

## Bart Goldhoorn

Tussen mid- en downtown Manhattan, tussen Broadway en de Lower East Side bevindt zich de 'Cooper Union for the Advancement of Science and Art'. Deze school, in 1856 gesticht door de verlichte industrieel Peter Cooper, kent een technische ingenieursopleiding, een architectuuropleiding en een opleiding in de beeldende kunsten. Afgezien van de inhoud van haar studieprogramma's zijn er twee omstandigheden die deze school een unieke plaats geven binnen de Amerikaanse universitaire wereld. In de eerste plaats vraagt de school niet zoals andere universiteiten een collegegeld van ongeveer 15.000 dollar; de studie is praktisch gratis. Het aantal aanmeldingen is dan ook groot en er wordt streng geselecteerd op basis van portfolio's en toelatingsexamen. In de tweede plaats is de locatie van de school uniek, zelfs in vergelijking met andere universiteiten in New York: Columbia University en de New York University, die zich eveneens op Manhattan bevinden, zijn gelegen rond groene squares en behept met de exclusieve, enigszins wereldvreemde sfeer die zo karakteristiek is voor de Amerikaanse campus. In de Cooper Union daarentegen kunnen de geluiden, geuren en beelden van de stad ongefilterd doordringen. Haar belangrijkste gebouw, de Foundation Building, staat als een standbeeld middenin de stedelijke oceaan, omspoeld door het verkeer van de Avenues, de toeristen van de St. Marks Place, de straatverkopers van Astor Place en de zwervers en junks van Cooper Square. Op de tweede verdieping van dit gebouw bevindt zich de Irwin S. Chanin School of Architecture.

De belangrijkste ruimte in de school is de studio, de grote ruimte waarin de studenten aan hun ontwerpen werken. In deze ruimte van 18 bij 48 meter zijn alle 160 architectuurstudenten ondergebracht, ieder met een tekentafel, een kruk, een werktafel en een burelamp, aangevuld met van huis meegebrachte kasten en tekenattributen. De tafels staan niet in het gelid; de indeling ontstaat aan het begin van het jaar, als iedereen bij binnenkomst wat meubilair uit een grote stapel trekt en een plekje zoekt. De charmante chaos die zo ontstaat straalt een koortsachtige activiteit uit. Elke avond vindt deze straling in de vorm van TL-licht haar weg naar buiten en belicht tot diep in de nacht de zwervers op het plein; de school voegt zich volkomen in het non-stop ritme van de metro-pool.

De pretenties van deze architectuurschool zijn niet gering. Haar doelstellingen zijn in de catalogus als volgt omschreven:

'De architectuurschool biedt een vijfjarig programma aan. [...] dat erop is gericht een effectieve, krachtige en spirituele architectuur te genereren. Studenten worden gestimuleerd om diep te graven in de bestaande rijkdom van architectonische kennis en om zich te richten op de architectonische ideeën en werken die de maatschappij positief hebben beïnvloed [...]. Deze onderzoeken worden op hun beurt weer gebruikt om een persoonlijke betrokkenheid en verbondenheid met de architectonische discipline te ontwikkelen. [...] Uit de inhoud van het curriculum spreekt een brede culturele architectuuropvatting, gebaseerd op duidelijke ethische principes. [...] De docenten stimuleren de studenten hun individuele interesses te ontwikkelen, en benadrukken daarbij het engagement en de kennis van de grondslagen die nodig zijn om de student toe te rusten met het blijvende vermogen om een

# THE SPIRIT OF ARCHITECTURE

## De Cooper Union

### in New York

geschreven grid een abstracte compositie gemaakt die vervolgens gebruikt wordt als een doorsnede van een drie-dimensionaal model. Bij het maken van de tekening of het model gaat het niet om de representatie van de werkelijkheid, zoals een gebouw, maar om het object zelf. Het proces van het maken en de 'preciousness', de kostbaarheid van de materiële verschijning staan voorop.

In het begin van de studie is het ontwerp-programma abstract, terwijl de stappen die in het ontwerpproces moeten worden gemaakt helder worden uiteengezet. In het verloop van de studie wijzigt deze situatie zich. In het ontwerp-programma worden zaken als een situatie en een functie geïntroduceerd en tegelijkertijd moet de student steeds meer zichzelf aan de gang houden, zelf zijn manier van werken vinden. Zo is een opgave voor een vierde-jaars project als volgt geformuleerd: 'Ontwerp een blik op een onbekend landschap vanuit een onbekende kamer en omgekeerd'. Met de introductie van een situatie (de kamer en het landschap) en een functie (het kijken) is het programma minder abstract, al blijft het wel volledig kunstmatig en wordt er niet gerefereerd aan een ontwerp-praktijk. Vanuit de individuele interpretatie moet de essentie, het conceptuele wezen van de opgave en de daarmee verbonden werkmethode worden geformuleerd en gematerialiseerd. Als er referenties naar een praktijk plaatsvinden, dat is dat hooguit een culturele praktijk. Vaak verbindt het ontwerp meerdere culturele fenomenen: het formeel-architectonische wordt verbonden met een gedicht, een metafoor, een natuurkundig principe, een historisch gegeven. In de ontwerpen is dan ook het narratieve, het verhalende, sterk aanwezig. De structuur van het proces verzorgt daarbij de consistentie van het resultaat.

Er is een grote nadruk op originaliteit. Aangezien iedereen een andere culturele achtergrond heeft, kan een integer ontwerp alleen maar verschillend zijn van dat van een ander: de individuele culturele identiteit moet de imitatie

architectuur af te leveren die beantwoordt aan de veranderende behoeften van de maatschappij'.

Uit bovenstaande doelstellingen spreekt een hooggestemd idealisme. De studenten dienen doordrongen te zijn van hun maatschappelijke verantwoordelijkheid, worden daarbij echter niet in de eerste plaats opgeleid als vakmensen teneinde te voldoen aan de vraag van de markt, maar veeleer als onderzoekers, die vanuit hun individuele engagement de maatschappij kunnen beïnvloeden. De opleiding richt zich erop, architecten wat dit betreft op te leiden als beeldend kunstenaars: er is geen sprake van een simulatie van de praktijk, waarin de architect moet voldoen aan allerlei eisen; de student stelt zelf, vanuit zijn observaties zijn opgave. De vorming van de creatieve geest staat voorop en daarbij is met name de verhouding tussen de individuele uiting en de sociaal-culturele context object van onderzoek.

