



Delft University of Technology

Res aedificatoria

Barbieri, S.U.L.

Publication date

2003

Document Version

Final published version

Citation (APA)

Barbieri, S. U. L. (2003). *Res aedificatoria*. Delft University of Technology.

Important note

To cite this publication, please use the final published version (if applicable).
Please check the document version above.

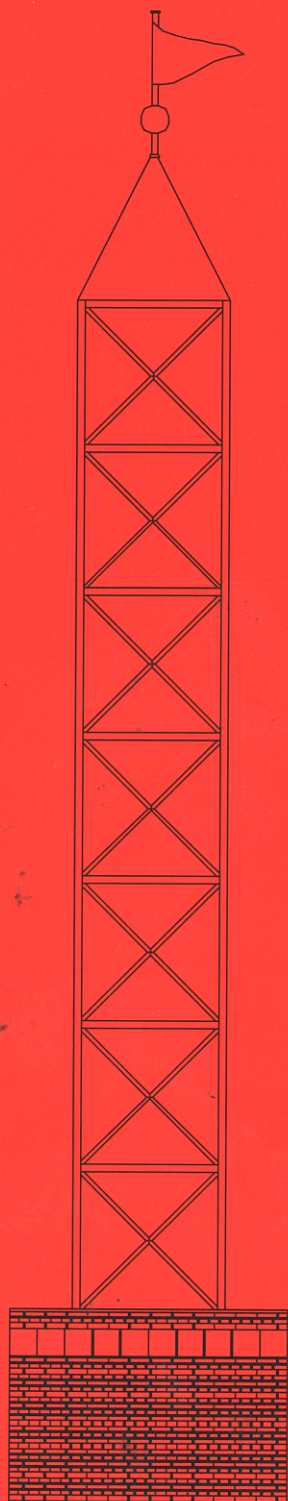
Copyright

Other than for strictly personal use, it is not permitted to download, forward or distribute the text or part of it, without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), unless the work is under an open content license such as Creative Commons.

Takedown policy

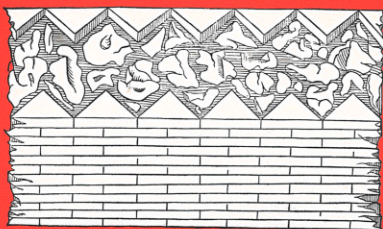
Please contact us and provide details if you believe this document breaches copyrights.
We will remove access to the work immediately and investigate your claim.

*This work is downloaded from Delft University of Technology.
For technical reasons the number of authors shown on this cover page is limited to a maximum of 10.*



S. Umberto Barbieri

Res aedificatoria



**De architectuur
na de herziening
van het classicisme**

Res aedificatoria

**Intreerede, uitgesproken door
ir. S. Umberto Barbieri
ter gelegenheid van de aanvaarding
van het ambt van hoogleraar
Architectonisch ontwerpen
aan de Faculteit Bouwkunde
van de Technische Universiteit Delft**

21 mei 2003

S. Umberto Barbieri

Res aedificatoria

De architectuur na de herziening van het classicisme

SUN

Inhoud

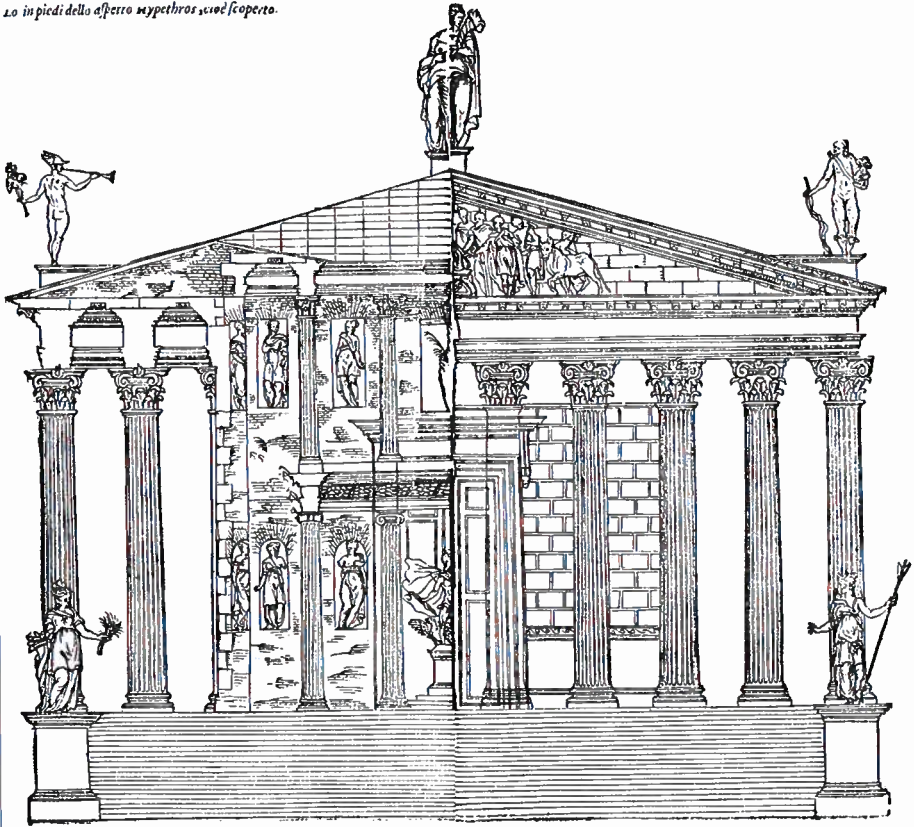
- 7 Res aedificatoria. Enkele overpeinzingen

ANNEX

- 27 Architectuur als magie of als wetenschap
De Faculteit Bouwkunde van Bert Dirrix
- 33 Een stelling in Amsterdam
Diener & Diener in het Oostelijk Havengebied
- 41 De actualiteit van het traktaat
Kanttekening bij de heruitgave van Scamozzi's derde boek

LIBRO

Lo in piedi dello aethro mypethros, scilicet scoperto.



Vitruvius, I dieci libri d'architettura

(Tien boeken over architectuur).

**Vertaald en van commentaar voorzien
door Daniele Barbaro, Venetië 1567**

**Boek III, Over de vijf soorten tempels,
aanzicht hypaethros, d.w.z. zonder dak,
onder de blote hemel**

Res aedificatoria

Enkele overpeinzingen

MIJNHEER DE RECTOR MAGNIFICUS,
LEDEN VAN HET COLLEGE VAN BESTUUR,
COLLEGAE HOOGLERAREN EN ANDERE LEDEN
VAN DE UNIVERSITAIRE GEMEENSCHAP,
ZEER GEWAARDEERDE TOEHOORDERS,
DAMES EN HEREN,

Zoals de traditie van deze academische plechtigheid het wil, zal ik mijn intrede in het Nederlands houden. Ofschoon ik vanaf 1969 in Nederland woon, mijn academische opleiding aan deze Technische Universiteit heb genoten en de Nederlandse taal – zowel in het maatschappelijke als het wetenschappelijke verkeer – het voertuig van mijn gedachten is geworden, zal het voor de toehoorders even duren, voor zij gewend zijn aan de intonatie en het ritme, het tempo en de cadans van mijn voordracht. Voor de inspanning die dit vraagt, wil ik u verzoeken mij te verontschuldigen. Ik hecht er zeer aan om in het Nederlands te spreken, omdat ik er heilig van overtuigd ben dat taal en architectuur onlosmakelijk met elkaar zijn verbonden en de ontwikkeling van de architectuur synchroon verloopt met de ontwikkeling van de taal.

Res aedificatoria: de kenners zullen de toespeling op het beroemde traktaat van Leon Battista Alberti herkennen, waarin – in het voetspoor van Vitruvius – de kennis van de discipline wordt gerangschikt, haar reikwijdte en betekenis worden ondervraagd en zij ten slotte wordt verbonden met de toepasbaarheid ervan.¹ De ‘elementaire’ en bijna vanzelfsprekende formules van Vitruvius – in het architectuuronderwijs nog steeds gemeengoed vanwege hun didactische inzetbaarheid en hun heldere aanduiding van de componenten van het architectonische ontwerpen – worden door Alberti onderworpen aan een analyse, gewogen

1 • Zie voor Vitruvius en Alberti: *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio*.

Tradotti et commentati da Mons. Daniel Barbaro eletto Patriarca d'Aquileia, da lui son riveduti et ampliati; et hora in più comoda forma ridotti, Venezia 1567; reprint: Milaan (Edizioni Il Polifilo) 1987; Ned. editie: Vitruvius, *Handboek bouwkunde*. Vertaald door T. Peters, Amsterdam 1997. Leon Battista Alberti, *De re aedificatoria libri x*. Florence 1485; reprint Milaan (Edizioni Il Polifilo) 1966.



Leon Battista Alberti, Tempio
Malatestiano, Rimini, 1450-1454

om hun kennistheoretische gewicht te bepalen, en ondervraagd op hun vermogen tot betekenisoverdracht. Op *De re aedificatoria* van Alberti, geschreven tussen 1443 en 1452, stoelt de gehele traktatistiek van de Renaissance en de daaropvolgende samensmelting van cultuur en architectuur, theorie en praktijk, begrip en object, waardoor de Italiaanse architectuur van het Cinquecento wordt gekenmerkt.

Vandaag, in het tijdperk van Moderniteit en Postmoderniteit, kunnen we niet langer spreken van *De re aedificatoria*, oftewel van een monolithisch geheel van kennis, methoden en instrumenten voor het ontwerpen en het bouwen. We kunnen daarentegen wel van *Res aedificatoria* spreken, oftewel van een diffuus stelsel van benaderingen van het ontwerp- en bouwproces waarin de architectuur een van de vele componenten is geworden. Deze fundamentele verschuiving in de culturele en maatschappelijke positie van het architectonisch ontwerpen is onder andere het gevolg van een 'gedemocratiseerde' dialectiek van het bouwproces, waarin architectuur en cultuur, techniek en economie, politiek

Piero della Francesca, *La città ideale*,
ca. 1550, Urbino



en maatschappij, gelijkwaardige onder delen zijn geworden van een allesomvattende strategie die de transformatie, constructie en herinrichting van de ruimte doortrekt.²

Het hedendaagse 'nomadisme' van de discipline, die zich vanuit een monolithische eenheid (het classicisme) heeft ontwikkeld tot het versplinterde geheel van tegenwoordig, wordt gekenmerkt door het ontbreken van een eenduidige theoretische reflectie. Daardoor is de discipline vogelvrij geworden en overgeleverd aan het meedeinen met de golven van een steeds sneller wisselende tijdgeest en modetrends.

Een van de kenmerken van dit nomadische bestaan is het kameleontische vermogen van architectuur om zich te vermommen en in te voegen in de maatschappelijke en culturele plooien. Het architectonische ontwerp neemt daardoor nooit stelling, maar doet zich eerder voor als een vooronderstelling die openstaat en de impulsen afwacht van een afstandsbediening om zich (naar voren of achteren, naar rechts of links) te bewegen.

Om deze historische rol optimaal te vervullen dient het architectonisch ontwerpen aan twee voorwaarden te voldoen, te weten: een programmatische en formele onbepaaldheid (oftewel openheid) en een technische en financiële bepaaldheid (oftewel geslotenheid). Binnen deze randvoorwaarden ligt dan ook de toekomst van de architectuur; hierdoor moeten de conceptuele dragers van *De re aedificatoria* aan een herziening worden onderworpen om als *Res aedificatoria* te kunnen functioneren. Naast de onverbiddelijkheid van *firmitas* staat de veranderbaarheid van *utilitas* en de noodzakelijke lichtheid van *venustas*, *concinnitas*, *decorum*, *dispositio*, *numerus*, *finitio*, *collocatio*, enzovoort. Met andere woorden, techniek en economie vormen de 'hardware' van het architectonische ontwerpen, terwijl compositie en vormgeving de noodzakelijke 'software' zijn.³ Als variabele component van het bouwproces is de architectuur zwevend: haar formele en programmatische gedaantes worden – letterlijk en figuurlijk – gedragen door een krachtig technisch apparaat en een noodzakelijke materialiteit. De herziening van vorm en inhoud van het architectonisch

2 • Zie M. Tafuri, *L'architettura dell'Umanesimo*. Bari 1969; A. Bruschi, 'Introduzione', in: *Scritti Rinascimentali di Architettura*. Milaan (Edizioni Il Polifilo) 1978; E. Garin, *La cultura del Rinascimento*. Bari 1967; en M. Tafuri, *Progetto e utopia. Architettura e sviluppo capitalistico*. Bari 1973; Ned. vert. *Ontwerp en utopie. Architectuur en ontwikkeling van het kapitalisme*. Nijmegen (SUN) 1978.

3 • Zie hiervoor bijvoorbeeld: Rem Koolhaas, 'The Generic City', in: *S, M, L, XL*. Rotterdam 1995, p. 1252.

ontwerpen wordt geflankeerd door de veranderingen in de rol van de architect en de architectuur in het bouwproces.

