tot in de late jaren zeventig in de

vaart der volkeren werden ontworpen en gemaakt. Zuidelijk Flevoland was het laatste project. In 1976 werd de eerste sleutel overhandigd in Almere-Haven. Oostelijk Flevoland, waaronder Lelystad, was in 1967 opgeleverd. Het is natuurlijk ook thuisgekomen. Tijdens mijn studie Bouwkunde aan de TU Delft bezocht ik trouw de collegereeksen over landschap van Clemens Steenberg. In de Noordoostpolder (in 1940 is begonnen met droogmalen) waar we een voormalige boerderij (denk aan een jarenvijftighuisje) met een prachtige schokbetonnen schuur bewonen, hebben we een 'Desig-

ner in Residence' opgezet. Hier kunnen ontwerpers een zomer studeren op het onderwerp Noordoostpolder. De atlas is nu zeker stof tot onderzoek voor de ontwerpers. De enige gemiste kans is dat Joost Grootens niet de atlas heeft ontworpen, dan zou deze nog een extra laag hebben gekregen. Zijn *Vinex Atlas* en *Metropolitan World Atlas* zijn voor studenten en binnen mijn collectie van atlassen favoriet. Ik verbaas me ook nog elke keer over de dynamiek van stedenbouw en de gevolgen ervan, zoals te lezen valt in de gedeeltelijk autobiografische roman *Lelystad*

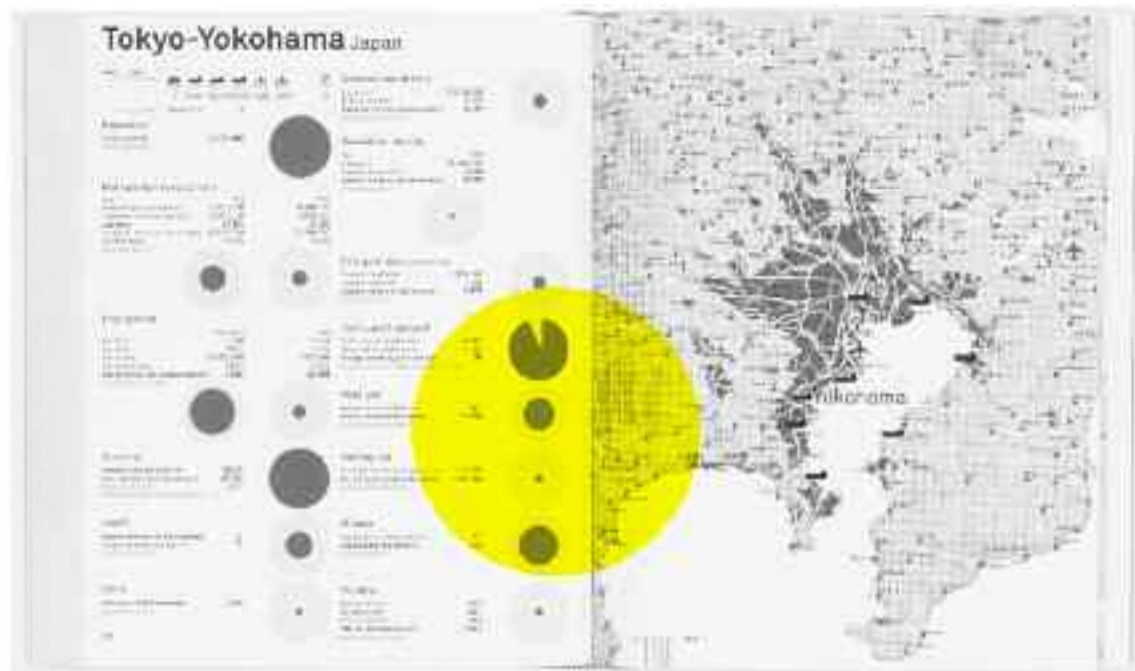
van Joris van Casteren.

Arjen van Susteren, **Metropolitan World Atlas** Uitgeverij 010, Rotterdam, 2005

Jelte Boeijs, Jeroen Mensink, **Vinex Atlas** Uitgeverij 010, Rotterdam, 2008

Joris van Casteren, **Lelystad** Prometheus, Amsterdam, 2008

Clemens Steenberg, Wouter Reh, e.a., **De Polderatlas van Nederland. Pantheon der Lage Landen** Uitgeverij THOTH, Bussum, 2009



# Atlaskleuren

JOOST GROOTENS Als grafisch vormgever van met name atlassen heeft Joost Grootens zich inmiddels een internationale reputatie verworven. Wat maakt de atlas voor hem zo specifiek en bijzonder als opgave en welke ontwerpende inbreng kan hij hierbij hebben? De grafisch vormgever van deze krant spreekt zich uit.

De afgelopen jaren heb ik als grafisch vormgever een aantal atlassen ontworpen waarbij ik zowel het boek als de kaarten vormgaf. De atlassen die ik ontwerp verschillen van algemene topografische atlassen in de zin dat ze over een afgebakend onderwerp gaan en gericht zijn

op een specifieke doelgroep. Maar het meest essentiële onderscheid is dat de samenstellers van die atlassen, hoewel ze neutraliteit nastreven, een eigen positie innemen ten opzichte van het onderwerp; het zijn auteursboeken. En hier zit voor mij als vormgever ook het spanningsveld van deze projecten: tussen aan de ene kant de neutraliteit, herkenbaarheid en terughoudendheid waar het boektype atlas om vraagt, en anderzijds de boodschap van de auteur die een prikkelende, uitgesproken en oorspronkelijke vorm vereist. In mijn werk zie je deze dubbelzinnigheid het sterkst terug bij de keuze van de kleuren.

Een auteursboek vraagt om accenten en hiërarchie. Door bepaalde dingen ‘zachter’ te zetten, komen andere zaken juist beter uit. Hier tegenover staat de conventie: dat wat de lezer kent en dus ook herkent op een kaart. Het is de uitkomst van een traditie. Dat bepaalt of een lijntje op een kaart als weg, rivier of als hoogspanningsleiding wordt gelezen. Bij het vormgeven van kaarten kun je dit niet negeren. Ik merkte dat toen ik schetsen maakte om het kleurenpalet van de *Metropolitan World Atlas* (2005) te bepalen. In een van mijn probeersels met een iets te rode kleur bruin werd een berglandschap opeens iets

medisch, een gezwel. Tegenwoordig heb ik altijd het handboek voor Zwitserse cartografen naast me liggen en zet ik eerst alles om in de waarden die zij voorschrijven. Wegen krijgen de juiste lijndiktes, water de juiste kleur. Vervolgens begint het spel van aanpassen om de boodschap van de auteur sterker te maken, door zaken te accentueren of juist weg te drukken.

Toch is het goed als je de conventie bestudeert om verder terug te kijken in de traditie en te zien hoe dingen zo ver gekomen zijn. In de achtentveertigste druk van *De Grote Bosatlas* (1976) wordt het aantal drukkleuren teruggebracht tot vier: cyaan, magenta, geel en zwart, ook wel afgekort tot CMYK (Cyan, Magenta, Yellow, black). Vanaf dit moment zijn in de *Bosatlas* de voor cartografie belangrijke kleuren groen en bruin samengestelde kleuren. Maar ook grote watervlakken als zeeën worden vanaf dan in een percentage van cyaan gedrukt terwijl er tot die tijd sprake was van een aparte lichtblauwe kleur voor deze legenda-eenheden. Vijftien jaar eerder was het aantal kleuren nog uitgebreid tot twaalf. In de eenentveertigste druk (1961) van de *Bos-Niermeyer schoolatlas der gehele aarde* waren donkerpaars en grijs toegevoegd aan het drukpalet.