In het studieprogramma neemt zoals op de meeste architectuurscholen, het ontwerpen de belangrijkste plaats in. Inclusief het afstudeerproject beslaat dit 40% van het curriculum. Aan het begin van de studie, in het *Architectonics-project*, is architectuur gereduceerd tot een volledig abstract fenomeen met de bedoeling de bij beginnende studenten bestaande, praktijkgebonden voorstellingen van architectuur uit te wissen. Er wordt bijvoorbeeld in een voor-



The Foundation Building  
foto George Gilpin

doorbreken. In het afstuderen, het *Thesis-project*, draait het uiteindelijk volledig om de constructie en de individuele fascinatie. Het project functioneert binnen zichzelf, is binnen zichzelf consistent en formuleert een eigen interpretatie van architectonische kennis; dit alles in een poging de 'spirit of architecture' op te roepen. Ongeveer 15% van het curriculum bestaat uit cultuurhistorische en -theoretische vakken, waaronder architectuurgeschiedenis, architectonische concepten en geschiedenis van de westerse cultuur. Het laatste vak wordt gegeven door de afdeling *Humanities and Social Sciences*, die niet een volwaardig studieprogramma aanbiedt maar vakken toelevert aan de andere afdelingen. In de laatste jaren van hun studie hebben de studenten de mogelijkheid om keuzevakken op deze afdeling te volgen. Bovendien worden de studenten gedurende hun hele opleiding gestimuleerd om zich te verdiepen in literatuur, beeldende kunst, film etc. teneinde parallellen met de architectuur te onderzoeken.

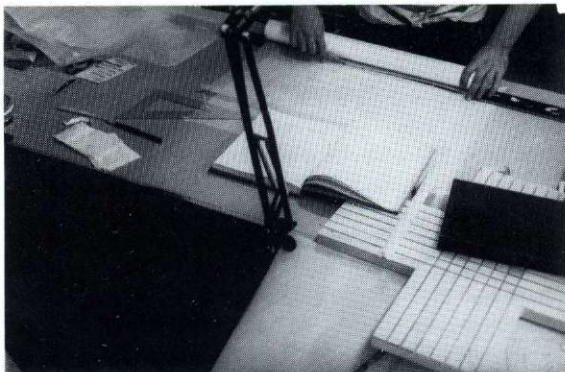
Wat na dit verhaal wellicht enige verwondering oproept, is het feit dat ongeveer 25% van het curriculum bestaat uit technische vakken, uiteenvallend in bouwtechnische en meer theoretische. Al met al is het techniek-onderwijs op de Cooper Union zwaarder en meer gedegen dan dat van de meeste Amerikaanse architectuurscholen. De basis van dit programma wordt in de eerste twee jaren gelegd door een aantal wiskundige en natuurkundige vakken, dat door de ingenieursopleiding speciaal voor de architectuurschool wordt aangeboden en met name ingaat op de principes en concepten van deze vakgebieden. In de vier jaar durende *Structures*-cursus wordt de student vertrouwd gemaakt met het construeren in de verschillende materialen, ondermeer via het maken van ontwerpen en makettes. Verder zijn er lessen in installatietechniek (*Environmental Technology*) en in afbouwconstructies, waar met behulp van 1:1 makettes detailleringen worden onderzocht. De invloed van deze grote aandacht voor techniek, die overigens evenals het ontwerpen meer op het experiment en de theorie dan op de praktijk gericht is, vinden we terug in de ontwerpen: hieruit spreekt vaak een fascinatie voor machines, beweging, structuren, pijpen, leidingen, ed. Deze nadruk op constructie, op het maken, lijkt samen te hangen met het grote belang dat er gehecht wordt aan het model, de makette. Boven de studio bevindt zich de werkplaats die ook gebruikt wordt door de kunst-afdeling met apparaten voor metaal-, hout- en steen-bewerking, pottebakkersovens, een papiermakerij, een donkere kamer, drukpersen, een zeefdrukkerij en een gipsruimte. Architectuur- en kunststudenten werken hier zij aan zij. Hun maaksels vertonen een sterke verwantschap: zij representeren niet, zij zijn.



De studio

foto Norman Korpi

Voor de uitvoering van het studieprogramma zorgen de docenten. Zij hebben een grote invloed op de inhoud van het onderwijs; doordat het onderwijs sterk op de ontplooiing van het individu gericht is, is het contact dat zij met de studenten onderhouden intensief en persoonlijk. De belangrijkste docent, het hoofd en de 'vader' van de school is John Hejduk, een geboren en getogen New Yorker die, na er ooit zelf opgeleid te zijn, al sinds 1964 aan de school doceert. Hejduk, die het ontwerp maakte voor de verbouwing van het Foundation Building in 1970, heeft zich met hart en ziel aan de school verbonden. Samen met Raymond Abraham, Peter Eisenman en Josef Kleihues bepaalt hij naar buiten toe het gezicht van de school. Hoewel de school zich daarbij als een eenheid presenteert en haast paranoïde reageert op aanvallen op haar exclusiviteit, is de plaats die deze mensen binnen de school innemen duidelijk verschillend. Hejduk en Abraham zijn de protagonisten van het ongebreidelde experiment en gebruiken de school als uitvalsbasis voor hun activiteiten, terwijl Eisenman en Kleihues actief deelnemen aan het internationale debat en op een minder permanente basis aan de school verbonden zijn. Ook in de praktijk van het onderwijs komt dit verschil af en toe naar boven; zo spreken de voorstanders van het experiment er regelmatig schande van, dat er bij de anderen ontwerpen worden gemaakt die op gebouwen lijken. Uit deze kritiek spreekt een sterke behoefte om zich steeds in de marge van de architectonische cultuur op te houden. Deze behoefte kan op twee manieren geïnterpreteerd worden: enerzijds lijkt het bijzonder moedig, zich in deze tijd als opleiding af te keren van de praktijk, zich te richten op de vorming van een universele mens, een visionair die de wereld kan verbeteren. Anderzijds kan deze houding wellicht juist beschouwd worden als een exponent van het Amerikaanse cultuur-snobisme, het intellectualisme, dat haar oorsprong vindt op het groene gras van de campus. In ieder geval kost het moeite om in de marge te blijven: het gevaar van een absorptie door het centrum is op dit moment levensgroot aanwezig nu men op alle scholen in de wereld meer en meer beelden kan aantreffen die zich spiegelen aan wat er op deze school gebeurt. Het is dan ook de vraag of zij haar positie als luis in de pels van de architectonische cultuur kan vasthouden.



Werktafel

foto Norman Korpi



# WHO IS JOHN HEJDUK?

Een interview  
NEW YORK, 26 september 1988

Op de derde verdieping van het Foundation-Building, achter de vierkante lift bevindt zich het kantoor en de kamer van het hoofd van de architectuurschool. Een grote tafel vult vrijwel de gehele ruimte. Naast de tafel een kopie van de bekende rood-blauwe stoel. Achter de tafel een man met een kolossale gestalte. Ondanks zijn vriendelijke glimlach is het duidelijk dat men hem niet anders dan met enige omzichtigheid kan benaderen. Aan de wanden tekeningen van zijn werk, op tafel enige makettes. Daarnaast een stapel met boeken over het onderwijs op deze school.