De twintigste eeuw wordt, na de slechting door de avant-gardes van de heilige tempels waar over waarheid en karakter, over stijl en samenleving, over traditie en vernieuwing, over compositie en geschiedenis werd gedebatteerd, gekenmerkt door een architectonische speurtocht naar nieuwe grondslagen van de discipline. De pioniersarbeid van het vinden van een geschikte vestigingsplaats voor de architectuur in de technische en artistieke velden is nog niet voltooid.⁴

VOORSPOED EN CRISIS

Aan het begin van de jaren tachtig heb ik de balans opgemaakt van de situatie in de architectonische cultuur. 'In de tweede helft van de jaren zeventig', aldus de inleiding van *Kritiek en ontwerp*, een boek dat ik met Cees Boekraad heb geschreven, 'staan stedenbouwkundige en architectonische kwesties, trouwens vormgeving in het algemeen, in een toenemende publieke belangstelling. Parallel aan architectuurkritieken in vakbladen worden in dag- en weekbladpers rubrieken geopend die nieuwe ruimtelijke producten bespreken, meestal in termen van mooi versus lelijk, variatie versus monotonie, humanisme versus techniek, planmatig versus spontaan, vriendelijk versus hard enzovoort. Dit rumoer wordt door een aantal architecten beantwoord door stellingnames aangaande hun vak: zij zien zich genoodzaakt hun gedrag en métier te verwoorden en te verantwoorden voor het publiek. Zij trachten uit te leggen wat de grenzen en mogelijkheden zijn van hun discipline in het totaal van de bouw en planning van de ruimte.'⁵

De gesignaleerde positieve conjunctuur van de discursieve component van de architectonische cultuur gaat gepaard met een grote stroom van onderzoeks- en bouwopdrachten. 'Het gaat goed met architectuur', meldt vijftien jaar later collega P. de Bruijn in zijn intreerede uit 1995. Ik citeer: 'De publieke belangstelling is enorm, de drukpersen stampen als nooit tevoren boeken en tijdschriften uit de grond. Er is sprake van een intens architectuurtoerisme [...] het aantal prijsvragen en architectuuropdrachten groeit met de dag. De vele prijzen, awards en eervolle vermeldingen dalen als een milde regen op ons neer...'

De bijbelse vette jaren van de architectuur zijn nog lang niet voorbij, maar binnen het vak heerst nog steeds een merkwaardige schizofrenie omdat

voorspoed er altijd tegen de achtergrond van een ramp wordt geplaatst. Telkens weer staat er een architect op die waarschuwt voor de gevaren van formalisme, verstarring en onvruchtbaarheid. De keerzijde van voorspoed, crisis, zweeft spookachtig door de discipline rond, verwekt angst, mobiliseert schuldgevoelens en roept op tot bezinning.

Architectuur is ondanks voorspoed gedoemd een lege huls te worden, en architecten clowns die – ik citeer – ‘hun kunstjes vertonen voor het hooggeëerd publiek’, aldus De Bruijn. Verval, verloedering en ontbinding liggen op de loer: op deze tragische diagnose van de discipline wordt een voorstel voor een kuur geënt. Er wordt een recept uitgeschreven om de gezondheid van het corpus van de discipline te herstellen.

Een eigen en individuele poëtië staat aan de basis van de wedergeboorte evenals de roep om eendrachtig voor een hoog doel te strijden en om een nieuwe vorst te zoeken die moet worden gediend. Deze werkwijze, deze intellectuele houding is kenmerkend voor de twintigste-eeuwse architectonische cultuur. ‘Er is in den laatste tijd meermalen op gewezen, dat hetgeen onze cultuur in zoo hoge mate eigen is, geen natuurlijke toestand kan zijn, maar dat het wijst op een verstoring van het evenwicht, op een ziekte die het gehele organisme heeft aangetast: deze verhoogde glans, de snelle polsslag, de verdiepthed in zichzelf zoowel als de vatbaarheid van indrukken van buiten moeten meer als een ziektebeeld worden aangezien dan als de worsteling om een groot doel’, aldus Grandpré Molière in zijn intreerede van 1924.

ONTWERP EN PLANNING

Balancerend tussen voorspoed en verval – verzonnen of reëel – heeft de architectonische cultuur de eenentwintigste eeuw bereikt: nieuwe doelen worden gesteld, posities zijn verruild, werkvelden veranderd en instrumenten, strategieën en betekenissen van het ontwerp zijn aangepast en getransformeerd. Wat uit dit ingrijpende proces naar voren springt, zijn de veranderingen en aanpassingen van de referenties en van de samenwerking tussen het architectonische ontwerp en zijn ‘natuurlijke’ om-

4 • Vergelijk bijvoorbeeld de poging van Vittorio Gregotti in zijn boek *Il territorio dell'architettura*. Milaan 1966, ook V. Magnago Lampugnani, *Modernità e durata. Proposte per una teoria del progetto*. Milaan 1999.

5 • Umberto Barbieri en Cees Boekraad, *Kritiek en ontwerp. Proeven van architectuurkritiek*. Nijmegen (SUN) 1982, p. 13.



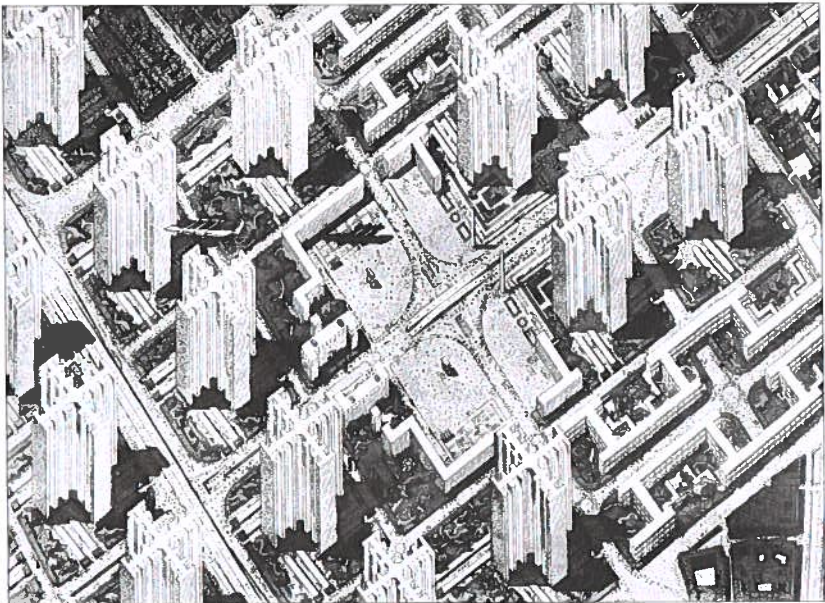
Rem Koolhaas, Danstheater, Den Haag, 1987

geving. Het onlosmakelijke verband tussen *ontwerpen*, *planning* en *bouw-bedrijf* dat de periode van de Wederopbouw kenmerkte, is in de jaren zestig en zeventig afgelost door een toenadering tussen ontwerpen enerzijds en politieke en sociale ideologieën anderzijds.⁶ Recent – vanaf begin jaren tachtig – heeft de architectonische cultuur het bestaan ontdekt van de vrije markt, van de wereld van de media en van de mogelijkheden die globalisering en liberalisering aan het ontwerp bieden. De bevrijding van het klassieke en modernistische paradigma, het overboord zetten van een ontwerpopvatting, gedragen door synthetische, synchrone, definitieve uitspraken over vorm, functie en constructie, lopen uit op een ingrijpende herstructurering van het architectonische bedrijf en op het ontstaan van een nieuwe attitude, gericht op het doen van specifiek en eigenzinnig ontwerp onderzoek en op ontwerpactiviteiten in kleine en gespecialiseerde teams.

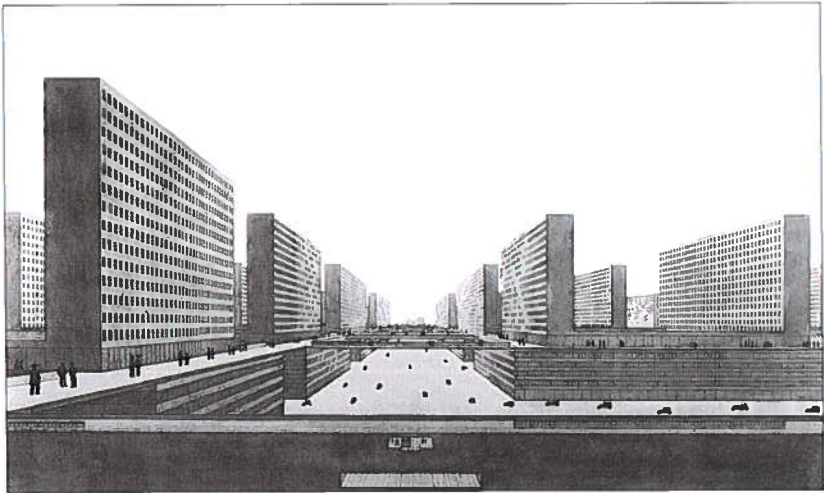
Het tonen in de vorm van ruimtelijke modellen en schema's welke gevolgen programmatische uitgangspunten kunnen hebben, het genereren van ruimtelijke mogelijkheden om verschillende programma's te kunnen opnemen, het ensceneren van formele reeksen om de reikwijdte van de potentiële verschijningsvormen te illustreren en het experimenteren met virtuele realiteiten met het doel voor opdrachtgevers en gebruikers de toekomstige realiteit te simuleren, vormen het onontgonnen werkterrein van de nieuwe generatie architecten die vanaf de tweede helft van het vorige decennium actief wordt.

Verskillende parameters, vaak in de vorm van een in beeld gebrachte verzameling uiteenlopende data, vormen de ondergrond waarop nieuwe programma's worden gegenereerd en doelen van investeringen worden bepaald. Parallel hieraan en zonder interferentie hiermee worden structurele condities verkend en constructieve kaders bedacht waarin aan de variabele eisen die door de actualiteit worden gesteld (ik verwijs bijvoorbeeld naar thema's als duurzaamheid, flexibiliteit, representativiteit, opvallendheid, veiligheid of toegankelijkheid) kan worden voldaan. Daarnaast wordt – autonoom en stoelend op een eigen logica – vormonderzoek gedaan dat niet in verband staat met, laat staan beïnvloed wordt door de programmatische inhoud of constructieve eigenschappen.

6 • Zie hiervoor: S.U. Barbieri (red.), *Architectuur en planning. Nederland 1940-1980*. Rotterdam (010) 1983, en C.J.M. Weeber en W. Vanstiphout, *Het wilde wonen*. Rotterdam (010) 1998.



Le Corbusier, Plan Voisin, 1925



Ludwig Hilberseimer, Großstadtarchitektur, 1927

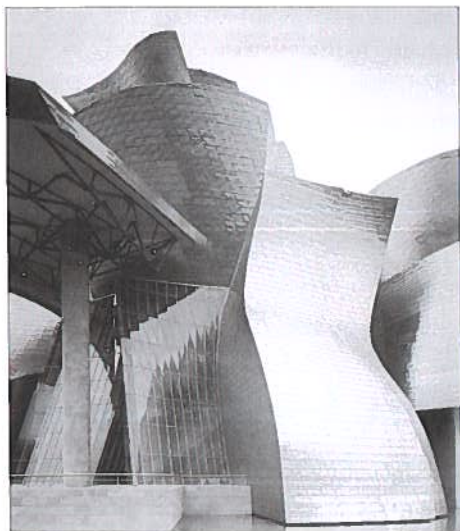
Het resultaat is een bijzondere architectuur die op conceptueel niveau vergelijkbaar is met de fysica van de kwantumtheorie.⁷ Fascinerend is de wereld van de kleine deeltjes, die een eigen wil blijken te bezitten en de onderzoekers tarten met hun willekeurige bewegingen in de ruimte. Tegelijkertijd werken ze frustrerend omdat ze zich onttrekken aan iedere poging tot beschrijving en inkadering en zich niet gedragen volgens universeel geldende wetmatigheden. Op dezelfde manier werkt ook de architectuur: de tijd van geboden en verboden, voorschriften en wenken, methoden en technieken, stabiele en herkenbare posities en vooral van de grote synthese ligt ver achter ons. Hierdoor is de fundering onder het huis van de discipline weggeslagen, maar toch blijft het gebouw overeind; sterker nog, het blijkt meer dan ooit tevoren bestand tegen weer en wind.

Als de klassieke pijlers van het architectonische ontwerp, te weten *vorm*, *functie* en *constructie*, niet meer onlosmakelijk verbonden zijn, niet langer van elkaar afhankelijk zijn en als echte monaden de nieuwe materie van het ontwerp vormen, dan wordt het ten slotte mogelijk de mythe van de architectuur als de grote synthese te slechten, een mythe die na tweeduizend jaar architectuurgeschiedenis eindelijk aan een grote herziening is onderworpen.

De gevolgen hiervan zijn enorm en helaas nog niet voldoende onderkend. Ook al worden de tekens van de omwenteling steeds sterker en vindt de reorganisatie van het vak reeds sluipend plaats, er zijn nog altijd niet voldoende conceptuele instrumenten ontwikkeld, noch is er expliciete wetenschappelijke aandacht besteed aan dit 'verwoestende' verschijnsel. Als excuus kan het ontbreken van manifesten en intentieverklaringen, van luide stellingnames en uitgesproken meningen vanuit de architectonische cultuur worden aangevoerd. Wij kunnen ons ook verschuilen achter de geruststelling dat het zo'n vaart niet zal lopen, aangezien de hedendaagse architectuuruitingen zich nog altijd in de veilige haven van het oude paradigma kunnen bewegen en er geen sprake is van revolutie, maar van een meer of minder zachte evolutie.

