

001		001	
Redactioneel		Editorial	
006	David Mulder, Marc Koehler en team	006	
Supermodernisme of subsidiemodernisme?		Supermodernism or Subsidiemodernism	
009	Christoph Grafe	081	
Acht jaar na Nine+One		Eight years after Nine+One	
Een conversatie tussen Mark Linnemann, Matthijs Bouw, Mechthild Stuhlmacher en Christoph Grafe		A conversation between Mark Linnemann, Matthijs Bouw, Mechthild Stuhlmacher and Christoph Grafe	
015	Janny Rodermond	087	
Looking for Partners in Crime		Looking for Partners in Crime	
022	Marc Schoonderbeek	094	
Een crisis van onvoorziene mogelijkheden		A Fortuitous Crisis	
E-mail interview met Kristin Feireiss		E-mail interview with Kristin Feireiss	
025	Christoph Grafe	097	
De uittocht naar een nieuwe wereld		Exodus to a New World	
Nederlandse architectuur en het verlangen naar moderniteit		Dutch Architecture and Its Yearning for Modernity	
032	Irénee Scalbert	104	
Een wereld van verschillen, of een andere wereld?		A World of Differences or a Different World?	
038	Madeleine Maaskant	109	
The times they are a-changing		The Times They are A-Changing	
Interview met Fer Felder		Interview with Fer Felder	
041	Joachim Declerck en Dries Vande Velde	112	
Van realisme naar realiteit. Een toekomst voor de Nederlandse architectonische cultuur		From Realism to Reality. A Future for Dutch Architectural Culture	
Een gesprek met Pier Vittorio Aureli en Roemer van Toorn		A Conversation with Pier Vittorio Aureli and Roemer van Toorn	
051	Mechthild Stuhlmacher	121	
Afterparty - Afterparasites		Afterparty - Afterparasites	
056	Atelier Kempe Thill	126	
Nieuwe discipline		New Discipline	
061	Mechthild Stuhlmacher	131	
Hier en Nu		Here and Now	
Gesprek met Alex van de Beld, Onix		A Conversation with Alex van de Beld, Onix	
065	Hans Aarsman	065	
Foto's van Nederland		Pictures of the Netherlands	

Acht jaar na Nine+One

Een gesprek tussen Mark Linnemann, Matthijs Bou, Mechthild Stuhlmacher, en Christoph Grafe

Christoph Grafe

In 1997 lanceerde Kristin Feireiss, de toenmalige directrice van het Nederlands Architectuurinstituut (NAi) een tentoonstellingsreeks over toen jonge architectenbureaus onder de titel 'Nine+One'. In haar voorwoord voor de catalogus zette Feireiss haar redenen uiteen voor dit initiatief waarmee ze de aandacht wilde op-eisen voor een nieuwe generatie architecten in Nederland.' Hoewel de architecten grofweg één generatie vertegenwoordigden en vrijwel allemaal in de jaren tachtig aan de Technische Universiteit Delft waren opgeleid, was er volgens Feireiss niet sprake van een nieuwe beweging of school, maar van een reeks individuele zoektochten, gevoed door een 'sceptische houding ten opzichte van allesomvattende theorieën' voorbij het 'Modernisme zonder dogma' van een generatie eerder.

Ondanks deze nadruk op de verscheidenheid van de agenda's van de afzonderlijke bureaus werd de tentoonstelling (die na de presentaties in het NAi op een reis over de wereld werd gestuurd) vooral gezien als een teken van een tendens en als een presentatie van een nieuwe, frisse, onbevangen en lichtvoetige Nederlandse architectuur, en als zodanig markeerde het publiciteitsinitiatief van de NAi-directrice mogelijk het hoogtepunt van de party van de Nederlandse architectuur van de jaren negentig.

Acht jaar later vormt de veranderde situatie van de architectuur en de samenleving in Nederland de achtergrond van een gesprek aan een Amsterdamse eettafel. Zijn de thematieken waarmee jonge Nederlandse architecten zich in de jaren negentig profileerden nog relevant in de context van de gepolariseerde samenleving van na 2001 en 2002? En welke perspectieven openen zich, nu de dynamiek van de hoogconjunctuur verdwenen is?