John Hejduk

**BG:** Wie is John Hejduk?

**JH:** Ik ben het hoofd van de architectuurschool.

**BG:** Wat doet het hoofd?

**JH:** Hij doet alles. Hij bestuurt, hij geeft les, hij denkt. Het is niet erg vastomlijnd.

**BG:** Hoe beïnvloedt hij de ontwikkeling van de school?

**JH:** Dat is een oud verhaal. In de eerste plaats hebben we zeer goede studenten, omdat we een goede selectie-procedure hebben. Verder voegen we deze melange van studenten samen met een melange van creatieve docenten. We proberen zeer creatieve docenten binnen te halen die vervolgens vrij zijn om te bepalen hoe zij de zaken aanpakken. We grijpen op geen enkele manier in in de creativiteit van het doceren. Er is in deze zin geen sprake van hiërarchie.

**BG:** Hoe wordt de student onderwezen? Is er een programma?

**JH:** Dit is een eerste-fase opleiding van vijf jaar. Er zijn studenten die van de middelbare school komen met leeftijden tussen de 17 en 22 jaar en er is een grote instroom van studenten van andere architectuurscholen, echter ook uit andere disciplines, zoals de natuurkunde of de literatuur. Er zijn dus zowel zeer jonge als oudere studenten. Deze menging is zeer belangrijk. De structuur van het officiële programma is in de laatste 25 jaar nauwelijks veranderd. Deze structuur biedt binnen een vast kader een zo groot mogelijke flexibiliteit.

**BG:** Hoe brengt u kennis over, hoe leert U studenten om creatief te zijn?

**JH:** Twee dingen. Ten eerste: we kijken niet te veel terug. Ten tweede: we nemen het risico van het onderzoek. Dat maakt deze school uniek. Daarnaast is er de inbreng van briljante mensen, niet alleen architecten maar ook van andere disciplines, die les geven op de architectuurschool. Zo hebben we hier de grote dichter David Shapiro en de schrijver J. Fellows, één van de meest creatieve denkers van onze tijd. Daarnaast formuleren we prototypische opgaven, zoals enige jaren geleden de negen vierkanten, het detectiveboek, muziekinstrumenten, die dan later worden gebruikt op andere scholen. Tal van belangrijke onderwijsmethoden in dit land komen voort uit de onderzoekingen van deze school.

**BG:** Hoe geeft u les?

**JH:** Ik geef les door osmose, elliptisch, rond het onderwerp, als in de ruimte. Ik raak nooit de grond..

**BG:** Wat kun je onderwijzen en wat is al in de student aanwezig?

**JH:** Natuurlijk is de wil om te leren erg belangrijk, maar ik ben een goede leraar. Ik geloof in onderwijs, in discipline. Het is complex maar noodzakelijk. Ons onderwijs houdt zich bezig met de argumentatie en discussie van ideeën en de foutloze omzetting in materiaal. Ik sta erop dat dingen goed gemaakt worden.

**BG:** De onderwijsmethoden van deze school lijken in zekere zin de voortzetting te zijn van de methoden van het Bauhaus.

**JH:** Dat is nonsens. We hebben veel méér gedaan dan het Bauhaus. Veel meer creatief werk, veel meer onderzoek, op allerlei gebieden. Het Bauhaus is interessant als een kortlopend experiment, maar dat was het meer voor de docenten dan voor de studenten. Ik wil hier geen misverstand over laten bestaan: De Cooper Union is op zichzelf uniek. Deze school heeft sinds 1964 onze tijd beïnvloed door exploratiever te zijn dan wie ook.

**BG:** Hoe ging dat dan in z'n werk?

**JH:** Je hoeft alleen maar naar de boeken te kijken die we hier op een bepaald moment hebben geproduceerd en dan naar de gebouwen die over de hele wereld zijn gebouwd.

**BG:** In haar fascinatie voor andere disciplines lijkt deze school zich af te willen keren van het traditionele idee van specialisatie.

**JH:** We gaan met onze tijd mee, we leven nu niet in 1920 of 1950, dit zijn andere tijden. Op dit moment worden er fascinerende ruimtelijke ontdekkingen gedaan in parallelle disciplines. Ik praat alleen over ruimte, maar dan wel ruimte in al zijn betekenissen. In feite zijn de ruimtelijke ontdekkingen in bijvoorbeeld de medische wetenschap, de literatuur, de natuurkunde zeer belangrijk en bruikbaar voor de architect. Hij moet zich bewust zijn van deze ontwikkelingen, omdat er in de architectuur op dit moment niet zoveel gaande is. De architectuur heeft zich de laatste tijd niet bepaald de meest verlichte professie getoond.

Het is fantastisch om in deze tijd architect te zijn, met architectuur niet als interdisciplinair maar als een parallelle discipline, niet aan elkaar bindend, maar parallel lopend met het tijdperk van de electronica.

**BG:** Wat is dan de definitie van architectuur?

**JH:** Elke discipline heeft zijn eigen methodische authenticiteit, maar dat betekent niet dat de denk-processen van onze onderzoeken hermetisch moeten zijn, er bestaat parallellen. Neem bijvoorbeeld de röntgenstralen of de scanning in de medische wereld. Wij zijn de spoorzoekers van deze tijd. De architectuur moet parallelle paden onderzoeken om te kunnen overleven.

**BG:** De idealen en intenties waarover U spreekt gaan vrij ver. Op wat voor manier functioneren afgestudeerden van de Cooper Union in de maatschappij?

**JH:** Natuurlijk is er vraag naar, maar bovenal blijven ze onafhankelijk. Ze zijn niet tevreden met een baantje op een muf architectenbureau en vormen hun eigen structuren en netwerken die de manier waarop architecten tegen dingen aankijken beïnvloeden.

**BG:** Maar welk mechanisme maakt dat zij de ontwikkeling van de maatschappij kunnen beïnvloeden of haar wellicht kunnen verbeteren?

**JH:** Het is hun vastberadenheid, ze zijn lange-afstand lopers. Natuurlijk heeft deze school een wereldwijde reputatie die direct gekoppeld is met de 'spirit' van de school, de plek en de mensen, voortkomend uit een soort gemeenschap. De universiteit werd altijd al beschouwd als een gemeenschap waar gedachten konden worden ontwikkeld en relaties konden worden gevormd. Dat creëert de 'spirit', het is de uitwisseling, je kan het niet precies aanwijzen maar je kan het wel aanvoelen.