Toch ligt mijns inziens de uitdaging voor de wetenschap er juist in de signalen die de discipline thans uitzendt, uit te vergroten en aan een laboratoriumonderzoek te onderwerpen. Tegelijk is het handzaam dat

7 · R.P. Feynman, *QED, the Strange Theory of Light and Matter*. Princeton (Princeton University Press) 1985; Ned. vert. *QED, de zonderlinge theorie van licht en materie*. Amsterdam (Aramith Uitgevers) 1989.



**Frank O. Gehry, Guggenheim Museum,
Bilbao, 1997**

deel van de architectuur dat zich opvat als synthese van constructie, functie en vorm, met andere woorden als synthese van techniek, ideologie en cultuur, linea recta naar de archieven van het virtuele architectuurmuseum te zenden ten pleziere van de architectuurhistorici.

ONDERWIJS EN ONDERZOEK

De radicalisering van een verschuiving in de discipline, die zich onder ieders ogen voltrekt, het debat en de speculatie erover en de uitvergroting van de gevolgen ervan in termen van ontwerpen en bouwwerken, moeten wel tot bijzondere ontdekkingen leiden, ontdekkingen die het ontwerpen en het ontwerponderwijs ingrijpend kunnen beïnvloeden.

Deze radicalisering kan ook uitmonden in een herinterpretatie van de inhoud en de betekenis van historische architecturen. Een keuze voor de vorm, de constructie of voor het programma als overdonderend en dominant leidmotief waaraan de andere componenten zich onderschikken, is bij het ontstaan van grote architectuur meer regel dan uitzondering. We hoeven niet ver in het verleden terug te gaan en kunnen volstaan met te verwijzen naar recente voorbeelden als de architectuur van Frank Gehry en Aldo Rossi, van Daniel Libeskind en Richard Meier, van Hans Koolhaas en Renato Moneo, van Giorgio Grassi en Rem Koolhaas, om slechts enkelen te noemen die gepresenteerd worden als de genieën die de mythe van de grote synthese in stand houden. Wie

hun werk echter enigzins van nabij bekijkt, ontdekt al snel de monadische beweging van ontwerpfragmenten rond een uitgesproken doch afwisselende kern. Deze architectuurpraktijk is weliswaar nog steeds 'traditioneel', omdat er een kern wordt verondersteld (vorm, functie of constructie) waar de andere onderdelen omheen zwerven, maar ze is ook actueel omdat deze architectuur de klassieke synthese – waarin alle componenten zich in labiel evenwicht bevinden – overstijgt. Dit verschijnsel treffen wij ook aan in de architectuur van Carel Weeber of Jo Coenen, van Ben van Berkel en Winnie Maas en van vele andere, aankomende architecten.⁸ Het geloof in de mogelijkheid om hedendaagse architecturen in taxonomieën van bewegingen en tendensen, stijlen en culturele posities te vangen, drijft op de vooronderstelling dat ontwerpproducten als herkenbare en consistente monolieten kunnen worden onderscheiden. Het is echter niet langer het monolithische, maar het chaotische en het monadische waardoor het architectonische ontwerpen wordt gekarakteriseerd.

Al in de staart van de twintigste eeuw verraadt de kroniek van het ontwerp van drie belangrijke Nederlandse musea en de bouw van twee daarvan de koersverandering binnen de hedendaagse architectuur. Het begin van de verandering ligt in Groningen, waar voor het eerst niet een architect maar een regisseur van de ruimte de verantwoordelijkheid voor het ontwerp op zich neemt.⁹ Onder hem staan drie *designers* die voorstellen doen voor vorm en contouren, materiaal en kleur, waarin een museaal programma zich kan afspelen. Er wordt letterlijk een architectonische scenografie voorgesteld – overeind gehouden door een geavanceerde constructie – die een belabberd museaal programma herbergt. Het leidmotief wordt gedictieerd door de formalistische collagetechniek; tektoniek en distributieve vraagstukken zijn afgeleiden. De ontwerpers hadden eindeloos kunnen variëren op het gestelde thema dat als kern voor de gehele operatie diende: te weten de realisering van een bouwwerk als gebruiksvoorwerp, zoals een koffiepot of een broodrooster, dat door zijn verschijning een plaats opeist in de etalage van de culturele instituties.

In Maastricht ontwerpt Aldo Rossi het Bonnefantenmuseum.¹⁰ Het ont-

8 • Bart Lootsma, *Superdutch. De tweede moderniteit van de Nederlandse architectuur*. Nijmegen (SUN) 2000.

9 • L. van Duin, *Vorm en functie*. Inaugurele rede, Delft 1995.

10 • Dit ontwerp, in samenwerking met S. Umberto Barbieri, is uitgebreid behandeld in OASE 31: *De tektoniek van de opstand & Het Bonnefantenmuseum*. Nijmegen (SUN) december 1991.



Aldo Rossi (i.s.m. S.U. Barbieri), Bonnefantenmuseum, Maastricht, 1990-1994

Alessandro Mendini, Groninger Museum, Groningen, 1989-1994

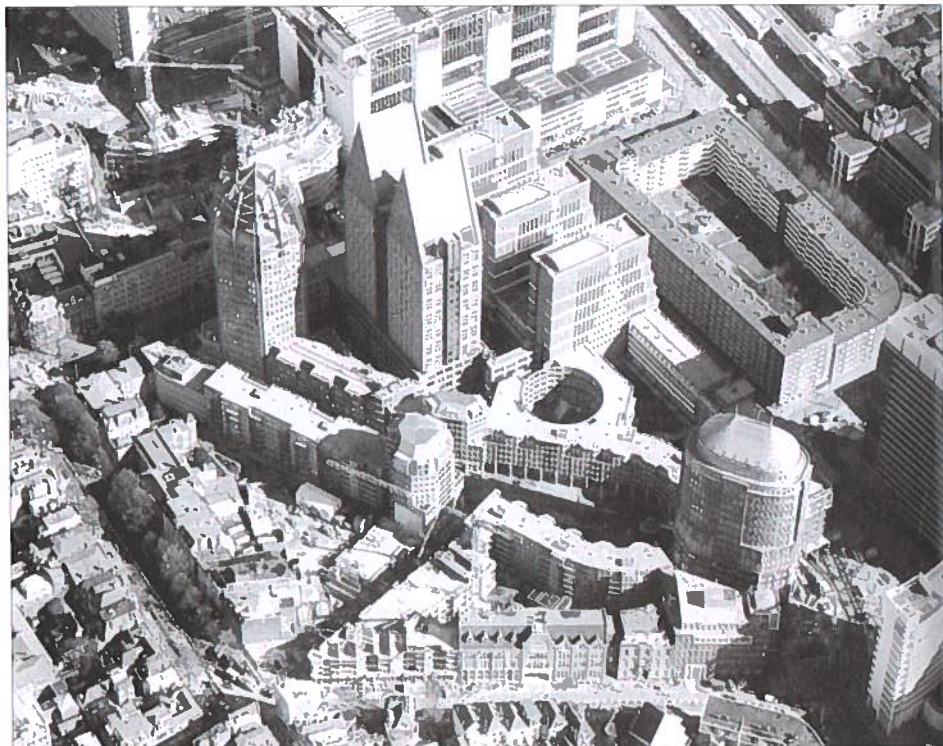
Robert Venturi, Denise Scott Brown, Prijsvraagontwerp Stedelijk Museum, Amsterdam, 1992

werp wordt teruggebracht tot een schema van bewegingen in horizontale en verticale richting en tot een herschikking van een bestaande typologie, die de variabele component van de architectuur vormen. Constante van het ontwerp is de mimetische gestalte van deze architectuur ten einde in het stedelijk panorama te kunnen functioneren. Om dit element dat het architectonische *statement* van Rossi behelst, draaien programma en constructie als onafhankelijke entiteiten. De keuze van de ontwerpers (Mendini en Rossi) en van hun ontwerpen was weloverwogen en bewust: beide ontwerpers hebben precies ingespeeld op de gestelde opdracht en zonder enige verrassing een architectuur voorgesteld die naadloos aansloot op de verwachtingen van de opdrachtgevers.

Heel anders is het gelopen met de berucht geworden uitbreiding van het Stedelijk Museum in Amsterdam. Een meervoudige opdracht leverde een architect op en een architectuur waarvan de kern moet worden gezocht in haar afbeeldende en evocatieve vermogen. In de vooronderstelling dat de geboden afbeelding uiteindelijk niet voldoende zou zijn, zijn Robert Venturi en zijn ontwerp terzijde geschoven en is de keuze gevallen op een neo-modernistische architect met een van het modernisme afgeleide werkwijze, Alvaro Siza. Als voorstander van het klassieke architectuurparadigma stelde hij een op de synthese mikkend ontwerp voor, waarin de waarde van de constructie evenredig is aan die van de functie en van de vorm. Verstrengeld en onlosmakelijk met elkaar verbonden, zwevend met eenzelfde gewicht in een 'gesloten' ontwerp, zijn vorm, functie en constructie letterlijk bevroren en er zo in het geheel niet tegen opgewassen om de dynamiek van het bestuurlijk proces op te vangen. Hiermee is de vraag of het een goed en mooi ontwerp is, overbodig geworden.¹¹

In de vooronderstelling dat in de ontwikkeling van de architectuur een *point of no return* is bereikt en de toekomstige contouren van de discipline al in het zicht zijn gekomen, stellen wij ons de vraag wat de positie en de rol van onderwijs en onderzoek in deze nieuwe context zouden kunnen zijn. In eerste instantie kunnen de analyse, conceptualisering en documentering van de huidige architectonische constellatie met haar variabelen en constanten uitmonden in een herziening van de inhoud in de bachelorfase van het architectuuronderwijs. De aanscherping van de technische en wetenschappelijke component van dit onderwijs – bevrijd

11 • Inmiddels is het ontwerp van Siza gearchiveerd en is er een nieuw architectenselectie-circus op poten gezet. Daarbij is de keuze gevallen op Benthem Crouwel.



**Maquette De Resident, Den Haag;
architectuur Michael Graves e.a., 2002**

van de ballast van iedere praktische toepassing en van artistieke verlangens – is mijns inziens een eerste stap om de bouwkundige ingenieur van de toekomst te leren zich in de gewichtloze architectonische ruimte te bewegen.

Het experiment uit 1947 van Raymond Queneau, *Exercices de style*, waar eenzelfde gebeurtenis 99 maal wordt beschreven, telkens met andere woorden, stilistische constructies, grammaticale en syntactische technieken en verzonnen taalregels, en dus de verschillende combinaties van vorm, inhoud en (taalkundige) constructie in 99 variaties zijn beproefd, kan ons een aanwijzing geven hoe de bachelorfase in te richten.¹² De geleidelijke toe-eigening van technieken, methoden en regels, van combinatie en rangschikking van architectonische tekens, van architectonische structuren en architectonische ensembles – in hun eigenheid en verscheidenheid – leidt tot lering en beheersing van de regels van het architectonische spel. Door vervolgens vele partijen te spelen met eenzelfde hoeveelheid *zetten*, waarbij *opening-* en *eindspelvarianties* worden aangeleerd, leert men het compositieproces te beheersen. Het onderwijs in de masterfase zou de analyse van de verschillende partijen en het onderzoek van inhoud, betekenis en reikwijdte van de *zetten*, van combinaties en configuraties, maar toch vooral het vernuftige spel kunnen omvatten.¹³

Kan dit een eerste aanzet zijn in de richting van een werkelijke hervorming van de wetenschappelijke opleiding van de toekomstige bouwkundig ingenieur? Ik meen dat dit voorstel in de lijn ligt van de profetische uitspraak van collega Carel Weeber uit 1968 over de taak van de toekomstige bouwkundig ingenieur, namelijk dat hij een ontwerper moet zijn van ruimtelijke condities.¹⁴ In de hier geschetste experimentele benadering, die afwijkt van de chronologische en mechanistische opleiding – een mengeling van kennis en vaardigheid, kenmerkend voor de inrichting van het huidige onderwijs, die dateert (enkele didactische

12 · Raymond Queneau, *Exercices de style*. Parijs (Gallimard) 1947. Dit boek is vertaald en becommentarieerd door Umberto Eco voor de Italiaanse editie (Milaan 1983) en door Rudy Kousbroek voor de Nederlandse editie *Stijloefeningen* (Amsterdam 1978).

13 · Viktor Sjklovski, *Chod Konja*. Moskou/Berlijn 1923; Italiaanse vertaling: *La mossa del cavallo*. Bari 1967; Ned. vert. *De paardesprong. Opstellen over literatuur*. Met een inleiding van Karel van het Reve. Bussum (De Haan/Unieboek) 1982.

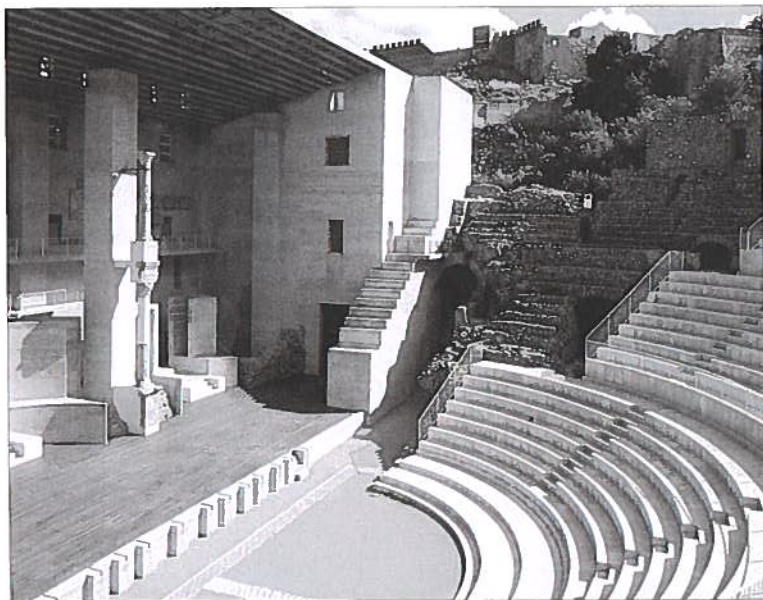
14 · 'Schiet de opleiding tot architect aan de afdeling bouwkunde T H Delft al lang te kort', *Delftse School*, 1968.

aanpassingen daargelaten) uit de naoorlogse opleidingsstructuur – , staan het conditioneren en reguleren van ruimtelijke interventies centraal. Het gaat dus niet om het bepalen van de ruimte, maar om het stellen van de condities waarop het plan voor een gebouw, een stadsdeel of de stedelijke ruimte zich kan enten.