Christoph Grafe

Een van de redenen om dit gesprek te voeren komt voort uit de vraag op welke manier het denken van een specifieke generatie architecten is veranderd. De tentoonstelling 'Nine+One' was in zekere zin een ijkpunt waarin de onbevangen vrolijke jonge Nederlandse architectuur gepresenteerd werd aan een wereldwijd architectuurpubliek. NL Architects was in de tentoonstelling vertegenwoordigd. One Architecture niet, maar op de achtergrond was ook dat bureau zeer duidelijk aanwezig.

Matthijs Bou

Je simplificeert: zelf heb ik eigenlijk nooit zo geloofd in de vrolijkheid die zich in 'Nine+One' manifesteerde. Voor mij is 2000 een breekpunt geweest waar mij duidelijk werd dat de vrolijkheid die we met z'n allen hebben in Nederland niet meer kon, dat het eigenlijk precies het soort vrolijkheid – of eigenlijk vrijblijvendheid – is die je in het beslissende moment de penalty laat missen. En het is ook precies de reden waarom je nooit een stap verder komt. Voor mij betekende dit dat je opnieuw moet onderzoeken hoe je te midden van deze vrolijke verwarring een aantal dingen met concrete politieke doelen

met concrete middelen kunt bereiken, zonder glamour en zonder ironie.

Ik merk dat in de corporatistische cultuur van Nederland een neiging bestaat om met elkaar de dingen te regelen en in tijden van verwarring verhoudt dit zich niet goed met de noodzaak tot verandering; ze belemmeren het bereiken van je eigen, nieuwe doelen. Als architect betekent dit dat je in je werk poogt een aantal dingen die je hebt geleerd opnieuw te gebruiken, bijvoorbeeld het innemen van een actieve rol in de bepaling van het programma, omdat dingen niet meer 'vanzelf' gaan.

Uiteindelijk wil ik daarmee een stad maken die gebaseerd is op een heel traditioneel idee: een oord van dingen samen doen ('place of sociability'), van emancipatie ('a place of emancipation') en van creativiteit ('a place of creativity').

Mij interesseren ten opzichte van deze activistische rol twee vragen. Namelijk wat is het keihard neerzetten van een herkenbare utopie die mensen in hun alledaagse leven kunnen vertalen, iets wat ook een generatief effect heeft, in de lijn van wat Constant deed. En, wat betekent het om een 'signature architect' te zijn, waarbij je maar een scheet hoeft te laten en vijftienhonderd mensen gaan aan het werk?

Zelf heb ik in de laatste jaren een 'hands-on attitude' ingenomen en heb me geconcentreerd op het dagelijkse werk van het opbouwen van ons bureau. Dat was nodig, maar het betekent ook dat je een grote mate van effectiviteit laat liggen, ook politieke effectiviteit.



Bijlmermeer, Amsterdam, 2005

Christoph Grafe

Je schetst corporatisme als een soort schrikbeeld, maar tegelijkertijd moet je duidelijk ook zien dat bepaalde 'corporatistische' tendensen, met name van de progressieve bourgeoisie, precies de drijvende krachten zijn om nieuwe stedelijke gebieden tot stand te brengen. Juist Amsterdam en Nederland zijn daar vrij succesvol in geweest. Denk maar aan de Oostelijke eilanden, een van de interessantste projecten in oude havengebieden in heel Europa.

Matthijs Bouw

Natuurlijk schuilt er een ontzettende kracht in, maar het lijkt er ook heel vaak op dat iedereen op zijn handen blijft zitten. Mensen verschuilen zich achter collectief ingenomen stellingen en er gebeurt niets. Er wordt niet over nagedacht om je echt in te spannen – om, als het ware, 'your ass on the line' te zetten – om ergens verder te komen. Dat zit ook niet zonder meer in de Nederlandse cultuur. Er is ongelooflijk veel te zeggen voor de traagheid en het doorzettingsvermogen waarmee dingen langdurig overeind zijn gehouden, maar er is ook veel verlamming.