**BG:** Aan het eind van de zestiger jaren werd deze houding aangevallen: architecten die zo gevormd waren zouden alleen in hun eigen elitaire klasse werken.

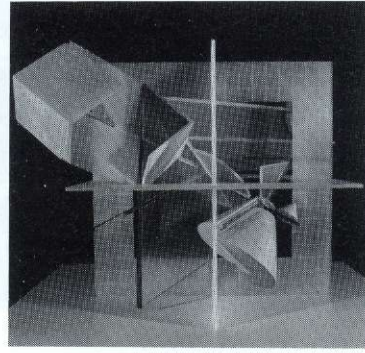
**JH:** Daar geloof ik niet in. Er is veel vernietigd in die tijd en het onderwijs op zich werd bedreigd. Ik geloof sterk in discipline, zowel in de discipline van het onderwijzen als in de discipline van de architectuur. Daarom moet er een sterke structuur zijn, een structuur als een object, als het kader waarbinnen je kan bewegen. Als je iets zoveel mogelijk samen drukt, dan zijn er twee mogelijkheden: ofwel wordt het vernietigd, ofwel wordt de maximale compressie omgezet in de maximale expansie.

**BG:** De beelden die uit deze school komen hebben een grote mystieke waarde. Hoe kan je voorkomen dat deze beelden vervolgens op een oppervlakkige en goedkope manier gebruikt worden?

Je kunt nooit voorkomen dat anderen zich je ideeën toeëigenen. Wij leven in een tijd van de totale toeëigening: er is iets gemaakt en onmiddellijk wordt het op een goedkope manier commercieel gebruikt. Neem nu bijvoorbeeld de deconstructivisten-tentoonstelling: als je kijkt in het boek dat wij in 1970 publiceerden staat het er allemaal al in. Maar dat weerhoudt ons er niet van gewoon door te gaan met uitvinden, wij graven in verse aarde.

**BG:** Is deze mystificatie iets negatiefs?

**JH:** Nee, zeker niet. Het aura van deze school is haar kwaliteit. Anderen proberen het te kopen of te interpreteren maar het wordt nooit hetzelfde.



# ONTWERPEN

## EERSTE JAAR

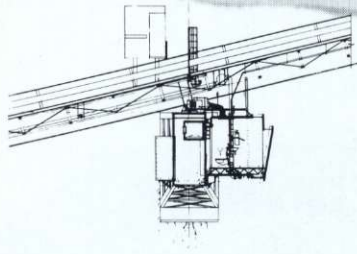
Introductie-project (Architectonics)

### Projectopgave:

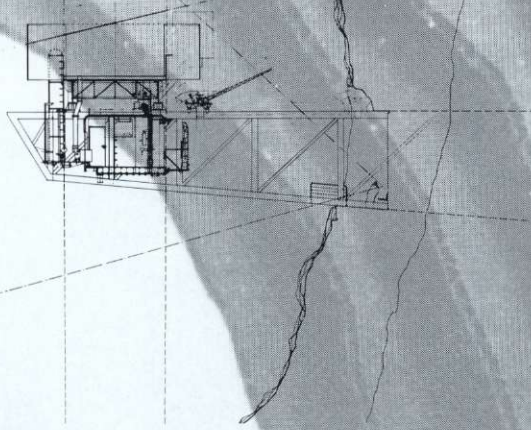
#### *Het Cartesiaanse Huis*

'Punt-nul' is het uitgangspunt van de meting, vanaf nu het punt waarvandaan alle andere gemeenten worden. We kunnen veronderstellen dat de techniek van het meten de essentiële kracht is die de architectuur voortstuwt. Voor de opmeting: het meten van het archaische, amorphe landschap met ideale, onzichtbare lijnen. Vanuit deze preoccupatie wordt de 'situatie' in zijn elementaire, ontologische definitie van een oneindig klein maar oneindig precies punt de conceptuele aanzet voor de volgende oefening:

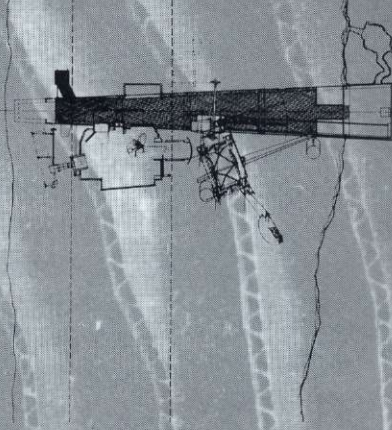
1. De 'situatie' van de architectonische compositie wordt gedefiniëerd en gerepresenteerd door Cartesiaanse lijnen en vlakken. Het snijpunt wordt het zwaartepunt van de architectonische compositie.
2. Vertaling van het primaire geometrische idee in een materieel model.
3. Definitie en classificatie van primaire geometrische vormen en massa's teneinde een reeks architectonische componenten te vormen.
4. Eerste interventie in de situatie door een geïdealiseerde architectonische compositie van reeksen componenten.
5. Confrontatie en synthese van het compositorische principe met een programma van metaforen.  
Beweging van de imaginaire bewoner door de ruimte.  
Waarneming (zien, voelen)  
Verlichting.



Doorsnede evenwijdig aan brug



Doorsnede loodrecht op brug



Plattegrond

Donald Keppler 'Gate House' 87/88

## TWEDE JAAR

Ontwerpproject

### Projectopgave:

#### Onderzoek I

Maak drie gipsafdrukken (negatief en/of positief) van verschillende delen van het menselijk lichaam, waarbij het mogelijk moet zijn ze op verschillende schaalniveaus te beschouwen. Bepaal een geschikte schaal voor elke topografie en construeer een doorgang waarmee een auto door de situatie kan rijden. De begin- en eindpunten van deze route liggen buiten de grenzen van het model. Een 'echt' schaalmodel van een auto dient in de situatie aanwezig te zijn.

Kies in overleg met de docenten één afdruk om de route van de auto verder te ontwikkelen. Leg veel nadruk op de conceptuele basis van je ingreep, de uitdrukking van de door jou gekozen schaal, structuur en materialen.

#### Probleem I

Teken je situatie.

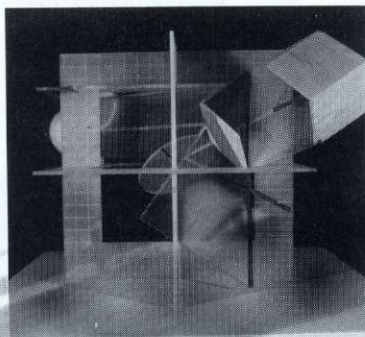
Construeer een instrument of systeem waarmee het mogelijk is je laatste situatie-maquette precies te meten zodat je deze accuraat kan overbrengen op de tekening. De tekening(en) die het product zijn van deze transcriptie moeten zowel het proces als de topografische informatie van de situatie compleet weergeven.