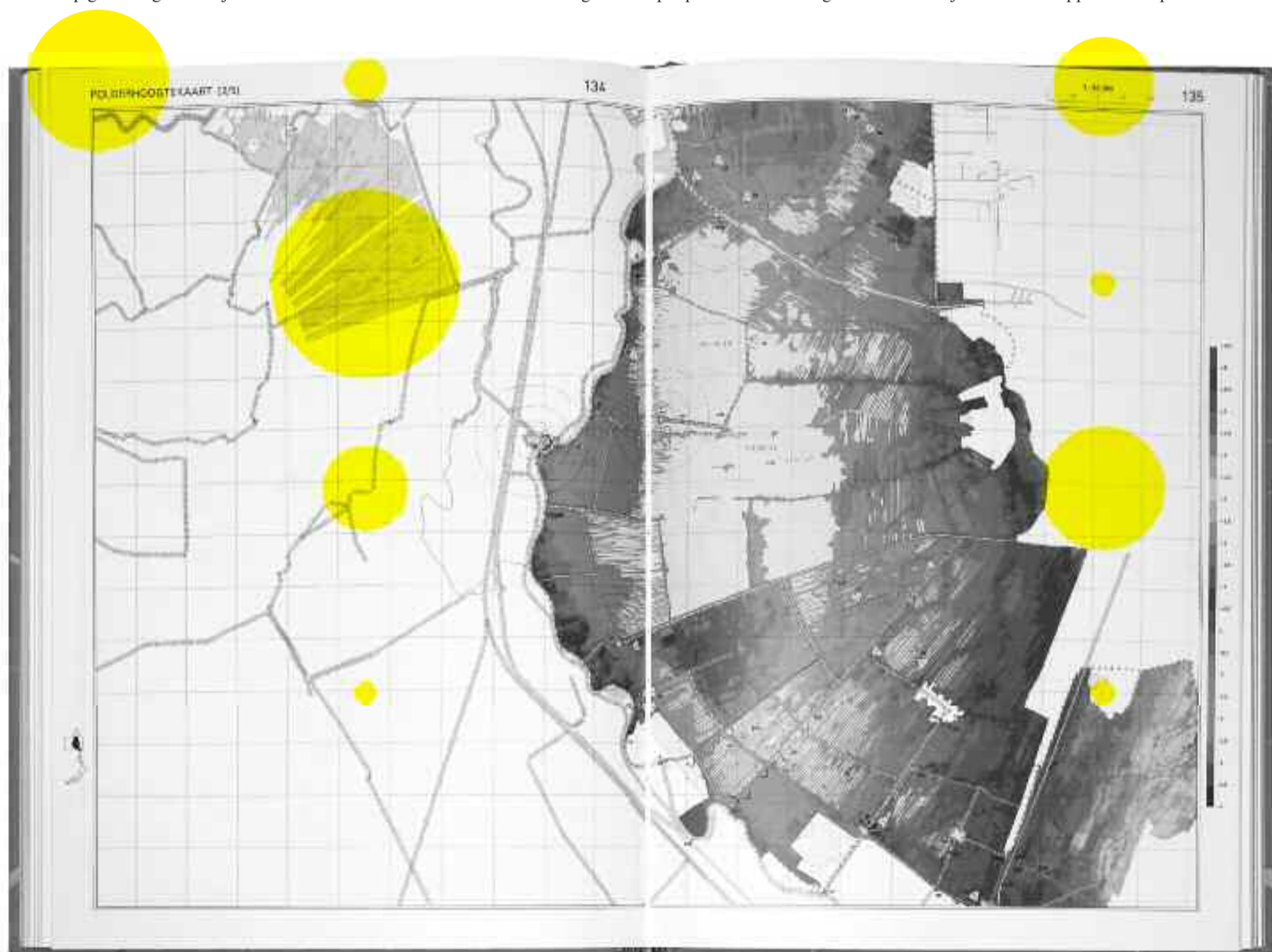
In het ‘Voorbericht’ van de achtentveertigste druk schrijft redacteur prof.dr. F.J. Ormeling: “Vastgesteld kan worden, dat de overgang op vier kleuren – overigens een duidelijke trend

in de door stijgende papier- en loonkosten geteisterde atlas-cartografie – de kleurstelling in de atlas in sterke mate heeft beïnvloed.” Vervolgens geeft hij voorbeelden van kaarten waarin het nieuwe palet tot contrastrijkere kleurcombinaties of donkerdere kleuren hebben geleid.

Ik maak in de atlassen die ik ontwerp altijd gebruik van een eigen, niet standaard, kleurenpalet. Geen CMYK. Terug naar twaalf kleuren is economisch gezien niet mogelijk. De meeste drukpersen hebben tegenwoordig de mogelijkheid om met vijf kleuren te drukken en daar baseer ik mijn palet op. Wel hebben we tegenwoordig de beschikking over meer inktsoorten dan in het verleden. Ik maak gebruik van het volledige spectrum van de pantone kleurenwaaier. Echte groenen en bruinen, maar ook metallic- en fluorinkten.

Ik doe dit niet alleen om de kwaliteit van oude atlassen te bereiken. Het stelt me vooral in staat om de boodschap van het boek krachtiger uit te laten komen. Aan de hand van een aantal voorbeelden kan ik laten zien welke keuzes ik maak.

De *Limes Atlas* (2005) laat in vijf tijdstippen zien hoe het landschap rond de oorspronkelijke noordgrens van het Romeinse rijk veranderd is. Ik heb de auteurs van de kaarten, Must, voorgesteld te werken met een kleurenpalet van blauwe en groene stippen dat in een aantal stappen verloopt van nat naar



droog, van water via moeras naar polder, van blauw naar groen. Alle andere informatie zoals wegen en steden zijn in zwart gedrukt zodat de transformatie van blauw naar groen duidelijk zichtbaar is.

Door het hele boek heen is alles wat met de Limes te maken heeft in goud gedrukt. Zo zijn op alle kaarten, ook op de meest recente kaarten, de Romeinse forten en wegen in goud weergegeven. Metallic inktten hebben de eigenschap op bepaalde soorten mat, papier soms wel en soms niet zichtbaar te zijn. Het hangt ervan af hoe je het boek houdt. Je kunt als het ware de Limeslaag aan- en uitzetten door het boek te kantelen. Dit principe om goud in te zetten voor alles wat Romeins is, is door het hele boek ingezet. Van de Romeinse forten op het omslag tot de typologietekeningen waarin het goud verwijst naar de opgravingen en het zwart de interpretatie van DAF architecten is. Bij het samenstellen van het kleurenpalet van de *Limes Atlas* is gebruikgemaakt van slechts vier kleuren: groen, blauw, goud en zwart. Een spotvernis is als vijfde kleur over de kaartvlakken gedrukt. Hierdoor wordt het klassieke karakter van de atlas versterkt. En werkt de witte, onbedrukte rand rond de kaart als een passe-partout doordat deze strook mat is en de kaarten zijdeglans door het vernis.