Het succes van Nederland

Mechthild Stuhlmacher

Volgens mij hebben we het hier over feitelijk secundaire dingen. Wat heeft Nederland nu de afgelopen jaren bijzonder gemaakt? Je kunt zeggen dat de projecten zoals de oostelijke havengebieden de formele expressie zijn geweest van het vak architectuur, het beeld dat voortkomt uit de omstandigheden waarin architecten hebben leren te opereren. Maar door het succes van het beeld zijn de omstandigheden volledig op achtergrond geraakt. Wat Nederlandse projecten als de Oostelijke eilanden karakteriseert, is dat het gelukt is om concrete architectonische en stedenbouwkundige visies in de realiteit om te zetten, ook tegen de ogenschijnlijk onoverkomelijke wetmatigheden en regels in. Om een voorbeeld te noemen: in Borneo Sporenburg is het gelukt om dingen als de

parkeernorm en zelfs milieunormen zo te interpreteren dat het beoogde effect van een dichte stadswijk gerealiseerd kon worden, trouwens niet in functionele zin. Dat is op zich een aanwijzing dat er op een bepaald moment een mechanisme aanwezig was voor ontwerpers om creatief met regelgeving om te gaan en zo'n visie te realiseren. We moeten ons afvragen welke kwaliteiten in die periode aan het begin van de jaren negentig dit mogelijk gemaakt hebben. Misschien zijn het ook de kwaliteiten van de architect en zijn of haar manier van werken die dit resultaat mogelijk gemaakt hebben. (En welke kwaliteiten zijn dit dan?)

Mark Linnemann

Dit heeft wel degelijk te maken met de droom van het eigen huis en dat hoort bij de liberaliseringsgolf die zich in Nederland sinds de jaren tachtig heeft voltrokken. Veertig jaar geleden had dit nooit zo kunnen worden gemaakt. Ook een project als Borneo Sporenburg is uiteindelijk op een vraag van de markt gebaseerd, al moesten projectontwikkelaars daar in eerste instantie door de politiek en ontwerpers overtuigd worden. Op het moment dat een herkenbaar beeld past in de vraag van de markt wordt het mogelijk wordt om een nieuwe typologie te realiseren. Daarom is dat beeld zo sterk, omdat het samengaat met een vraag naar stedelijke grondgebonden woningen aan een straat. Die vraag naar een specifieke typologie voor huizen aan straten in een stedelijke omgeving is op dat moment opnieuw uitgevonden. Er was een markt voor individualiteit en West 8 heeft een beeld en de oplossing geleverd die daarop inspeelden.

Matthijs Bouw

Maar dit veronderstelt dat er vanuit het bestuur een belangstelling is voor de artistieke en inhoudelijke kwaliteiten van zo'n project. Maar zijn die condities nu, tien jaar later, wezenlijk veranderd?

Mark Linnemann

Een grote verandering komt voort uit het verdwijnen van het Vinex-mechanisme. Het Vinex-mechanisme was eenvoudig: ontwikkelaars werden in staat gesteld grond groot in te kopen en klein te verkopen. Dit hield ook in dat er relatief grote projecten werden gelanceerd, en dat architecten daarvoor nodig waren. Nu is het zo dat architecten op zoek moeten gaan naar vaak veel kleinere mogelijkheden, om te overleven.

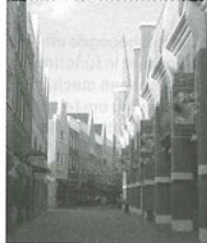
Ik wil nog iets zeggen over de utopie waar Matthijs eerder over heeft gesproken. In de werkwijze die jij beschrijft zit een sterke kant van realisme. In zo'n benadering is de utopie niet datgene wat je bij aanvang van een project gelijk inzet. Daar zit wel een verschil: de visionaire architectuur van nu is verbonden met procesmatig opportunisme. Dit bedoel ik niet negatief: een situatie dient zich aan en je weet nog niet waar je ruimte als architect zit. Gaandeweg in het proces grijp je de kansen die je krijgt. Daar komt bij dat aan de kant van de maatschappij en in de politiek nauwelijks nog de mensen zijn die een visie op de publieke zaak hebben.