#### Probleem II

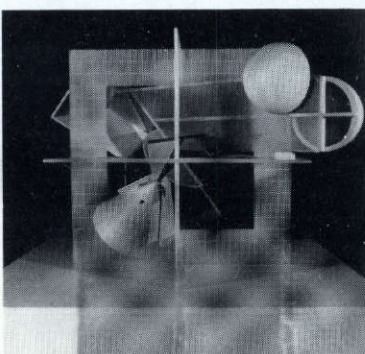
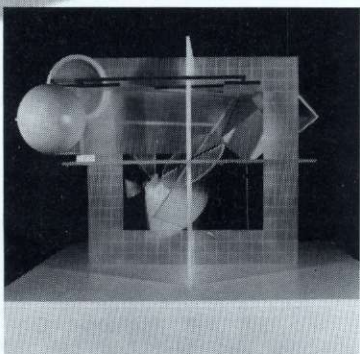
In je situatie leidt een 4,5 meter brede toegangsweg naar een museum van wetenschappelijke optische instrumenten. Het is aan jou te bepalen waar de grens van het grondgebied van dit museum de toegangsweg kruist. Voorwaarde is dat de auto de grens niet mag passeren gedurende de tijd dat het museum dicht is. De persoon die verantwoordelijk is voor het toezicht op de toegang zal gehuisvest zijn in een minimum-woning ('poort-huis') bij de grens. Hoewel het voorzien dient te zijn van functies die bewoning mogelijk maken, moedigen we je aan thema's te onderzoeken die het begrip wonen ondervragen, zoals bv.:

- Is het wonen een koppeling tussen beweging en stilstand, auto en bed?
- Is het wonen een serie kamers waarin voorgeschreven handelingen plaatsvinden?
- Is het wonen een serie kanalen waardoor water vloeit: heet, koud, schoon, vies, zuiver?
- Is het wonen...?

Het thema van de relativiteit van schaal dient constant te worden onderzocht. Onderzoek structuren en materialen.



Ina Hofer 'Cartesian Grid' 84/85



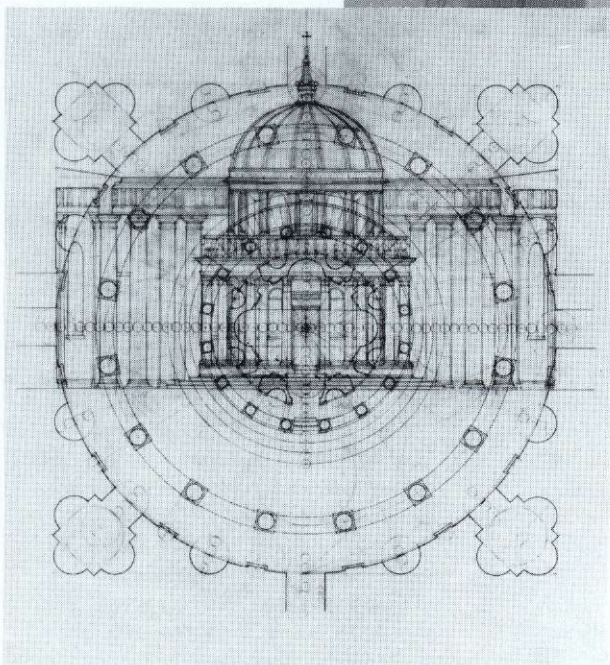
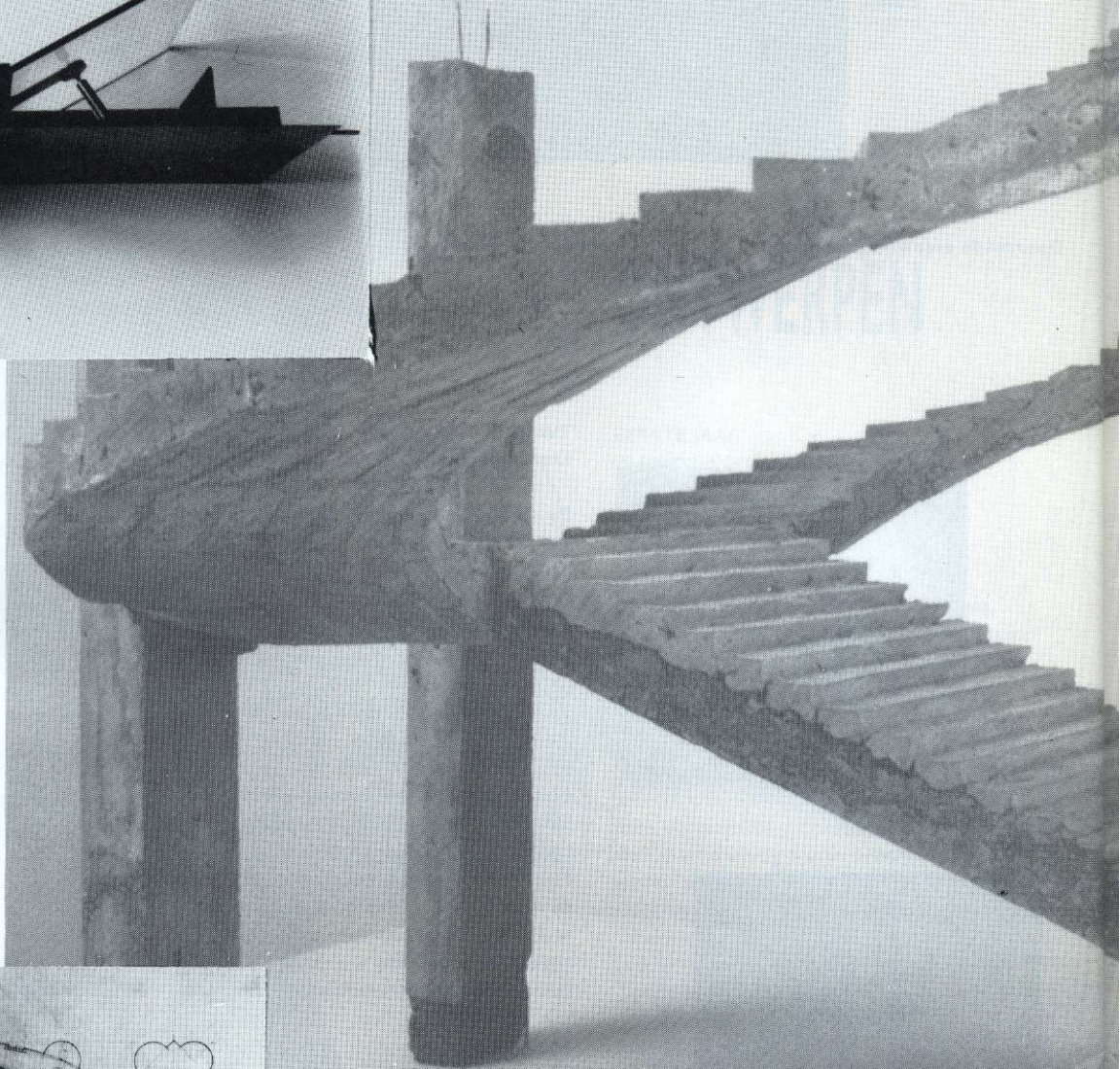
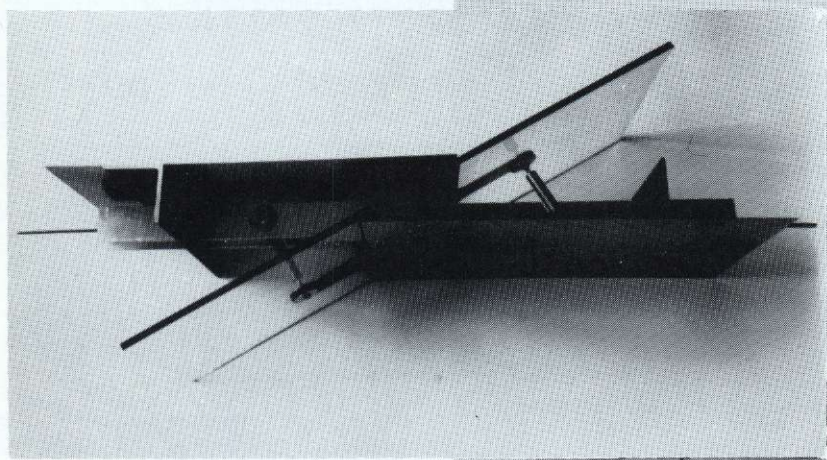
Makette