Met andere woorden, de bouwkundig ingenieur ontwerpt condities en maakt plannen voor objecten en ensembles. Hij stelt de spelregels op, bakent het speelveld af, kiest de acteurs, verdeelt de rollen en gaat vervolgens meespelen. De dialectiek van condities en handeling, van kader en invulling, die ik vergelijk met die van spel en regels, pionnen en zetten, figuren en configuraties, dicteert vorm en inhoud van het onderwijs en vormt de rode draad van het onderzoek. 'De universiteit is', aldus Rossi, 'niet bedoeld voor het opleiden van grote kunstenaars, maar voor de vorming van gedegen constructeurs¹⁵ die de logica van de ruimtelijke constructie en het spel van bouw en ombouw van de ruimte beheersen.'¹⁶

15 • Dit in de zin van 'la costruzione logica'; zie Giorgio Grassi, *La costruzione logica dell'architettura*. Venetië 1967; Ned. vert. *De logische constructie van de architectuur*. Nijmegen (SUN) 1997.

16 • Aldo Rossi in een interview uit 1989 in het Italiaanse dagblad *La Repubblica*.



Giorgio Grassi, Reconstructie van het Romeinse theater van Sagunto, Spanje, 1985-1993

Ik ben Carel Weeber, die hier vandaag aanwezig is, en Aldo Rossi, die ons helaas is overleden, dankbaar omdat zij aan de wieg hebben gestaan van mijn architectonische en wetenschappelijke vorming en mij de liefde voor het onderwijs hebben bijgebracht. Zonder hun vriendschap, steun en raad zou ik nooit dit spreekgestoelte hebben kunnen beklimmen. Wil je leren, dan zijn leraren noodzakelijk en collega's (en vrienden) onmisbaar. Daarom gaan vandaag mijn gedachten uit naar mijn dierbare collega Leen van Duin en naar Henk Engel en Jan de Heer die, zoals Vergilius en Beatrice Dante door hel en vagevuur naar het paradijs hebben gelooft, mij wegwijzen hebben gemaakt in Nederland – in de cultuur, de architectuur en het onderwijs. Steeds waren zij bereid mij bij te staan, te helpen en te adviseren. Ik ben hun veel verschuldigd.

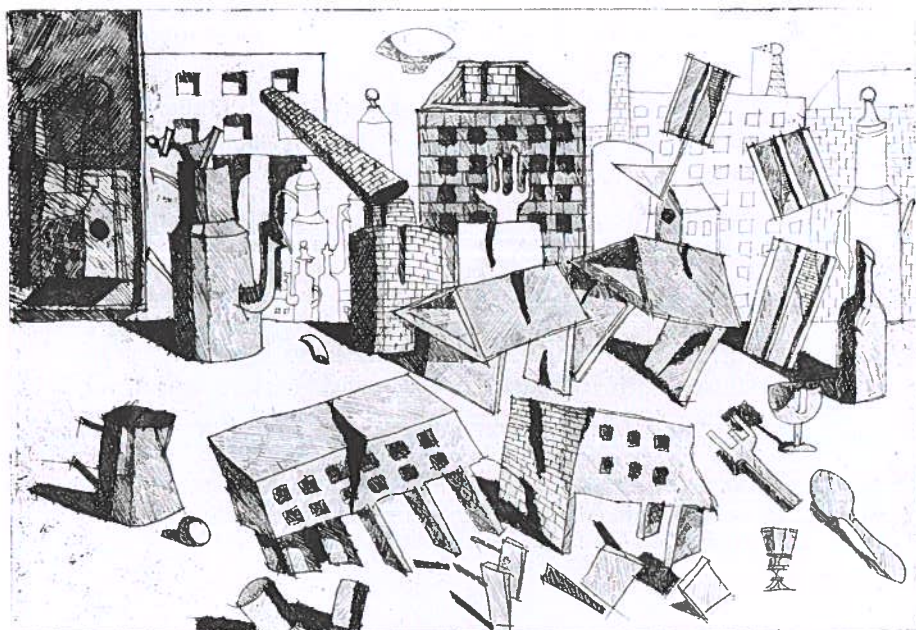
Aan het College van Bestuur, het College van Decanen en aan de leden van de benoemingscommissie ben ik dank verschuldigd: ik zal mij maximaal inzetten om het vertrouwen dat zij mij hebben geschonken, niet te beschamen.

De steun die ik mocht ontvangen van Hans Beunderman, decaan van de Faculteit Bouwkunde, van collega-hoogleraren en van de medewerkers van mijn nieuwe afdeling is groot.

De jonge (academische) garde, onder wie Roberto Cavallo, Marc Schoonderbeek en Filip Geerts, heeft mij gestimuleerd om telkens met veranderde blik naar het vak, het onderzoek en het onderwijs te kijken. Door prikkelende vragen en opmerkingen houden zij – evenals de kleurrijke studentenpopulatie van Bouwkunde – mijn belangstelling, leergierigheid en nieuwsgierigheid levend.

'Ons land', aldus Grandpré Molière, 'is een der schoonste ter wereld [...] alles waarop het oog rust, de dorpen en de steden tussen het zachte tapijt der velden, alles wat wij onder natuur en kunst verstaan is de verzorging der achtereenvolgende geslachten.' Aan de verzorging en aan de instandhouding van dit mooie land, maar ook aan de aanpassing en verandering ervan zal ik proberen vanuit onderwijs en onderzoek mijn bescheiden bijdrage te leveren.

Ik heb gezegd.



Dieses ist lange her / ora questo è perduto.

Aldo Rossi 75

AR 75

**Aldo Rossi, 'Dieses ist lange her /
ora questo è perduto', 1975**

Annex

Architectuur als magie of als wetenschap

De Faculteit Bouwkunde van Bert Dirrix

Een stelling in Amsterdam

Diener & Diener in het Oostelijk Havengebied

De actualiteit van het traktaat

Kanttekeningen bij de heruitgave van Scamozzi's derde boek



**Bert Dirrix, Faculteit Bouwkunde van
de TU Eindhoven, 1998-2002**

Architectuur als magie of als wetenschap

De Faculteit Bouwkunde van Bert Dirrix

Het ontwerp voor de vernieuwde behuizing van de Faculteit der Bouwkunde van de Technische Universiteit Eindhoven getuigt van een bijzonder moment in de ontwikkeling van de architectuur in Nederland. Maar al te vaak zit tegenwoordig de ontwerpopgave bij de opdrachtverlening gevangen in een strak stramien, maar is tegelijk de matrix waarin architectonische thema's aan de orde kunnen worden gesteld, grenzeloos. Het is een aanpak waarin het wetenschappelijke gehalte van de architectuur ver te zoeken is en waarin wordt vertrouwd op de magische krachten van de architect.

De campus waarop de Technische Universiteit Eindhoven is gehuisvest, ondergaat aan het begin van de eenentwintigste eeuw een grondige facelift. Er is besloten tot een grootscheepse ruimtelijke gedaanteverandering van het gehele areaal (dat in de jaren zestig van de twintigste eeuw is ontworpen door Van Embden) en tot een cosmetische operatie van verschillende afzonderlijke gebouwen. Doel is om deze

werkplaats voor onderwijs en onderzoek beter te laten aansluiten op de stad en opvallender op de stadskaat te positioneren.¹ De voornemens, uitgangspunten, planologische en stedenbouwkundige kaders en bebouwingsplannen zijn uiteengezet in het nieuwe Masterplan, dat tot stand kwam onder supervisie van een gewichtige stuurgroep.² Het hele proces van herhuisvesting wordt daarin met de bijbehorende programmatische en financiële paragrafen uitgestippeld. Voormalig rijksbouwmeester Wytze Patijn is als regisseur aangewezen voor het 'dirigeren' van aanpak, ontwerp en uitvoering van de bouwkundige ingrepen.

Een van de grootste en opvallendste bouwopgaven tot nu toe in de uitvoering van het Masterplan is de verbouwing van het zogenaamde 'T-hoog'-gebouw om onderdak te bieden aan de groeiende Faculteit der Bouwkunde. De gekozen aanpak was traditioneel. Vijf toonaangevende Nederlandse architecten werden geselecteerd en uitgenodigd om een 'idee' – dat strookte

1 • Het besluit van het College van Bestuur volgt op de ministeriële beslissing in het midden van de jaren negentig om de behuizing van de universiteiten in Nederland onder verantwoordelijkheid van de universiteiten zelf te brengen; deze worden niet alleen beheerders maar ook eigenaars van grond en opstallen. Zie Arthur Wortmann, 'Vertigo. De vernieuwde faculteit Bouwkunde', in: Jos Bosman (red.), *Vertigo. Faculteit Bouwkunde Eindhoven van Bert Dirrix*. Eindhoven (Motta Books) 2002, p. 17: 'De huisvesting werd een speerpunt in een beleid dat de universiteit – en dat gold niet alleen in Eindhoven – beter moest positioneren op de nationale (en wellicht zelfs internationale) "studentenmarkt".'

2 • De voorzitter van de stuurgroep, H. de Wilt, is voorzitter van het College van Bestuur. De leden zijn W. Patijn, G. Rikhof, S. Mutsaers en K. Overdijk.

met de uitgangspunten van het Masterplan – te presenteren, op basis van een programma en een vastgesteld budget: Jo Coenen, Bert Dirrix, Hubert-Jan Henket, Erik Knippers en Erick van Egeraat (die overigens uiteindelijk moest afzien van deelname). In 1998 maakte de selectiecommissie, onder leiding van Patijn, op basis van ‘zwaarwegende criteria van architectuur en functionaliteit’ een definitieve keuze. Als winnaar werd Bert Dirrix voorgedragen, die kennelijk het meest adequate antwoord bood op de ‘belangrijkste vraag’ van de commissie, namelijk ‘welk ontwerp erin slaagde om een wervende en doelmatige opzet van Bouwkunde als onderwijs- en onderzoeksinstelling uit te drukken in een fraai en deugdelijk bouwwerk’.³

De uitdaging, die in het programma was geformuleerd, om het gebouw niet te slopen maar ‘te strippen tot op het betonskelet’ en binnen dat kader ruimte te creëren voor ruim tweehonderd medewerkers en meer dan duizend studenten met de daarbij behorende (onderwijskundige) voorzieningen, is door Dirrix kennelijk zonder vraagtekens of kanttekeningen aangenomen en vervolgens omgezet in een ruimtelijk diagram waarin de verschillende beleidsmatige en programmatische data optimaal zijn opgelost. Het compacte hoogbouwdeel is voorzien van een basement dat zich tot ver buiten de *footprint* van het bestaande gebouw uitstrekt en de vernieuwde faculteit koppelt aan het nog volgens het Masterplan herin te richten centrale ontsluitingsgebied van de universiteit. In het basement is een grote hal

gesitueerd waaronder, visueel gekoppeld door een vide, een grote werkplaats zit. Deze tot ‘Magna Plaza’ verheven hal is vanaf het maaiveld bereikbaar door een overgedimensioneerd, getrapt gangpad dat langs de kopgevel slingert. Tegenover deze (hoofd)entree zijn, aan de achterzijde van het gebouw, de verticale ontsluitingen geplaatst: de trappen en de liften, die uit het bouwvolume steken. De functionele rangschikking is hiërarchisch van aard: aan de top van het gebouw zijn de stafruimten geplaatst, daaronder de onderwijsruimten, studieruimten en laboratoria. De ruimtelijke compositie van deze twee orthogonale volumes, waarvan het ene het gebouw in de hoogte en het tweede het gebouw in de lengte definieert, wordt formeel gekenmerkt door een glazen huid die functies en constructie van een soort sluier voorziet.

Waar moeten de architectonische kwaliteiten van dit ontwerp worden gezocht? In de vormgeving van deze sluier, in de geleiding van de Magna Plaza, in de lichteffecten van het atrium dat zich over de bovenste vijf verdiepingen uitstrekt, in de rangschikking van het programma, in de materialisering en detaillering van het interieur? In tegenstelling tot de beoordeulingscommissie, die juist op grond van ‘architectonische en functionele afwegingen’ deze architect en dit ontwerp hebben voorgedragen, ben ik in dit geval zeer terughoudend om architectonische kwesties aan de orde te stellen. Onmiskenbaar is de architect bij machte geweest de problemen die de opdrachtgever stelde optimaal op te lossen: de verbouwing is gelukt; de gestelde functies hebben in de

ruimten een adequate rangschikking gevonden die inspeelt op de organisatie van onderwijs en bedrijfsvoering; het ijzeren harnas van de bestaande betonconstructie met zijn glazen vliesgevel is geslecht en in een nieuw jasje gestoken en het nieuwe gebouw manifesteert zich in het stedelijke beeld. Operatie gelukt, patiënt (in casu de architectuur) overleden?