Christoph Grafe

Op dit moment lijkt het alsof drie of vier soorten architectuur het goed doen, zowel commercieel als wat de publiciteit betreft: het nieuwe traditionalisme waarin de bewuste verwijzing naar een maatschappijbeeld is losgelaten, het verzorgde, professionele modernisme van Foster of Benthem Crouwel, de gepopulariseerde versie van het exclusieve *boutique*-minimalisme van de jaren tachtig en de exhibitionistische *bling*-architectuur van Alsop of Van Egeraat.



Kasteel Haverleij, Den Bosch, 2005



Nootdorp, Den Haag, 2005

Al deze soorten architectuur kennen hun eigen markt: het traditionalisme in de buitenwijken, het laatmodernisme in openbare gebouwen en infrastructuurprojecten, en het minimalisme in de shopping malls waartoe de binnensteden zijn verworven. En *bling* doet het goed in publiciteit: een uitreiking van de Stirling Prize aan Alsop wordt gepresenteerd als puur entertainment, net als het gelauwerde project. In de condities van de markt wordt dus steeds meer ingezet op de ervaring die architectuur oplevert en waarvoor de consument bereid is te betalen. Architectuur wordt teruggebracht tot een aantal strategieën die succes verzekeren. En, de strategieën sluiten elkaar niet uit: een gebouw van Starck of Van Egeraat kan heel goed een interieur van een adept van Chipperfield bevatten, of omgekeerd, en gebruikt worden door mensen die met hun four wheel drive terugrijden naar hun kasteelwoning van Michael Graves. Een architect kan een signatuur kiezen, waardoor hij zijn markt afperkt.

Mark Linnemann

Herzog & de Meuron lukt het anders wel aardig om deze strategieën in hun werk te verenigen, van *bling* tot minimaal. Alleen het kasteel ontbreekt nog. Met het verwerven van sterstatus is het kennelijk mogelijk om deze combinaties te maken.

Maar in de jaren negentig heeft zich ook in de opdrachtgeverswereld een ontzettende verandering voorgedaan. Er is een voortdurend proces van fusies geweest, mensen zijn van positie veranderd, het hele veld is volledig in beweging geraakt. Dat is ook echt een structurele verandering. Zo zijn er veel van de voormalige vrije ontwikkelaars overgenomen door grote financiers die aan een aanzienlijk hoger rendement gewend zijn dan de marges die in de vastgoedsector werden gehanteerd. Bovendien is er een grote druk om de looptijd van projecten terug te brengen. Daarmee zijn de regels van het spel over laatste tien jaar sterk veranderd, en zijn de ambities van opdrachtgevers ook verschoven: men is nu trots als een project met winst wordt doorverkocht, in plaats van het over zijn hele ontwikkeling uit te zitten.

Christoph Grafe

Ik heb de indruk dat deze logica nu ook steeds meer effect heeft bij opdrachtgevers die van oorsprong geen winstoogmerk hadden, zelfs op van oorsprong socialistische coöperatieve woningbouwverenigingen. In de consequentie zou dit betekenen dat een gesprek tussen ontwerpers en hun opdrachtgevers over kwalitatieve doelstellingen moeilijker wordt. Dat is niet minder dan een ramp: de meest interessante en succesvolle stedelijke projecten in Amsterdam bijvoorbeeld zouden nooit tot stand zijn gekomen zonder het intensieve dialoog tussen lokale politiek, niet-commerciële opdrachtgevers en ontwerpers in de periode van de stadsvernieuwing aan het begin van de jaren tachtig. Als zo'n context van een gemeenschappelijk geformuleerd algemeen belang ontbreekt wordt het voor de architect erg moeilijk om inhoudelijk te argumenteren.