Op pagina zes van de editie uit 1976 is voor het eerst een kleurenfoto in een Bosatlas te zien. Het is een luchtfoto van Utrecht met in het midden prominent de Dom. Het is sowieso een interessante pagina die nummer zes: onder het kopje 'andere kaartsoorten' zijn er naast de foto nog vijf kaarten van Utrecht te zien. Er is een handgetekende panoramakaart (copyright Grolsch Bierbrouwerijen) en vier verschillende kaarten die de dichtheid van de studentenbevolking in Utrecht weergeven. Van stippenkaart tot een ruimtelijk model, een echte datascape. Wat zo aardig is aan deze pagina is dat er niet één kaarttype gegeven wordt, maar dat er meerdere types gelijkwaardig naast elkaar gepresenteerd worden. De waarheid ligt in het midden en het is aan de lezer te bepalen wat die is.

Een zelfde principe als het voorbeeld van de Bosatlas met Utrecht is toegepast in de *Metropolitan World Atlas* (2005). In dit boek worden 101 steden met elkaar vergeleken in kaarten en data. Op de linkerpagina de cijfers, op de rechter een kaart. Ik heb een systeem van stippen ontwikkeld die op een grafische manier de getallen verbeelden. Een grote stip geeft aan of een stad hoog scoort in een bepaalde categorie. Het was mijn bedoeling dat de lezer zo intuïtief de getallen kon lezen. Het levert een patroon van fluororanje stippen op de linkerpagina op. Ik heb dezelfde kleur gebruikt voor het stedelijke gebied in de kaarten op de rech-

terpagina. De kleur oranje is zo de metafoer van stedelijkheid geworden: hoe meer oranje, hoe stedelijker het gebied. Voor deze atlas heb ik het volledige spectrum aan inktten gebruikt. Naast het al eerder genoemde fluororanje bestaat het palet uit een groen, een zwart, een metallic blauw en een lichtgeel aangetint glansvernis.

Het ontwerpproces van de kleuren van de *Vinex Atlas* (2008) kan in vier zinnen worden samengevat. Eerst wordt alles getekend volgens het handboek voor de Zwitserse cartografie. Vervolgens wordt de bestaande bebouwing omgezet naar een kleur, beige, zodat de nieuwe wijk duidelijker naar voren komt. In de nieuwe wijk krijgen twee zaken door een speciale kleur extra aandacht, het parkeren (fluor geel) en de kavels (metallic roze). Deze aspecten zijn essentieel volgens de auteurs: "De parkeeroplossing is samen met de verkaveling de sleutel in de ruimtelijke organisatie van de wijk gebleken." (pag. 32, *Vinex Atlas*, 2008). De kleuren van de kaart zijn ook gebruikt in de infografie naast de kaart die een grafische verta-

ling is van zaken als dichtheid, woningdifferentiatie en grondgebruik.

Bij het kiezen van de kleuren van de *Atlas Nieuwe Hollandse Waterlinie* (2009) heb ik niet zozeer het water als wel het land de nadruk willen geven. Toen ik de teksten in het boek gelezen had wilde ik meer het systeem van polders benadrukken dan het water dat er tussen stroomt. Ik wilde niet dat het een te blauw boek zou worden. In de keuze van het palet heb ik een grijze lichtblauw gekozen voor het water en de meeste kleuren in het land zijn gemengd uit twee fluorinkten geel en roze zodat deze sterker naar voren komen. Verder heb ik voor de topografische kaarten in deze atlas een conventioneel kleurenpalet gekozen, hoewel je ook hier het contrast tussen water en land duidelijk ziet door de gekozen inktsoorten. Deze kaarten zijn heel rustig en ingetogen. Aan de andere kant heb ik de programmatische kaarten zoals schema's en diagrammen juist heel uitgesproken en fel gemaakt. Dit is volgens mij ook de spanning van de *Waterlinie*. Aan de ene kant het fysieke landschap

en aan de andere kant het abstracte militaire systeem. Dit zie je meteen al op het omslag waarbij de inundatievlakken door een preeg in de kaft zijn gedrukt. Je voelt als je het boek aanraakt de lager gelegen stukken land. Hier tegenover staan de 1000-meter kringen die als hoogglans zilver gestippelde cirkels zijn uitgevoerd in foliedruk.

Voor de *Atlas of the Conflict. Israel-Palestine* (2010) heb ik gekozen om met slechts twee kleuren te werken. Alles wat Israëliësch is op de kaarten is in blauw getekend, terwijl Palestijnse zaken in bruin zijn weergegeven. Alle overige informatie is in zwart, een kleur die verkregen wordt door het blauw en bruin over elkaar te drukken. Ik heb voor deze strategie gekozen omdat ik er al snel achter kwam dat alles in dit gebied politiek is, of politiek is gemaakt. Of het nu gaat om bomen, water of archeologie, alles heeft een politieke lading. Alles voedt het conflict uit de titel. Om dit zo scherp mogelijk weer te geven helpt een sterk vereenvoudigd kleurenpalet. Aan de andere kant wil ik dat je het conflict op iedere pagina (optisch) voelt.

**Limes Atlas**  
Jos Bazelmans, Ton Bloemers, e.a. / ontwerp Joost Grootens / Nederlands / ISBN 978 90 6450 535 5 / uitverkocht

**Metropolitan World Atlas**  
Arjen van Susteren / ontwerp Joost Grootens / Engels / ISBN 978 90 6450 548 5 / € 24,50

**Vinex Atlas**  
Jelte Boeijsinga, Jeroen Mensink / ontwerp studio Joost Grootens / Nederlands-Engels / ISBN 978 90 6450 594 2 / € 45,00

**Atlas Nieuwe Hollandse Waterlinie**  
Rita Brons, Bernard Colenbrander (red.) / ontwerp studio Joost Grootens / Nederlands / ISBN 978 90 6450 608 6 / € 45,00  
Engelse editie: **Atlas of the New Dutch Water Defence Line** / ISBN 978 90 6450 712 0

In juni 2010 verschijnt:  
**Atlas of the Conflict. Israel-Palestine**  
Malkit Shoshan / ontwerp studio Joost Grootens / Engels / ISBN 978 90 6450 688 8 / € 34,50

## Het favoriete boek van



**MATTHIJS BOUW**, *One Architecture* Alex Lehnerer's *Grand Urban Rules* is een fantastisch boek. Omdat het zetten van standaarden nou eenmaal een culturele daad is, zo zegt de auteur, en regels een manier zijn om de stad te 'lezen' heeft hij een groot aantal geschreven en ongeschreven regels verzameld, beschreven en geïllustreerd. De vormgeving, door Joost Grootens, geeft het boek extra kwaliteit. Grootens is als geen ander in staat complexe ruimtelijke systemen eenvoudig weer te geven en zo te ordenen. Wat wel opvalt in het boek is het primaat van de ruimtelijke vorm in het begrip van de stad. Daarom is Mirko Zardini's *Sense of the City. An alternate approach to urbanism* voor mij zo'n inspirerend boek. Met hoofdstukken over zaken als ijs, asfalt, seizoenen, lucht, nacht en geluid in de stad beschrijft hij de stad op een manier zoals we hem wel voelen, maar veel te weinig begrijpen.