In vergelijking met de verbouwing van de Witte Dame – een ander Eindhovens project van Dirrix, met vergelijkbare thema's – is die van Bouwkunde in programmatisch opzicht complexer en in haar ruimtelijke geleiding interessanter. Dit is toe te schrijven aan het bouwkundige vernuft van de architect en aan diens beheersing van het ruimtelijke en typologische ontwerpinstrumentarium. Toch bestaat er tussen de twee ontwerpen een fundamenteel verschil: de oorspronkelijke architectuur van de Witte Dame heeft de verbouwing overleefd. Bij Bouwkunde noodzaakte het integrale strippen van het gebouw tot een nieuwe architectonische stellingname. Daarin had de problematiek van de wisselwerking tussen tektoniek (het oude skelet), typologie en vooral compositie en materialisatie van een architectuurfaculteit een centrale rol moeten spelen.

Anders gesteld: bij de 'architectonische' reconstructie van dit geraamte rijst de verwachting dat de ontwerper positie kiest. Alleen strippen levert immers geen kwaliteit. Was er geen aanleiding om de spanning tussen strippen en vervangende

nieuwbouw aan de orde te stellen? Architectuur lost voor een groot deel problemen op door een adequaat antwoord te geven op vragen die door derden zijn gesteld; voor een klein deel kent architectuur een eigen domein, waar oplossingen volgen op problemen die aan de architectuur zelf ontspruiten, die inspelen op thema's die eigen zijn aan de architectonische cultuur. Ethiek en esthetiek, stijl en compositie, functionaliteit en tektoniek – denk aan de huidige discussie over bijvoorbeeld neo-moderniteit en barok, aan de 'eigenheid' van materiaalgebruik, aan duurzaamheid of identiteit, aan de formele herkenbaarheid van gebouwtypen – zijn de brandende kwesties die in boeken en tijdschriften, in manifestaties en symposia, in onderzoeken en debatten hoog op de agenda staan. Door een houding in te nemen die vanuit de discipline wordt gedragen en vertaald (in vorm, materiaal, structuur, ruimtelijke geleiding enzovoort), kan de ontwerper de opgave ter discussie stellen, deze ironiseren of relativiseren en ideologisch versterken of juist om zeep helpen. In Eindhoven heeft het ontbreken van een architectonisch 'statement' geresulteerd in een anonieme facelift.

Onmiskenbaar siert het faculteitsgebouw met zijn afmetingen, ruimtelijke verhoudingen en uitstraling het stedelijke panorama en geleedt het de ruimtelijke opbouw van de campus. Op dit schaalniveau werkt de formele compositie en materialisatie van de gevel doeltreffend. Hoewel vraag-

3 • Uit het rapport van de beoordelingscommissie voor het College van Bestuur van de T U Eindhoven.

tekens kunnen worden geplaatst bij de actualiteit van de 'grafische' behandeling van de enorme, tweedimensionale geveloppervlakken en vooral bij de abstracte, conceptuele opeenstapeling van horizontale banen van verschillende breedte die hier en daar met verticale strepen zijn kortgesloten, moeten we waarderen wat er met het glas en zijn omlijsting is nagestreefd. Bij dit gebouw 'is geprobeerd om niet een onderscheid te maken tussen open en dichte delen, maar om het gebouw uit één materiaal te maken: de hele gevel is van glas, alleen is dat glas voor een aanzienlijk percentage van een print voorzien die het licht filtert. Dit is een techniek die de laatste jaren veel wordt gebruikt, maar vrijwel altijd wordt de print aan de binnenzijde van het glas gedrukt. In Eindhoven is de print op het buitenste glasvlak aangebracht (het is een glaspasta met pigment, die op het glas vast is gesmolten).' Daardoor 'behoudt hier het gebouw onder alle omstandigheden zijn materialiteit'.⁴ Een zwarte plint hecht het gebouw aan de grond en accentueert de abstracte lichtheid van de bovenbouw. Alleen in de nachtelijke uren, wanneer verlichte banen de compacte bouwmassa plastisch vervormen, krijgt het ontwerp een architectonische dimensie. Dan wordt de ruimtelijke opbouw afleesbaar, komen de functies tot uiting en worden de volumes in breedte en hoogte meetbaar. De indifferentie van de vormgeving bij daglicht verandert in het donker (met verlicht interieur) tot een speels geheel.⁵

Dirrix' gebouw vestigt de aandacht op een curieus fenomeen in de huidige Neder-

landse architectonische professie. Noch in de ontwerpopgave, noch bij de architectenselectie is er verwezen naar een architectonische positie. Alles was mogelijk en er lijkt zelfs gestreefd te zijn naar de meest kakofonische samenstelling van de architectenlijst. Stel je een competitie voor waarin Palladio en Borromini, Brunelleschi en Piranesi, Le Corbusier en Gehry, Grassi en Koolhaas een voorstel moeten indienen dat zal worden beoordeeld door een selectiecommissie waarin Rossi en Van Eesteren, of Bush en Saddam Hoessein zitting hebben. Zo bizar is het tegenwoordig maar al te vaak in Nederland, en zo was het ook in dit geval. De uitweg is dan dat er alleen op grond van 'kwaliteit' wordt geselecteerd – een onhanteerbaar begrip dat meer naar 'magie' verwijst dan naar rationele argumentatie binnen een wetenschappelijke vakbeoefening.⁶ Kwesties die betrekking hebben op stilistische aspecten, compositorische problematieken of distributieve vraagstukken (welke typologieën dienen te worden bewerkt om functioneel ruimtelijke doelstellingen in de actualiteit op te vangen?) worden zorgvuldig vermeden. Met andere woorden: de architectuur legt zich neer bij de constatering een onopvallende component te zijn geworden van het proces waarin de ruimte vorm krijgt in het Nederland van de eenentwintigste eeuw. Architectonische kwaliteit ligt dan enkel nog in de formele adequaatheid, het bouwkundig vernuft en de ruimtelijke efficiëntie; het enige dat nog telt is de 'aanwezigheid' van het gebouw in het stedelijke ensemble.

Dit mag dan een stap voorwaarts zijn ten

opzichte van de (architectonische) verlangens om met 'schoenendozen' of 'champagneglazen' (denk aan William Alsops plan voor het Rotterdamse stationsgebied) de verbeelding van opdrachtgevers en media te prikkelen, toch is het altijd nog een te bescheiden houding en een te gemakkelijke reductie van een eeuwenlange traditie om tijd in ruimte om te zetten, om met compositie en materiaal het verloop van de tijd inzichtelijk te maken en constructies, functies en cultuur met elkaar te verbinden. In dit licht neemt de Nederlandse architectuur afstand van ontwerpthematieken zoals die zich momenteel elders in Europa en de Verenigde Staten manifesteren. Nederland heeft afstand genomen van uitbundig hedendaags expressionisme (Gehry, Graves...), van streng rationalisme (Grassi, Kollhoff...), van technologisch futurisme (Foster, Fuskas...), van puristische ingetogenheid (Maki, Ando, Eisenman...) of van verheven neo-modernisme (Koolhaas, Meier...). De dadaïstische architecturen van Ben van Berkel en MVRDV dringen als

luizen in de pels door tot de internationale arena, maar ze laten geen sporen op het Nederlandse toneel achter en zetten geen ontwikkeling in gang.

Aan de ene kant is het Bouwkundegebouw in Eindhoven een duidelijk statement over de positie van de hedendaagse Nederlandse architectuur – namelijk concreet, gedegen, ingetogen, rechtlijnig, vernuftig, vindingrijk en enigszins zelfgenoegzaam –; aan de andere kant roept het een gevoel van onbehagen op, omdat de architectuur van dit gebouw van iedere spanning is ontdaan, gezuiverd van ieder element dat naar inhoud en betekenis verwijst, omdat het geen verhaal vertelt. Bouwkunde Eindhoven voegt zich geruisloos – weliswaar hoog op de ranglijst – in de stroom van bouwwerken die welgevallig zijn en die iedere opdrachtgever zich zou wensen: ze behagen maar prikkelen niet, ze dienen maar wekken niets op, ze omsluiten maar verrassen niet.

Dit artikel verscheen eerder in *Archis*, 2003, nr. 2, pp. 70-78.

4 • Wortmann (zie noot 1), pp. 19-21.

5 • De ruimtelijke inrichting van de verschillende vloervelden vertoont twee typologieën. De drie onderwijsverdiepingen hebben aan de lange gevels het karakter van een kantoorlandschap en een middenzone met een serie (in pandige) 'aquariumvertrekken': lokalen met glazen wanden, ingeklemd tussen de twee kantoorachtige stroken. Alle ruimten hebben een dubbele hoogte. Op de bovenste vier verdiepingen, bestemd voor de staf, wordt de ruimtelijke indeling gekenmerkt door een toename van klas-sieke vertrekken en afgesloten vergaderruimten en plaatselijk door een halvering van de hoogte, hetgeen leidt tot een dubbel gebruik van het oorspronkelijke vloeroppervlak. Teneinde daglicht het gebouw binnen te halen is aan de westgevel een halve lichthof gecreëerd. Rondom deze dertig meter hoge vide – onmiddellijk tot atrium gebombardeerd – lopen balkons c.q. gangen waaraan de stafkamers zijn gesitueerd. Een glazen dak sluit de lichthof af en creëert samen met het glas in de gevel een spel van licht en schaduw dat aan dit gebouwdeel een sacraal karakter verleent.

6 • Umberto Eco, 'Il mago e lo scienziato', in: *La Repubblica*, 10 november 2002.



**Diener & Diener, Woningbouwcomplex
KNSM-eiland, 1998-2001, links het
Langhaus, rechts van de brug het Hofhaus**

Een stelling in Amsterdam

Diener & Diener in het Oostelijk Havengebied

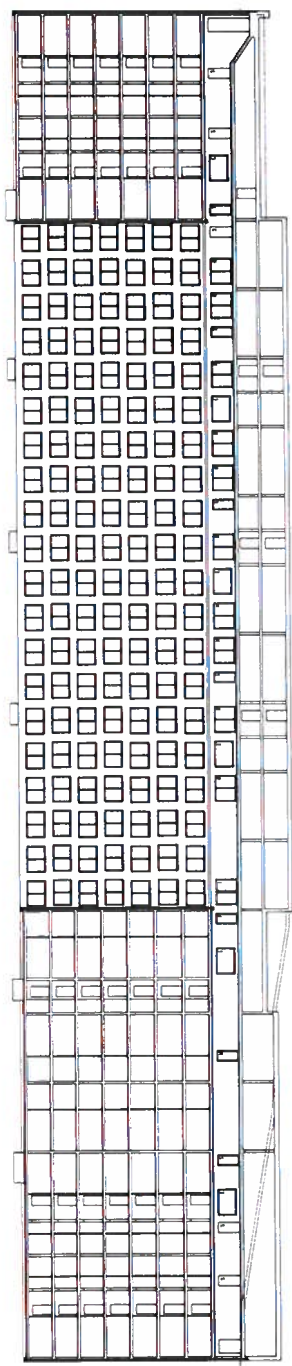
Het complex van Diener & Diener¹ ligt op de knik tussen KNSM-eiland en Java-eiland. Vanaf de verbindingsdam, die beide eilanden met het vasteland verbindt, ontwikkelen zich in westelijke en oostelijke richting twee stedelijke interventies die op twee (tegengestelde) stedenbouwkundige motieven stoelen. In het oostelijke gedeelte (KNSM-eiland) heeft Jo Coenen voor een klassieke opzet gekozen, namelijk voor een lange centrale boulevard die geflankeerd wordt door de gesloten wanden van een reeks stedelijke bouwblokken. Wij zijn hier toeschouwers van een traditioneel negentiende-eeuws woongebied met enkele verwijzingen naar de postmoderne architectuur. Aan de westzijde van het knooppunt, op het Java-eiland, heeft Sjoerd Soeters voor de stedenbouwkundige plot op een concept gemikt dat uitgaat van opeenvolgende grote, gesloten (semi-openbare) bebouwingscomplexen, die zich met de lange gevels aan de twee waterfronten manifesteren en worden geritmeerd door dwarsgrachten met eveneens gesloten grachtenwanden.

Beide stedenbouwkundige concepten worden gekenmerkt door een zekere (verbale) hoogmoed: als Coenens model 'vreemd' is aan de ruimtelijke kaders

waarbinnen de Nederlandse havensteden structuur en vorm hebben gekregen, is het fundament van het plan van Soeters, namelijk het voorbeeld van de Amsterdamse grachten, op zijn minst 'boterzacht' en in elk geval een stedenbouwkundige en architectonische karikatuur van de historische Amsterdamse binnenstad.