Esthetiek van openheid

Mechthild Stuhlmacher

Mijn ervaring is dat ik in mijn praktisch architectonische ambities van opdrachtgevers wel degelijk tegenkom. Vaak geformuleerd door mensen die zelf geen ervaring als opdrachtgever hebben en waarin ik als architect een rol krijg om deze ambities te concretiseren om er een realiseerbaar project van te maken. Dat is soms heel erg moeilijk. Dan is mijn eigen specifieke kennis, bijvoorbeeld over een door mij gekozen bouwsysteem, voor mij een belangrijke houvast. Daar komt ook bij dat het concrete denken in een bouwsysteem voor mij een

kader geeft voor mijn formele architectonische ideeën en dat ik deze ook makkelijker met een opdrachtgever kan communiceren. Voor mij is het belangrijk dat ik een houvast heb die in mijn eigen discipline ligt. De vraag is voor mij toch waar je je beeld en je esthetiek vandaan haalt: vanuit je eigen discipline of uit een ander ding, andere referenties, het programma bijvoorbeeld. Dat geldt voor mijzelf, maar ik ben benieuwd hoe jullie dit zien.

Mark Linnemann

Voor mij moet architectuur op een integrale manier opgeladen worden met emotieve kwaliteiten. Als je weet dat je moet opereren in een samenleving die niet meer kan functioneren op basis van consensus en van de rede, worden heel vaak beslissingen genomen op basis van instinct. De afwijzing van de Europese grondwet is daar ook een voorbeeld van. Dat is een volstrekt irrationele beslissing geweest, die niet was ingegeven door een redelijke afweging over de grondwet op zich, maar door een afkeer tegen degenen die dit initiatief hebben gepresenteerd en tegen de manier waarop dit gebeurde. Dat geldt ook voor architectuur.

De vraag is hoe je andere, nieuwe vormen vindt om mensen direct aan te spreken, zonder op voorhand bevestigend te werken, en een nieuw soort esthetiek te ontwikkelen. Het NL-project voor de BasketBar in Utrecht gaat inderdaad direct over het behagen en het comfort van de gebruiker, maar zonder dat dit over een visuele uitdrukking gaat. Het gaat over de wijze waarop het zich organiseert.



NL Architects, Basket Bar (2003),
Uithof, Utrecht, 2005

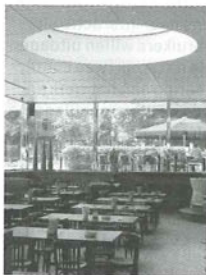
Matthijs Bouw

De BasketBar is inderdaad daarom een goed project omdat het direct inspeelt op gevoelens in brede zin, zonder terug te grijpen op bekende motieven, zonder te bevestigen. Het 'ont-complexificeert' en het brengt op geen enkele manier distantie aan. Dat maakt het project zo aantrekkelijk en dat laat het ook een verademing zijn ten opzichte van een groot deel van de architectuurproductie in Nederland. Of je nu in de buitenwijken van Steenwijk kijkt of in Ypenburg, overal zie je die afleesbare relatie tot de complexiteit van de maatschappij, die behoefte tot abstractie.

Mark Linnemann

Voor mij waren er in het proces ook heel intuïtieve ideeën aan het werk over hoe het instinct van invloed is op de ervaring van het gebouw. Dat is iets wat in de laatste twee jaar langzaam op gang is gekomen, eigenlijk veel later dan het project is ontworpen. Ik denk dat mensen op dit moment veel eerder bereid zijn om alle rationele overwegingen ter zijde te schuiven. En dat heeft te maken met het feit dat de tegengestelde krachten in de maatschappij steeds zichtbaarder worden en dat het dus ook steeds moeilijker wordt om rationele afwegingen te maken.

Ik denk dat het voor heel veel mensen moeilijk is om de grens te bepalen tussen het eigenbelang en een collectief belang. De reactie is dan om het collectieve belang van je af te schuiven. Ook de scheiding tussen links en rechts werkt niet. Ook architectuur schijnt zo te werken: hoe minder een bepaald beeld angst oproept, hoe eerder het gewaardeerd zal worden. En veel architectuurbeelden die op dit moment geproduceerd worden, roepen wel angst of onbehagen op.