Mirko Zardini (red.), *Sense of the City. An alternate approach to urbanism* Lars Müller Publishers, Baden, 2005

Alex Lehnerer, *Grand Urban Rules* Uitgeverij oio, Rotterdam, 2009



010.nl

# Made in Makkum



**DINGEMAN KUILMAN** In de Marokkaanse havenstad Tanger staat de aardewerkfabriek De Klomp Maroc. Maandelijks maakt het bedrijf zo'n 70.000 producten. De benodigde klei wordt ingevoerd uit Spanje, het glazuur komt uit Nederland. De directeur vertelt: "De souvenirs worden onder meer verkocht aan aardewerkfabrieken in Nederland die er zelf geen tijd voor hebben of waarvoor het te duur is deze artikelen zelf te maken. Ze kopen de spullen van ons, zetten er hun bedrijfsnaam onder en doen ze in de verkoop. Dat is gewoon het handigst. De fabricage kost mij niet zoveel; mijn personeel verdient minder en werkt zes dagen per week." De directeur van De Klomp Maroc heeft in veler ogen het

grootste gelijk van de wereld. Door de mondialisering lijkt het niets meer uit te maken wie wat waar maakt. Alles kan overal vandaan komen, zolang de hogere transportkosten opwegen tegen de lagere productiecosten. Zolang overheden, consumenten, financiers, marketeers, producenten, vormgevers en winkeliers er beter van worden, is iedereen tevreden. Iedereen, behalve Jan Tichelaar, directeur van Koninklijke Tichelaar in Makkum. Het is voor hem onbestaanbaar dat zijn aardewerk in Tanger gemaakt zou worden, of nog verder weg, in de Chinese keramiekstad Jingdezhen. Hij levert kritiek op de toenemende inwisselbaarheid van wie, wat en waar door de vraag centraal te stellen *hoe* producten worden gemaakt.

Dat is volgens hem de kern van zijn bedrijf: "Het gaat niet om het product, het merk of wat dan ook. Het gaat om wat onze mensen in hun vingers hebben en de kennis die we hebben opgebouwd." Jan Tichelaar ziet de continuïteit van het ambacht als zijn belangrijkste doel. Dat is wezenlijk iets anders dan conservering: hij wil geen directeur zijn van de onvermijdelijke klompenmakerij in een museumdorp. Om de kennis en de vaardigheden van zijn medewerkers verder te brengen zocht Tichelaar tien jaar geleden contact met ontwerpers. Er waren nieuwe producten nodig, maar hij had vooral behoefte aan een nieuwe vorm van samenwerking: "Ik werk graag met mensen die inzien dat als je ambitieniveau hetzelfde is en je dat wil materi-

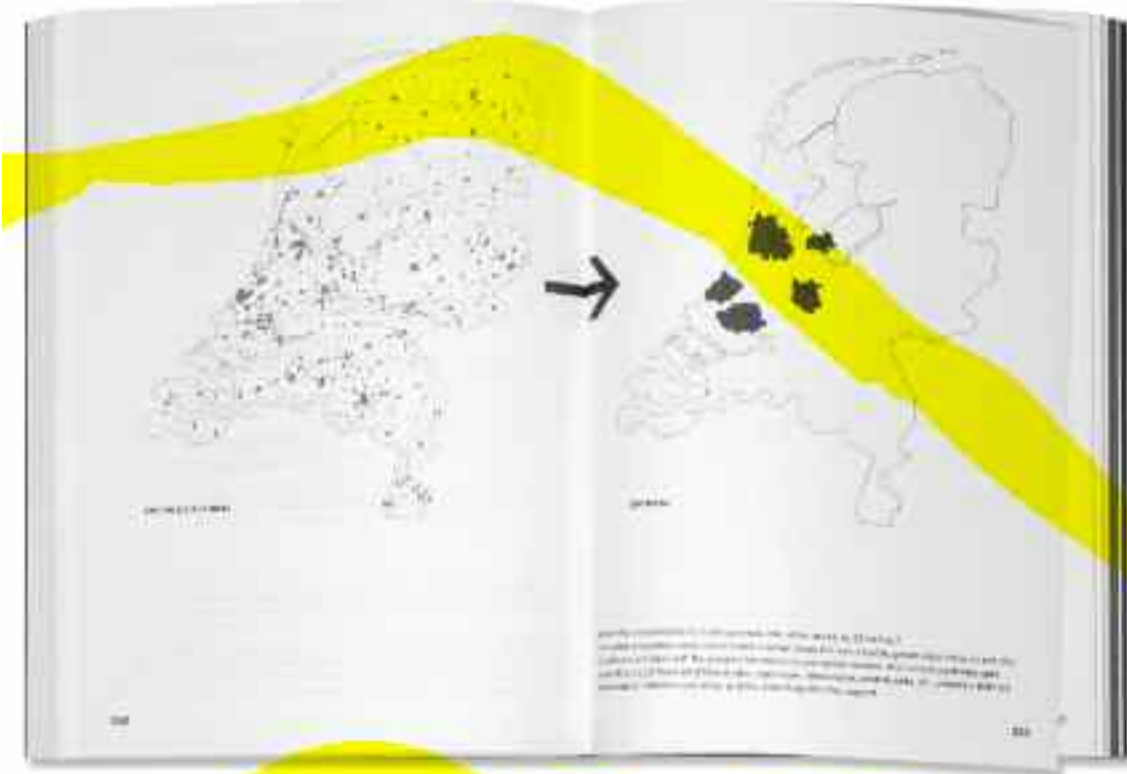
aliseren in iets, dat de kans daarop groter wordt als je oorblijft voor elkaar. Dan kun je steeds op elkaar reageren en kom je op een hoger kwaliteitsniveau." Hij vraagt veel van de ontwerpers, van zijn medewerkers en van zichzelf. De resultaten zijn dan ook opzienbarend. Zo behoren de bloempiramides van Jurgen Bey, Hella Jongerius, Alexander van Slobbe en Studio Job technisch en artistiek tot het beste van de Nederlandse kunstnijverheid. Behalve samenwerking speelt ook plaatsbepaaldheid een belangrijke rol bij Koninklijke Tichelaar. Nog steeds komt zijn klei uit de Friese bodem en wonen zijn medewerkers op een steenworp van de fabriek. Tichelaar is even Makkums als Ajax Amsterdams is of Feijen-

oord Rotterdams. De verbinding tussen plaats en bedrijf gaat terug tot de zeventiende eeuw, toen Makkum opbloeiende door handel en industrie. Tweehonderd jaar later verzandde de Zuiderzee en werd de haven voor grote schepen onbereikbaar. Daardoor bleven alleen een paar scheepswerven en aardewerkfabrieken over, waaronder Tichelaar. In de vorige eeuw doorbraken de Afsluitdijk en het toerisme het isolement, maar Makkum toonde zich onverstoort. Ook vandaag schuilen continuïteit en authenticiteit nog op een aangename manier onder de oppervlakte. Door zijn sfeer, zijn ligging en zijn schaal – zijn wijds gevoel van tijd en ruimte – biedt Makkum de ideale context voor ambachtelijke ontwikkeling en productie. En wat meer is: voor een ambachtelijke manier van *denken*. Met zijn strategie sluit Koninklijke Tichelaar aan op de actuele herbezinning van de relatie tussen economie en welvaart. In opdracht van de Franse president Sarkozy dachten economen en sociologen na over de vraag hoe welvaart beter gemeten kan worden dan op basis van het Bruto Nationaal Product (BNP). In hun vorig jaar verschenen rapport stellen ze onder meer dat het BNP tekortschiet als maat voor immateriële zaken en sociale waarden als welzijn, milieu, uitputting van grondstoffen, welvaartsdeling, kwaliteit van leven, en geluk. Bovendien houdt het BNP geen rekening met toekomstige generaties. De wetenschappers dringen er op aan om snel nieuwe meetmethodes te ontwikkelen om aan de fatale verwarring tussen economische groei en welvaarts-groei een einde te maken. Met een dergelijke methodiek kan hopelijk ook de keuze tussen De Klomp Maroc en Koninklijke Tichelaar van overtuigende argumenten worden voorzien. Door het ontwikkel- en maakproces centraal te stellen wil Tichelaar het verschil laten zien tussen dure en kostbare producten. Dure producten zijn goedkoop gemaakt en ontlenu hun hoge prijs aan styling en marketing. Kostbare producten hebben een grote 'eigenwaarde': door de wijze waarop ze zijn geproduceerd, dragen ze bij aan de ontwikkeling van kennis en vaardigheden, van cultuur en maatschappij. Wie in Makkum op bezoek gaat, wordt zich opnieuw van die kostbaarheid bewust. Jan Tichelaar zegt daarover: "Mensen die hier nooit geweest zijn, en niets met ambacht en vormgeving hebben, komen in onze winkel en voelen dat er iets is. 'Wat fijn dat er zo'n winkel is' zeggen ze dan. En als je ze vraagt wat ze daarmee bedoelen, komen ze er niet uit. Maar dan weet ik genoeg."