Zeker daar waar enkele 'gedecideerde' architecten zijn ingeschakeld voor de invulling van de twee stedenbouwkundige plannen – overigens onder regie van respectievelijk Coenen en Soeters – behouden de afzonderlijke wooncomplexen een zekere autonomie ten opzichte van de ruimtelijke modellen met hun randvoorwaarden. De bereikte ruimtelijke kwaliteit in die projecten volgt eerder uit het negeren dan uit het volgen van de voorgestelde wisselwerking tussen architectuur en stedenbouw. Evenals de Berlage-revival van Carel Weeber in de Venserpolder, de 'rationelle Bebauungsweise' van Rem Koolhaas op het IJplein of andere vergelijkbare 'werkwijzen' (Natalini in Groningen of Krier in Helmond) zijn Coenens klassieke standruimten en het grachten-gordelmodel van Soeters op (disciplinair) drijfzand gefundeerd.² De ingezette historische verwijzingen, evenals de opgeroepen

1 • 'Die Firma Diener & Diener' te Bazel begint in 1976 met de toetreding van Roger Diener (geb. 1950), na zijn opleiding als architect in Zürich, tot het bureau van zijn vader, Marcus Diener. Zie: Diener & Diener, *Bauten und Projekten 1978-1990*. Bazel 1991, p. 7.



Diener & Diener, Woningbouwcomplex,
1998-2001, noordgevel Langhaus

beelden en ruimtelijke kwaliteiten, zijn geenszins bij machte het niveau van een leuze te overstijgen en zijn alleen functioneel binnen een tijdelijke (culturele) 'revival' die de snelle consumptietijd van de mode niet overleeft. Even snel als de (gerealiseerde) statements van Weeber en Koolhaas in de jaren tachtig, zijn de verstaende uitingen van Coenen en Soeters gedoemd tot een zachte landing in de ramsj van de architectuur. Ze zijn een bewijs dat ontwerpen niet door slogans kunnen worden gedragen en alleen studies en analyses, motieven en evaluaties, gemotiveerde keuzes, afgewogen interpretaties en bewerkingen tot een uitwisseling kunnen leiden tussen (historische) modellen en toekomstgericht ontwerpen. Anders is kopiëren de beste garantie voor het bereiken van (gedateerde) kwaliteiten – zie de Holland Village-(re)constructie in Japan.

Voor al daar waar het stedenbouwkundig ontwerp wordt geconfronteerd met een sterke ruimtelijke eigenheid, als gevolg van de (unieke) eigenschappen van situatie en programma, komen de onopgeloste knelpunten van het stedenbouwkundige plan aan het licht. In het geval van het KNSM- en Java-eiland heeft deze opmerking betrekking op de kade aan de noordzijde van het gebied, op vorm, ritme, dimensionering en materialisering van de openbare ruimten (gracht, laan, boulevard, plein enzovoort) en *last but not least* op de architectonische begeleiding van het stedenbouwkundige schema.

Juist ontwerpen die zich duidelijk onttrekken aan de stedenbouwkundige vertogen en de opgelegde echo's, verwijzingen en metaforen, blijken in staat zich als architectonische entiteit te manifesteren; entiteiten die niet alleen hun eigen regels volgen, maar ook hun eigen stedelijke realiteit tot stand brengen. Het is inmiddels een platitude om te verwijzen naar het blok van Hans Kollhoff, dat het architectonisch 'logo' is geworden van het KNSM-eiland en vervolgens van het gehele havengebied. Er is inmiddels een uitgebreide literatuur voorhanden over de stedelijke, architectonische en typologische betekenis van dit bouwwerk, dat een verplicht referentiepunt voor de architectuur van grootstedelijke bouwblokken is geworden.³

Het Java-eiland heeft niet zo'n sterk element opgeleverd.⁴ De ontwerpers die in het Java-gedeelte hebben gewerkt aan de enscenering van het ruimtelijke cabaret van Soeters, vertonen een zekere architectonische braafheid, waaraan alleen de architectuur van Jo Coenen zich door een zekere compositorische eigenzinnigheid onttrekt. Daartegenover staat nu het krachtige architectonische statement van Diener & Diener. Hun project dempt

enigszins alle architectonische 'ruis' van het Amsterdamse havengebied; er is een ruimtelijk rustpunt gecreëerd in de visuele kakofonie van de eilandbebouwing.

NIEUWE VANZELFSPREKENDEHEID

In een toelichting op het architectonische ontwerp van Diener & Diener analyseert Bart Lootsma de stedenbouwkundige implicaties van de voorgestelde architectuur. 'Diener & Diener', aldus Lootsma, 'stellen een oplossing voor die niet zozeer probeert met een groot gebaar de situatie te ordenen, maar die nieuwe gebouwen eenzelfde soort vanzelfsprekendheid verleent als de bestaande en geplande, wellicht zelfs sommige bestaande gebouwen een nieuwe vanzelfsprekendheid geeft. De gebouwen worden dan ook niet in de schematiek van het ene of het andere raster gebonden – keuze voor het ene of het andere zou immers de dominantie daarvan versterken – maar ze worden zo geplaatst en uitgewerkt dat ze de bestaande gebouwen en ordeningen de ruimte laten. Op die manier komen ook de specifieke, radicaal verschillende karakters en kwaliteiten van zowel het Java-eiland als het

2 • Zie voor Weebers Venserpolderplan: Peter Loerakker en Dick Bruyne, 'Tienduizend nieuwe woningen in Amsterdam', *Plan*, 1983, nr. 11, p. 24; voor het IJplein van OMA: Bernard Leupen, Rem Koolhaas / OMA, *IJplein, Amsterdam: een speurtocht naar nieuwe compositorische middelen*. Rotterdam 1989.

3 • Zie voor het KNSM-eiland: Sjoerd Cusveller, 'De kaart, niet het gebied; ontwerpen voor het KNSM-eiland', *de Architect*, 1991, nr. 2; Hans Ibelings, 'Wonen op een pionierslocatie: Jo Coenens ontwerp voor het Oostelijke Havengebied van Amsterdam', *Archis*, 1989, nr. 8. Zie over het blok van Hans Kollhoff: Maurits Klaren (red.), *Piraeus: een woongebouw van Kollhoff*. Rotterdam 1994.

4 • Zie voor een beschouwing van het stedenbouwkundig ontwerp: Arthur Wortmann, 'Kanttekeningen bij een meesterwerk: Sjoerd Soeters' plan voor het Java-eiland in Amsterdam', *Archis*, 1994, nr. 1, pp. 44-52.

κ n s m -eiland beide tot bloei.⁵ Glashelder wordt hier de autonomie bevestigd van de opzet, typologie en architectuur van Diener & Diener. Of een dergelijke architectonische eigenheid er ook op gericht zou zijn om de verschillende 'kwaliteiten en karakters' van bestaande architecturen aan het licht te brengen waag ik te betwijfelen, maar dit terzijde. In een latere publicatie wijst Vittorio Magnago Lampugnani in zijn analyse vooral op de adequaatheid van het gekozen architectonische referentietype voor deze specifieke en karakteristieke locatie. 'De kavels', aldus Lampugnani, 'liggen precies op het scharnierpunt tussen κ n s m -eiland en Java-eiland. Daarmee is het stedenbouwkundige thema voor de twee nieuwe gebouwen gegeven [...]. Het "Hofhaus" staat op een centrale plaats in het overgangsgebied en schept een labiel evenwicht tussen de aangrenzende gebouwen. Het "Langhaus" staat direct aan het water en dringt geografisch en metaforisch het havengebied binnen; het slanke volume "past" bij de havengebouwen. De beide gebouwen bemiddelen door hun grootte en ligging, maar ook door hun type en materiaal tussen de bestaande oude en nieuwe gebouwen; echter niet door die verschillen te verzoenen, maar integendeel, door deze verschillen als potentiële architectonische en stedenbouwkundige kracht te gebruiken. Er ontstaat geen kunstmatige harmonie, maar een gebouwd hoogstandje dat, voor wie het weten wil, kan verhalen over de geschiedenis van deze bijzondere plek. Het gaat in al het stedenbouwkundige werk van Diener & Diener bij de verschillende massa's en het verschillende gewicht

dat eraan wordt toegekend, om deze bevestiging van bestaande disharmonieën, om dit subtiel en labiel en tegelijk durende evenwicht, om dit vermogen de geschiedenis van de plek in haar tegenstrijdigheid en zelfs dankzij haar tegenstrijdigheid te kunnen vertellen.⁶

De architectonische thema's die Diener & Diener aan de orde stellen, onderzoeken en oplossen, zijn niet uit de lucht gegrepen noch bedoeld om vernieuwende nieuwheid te bereiken: ze richten zich op een specifiek probleem, namelijk een groot gebouwencomplex in een 'specifieke' situatie, in een historische context en met een ruimtelijk en functioneel scherp geformuleerd programma. Dit denkproces speelt zich af binnen een theoretisch raamwerk, en wel dat van 'de kennis van het klassieke modernisme', waarbij de esthetiek van het werk 'in de traditie van het functionalisme staat, maar dan op een gedifferentieerde manier, die ook schatplichtig is aan de historische methode.'⁷

Deze theoretische attitude weerspiegelt zich niet alleen in de compositie van de gevels – die 'de stedelijke context opnemen' – maar ook in de materialisering en de detaillering – waarvan de bedoeling is dat ze 'voortkomen uit de eigentijdse productiemethoden' (hetgeen alleen incidenteel is gelukt) – en in een doorgevoerde zuivering van de formele middelen.

Het gekozen en toegepaste typologische concept voor het Hofhaus en het Langhaus is niet metaforisch geladen. Integendeel, de herkomst van de architectonische referenties en de modelverwijzingen – het Palazzo

Piccolomini in Pienza, een pakhuis van K.F. Schinkel of het pakhuis de Zwijger schuin tegenover de locatie van het Langhaus (alle afgebeeld in de plantoelichting van de architect) – houden direct verband met de zoektocht naar de formele, toch vooral ruimtelijke referenties die voor bewerking en aanpassing in aanmerking komen. Het gaat om een zekere architectonische ‘feitelijkheid’ waardoor de gemaakte bewerkingen en transformaties ‘onder’ controle staan (van de architect en van de toeschouwer).

Zo ontstaat de architectuur van het Hofhaus: een vierkant volume dat een even vierkant hof omsluit. Dit volume vangt de visuele en functionele as van de stedelijke verbinding op en verdraait deze in de drie andere richtingen. Het nieuwe object is een spil of een baken, dat in zijn formele alzijdigheid betekenis verleent aan deze centrale plek: een monumentaal gebaar dat is gezuiverd van ieder monumentaal kenmerk, omdat het monumentale tot volume en maatverhouding is gereduceerd. Het zweert weliswaar iedere ruimtelijke hiërarchie op het niveau van de compositie af, maar straalt ‘ordering en gelaagdheid’ uit door zijn strenge geometrie. Door de uitkragende massa aan de oostzijde, recht tegenover het bouwblok van Kollhoff, eigent het gebouw zich een deel van de openbare ruimte toe, met name het kleine door Mien Ruys ontworpen plantsoen, dat

wordt getransformeerd in een semi-openbaar binnenhof. Hier zijn de ontsluitingen van de bovenliggende woningen gesitueerd die alle aan een rondlopende galerij liggen. De strenge opzet van het volume en de hardheid van het ontsluitingssysteem leiden tot een ‘eenzijdige’ woontypologie: aan de noord- en zuidgevel bevinden zich ondiepe woningen met een lange buitengevel, in oostelijke en westelijke richting daarentegen diepe woningen met korte gevels. De entrees en de dienstvertrekken zijn aan de galerij in het binnenhof geplaatst, zodat alle woningen op openbare ruimten zijn georiënteerd. Op maaiveldniveau bevinden zich twee ruime winkelruimten en de toegangen naar het binnenhof; eronder liggen twee verdiepte parkeerlagen. De doorsnede van het volume ver-raadt de mathematische preoccupatie van de ontwerpers, die kennelijk door getallen en verhoudingen een totale controle van het ontwerp verlangen. Een dergelijke methodiek verwijst naar de architectuur van Terragni (Casa del Fascio en vooral Novocomum) en van de Zwitserse architect Hans Schmidt. Evenals de doorsneden is de compositie van de gevels onderworpen aan een strenge formele logica, waarin niet is toegegeven aan inventies en artistieke afwijkingen: de oost- en westgevel zijn gelijk en tussen de zuid- en noordgevel worden de patronen alleen ten opzichte van de hoeken één stramien verplaatst.

5 • Bart Lootsma, ‘Een lichte buiging’, in het presentatieboekje van het ontwerp: Amstelland Vastgoed, Diener & Diener Architecten, *Oostelijke Haven Amsterdam: overgangsgebied Java-eiland – KNSM-eiland, toelichtingen*. Amsterdam/Bazel, mei 1995.

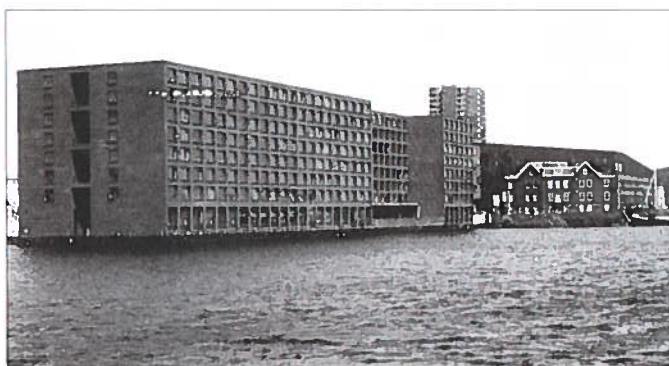
6 • Zie de artikelenbundel, *Stadtansichten Diener & Diener*. Zürich 1998, p. 18.

7 • Idem, p. 7.

Het gevelvlak wordt door balkons noch veranda's doorbroken en alleen de plint vertoont een afwijkend ritme in de dimensionering van de openingen. Een afwerking van gladde baksteen versterkt de abstracte monumentaliteit en het sculpturale karakter van dit gebouw.

