



wat hij, De Heer, nu weer ontdekt heeft. Ik ben het met De Heer eens dat Van Eyck zaken onuitgesproken laat (namelijk "het probleem van het grote aantal"), maar daar hoeft niet direct zijn malicieuse interpretatie aan gegeven te worden.

Over het tweede: het gebrek aan belangstelling blijkt al direct daaruit dat het gepubliceerde ontwerp van Blom niet het ontwerp van het Pestalozzidorp voor de Prix de Rome is maar een niet gerealiseerd ontwerp voor een vacantiedorp op Ibiza.

Maar het belangrijkste bezwaar is dat De Heer wel Van Eyck en de mensen om hem heen introduceert, maar geen poging doet om het verschil tussen het werk van Rietveld en dat van Van Eyck te onderzoeken.

In Rietvelds ultieme tekeningen (blz. 19 en 20 bovenaan) woekert de "turbine" ongeremd voort. Zodoende wordt het begrip "Het centrumloze labyrint" inderdaad van toepassing. Zijn ontwerp hecht zich niet in een al bestaande omgeving.

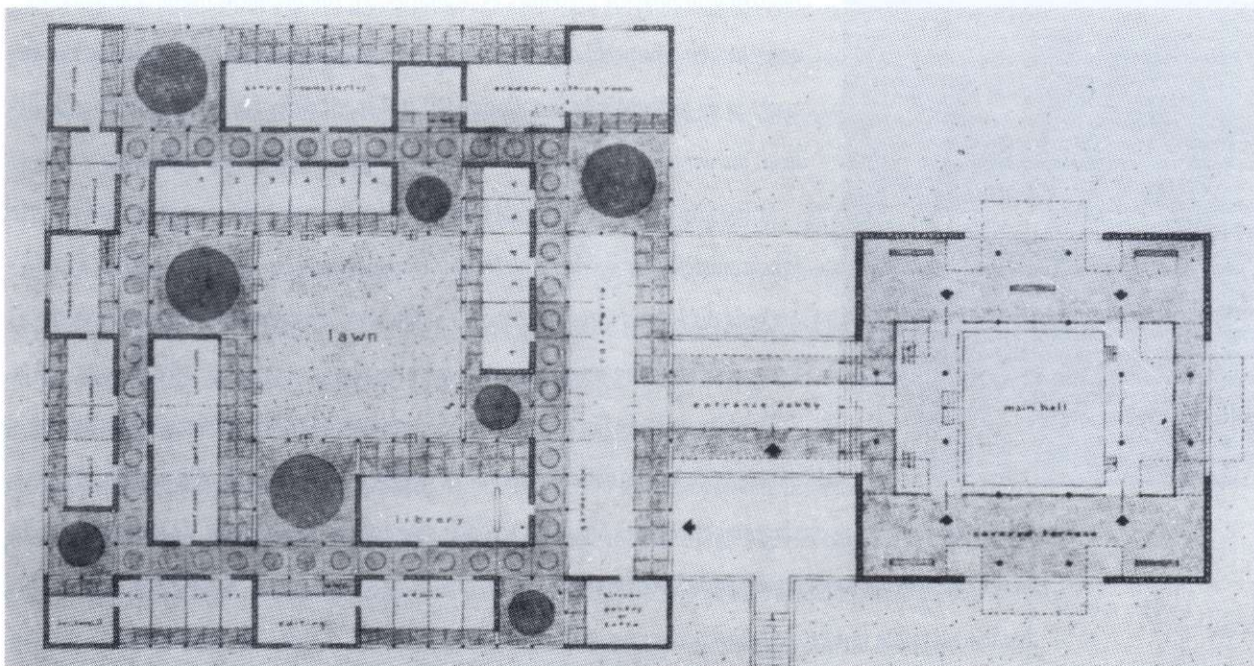
In het werk van Van Eyck gaat het erom de turbine (swastika) zodanig te gebruiken dat een compositie ontstaat die overeenkomt met de grootte van de concrete opgave. Nooit wordt het een fragment als model van een in principe oneindige structuur. De compositie is niet centrumloos maar polycentrisch. De dynamiek van de swastika wordt soms in evenwicht gehouden door een contrabeweging van een anderssoortige

swastika (bejaardenwoningen, Amsterdam/cultureel centrum Jerusalem), zodat een concrete en specifieke verhouding in het werk ontstaat in tegenstelling tot de algemene studies van Rietveld. Er wordt bij Van Eyck een specifieke relatie gelegd tussen de ontworpen compositie en de gegeven context, vaak door een poot van de swastika open naar de omgeving te houden (in de Nagele scholen zelfs twee. Zie ook zijn openluchtschool-ontwerp. De voorstudie van het stedenbouwkundig Plan voor de Buikslotermeer heeft die openheid alleen op het hoogste schaalniveau. Van Eyck heeft deze studie nooit zelf als ontwerp gepubliceerd). Dat het thema van een "open structuur" toen in discussies in Amsterdam aan de orde was is ook af te lezen aan de studieprojecten van bijvoorbeeld Blom en van Stigt.

Het werk van Van Eyck vertoont dus een kritische relatie tot dat van Rietveld; wat hij overneemt staat niet los van wat hij afwijst. Het kritische van die relatie is door Van Eyck niet publiekelijk en expliciet verwoord. Hetzelfde geldt ook voor zijn kritische verhouding tot andere mensen die hem na stonden: Bakema, Hertzberger, Blom bijvoorbeeld. Die kritiek verwerkt hij publiekelijk alleen in zijn ontwerpen en daarin moet je ze ook aflezen. Die opstelling lijkt mij voor een architect een heel zinnige en legitieme werkwijze, en die vorm van kritische verwijzing zou voor een architectuurtheoreticus leesbaar moeten zijn.

Johan van de Beek,

Groningen, mei 1989.



Aldo van Eyck,

Cultureel Centrum Jeruzalem, schetsontwerp 1958