NL Architects, Basket Bar (2003),
Uithof, Utrecht, 2005

Matthijs Bouw

Het gaat ook over het feit dat mensen de complexe maatschappij die hen omgeeft niet meer willen begrijpen en beheersen. Een afstudeerder van mij heeft



NL Architects, Basket Bar (2003),
Uithof, Utrecht, 2005

autisme onderzocht en de wijze waarop een autist zijn omgeving waarneemt. Op basis daarvan heeft hij gekeken naar de architectonische modellen die zo'n perspectief zou kunnen wekken. Dit project was absoluut niet meer op een traditionele manier doelgericht, het was meer een persoonlijk, wat mij betreft fundamenteel onderzoek naar die andere conditie van kijken, maar volgens mij zitten er in dat project zeer interessante lessen over dit soort singuliere retorische figuren, die een fantastische kracht en effectiviteit kunnen hebben en daarmee ook volgens mij een groot gedeelte van het succes van bepaalde soorten architectuur kunnen verklaren.

Het kijken van een autist vindt plaats zonder dat er de mogelijkheid bestaat om relaties te leggen, het is een extreem gericht kijken. Autisten zijn niet in staat om relaties te leggen en ze kunnen de 'diepe structure' waardoor bepaalde fenomenen of beelden of sociale relaties een vorm krijgen niet zien. Als ik jou goed begrijp, zeg je dat veel van de kennis en inzicht in de diepe structure in onze maatschappij nu verdwenen is, misschien ook opgegeven. In ieder geval zijn er grote veranderingen in de manier van kijken, en dit verklaart voor een deel ook waarom bepaalde dingen op dit moment succesvol zijn en gewaardeerd worden. Vanuit de consumptie is er een sterke trend om architectuur zonder context te waarderen en, daarnaast, weten we door allerlei ontwikkelingen in feite ook niet meer hoe onze wereld zich organiseert en hoe we de complexiteit om ons heen kunnen begrijpen.

Christoph Grafe

Laten we tot slot nog eens terugkomen op de ambitie van een 'architecture of sociability'. De vraag is welke esthetiek hoort daarbij? Matthijs maakt nu een cultuurcentrum in Dordrecht. Tot nu toe heb je het vooral gehad over de uitwerking van het programma. Maar hoe ziet het gebouw er nu uit?

Matthijs Bouw



One Architecture, Energiehuis
Dordrecht, voorlopig ontwerp:
in de voormalige Energiecentrale
worden nieuwe, hoogwaardige
onderdelen (zalen, gevel) gecombi-
neerd met de behouden 'ruwe'
ruimte waarin experiment moge-
lijk blijft.

Allereerst was het bepalend dat het programma in een grote voormalige energiecentrale komt. Dan zijn er een aantal dingen die bij het ontwerp van zo'n gebouw belangrijk zijn. Aan de ene kant worden dit soort instellingen nu in de markt, op afstand van de overheid, gezet, maar ze hebben ook nog iets van hun weerbaarheid behouden. Het interessante is hoe deze twee dingen zowel in de organisatie als in de esthetiek van zo'n gebouw samenkomen. De marktsituatie vertaalt zich naar een grote nadruk op communicatie: het moet duidelijk laten zien wat in het gebouw aangeboden wordt. De wens naar interactie uit zich in een doe-het-zelfbenadering, waarmee we de gebruikers willen uitdagen om zich het gebouw eigen te maken. In zo'n project zie je letterlijk twee conflicterende regimes van organisatie, maar ook van esthetisering aan het werk en je kunt dat in het gebouw naar voren brengen. Het is zaak om de verschillende culturen van de gebruikers een plaats te geven, en ook in de verschijning van het gebouw zichtbaar te maken. Dat is niet louter een probleem van esthetiek in de zin van het scheppen van een sfeer, maar veel eerder de vraag hoe het complex van activiteiten kan functioneren, en hoe het gebouw letterlijk inclusief kan zijn. Dan gaat het erom om het gebouw open te maken voor veranderingen door gebruikers zonder dat het een exclusief bolwerk wordt van de afzonderlijke groeperingen.