In september 2010 verschijnt:  
**Represent. Koninklijke Tichelaar Makkum**  
**Marietta de Vries (red.) / ontwerp Irma Boom / Nederlands**  
**/ISBN 978 90 6450 707 6 /**  
**€ 34,50**  
**Engelse editie: Represent. Royal Tichelaar Makkum /**  
**ISBN 978 90 6450 708 3**

# Ontwerp en politiek

Interview met Wouter Vanstiphout



ARJEN OOSTERMAN **Met de stedenbouwkundig-sociale interventie 'Wimby' in de Rotterdamse deelgemeente Hoogvliet heeft Crimson veel aandacht voor dit saneringsgebied bij Rotterdam weten te organiseren, er een aantal projecten gerealiseerd en er zelf ook bekendheid mee verworven. Inmiddels is Crimson-partner Michelle Provoost in deeltijd als directeur bij het International New Town Institute in Almere aan de slag gegaan en heeft Crimson-partner Wouter Vanstiphout een deeltijdbenoeming tot hoogleraar in Delft aanvaard. Een gesprek over de politiek-ruimtelijke realiteit van Nederland, de leerstoel en de inzet van Crimson.**

*Je bent onlangs benoemd als hoogleraar Ontwerp en Politiek aan de TU Delft. 'Ontwerp' of 'ontwerpers' wat jou betreft?*  
Ontwerp. Maar mijn eerste ingreep was om de titel te veranderen in 'Ontwerp als Politiek'. Bij Ontwerp en Politiek denk je aan ontwerpers en politici, twee

onafhankelijke domeinen, twee verschillende vakken, twee verschillende gildes. Dat suggereert dat ik ontwerpers ga leren hoe ze met politiek moeten omgaan. Dat zie ik absoluut niet als mijn enige of zelfs eerste doel. Het gaat mij er om dat ontwerp politiek is. Dat ontwerpers niet de illusie moeten hebben dat ze in het domein van een puur esthetisch of functioneel ontwerp kunnen blijven zitten, waarbij ze door de politiek gebruikt worden of zelf noodgedwongen af en toe van de politiek gebruik moeten maken.

*Met welk idee heeft het ministerie van VROM die leerstoel mogelijk gemaakt, waarom die ambitie?*  
VROM is bezig met een herijking van zijn rol. In tegenstelling tot het ministerie van Verkeer en Waterstaat heeft VROM geen echte macht, geen klassieke macht. Ze hebben veel minder geld en ze hebben niet het directe mandaat om bijvoorbeeld een

snelweg aan te leggen. VROM is zichzelf opnieuw aan het uitvinden en, in plaats van de enorme controle en reguleringsmachine die ze nu nog is, of de

## Het favoriete boek van



RONALD RIETVELD, *Rietveld Landscape*. Ik kan niet zeggen dat één enkel boek voor mij bepalend is geweest. Omdat onze opgaven zo uiteenlopend en veelomvattend zijn, gebruikt ons bureau inzichten uit meerdere disciplines en zoeken we onze inspiratie in meer dan één hoek. *Op zoek naar nieuw publiek domein* is niettemin van blijvende invloed op ons werk, net als op dat van veel jonge ontwerpers. Hajer en Reijndorp hebben de architect er opnieuw op gewezen dat hij niet alleen vorm geeft aan de fysieke

ruimte maar ook verantwoordelijkheid moet nemen voor de invloed van zijn ontwerpen op de sociale werkelijkheid. Hun idee dat architectuur een maatschappelijke bijdrage kan leveren door bijvoorbeeld condities te scheppen voor het bijeenbrengen van verschillende sociaal-culturele groepen inspireert mij nog steeds. Zo proberen we met het bureau op een nieuwe manier na te denken over sociaal-culturele verschillen – namelijk in termen van subcultuur in plaats van etniciteit – en ontwikkelen we vanuit dit concept interventies die het sociale weefsel van de stad versterken. Net als in al ons werk gaan we daarbij uit van de uniciteit van de betreffende plek en spitsen we onze ontwerpen zodanig toe dat aan bestaande kwaliteiten een nieuwe context en betekenis kan worden gegeven.

Maarten Hajer en Arnold Reijndorp, **Op zoek naar nieuw publiek domein. Analyse en strategie** NAI Uitgevers, Rotterdam, 2001

staatsplanner die ze ooit was, zou VROM zich wel eens kunnen ontwikkelen tot een kennis en ideeëncentrale, die Nederland op de voet volgt en slimmer en beter laat functioneren.

*Van dat laatste hebben we eerder voorbeelden gezien, zoals de toekomstscenario's van Nederland Nu als Ontwerp, alweer 25 jaar geleden. Interessant inderdaad, maar dat bleef toch een puur academische oefening. Het gaat juist om de politieke realiteit, wat je kunt doen en beslissen. Het hangt ook af van je opvatting van die realiteit. Kijk je er naar als een tafel waar je de zaken op schikt, of maak je er zelf deel van uit, moet je je weg vinden in een werkelijkheid? Ik denk dat iedere goede politicus zich onderscheidt niet door de puurheid van zijn programma, maar door de effectiviteit van zijn handelen. Dat is ook het probleem van die tafel. Als je de werkelijkheid zo beziet is er alleen succes of mis-*

lukking en dus gejammer en frustratie als het niet lukt, in plaats van de uitdaging om door te gaan, het anders te proberen.