Als pendant van de 'monumentale' architectuur van het Hofhaus is het Langhaus ontworpen in een statige tektoniek die wordt gedomineerd door materialiteit, kleur en vooral horizontale geleding van massa en vorm. Dit langwerpig volume kent een duidelijke overeenkomst met de archetypische negentiende-eeuwse havengebouwen, die zich juist door hun lang-

gerektheid, compositorische eenvoud en functionele compositie onderscheiden van de zeventiende-eeuwse pakhuizen of twintigste-eeuwse silo's. Deze typologische keuze is kennelijk ingegeven door de (nog spaarzaam) aanwezige fragmenten van havengebouwen op de Oostelijke Handelskade, schuin tegenover het Diener & Diener-complex. De 'plastische' bewerkingen van het volume zijn onzichtbaar; de dominante horizontale lijnen vermommen als het ware de twee inhammen in de massa. De compositorische en typologische opbouw is buitengewoon scherp gehouden: op een plint, waarin semi-openbare activiteiten zijn ondergebracht, ontwikkelen zich de wooneenheden die twee aan twee



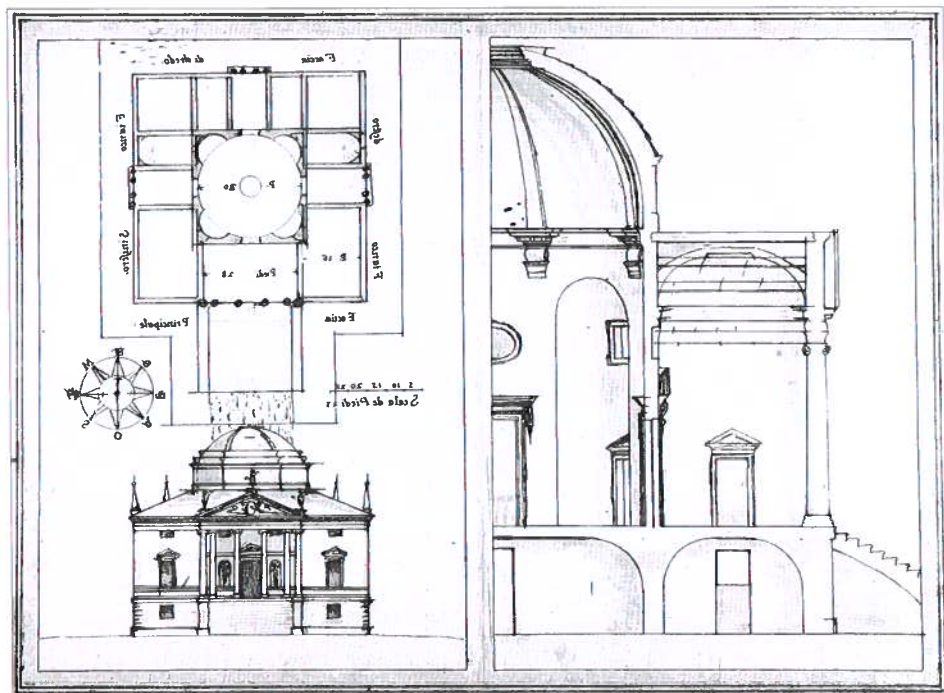
**Diener & Diener, Woningbouwcomplex
KNSM-eiland, 1998-2001, west- en
zuidgevel**

door trap en lift zijn ontsloten. Zo worden 'doorzonwoningen' gerealiseerd waardoor het probleem van uitzicht en bezonning is omzeild. De 'eenvoud' van de plattegronden wordt gecompenseerd door een grote variatie aan openingen in de gevels; Diener & Diener wisselen loggia's en vensters in de gevelcompositie af, zodat ondanks het eenvormig raster van geveluitsparingen verschillende plastische effecten worden bereikt. De keuze van een stevige rode, ruwe baksteen verleent dit gebouw een hybride uitstraling, omdat deze materialisatie zowel naar een woongebouw als naar een kantoorpand of een stapelcomplex verwijst. Het is een ontwerp dat zich duidelijk als een manifest in dit stadsdeel 'manifesteert' en, evenals het gebouw van Kollhoff of de naburige 'wolkenkrabber' van Neutelings en Riedijk, de aandacht van de toeschouwer trekt. Maar hoewel men niet aan dit gebouw voorbij kan gaan zonder het op te merken, is er geen sprake van opdringerigheid, bizarrerie of aandachtstrekkerij. Het zijn juist de tot het uiterste doorgetrokken compositorische logica, de helderheid van de vormelementen en de messcherpe geleiding van de massa die appreciatie voor dit gebouw wekken.

Hoewel dit ontwerp mijns inziens juist door een zekere 'elementarisering' van de architectuur (herkenbaar in een bepaalde onvolwassenheid van de kopgevels, die matig zijn geleed, ook vanwege de ondoordachte typologie van de kopwoningen) niet het vernuft kent van de architectuur van architecten als Moneo, Grassi of Kollhoff is het een bijzondere verschijning en verrijking van de architectuur van dit gebied. In het oeuvre van Diener & Diener is dit ontwerp een hoogtepunt, vergelijkbaar met het stadskantoor en het woongebouw Wartekhof in Basel of het woongebouw aan de Rue de la Roquette in Parijs, die aan de wieg staan van de architectuur van dit bureau.

Met het Langhaus en het Hofhaus heeft het Amsterdamse havengebied, heeft zowel Java- als KNSM-eiland er een bijzondere architectonische 'attractie' bij gekregen en hebben de Nederlandse architecten een nieuwe, sterke referentie tot hun beschikking om een adequaat antwoord te formuleren op de vraag naar wilde en/of gewilde ruimtelijke interventies.

Dit artikel verscheen eerder in *Archis*, 2001, nr. 6, pp. 69-75.



Vincenzo Scamozzi, Plattegrond, aanzicht
en doorsnede van Villa Rocca Pisani (1574)

De actualiteit van het traktaat

Kantttekeningen bij de heruitgave van Scamozzi's derde boek

Aan het begin van de Gouden Eeuw was het traktaat *De grondbeginselen van de universele bouwkunst* van Vincenzo Scamozzi 'het handboek van het classicisme in de Hollandse bouwkunst', aldus Koen Ottenheim in de inleiding van het onlangs opnieuw uitgegeven derde boek.¹ Hoewel voorlopig weinig is te bespeuren van een nieuwe Gouden Eeuw, noch van een verlangen naar een classicistische architectuur of naar een rationele, beredeneerde en gecultiveerde ontwerpcultuur, betekent deze heruitgave een belangrijk moment in de ontwikkeling van de architectonische cultuur in Nederland. Ze stimuleert een hernieuwde wisselwerking tussen architectonisch ontwerp en historische wetenschappen, tussen teken en taal, tussen concept en gebouw.

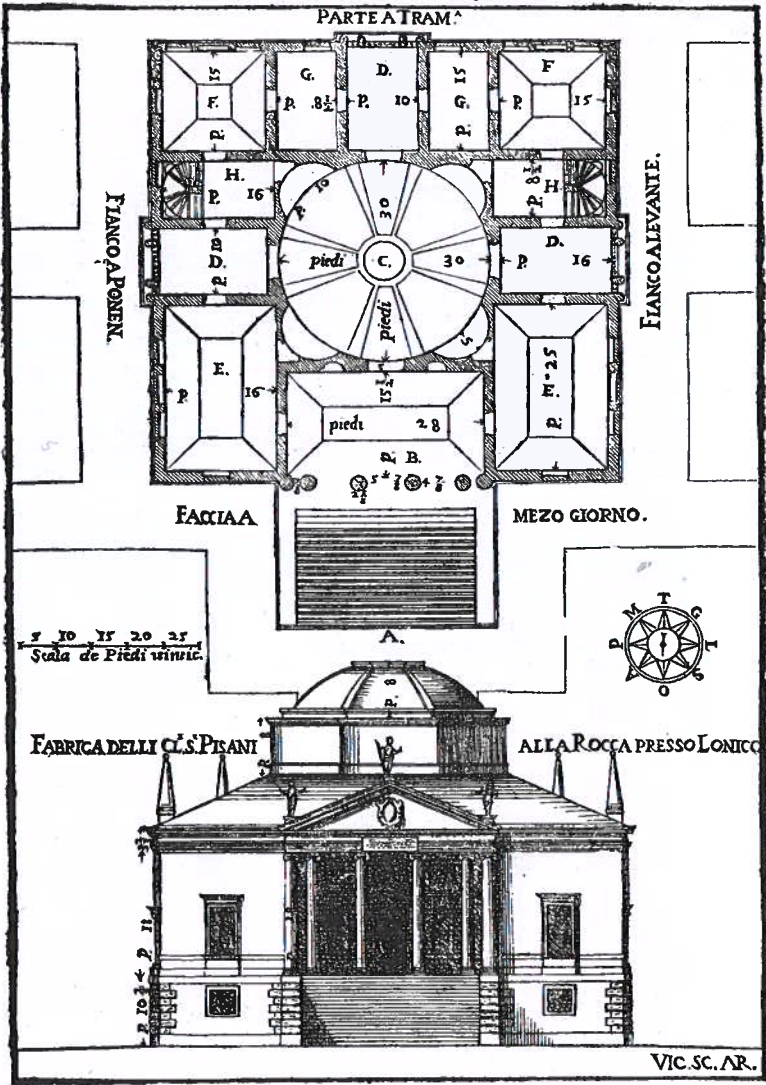
In de nadagen van de Italiaanse Renaissance wordt, wanneer de platoonse erfenis van de Florentijnse cultuur naar de Veneti-

aanse Republiek verhuist, de traditie van het architectuurtraktaat niet alleen voortgezet, maar ook versterkt en uitgebreid.² Op de vele bewerkingen van Vitruvius en de oorspronkelijke uitgaven van Alberti, Filarete, Giorgio Martini en Vignola, om enkel de bekendste schrijvers te noemen, volgen in de Venetiaanse Republiek het traktaat van Serlio en de *Quattro libri* van Palladio. Het Florentijnse idealisme raakt in de Veneto gecontamineerd door het filosofische erfgoed van Aristoteles: de 'idee' wordt hier verankerd in rationele, wetenschappelijke, mathematische en technische uitgangspunten. Het is in deze culturele context dat de architectuur van Palladio, Serlio en Scamozzi gedijt. Theorie en reflectie, geschiedenis en traditie zijn hier even belangrijk als techniek en praktijk; ontwerpen is een kwestie van renovatie en innovatie van het gecanoniseerde erfgoed.³ Ontwerpen op verschillende

1 • Vincenzo Scamozzi, *De grondbeginselen van de universele bouwkunst. Derde boek*. Amsterdam 2003; oorspronkelijke titel *L'idea dell'architettura universale*. Venetië 1615, 824 pagina's, 84 illustraties, waaronder 45 kopergravures (illustraties hierna uit de heruitgave van Forni, Bologna 1982). In 1640 publiceert Cornelis Danckerts de Nederlandse vertaling van boek 6 (*Grondbeginselen der Bouconst*) en in 1658 wordt door Dancker Danckerts boek 3 (*Het voorbeeld der Algemeene Bouwkunst van Vincent Scamozzi, Bouwmeester van Veneetien*) vertaald.

2 • De Italiaanse traktatistiek wordt uitvoerig behandeld in: *Scritti Rinascimentali di Architettura*. Milaan 1978, met name de inleiding van A. Bruschi; Renato de Fusco, *Il codice dell'architettura. Antologia di trattatisti*. Rome 1968; Rudolf Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism*. Londen 1962; Ned. vert. *Grondbeginselen van de architectuur van het humanisme*. Nijmegen (SUN) 1996; en Hans Weiner Krufft, *Geschichte der Architekturtheorie von der Antike bis zur Gegenwart*. München 1985.

3 • Manfredo Tafuri, *L'architettura dell'Umanesimo*. Bari 1969, hoofdstuk 7, en idem, *Teorie e storia dell'architettura*. Bari 1968.



Vincenzo Scamozzi, *L'idea dell'architettura universale*. Venetië 1615, Deel I, boek III, hoofdstuk 13, Villa Rocca Pisani bij Lonigo

schaalniveaus (van buitenverblijven tot stedelijke complexen, verdedigingswerken en territoriale architecturen), theoretische bespiegeling en historische verhandelingen (tot aan archeologische reconstructies van de Oudheid toe) vormen het werkterrein van de architecten van de Renaissance.

Vincenzo Scamozzi (Vicenza 1548-1616) is opgeleid in de werkplaats van zijn vader die timmerman, aannemer en architect is. Als autodidact verdiept hij zich in de Griekse (Aristoteles, Plato en Euclides) en Latijnse (Plinius en Cicero) literatuur.⁴ Via zijn eerste opdrachtgever, de aristocratische familie Pisani, waarvoor hij villa's en stedelijke paleizen ontwerpt, komt hij in aanraking met de Venetiaanse intelligentsia en de hoge bestuurders. Zijn rijping vindt in Rome plaats waar hij de Romeinse klassieke architectuur bestudeert, opmeet, tekent en becommentarieert.⁵ Zijn terugkeer naar Venetië valt samen met de opdracht voor het ontwerp van de Procuratie Nuove, die hij aan zijn beschermer Marcantonio Barbaro heeft te danken.