**DERDE JAAR**

Constructief Ontwerp

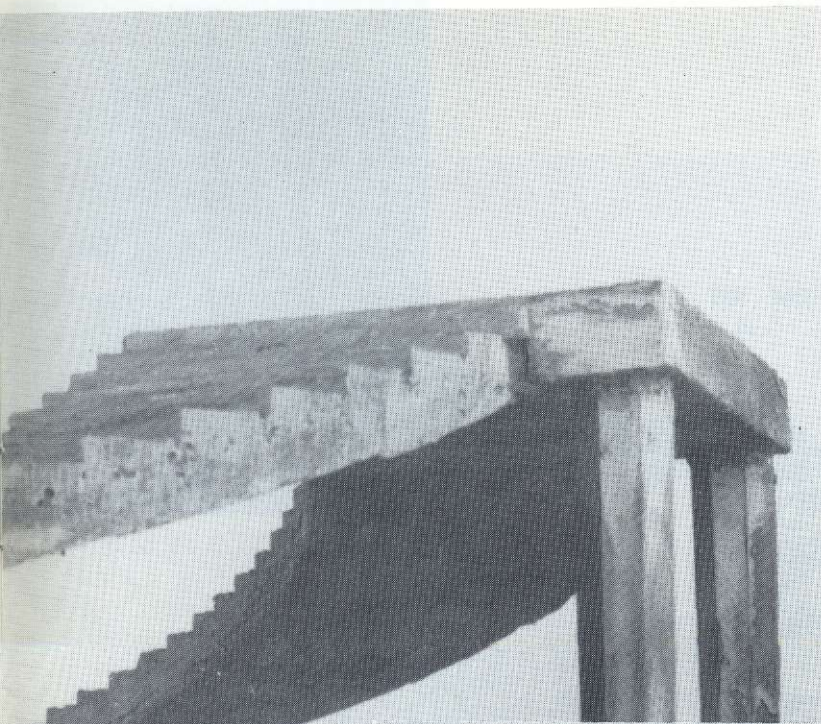
Jeffrey Hou 'Glass and Steel Wall Intersection'