*Als je kijkt naar de verzande planningsmachine – er kan geen weg meer worden aangelegd in verrommelend Nederland – dan moet die flink worden schoongemaakt om weer te functioneren, of moet het hele planningsconcept van tafel?*

Ik denk het tweede. Neem als metafoor het cliché van de naoorlogse wijken. Die zijn gebouwd vanuit een ideologie die nu misschien als hopeloos paternalistisch en deterministisch kan worden beschouwd. Nu zeggen we: die ideologie klopt niet meer, en die wijken dus ook niet, dus weg ermee. Maar de paradox is: als je echt niet meer gelooft in determinisme is afbreken het laatste wat je moet doen. Want dat gebeurt dan vanuit diezelfde ideologische basis, namelijk dat de stedenbouw bepaalt hoe mensen zich voelen en gedragen. Zo kun je ook nadenken over de planning in Nederland. Je moet enorm pragmatisch omgaan met de ruïnes van die machine, ze los zien van de ideologie waaruit ze voortkomen en heel pre-

van de bijdrage van Crimson aan de 5<sup>e</sup> IABR. Toen we met Crimson in 2000 in Hoogvliet begonnen, was het kryptomaakbaarheidsdenken op zijn hoogtepunt. Met name het 'gezezen' van de sociaal 'zieke' Bijlmer door haar met een enorme overmacht van corporaties en stedelijke diensten gewoon maar te slopen, en zich daarbij te verschuilen achter een pro markt en anti maakbaarheidsretoriek, is hiervan een voorbeeld. Maar de allergrootste sloopoperatie was Hoogvliet, groter dan de Bijlmer. Toen we daarin stapten werd verwacht dat we de architectuurfranje zouden verzorgen. Maar wij stelden dat we een autonome positie wilden. Want we waren het niet eens met de sloop, maar wilden ook niet vanaf de zijlijn ons gelijk lopen verkondigen. We wilden via interventies bewijzen dat er een andere aanpak mogelijk is. Eigenlijk was onze hele operatie in Hoogvliet gebaseerd op het bewijzen dat je door te werken met wat en vooral ook wie er al is je een ander soort stedenbouw, school- en woningbouwarchitectuur zou kunnen realiseren. Dat noemden we het creëren van 'Facts On The Ground'.



cies kijken hoe men deze wijken nu gebruikt, en daar je beleid op baseren. Maar over sommige politieke aspecten denk ik restauratief, zoals de scheiding tussen overheid en particulier, tussen publiek en privaat. Dat moet terugkomen; al die hybride organisatievormen, daar moet gesloopt worden. We moeten ook stevig de bezem halen door de ideologie van de jaren negentig. Dat constante vermengen, de win-win situatie, de overheid als bedrijf, de burger als klant. Dat is een rookgordijn.

*Ik zou het niet vermengen noemen, maar het uitleveren van de overheid aan het marktdenken. En gaat het uiteindelijk niet om een overgang van perspectief? Van wat je kan en zou willen naar wat je hebt?*  
Ja, absoluut.

*Gaat je leerstoel over maakbaarheid?*  
Ja, ongetwijfeld. Dat was overigens ook het thema en de titel

*Dat is een strategie die je inzet om van het generieke naar het specifieke te gaan ...*  
Of het specifieke te redden! Want het was al specifiek.

*Maar het was ontstaan vanuit het generieke.*

Ja, dat is interessant! Dat is ook Crimsons interesse in de *New Towns* in andere landen. Die zijn vanuit ruimteschepen gedropt in de jungle en vervolgens aangevretten, ontmanteld, weer in elkaar gezet, misbruikt, fout begrepen, verkeerd uitgevoerd. Pas dan ontstaat er iets dat interessant is; pas dan ontstaat er echte stedelijkheid, ondanks maar toch ook dankzij de stedenbouw.

*Vanuit een wetenschappelijke interesse is dat boeiend, maar levert die manier van kijken ook een betere wereld op?*

De wereld veranderen door er op een andere manier naar te kijken, is een moeizame me-  
→ lees verder op p. 10



→ **vervolg van p. 9**  
 thode, kan ik me zo voorstellen, maar wie weet. Ik zou me hard kunnen maken voor de stelling: de wereld is beter naarmate meer mensen zich betrokken voelen bij de beslissingen die genomen worden, naarmate er meer zijn die er iets over te zeggen hebben, naarmate er meer en meer contrasterende invullingen van de wereld naast elkaar bestaan. Een wereld met een maximale economisch-culturele biodiversiteit, rijk en verrommeld: dat is mijn romantische droom van een betere wereld. Maar dan wil ik toch het roman-

tische aspect ter discussie stellen. *We hebben ons heel lang niet kunnen permitteren om een sterke centrale regie uit handen te geven. Het is niet gezegd dat we ons dat nu wel kunnen permitteren.* Nee, maar dat is niet per se de consequentie. Want Nederland is (nog steeds) een collectief met een relatief groot vertrouwen in de centrale overheid, in tegenstelling tot Amerika of België of ook Duitsland. Al dat politieke gedoe momenteel in Nederland gaat over teleurstelling, dus over een enorme verwachting van de overheid. Het is wel super belangrijk een scherp onderscheid te maken

tussen wat de overheid en wat de rest doet. Juist in dat onderscheid en in de wrijving die dat oplevert huist creativiteit en intelligentie. *Wat ga je doen met de reeks Ontwerpen en Politiek, waarin nu twee delen zijn verschenen?* Mijn leerstoel is aan die reeks gekoppeld, maar de reeks was er eerst. Ik ben ook deel van een duo, want er is nog een VROM-professor, Luuk Boelens. Hij zit bij Planologie in Utrecht, ik zit bij Stedenbouw in Delft. Beide leerstoelen worden geacht zich te verhouden tot die reeks.

Ik heb verschillende plannen voor boeken. Naast een boek als uitkomst van het onderwijs- en onderzoeksproject 'Blame the Architect' over het verband tussen ruimtelijke opzet en sociale onvrede in uitbreidingswijken (o.a. Parijs) moet er ook na vier jaar (zo lang is mijn aanstelling) een boek over die aanstellingsperiode komen.

*Je bent geen politicoloog en geen architect. Waarom zit een architectuurhistoricus op die leerstoel?* Een politicoloog zal de politiek willen systematiseren en begrijpelijk maken. Dat is niet het punt. Een architect zal de ontwerper klaarstomen om zo goed mogelijk om te gaan met complexe politieke situaties. Dat is ook niet het punt. Het punt is juist wat politiek en ontwerp verbindt of zou moeten verbinden: een spannende controversiële omgang met de werkelijkheid, de werkelijkheid een kant op duwen. Onze eigen definitie van architectuurgeschiedenis de afgelopen vijftien jaar is die confrontatie van politiek en ontwerp met de werkelijkheid. Met Crimson richten we ons niet op de interne ontwikkeling van architectuur—die vinden we matig interessant. Juist onze marginale positie maakte het mogelijk dieper in de politiek te kruipen. Architectuur is evenals politiek voor ons geen doel op zich. Anders loop je het risico vanuit het hart van een van die vakken te opereren, en dat is niet de bedoeling.

**Ontwerp en politiek. Design and Politics.**  
**Design and Politics #1**  
 Henk Ovink, Elien Wierenga (red.) / ontwerp Robert Beckand / Nederlands-Engels / ISBN 978 90 6450 701 4 / € 29,50

**Ontwerpen aan Randstad 2040. Designing Randstad 2040. Design and Politics #2**  
 Hilde Blank, Yoran van Boheemen, Matthijs Bouw e.a. (red.) / ontwerp Robert Beckand / Nederlands-Engels / ISBN 978 90 6450 702 1 / € 19,50  
 — 'Een schitterend, beknopt en rijk geïllustreerd overzicht.'  
 Rooilijn

In juni 2010 verschijnt:  
**Sterke verhalen. Hoe Nederland de planologie opnieuw uitvindt. Strong Stories. How the Dutch are reinventing spatial planning. Design and Politics #3**  
 Maarten Hajer, Susan van 't Klooster, Jantine Grijzen / ontwerp Robert Beckand / Nederlands-Engels / ISBN 978 90 6450 734 2 / € 29,50

Dit jaar verschijnt in deze serie ook het vierde deel, over de compacte stad onder redactie van Luuk Boelens, Erwin van der Krabben en Hanna Lára Pálsdóttir, en een pamflet van Jelte Boeienga, Matthijs Bouw en Reinier de Graaf. Houd [www.010.nl](http://www.010.nl) in de gaten of abonneer u op de nieuwsbrief via [010@010.nl](mailto:010@010.nl).