Scamozzi's oeuvre is omvangrijk en veelzijdig: op een monumentale expositie die in 2003 in de Basiliek van Palladio in Vicenza werd gehouden, was een keur te zien van villa's, palazzo's, monumenten en openbare gebouwen. Ze illustreren kwali-

tatief en kwantitatief (het betrof meer dan vijftig ontwerpen) het belang en de betekenis van deze opvolger van Palladio in de Venetiaanse Republiek.⁶ Hoe hoog Scamozzi en zijn architectuur in aanzien stonden, getuigen de prestigieuze opdrachten, waaronder de afbouw van het Teatro Olimpico van Palladio, de kerk en het klooster San Nicoló in Venetië (1590), het theater van Sabbioneta (1588) en de kathedraal van Salzburg (1603).

Scamozzi's invloed en betekenis voor de Europese architectuur is – evenals die van Palladio – toe te schrijven aan de verstrengeling in zijn architectonische praktijk van ontwerp en theorie, van historische reflecties en thematische vernieuwingen, van woorden, beelden en bouwwerken. De architectonische nalatenschap van Scamozzi is vereeuwigd in zijn 'opera magna', het traktaat *L'idea dell'architettura universale*, vertaald als *De grondgedachte van de universele bouwkunst*.

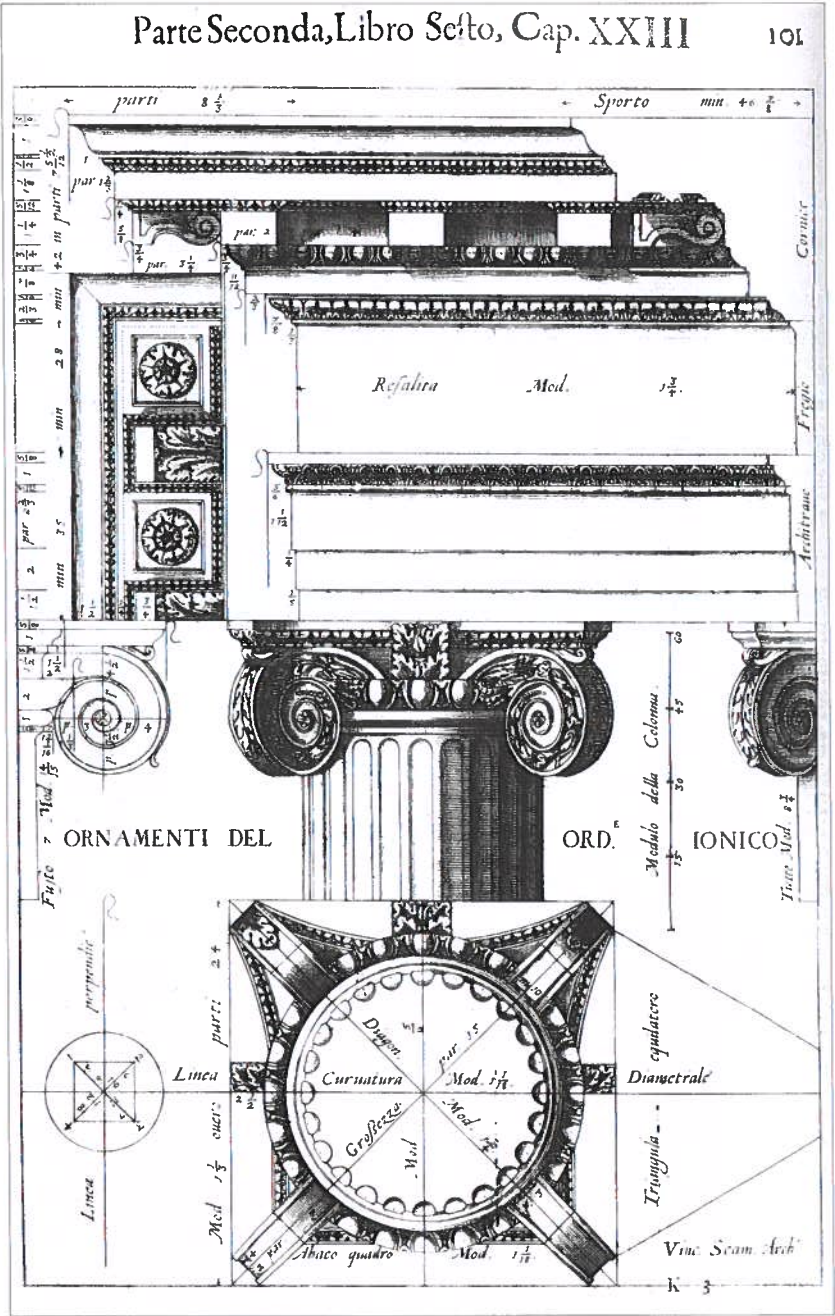
Scamozzi's boek sluit de cirkel van de architectonische traktatistiek van de Renaissance: architectuur wordt hier opgevat als een universele wetenschap die alle facetten en aspecten van leven en samenleven omvat.⁷ In overeenstemming met de klassieken verdedigt Scamozzi de opvatting dat de kosmos door God is geschapen en

4 • Zie voor een grondige en uitvoerige behandeling van Scamozzi: F. Barbieri en G. Beltrami (red.), *Vincenzo Scamozzi 1548-1616*. Tentoonstellingscatalogus, Vicenza 2003.

5 • Vincenzo Scamozzi, *Discorsi sopra l'antichità di Roma*. Venetië 1582, heruitgave Milaan 1991.

6 • Barbieri en Beltrami (red.), *Vincenzo Scamozzi* (zie noot 4).

7 • Bruschi (zie noot 1), p. xxi.



Vincenzo Scamozzi, *L'idea dell'architettura universale*. Venetië 1615, Deel 2, boek VI, hoofdstuk 23, Ornamenten van de Ionische orde

wordt geordend en beheerst met behulp van wiskundige en geometrische wetmatigheden die de wereld schoonheid schenken en betekenis verlenen. De grondgedachte, de idee, of in hedendaagse termen het concept, bemiddelt tussen ontwerp en realisatie, bepaalt de wisselwerking tussen de verschillende (onder)delen en reguleert een homogeen systeem van (mathematische) verhoudingen. In de traktaten worden dus theorieën van het architectonische ontwerpen geconstrueerd en in het traktaat van Scamozzi wordt er tevens een casuïstiek aan toegevoegd in de vorm van een afgeronde reeks voorbeelden, direct vertaalbare modellen, die de verschillende aspecten en mogelijke toepassingen van de voorgestelde theorie visualiseren.⁸

In navolging van Vitruvius, die als referentie geldt, en met Serlio als concreet voorbeeld heeft Scamozzi het voornemen twaalf boeken samen te stellen. Uiteindelijk zullen er in Venetië maar zes verschijnen. In het eerste boek wordt getracht architectuur als wetenschap te definiëren en wordt nagedacht over de taak van de architectuur en de architectuuropleiding (opvoeding). Topografische en geografische kaders die invloed hebben op ontwerpen en gebouwen, zijn onderwerp van het tweede boek. Verschillende gebouwtypen worden in het derde (woongebouwen) en in het vierde (openbare gebouwen) uiteen-

gezet. De 'orde' of het thema van de architectonische compositie wordt in boek zes uitgebreid behandeld.

Rond de samenstelling en uitgave van dit traktaat is een rijke en boeiende literatuur ontstaan. Zoals in een detectiveroman zijn feit en fictie door historici en architecten in boeken en essays met elkaar verweven. Vast staat dat een groot deel van de boeken uit de erfenis van Scamozzi (670 exemplaren) door de Antwerpenaar Justus Sadeler is opgekocht tezamen met de oorspronkelijke gravures ten behoeve van de illustraties. In 1640 is dit alles uiteindelijk bij de Leidse uitgevers Mattheus en Bonaventura Elsevier terechtgekomen. Op dat moment begint de Nederlandse receptie en verwerking van Scamozzi die nu, na 350 jaar, een voorlopig hoogtepunt bereikt met de heruitgave van het derde boek van de *Grondbeginselen*.⁹

Het derde boek is in dertig hoofdstukken verdeeld. Na de inleiding, die een thematisch karakter heeft (namelijk de architectuur van de particuliere woning), volgen de hoofdstukken over stedelijke woonhuizen en landelijk gelegen villa's. Onderdelen van gebouwen komen in de hoofdstukken 18 tot 21 aan de orde en vervolgens worden tuinen, boomgaarden, drinkwater en fonteinen behandeld. Korte bespiegelingen gaan aan de tekeningen (plattegronden, doorsneden, aanzichten, details

8 • Giorgio Grassi, *De logische constructie van de architectuur*. Nijmegen (SUN) 1997, p. 28.

9 • Koen Ottenheim, 'L'idea dell'architettura universale in Olanda', in: *Vincenzo Scamozzi* (zie noot 4), p. 133.

en de materialisatie van de voorbeeldprojecten) vooraf.

Dit boek heeft na bijna vier eeuwen niets van zijn welhaast magische uitstraling verloren. Het is een staalkaart van architectonische eruditie, compositorisch vernuft en getuigt van een ongeëvenaard vermogen om theoretische bespiegelingen over concepten, materialen en ontwerptechnieken met elkaar te verbinden. Het esthetische paradigma (dat bij Scamozzi in het verlengde ligt van zijn voorbeelden Vitruvius en Alberti) speelt alleen op de achtergrond een rol. Voorop staat de wisselwerking tussen het model (de historische voorbeelden) en zijn mogelijke bewerkingen in een veranderde cultuurhistorische situatie (van het keizerlijke Rome naar het republikeinse en aristocratische Venetië).

Dit boek kan de rol vervullen van een handboek. Het vormt de illustratie van een onderliggende theorie, die uiteen wordt gezet in boek 1 en die in de korte inleidingen wordt geactualiseerd. Het wekt bij de lezer het verlangen op om zich te verdiepen en om ontwerp en reflectie, kennis en kunde, geschiedenis en actualiteit 'kort te sluiten' teneinde de stap naar een zinnige inventie te ondernemen.

Over de actuele betekenis van deze buitengewoon goedverzorgde en intelligent

geïllustreerde uitgave (ieder hoofdstuk wordt geopend met een schitterende foto-opname van een gerealiseerd gebouw van Scamozzi) vindt de lezer in de inleiding van Ottenheim weinig terug. Hij is gelukkig een van de laatste klassieke architectuurhistorici in Nederland die hun 'academische' taak zonder schaamte aanvaarden. De agenda die hij volgt is een historische: de waarde en betekenis van het werk liggen in het materiaal en worden door een wetenschappelijke vraagstelling ontsloten. Hij onderzoekt, verwerkt en bewerkt historisch materiaal, stelt hypothesen op en voert bewijs aan. Hij levert aanknopingspunten op voor de kritiek en vermijdt zorgvuldig journalistieke verleiding en politieke uitspraken.

Helaas vervalt hij in onzorgvuldige waardeoordelen wanneer hij meent dat regels en codes door architecten verkeerd worden toegepast en in de architectuur het uiterlijk (de vorm) het innerlijk (de theorie) overschaduwet. Een architect zal zich ergeren aan de willekeur waarmee afwisselend begrippen als architectuur en bouwkunst worden gebruikt, en aan de neiging van de auteur hier en daar tegenover het ontwerp een belerende toon aan te slaan. Met deze cultuurhistorische en architectonische onderneming wordt echter in ieder geval de grote traditie van de Nederlandse

10 • In de jaren zeventig wordt de architectuurhistorische traditie van Nederland (vertegenwoordigd door onder anderen J.J. ter Kuilen, R. Meischke, J. Terwen, C. Peeters) overschaduwed door een meer geëngageerde historische praktijk, namelijk die van de zogenaamde Groningse School. Hier voert de operationele kritiek de boventoon, vaak ten koste van de zuivere wetenschap.

11 • B. Evers & C. Thoenes (red.), *Architectural Theory. From the Renaissance to the Present. 89 essays on 117 treatises*. Keulen 2003.

architectuurgeschiedenis in ere hersteld, na de desoriënterende periode van hybriditeit en contaminatie in de jaren tachtig en negentig, waarin de architectuurhistorische wetenschap leek te zijn ingeruild voor kritische vertellingen en journalistieke meningsvorming ten behoeve van bestuurders, politici en architecten.¹⁰

Een recent gepubliceerde bloemlezing, waarin 117 architectuurtraktaten sedert de Renaissance worden gepresenteerd, sluit af met de, in de ogen van de Duitse auteurs, meest recente bijdragen aan de ontwikkeling van de architectonische

wetenschap.¹¹ Aldo Rossi's *Architectuur van de stad* (1966) en Robert Venturi's *Complexity and Contradiction* (1966) worden gevolgd door Rem Koolhaas' *Delirious New York* (1978). Een beter bewijs van de actualiteit van Scamozzi's boek bestaat niet: ook in de eenentwintigste eeuw zal de ontwikkeling van de architectuur steunen op theorie en ontwerp, op woord en beeld en vooral op een vernuftige wisselwerking tussen traditie en vernieuwing, tussen renovatie en innovatie, waaruit precies de inhoud van een traktaat bestaat.

Ontwerp: Leo de Bruin, Ooij

Op het omslag: S. Umberto Barbieri, Vlaggenmast voor het Bonnefantenmuseum, Maastricht, 2004, & Leon Battista Alberti, *De re aedificatoria*, ca. 1450, Boek 11, constructie stenen muur: opus quadratum

© Uitgeverij SUN, Amsterdam 2005

ISBN 90 5875 175 9

NUR 648, 955

Uitgeverij SUN



Technische Universiteit Delft

www.uitgeverijsun.nl

ISBN 90 5875 175 9



9 789058 751751