87/88

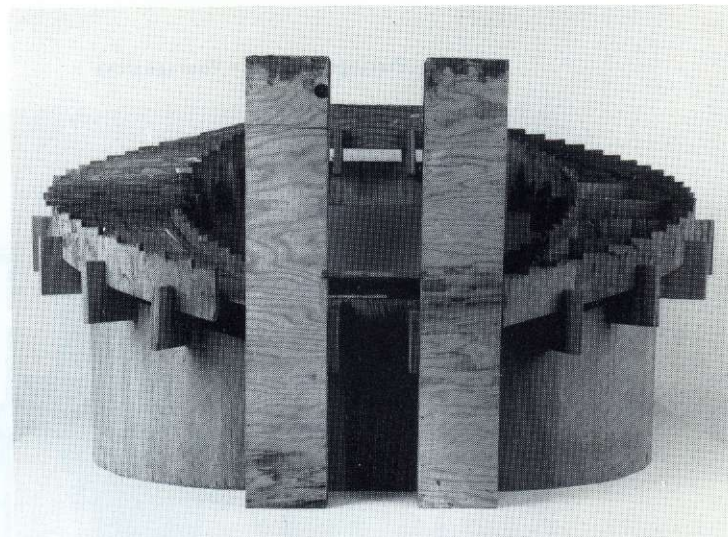


Aanalyse

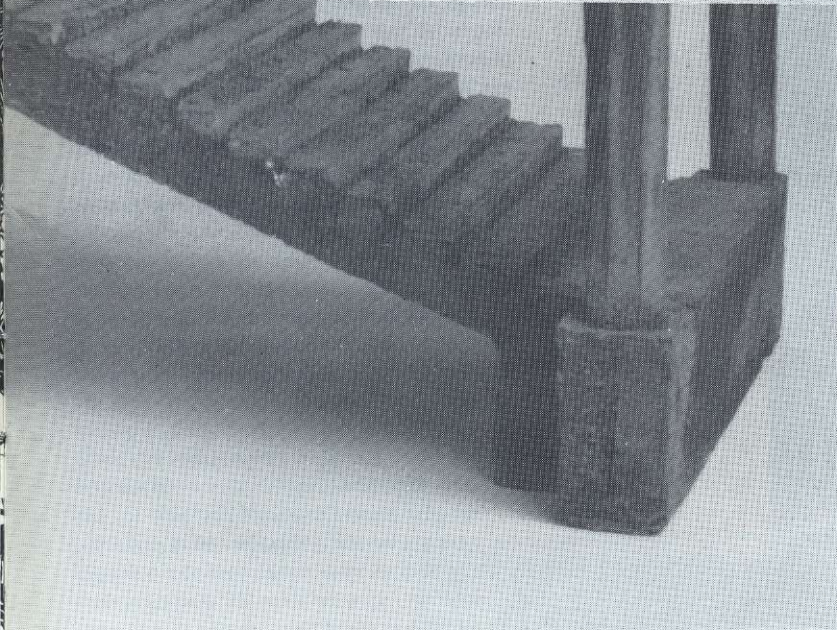
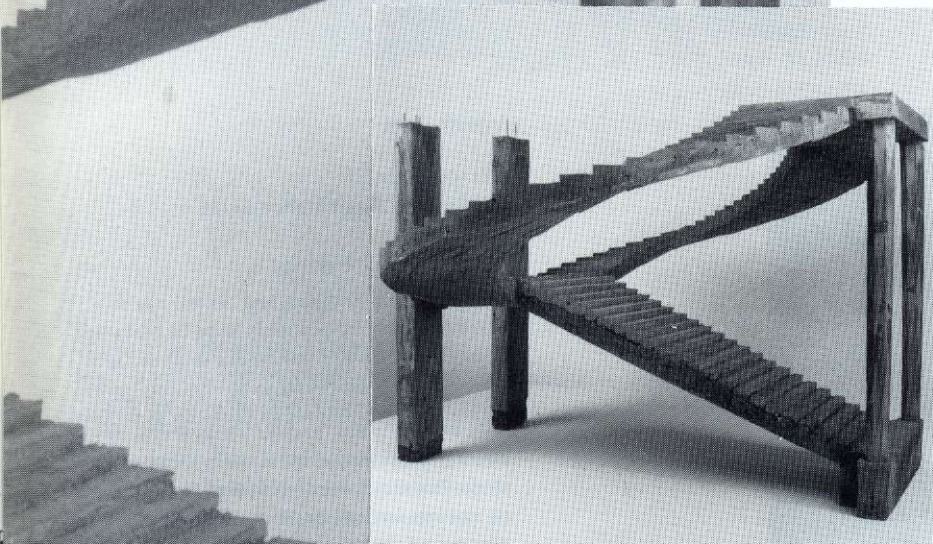
Thomas Silva 'Tempietto di S. Pietro' 84/85



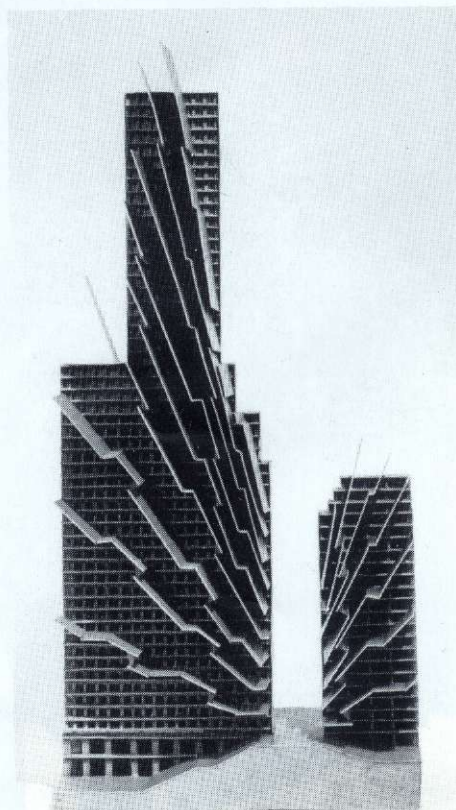
Makette met bekisting



Constructieve Analyse  
Amy Jackson 'Stairs Auguste Perret' 87/88



Makette zonder bekisting

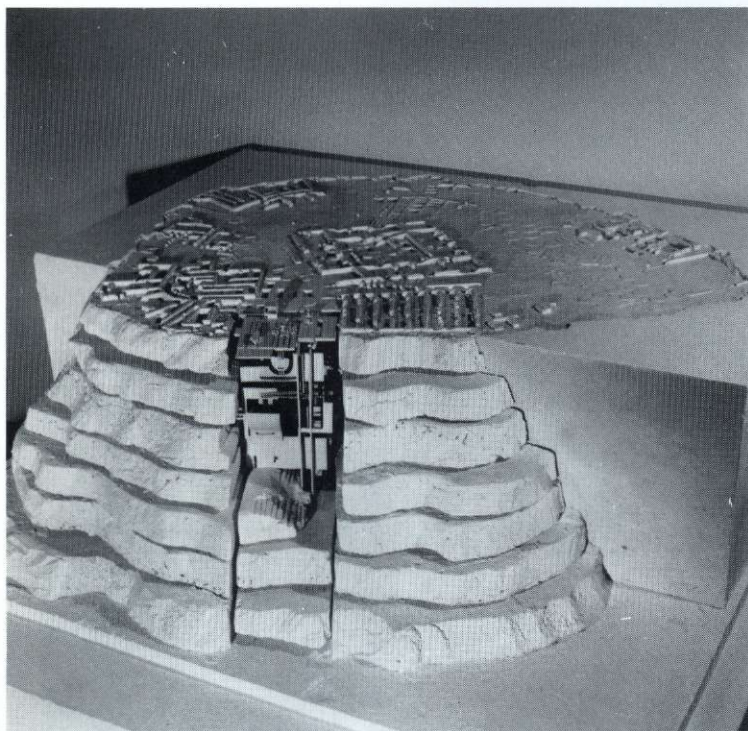
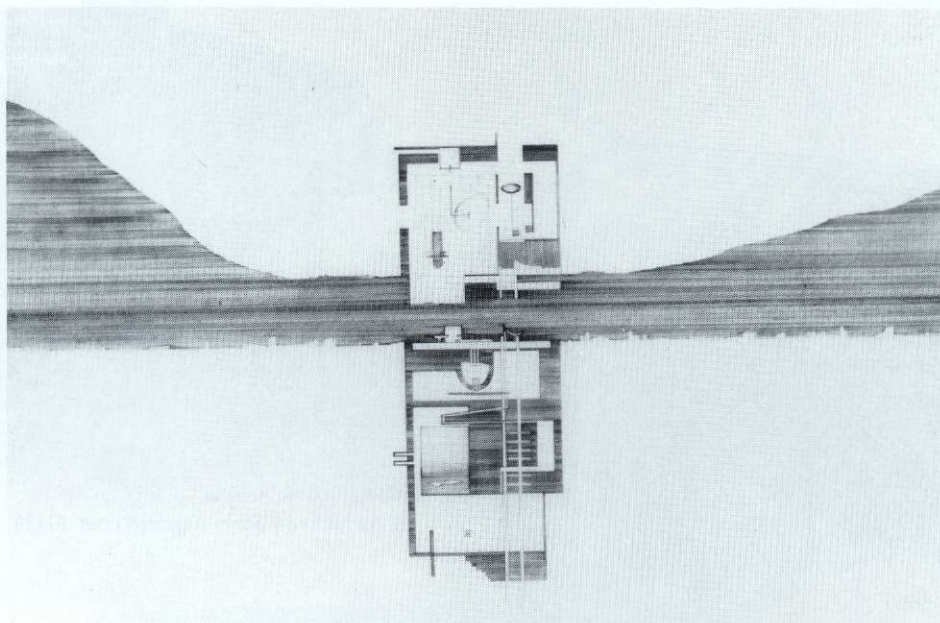