# Big Pieces of Time

## Een gesprek met Observatorium

ARJEN OOSTERMAN **Zelden vielen naam en projecten zo samen als bij het Rotterdamse kunstenaarscollectief Observatorium. De paviljoens en uitzichtspunten die ze tot nu toe maakten intensiveren de waarneming en verbinden werelden. Van het driemenschap ontbreekt bij het gesprek Ruud Reutelingsperger, maar Andre Dekker en Geert van de Camp zien er geen probleem in ook zijn denkbeelden naar voren te brengen. Ondertussen valt het niet mee een gemeenschappelijke taal te vinden om werk en uitgangspunten te bespreken met deze kunstenaars, die zich bewegen op het snijvlak van architectuur, landschap en kunst.**

*Waar kennen we jullie van?*  
**GC** Van het uitzichtpunt 'Observatorium' langs de A20 bij Nieuw Terbregge. **AD** Dat is ook wel een heel belangrijk werk van ons. Zeker nu met de mobiliteits-toename, de Vinex, de verrommeling van het landschap. **GC** Het is een koppeling van de snelweg en de wereld van het wonen. Door die geluidswallen wordt dat allemaal gescheiden.

**AD** Meestal wordt de snelweg, als je die gaat inbedden in het dagelijks bestaan, overkapt of je maakt er een geluidswal voor. Dus je ziet hem eigenlijk nooit. Dit is een geweldige plek om een file te aanschouwen. **GC** Ik vergelijk het altijd met de ervaring als je van het land naar zee loopt: je gaat door de duinen omhoog en in een keer begin je dat geluid te horen van de zee. Dat is met onze plek natuurlijk ook zo. Eerst hoor je de snelweg en als je verder gaat kijk je in een keer uit op dat stromende monster van die snelweg.

*In tweede instantie is het paviljoen met uitzichtspunt gekoppeld aan de geschiedenis. Was dat de bedoeling of is dat toeval?*  
**AD** Wij hebben het bericht in de wijk verspreid dat het paviljoen beschikbaar was. Als iemand een snackbar wilde of een barbecue dan moest hij het maar zeggen. En toen kwam iemand met het idee: daar waar nu al die huizen gestrooid zijn, werd aan het eind van de Tweede Wereldoorlog het voedsel uitgestrooid. Uiteindelijk is het een

monument geworden, de locatie voor het monument van de Rotterdamse voedseldropping. **GC** Dat paviljoen is wel een doorbraak voor ons geweest. Daarvoor hadden we werken die tijdelijk waren, zoals 'Dwelling in Seclusion', op Staten Island in New York. We waren nog niet zo lang bezig met zijn drieën en ineens kregen we opdracht om een echt ding te bouwen. Dat heeft ook veel aandacht getrokken. Ik weet niet of dat het meest typische Observatorium project is maar ik weet ook niet of we er wel eentje hebben die dat wel is. **AD** Normaliter hebben we een sculptuur, paviljoen plus functie. Wij willen eigenlijk alles doen: de landschapsarchitectuur, de architectuur en het programma, en de kunst. En in de entrepaviljoens voor het Ruhrgebied die we nu aan het maken zijn wordt dat ook gerealiseerd. Daar komt het allemaal bijeen.

*Gaan die gebouwen over architectuur of over actie en interventie, over de sociale dimensie?*  
**AD** Het gaat bij ons nooit over

de interventie. Wij beschouwen wat wij doen als een compliment aan, of een aanvulling op de omgeving, een verrijking. Interventie klinkt meer als: het komt aangevlogen en blokkeert de wereld. Dat kan niet. Het is altijd een simulatie van het vestigen op aarde. Het is eigenlijk een soort spel van ons, dat we wel vrij serieus spelen. Soms willen we ook wel eens in de echte wereld werken voor een projectontwikkelaar, maar als we een opdracht krijgen om alleen maar te spelen, vanuit de kunstwereld, dan willen wij het zo echt mogelijk hebben. Wij willen ook graag—en dat zit al in onze naam—kijken, beschouwen, de beschouwelijkheid intensiveren. Het is een aanbod dat heel vaak in onze bouwsels zit. Let niet op ons, kijk naar de wereld. **GC** Kijk naar jezelf en de wereld.

*In het boek dat jullie nu maken zit heel veel verhaal. Waarom kies je niet voor een plaatjesboek?*  
**GC** Er komen zeker ook plaatjes bij, maar we maken het boek ook voor onszelf. **AD** Je wil wel

van je daden leren. Ook de onbewuste, zonder overzicht. **GC** Een sabbatical boek. Je hebt die spreuk: in de loop van je leven, je wordt ouder... **AD** ... en dan blijkt dat je jezelf maar twee of drie stellingen eigen hebt gemaakt, maar die zijn ook wel voldoende. **GC** We zijn inderdaad zelf gaan schrijven. Peter de Winter van oio had dat ook gevraagd: ik wil dat jullie dat boek gaan maken. **AD** De subsidiegever had blijkbaar andere verwachtingen: je levert foto's in en een tekstje van iemand anders en dan krijg jij geld voor een kunstboek. Hallo! Daarom kregen we aanvankelijk ook geen geld om dat boek te schrijven. Het mocht geen bureafolder worden, het werk moest geduid worden, in verschillende contexten gezien worden, academisch cachet krijgen. Terwijl wij dat juist zelf op ons wilden nemen. Tegelijkertijd hebben we een heleboel reacties van mensen verzameld. Dat wordt ook onderdeel van het boek. Dus in die zin is het ook niet alleen van onszelf. Maar ja, wat zijn nou de interessantste boeken? Zo'n boek van Aldo Rossi waarin hij schrijft hoe hij werkt. Of van Dom van der Laan; dat zijn inspirerende boeken.

*Lopen jullie met je paviljoens niet het risico in een bepaald maniertje vast te lopen?*  
**GC** Bij onszelf zit wel een soort spanning hoe het nu verder moet. Doe je het nu heel anders, of ga je herhalen en maak je het nog

beter? Het kan allebei heel goed zijn.

*De manifestatie in de Hoeksewaard ging over de verstedelijkingsdruk op dat landelijke gebied. Daar heeft het neerzetten van een paviljoen meteen een politieke dimensie.*

**GC** In de Hoeksewaard kwamen we heel erg met het landschap in aanraking. Dat was voor ons ook weer een *eye opener*. **AD** We ontdekten dat onze autonome sculptuur, die gastvrij wil zijn, ook heel dienstbaar kan zijn. Dat vond ik wel heel interessant. Het is in de kunstwereld niet zo gebruikelijk om te zeggen dat je dienstbaar en leuk bent.

*Maar hoe hebben jullie je verhouden tot de context? Je wordt toch bijna gedwongen positie te kiezen?*

**AD** Het bouwsel van ons leek vanuit de verte op een flatgebouw. Het was net alsof we even uit gingen testen hoe Rotterdam-Zuid in de aardappelvelden er uit zou zien. Zo'n skyline. Op een bepaalde schaal kon je dat zien als drie flatgebouwtjes. Het was iets totaal onschuldigs. **GC** Misschien was ons standpunt gewoon: ga er zitten en kijk eraan. Hoe beleef je het dan? En wat doet het met jezelf? In die zin is de tijd ook belangrijk. Hoe leer je naar iets te kijken? Hoe maak je daar de tijd voor? En dan merk je dat dat landschap voor iedereen anders is. Voor ons was het niet belangrijk om te zeggen: het moet zus of het moet zo.

*Dan heb je er geen oordeel over, althans binnen het project?*

**AD** Nee, bij dat project hebben we volgens mij geen standpunt ingenomen. Willen wij hier een kassengebied? In eerste instantie is je reactie: nee natuurlijk niet! Maar dan hoor je hoe dat allemaal onder druk staat en dan denk je: ja, god, misschien zijn de problemen in het Westland wel groter dan in de Hoeksewaard.

*Wat is het materiaal waar jullie mee werken, hout en spijkers of het publiek?*

**GC** Het is altijd een kip en ei verhaal: ga je bouwen om er mensen in te zetten of nodig je mensen uit waardoor je iets moet gaan bouwen, ze gelegenheid moet geven? Is het een gelegenheid of zijn mensen decorstukken?

*Kunst schijnt goed te zijn, maar welke rol ambieer je dan als kunstenaar?*

**AD** Mij fascineert momenteel onze opgave in de toekomst te blikken. De overheid schrijft nu aan 2040 voor de Randstad, daar moeten wij volgens mij ook bij zijn. En ik denk ook dat opdrachtgevers nog niet helemaal weten hoe dat moet. Maar dat gaat wel gebeuren. **GC** Wij zijn daar ook alledrie anders in, welke positie we willen innemen. Ruud ziet dat dingen niet goed gaan en wil dat verbeteren. **AD** Participatie, cocreatie, organiseren, dat is de richting die hij doet.

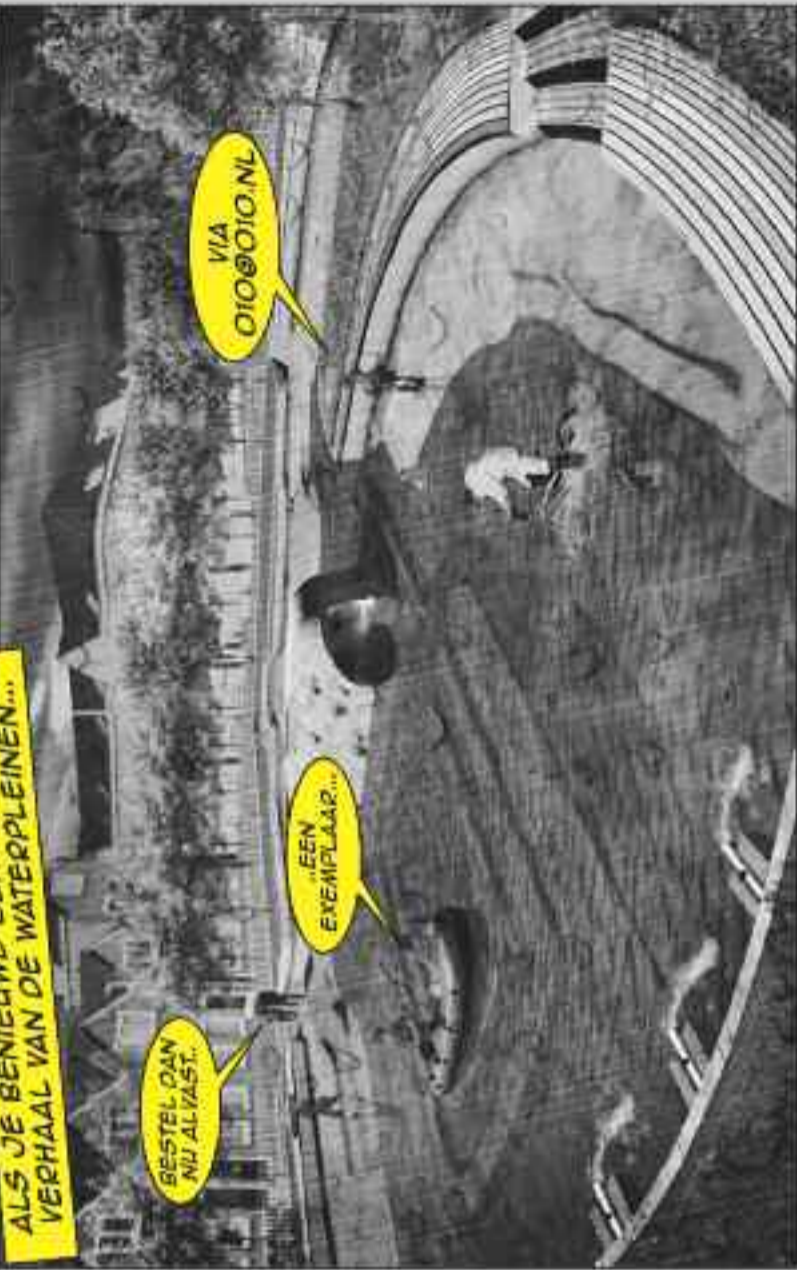
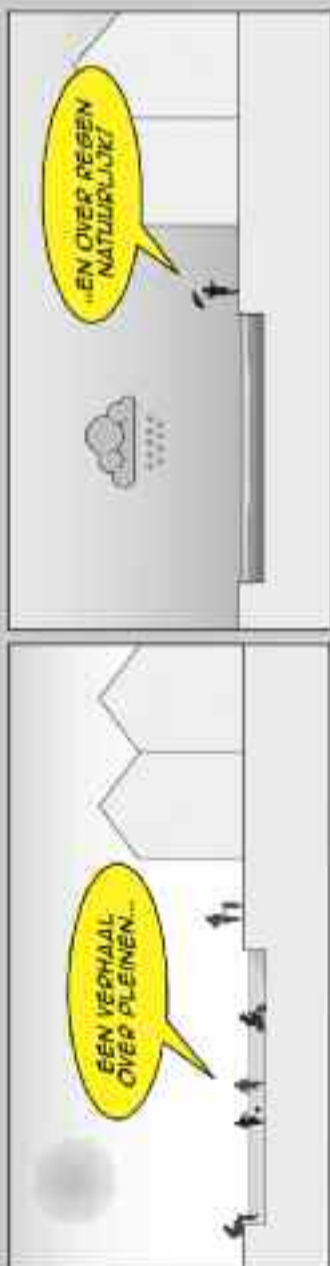
Op 5 juni 2010 verschijnt:

**Big Pieces of Time**  
Observatorium / ontwerp  
Karelse & Den Besten / Engels /  
ISBN 978 90 6450 680 2 / € 39,50





WE LATEN ZIEN HOE HET IDEE VOOR EEN WATERPLEIN IS ONTSTAAN EN WAT ER ALLEMAAL KOMT KIEKEN BIJ DE TOTSTANKOMING VAN ZO 'N PLEIN. EEN WAARBEHOUD VERHAAL DUS.



**"DE URBANISTEN EN HET WONDERE WATERPLEIN"**  
 FLORIAN BOER, DIJK VAN PELUPE, JENS JORRITSMA  
 ONTWERP: DE URBANISTEN / NEDERLANDS / JUNI 2010 / ISBN 978 90 6450 736 6 € 12,50  
 ENGBELSE EDITIE: THE URBANISTS AND THE WONDERFUL WATERPOLLAGE / ISBN 978 90 6450 737 3