**VIERDE JAAR**

Ontwerpproject  
Cathy Daskalakis 'Vertical Auditorium' 86/87



Plattegrond Tuin + Vooraanzicht



Makette

**VIJFDE JAAR**

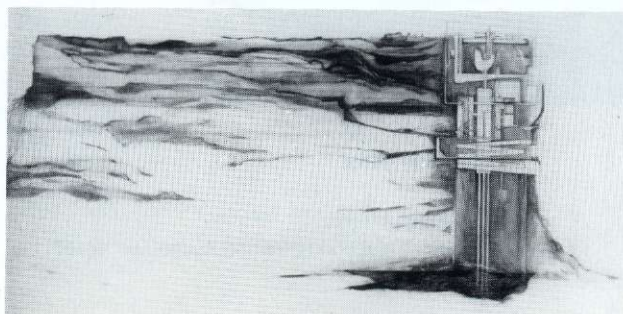
Afstudeerproject  
Adi Shamir 'Desert Station' 84/85

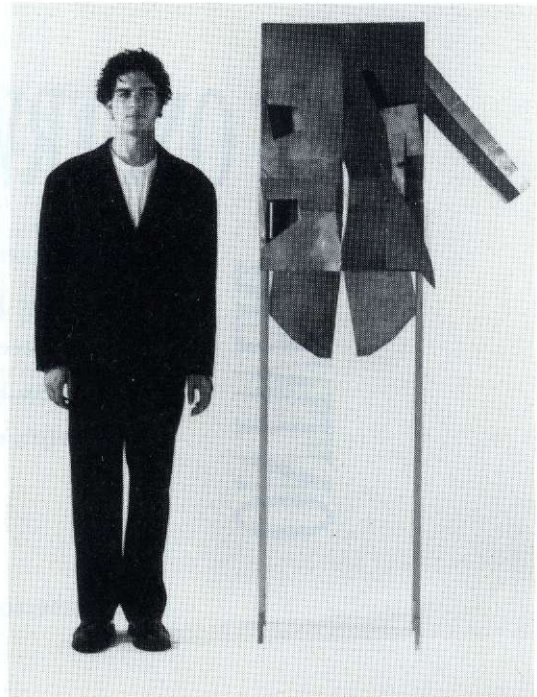
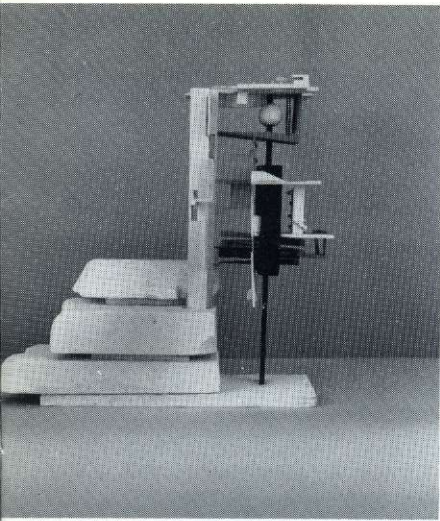
**Projectbeschrijving:**

'Iemand vertelde het verhaal over een man met de ziekte van Adison die uitgestrekt bij de Yakmanka lag en daar ook leefde: hij dronk Wodka, stond op, las de krant, dobbelde vol overgave en nam 's nachts zijn houten been af en gebruikte het als kussen om op te slapen'.

Het houten been legt een veld van architectuur bloot. Overdag is het een lift, het vervult de functie van een verticale ondersteuning; het voorziet de eigenaar van een strakke doch geveinsde symmetrie. Het brengt het gewicht van zijn bestaan over en bestrijdt de zwaarte-kracht zoals alleen een dronkaard die kent. De nacht onthult een transmutatie. Het been, haar lichamelijke overstijgend als een anker, verkrijgt de geest van de dromer. Het markeert de plaats van rust, en huisvest de mijmering van de geamputeerde oorsprong (die lijkt op de steen onder de stijgende en dalende engelen in Jacob's hoofd). In een handeling die zo compleet is als de conservering van materie, blijft het been waar; het is alles: bloed en adem. Het maken van zo'n transmutatie is het onderzoek van dit project, de ineenstorting van de geest op het lichaam.

Doorsnede





Afstudeerproject  
Dale Corvino 'The Travelers Discarded  
Garment' 87/88

De plaats van het project is de woestijn, de plaats van dorst. Het programma is de bron en de tuin. Een bron bevat de totale voorraad water van de gehele aarde, bewaard onder de huid van zand, weggehouden van de horizon. Haar gezicht benoemt de heiligheid van het leven in een monastisch landschap. De configuratie van het water in haar horizontale, hellende, stilstaande en lopende vormen laat de structuur en stand van de verschillende waterkamers van de bron zien. Deze kamers of organen, gevoed door een continu werkend schoepenrad en alleen toegankelijk voor de beheerder, zijn ingebed in een heuvel. Het gezicht van de heuvel, dat mag worden betreden, is aangetast door uitstekende delen van de binnenliggende bron. Het bewijs van de aanwezigheid van een innerlijke bron wordt bovenop de heuvel geleverd door een uitlopende tuin met exotisch fruit, aan de zijkant door een trap en portalen. De zij- en bovenkant zijn afdrukken van doorsneden die het innerlijk van de bron coderen. Opengesneden en dichtgenaaid refereert de rotswand aan de fundamentele conditie van dorst, van verlagen. Het lokaliseert de aanwezigheid van leven, maar is tegelijkertijd ondoordringbaar, ondrinkbaar. Misschien bestaat het oppervlak alleen in de verbeelding, hoewel het nat is. Degene die de bron nadert komt zo dichtbij als maar mogelijk is. Hij voelt het water, net zoals een blinde de hartslag voelt in een gezicht dat hij aanraakt. Een luchtspiegeling.

