

They looked mere shapeless morsels; but he had more than once had their like under his good lens, and was aware of the exquisite precision of form displayed by these little jewels, insignia, orders, agraffes – no jeweller, however skilled, could do finer, more minute work. Yes, he thought, there was a difference, after all, between this light, soft, white powder he trod with his skis, that weighed down the trees, and covered the open spaces, a difference between it and the sand on the beaches at home, to which he had likened it. For this powder was not made of tiny grains of stone; but of myriads of tiniest drops of water, which in freezing had darted together in symmetrical variation – parts, then, of the same anorganic substance which was the source of protoplasm, of plant life, of the human body. And among these myriads of enchanting little stars, in their hidden splendour that was too small for man's naked eye to see, there was not one like unto another; an endless inventiveness governed the development and unthinkable differentiation of one and the basic scheme, the equilateral, equiangular hexagon. Yet each in itself – this was the uncanny, the antiorganic, the life-denying character of them all – each of them was absolutely symmetrical, icily regular in form. They were too regular, as substance adapted to life never was to this degree – the living principle shuddered at this perfect precision, found it deathly, the very marrow of death – Hans Castorp felt he understood now the reason why the builders of antiquity purposely and secretly introduced minute variation from absolute symmetry in their columnar structures.

Thomas Mann, *The Magic Mountain*

In the architecture curriculum at Delft, design is approached with the floor plan as the starting point. The functional arrangement of the programme of requirements forms the basis upon which the use of the building is programmed. The approach builds on the modernist tradition that emerged at a time of unquestioned faith in the 'makeability' of society. Modernism not only flourished in the architecture of the Netherlands, it put down deep roots in this flat country. In spite of doubts about whether society can indeed be 'made', it is so firmly imbedded that a large part of the building production follows models supplied by '*Nieuwe Bouwen*' or post-war modernism, while the original aims have long since been forgotten. The different responses to modernism, such as

those of Team 10, the structuralists, the post-modernists, the neo-rationalists and the deconstructivists, have influenced building production in the Netherlands, but design based on the floor plan and the implicit relationship between function and form characteristic of modernist thinking have remained dominant.

The SuperDutch Architecture of the 1990s
In the 1990s there was a new approach to design that in fact was reflected in practice on a relatively large scale. One hallmark of the architects who represent this new design approach is design as a team effort. The organisation of the design process among a team creates a consensus within this design: the form is founded on a specific concept derived from the brief. Often it is an exaggeration of a banal detail that leads to radical solutions of a strongly visual nature. In the idea of 'data scapes', for instance, finding the form is presented as the result of an analysis of quantifiable data. Every reference to a compositional approach is studiously avoided in that the form is treated as the result of non-architectonic data. Buildings become the statements of architects.

As an architect I feel no affinity with the above-mentioned trends. In my work I am searching for something else. If as an architect you are unsure whether a building functions optimally when it is designed according to functionalist principles, yet simultaneously feel that buildings should above all be buildings and not statements, what design method is then applied to arrive at a form? My graduation project in Delft was a building without a programme. The idea came from questions I had posed myself, inspired by the building in which I live, a squatted factory. The factory was designed to be a type-foundry but now functions quite well as a building in which residents live and work. A building in which you can roam, in which you can discover many specific spaces but which also has its own clear identity as a whole. Anything can be housed in our factory: a disco, a hairdresser's salon, a gallery, wood and metal workshops as well as group dwellings and studio dwellings. The former type warehouse, with its galleries, has been turned into library dwellings. The cellar houses small enterprises that do better to avoid the light of day. Upstairs, very high up in the building, hanging gardens have been constructed. Even higher up, quite isolated, lives a reclusive artist, in a former canteen with a view of the entire city. If all of these specific functions fit in a building that was

Het leken vormloze pluisjes, maar hij had er meer dan eens zo een onder zijn kwaliteitslens gehad, en wist heel goed uit wat voor allerdelicaatste kostbaarheden ze opgebouwd waren, kleinodiën, ordetekenen en briljanten agrafen, zoals de meest toegewijde juwelier ze niet kostelijker of minuitieuzer had kunnen vervaardigen – het zat met al dit lichte losse witte poeder, dat in massale hoeveelheden de bossen belastte, de grond bedekte en waar zijn lange latten hem overheen droegen, toch wel heel anders in elkaar dan met het zeezand thuis, waaraan het deed denken: het waren, zoals bekend, geen stenen korreltjes waaruit het bestond, het waren myriaden verstarde waterdeeltjes, symmetrisch gekristalliseerd tot een veelvoudig samenstel – deeltjes van precies dezelfde anorganische substantie, die ook het levensplasma, het plantaardig, het menselijk lichaam deed opzwellen – en van de myriaden toversterretjes in hun microscopische, niet voor mensenogen bestemde, verholten miniatuurpracht waren er geen twee tegelijk; er was een eindeloze vindingrijkheid in het variëren en tot in de finesses uitwerken van een en hetzelfde grondschema, de gelijkzijdig-gelijkhoeke zeshoek in uitgeleefd. Op zich zelf echter was elk der koude producten van een absolute symmetrie en ijzeren regelmaat, en dat had dan ook iets beangstigends, in strijd met het organisch principe en vijandig aan het leven; ze waren te regelmatig, in een mate waar tot leven geordende substantie nooit aan toe kwam; het leven schrok terug voor exacte evenredigheid, het ervoer deze als dodelijk, als het geheim van de dood in optima forma, en Hans Castorp meende te begrijpen waarom de tempelbouwmeesters van de oudheid opzettelijk en in het geheim kleine afwijkingen van de symmetrie in hun zuilenreeksen hadden aangebracht.

Thomas Mann, De Toverberg

In de Delftse architectuuropleiding wordt het ontwerpen benaderd vanuit de plattegrond. Het functioneel ordenen van het programma van eisen vormt het uitgangspunt waardoor het gebruik van het gebouw is geprogrammeerd. Deze benadering borduurt voort op de modernistische traditie die ontstaan is in een tijd waarin het geloof in de maakbaarheid van de samenleving niet ter discussie stond. Het modernisme is in de Nederlandse architectuur niet alleen tot grote bloei gekomen, het heeft er ook diepe wortels gekregen. Het is, ondanks de twijfel over de maakbaarheid van de samenleving, zo sterk ingebed dat nog steeds een groot

deel van de bouwproductie de door het Nieuwe Bouwen of het naoorlogse modernisme aangereikte modellen volgt, waarbij de oorspronkelijke doelstellingen lang uit het oog zijn verloren. De verschillende reacties op het modernisme, zoals van Team 10, de structuralisten, de postmodernisten, de neorationalisten en de deconstructivisten, hebben in Nederland invloed gehad op de bouwproductie, maar het ontwerpen vanuit de plattegrond en de impliciete relatie tussen functie en vorm die karakteristiek is voor het modernistische denken, zijn dominant gebleven.

De nieuwe Nederlandse architectuur van de jaren negentig liet een andere benadering van het ontwerpen zien. Kenmerk van de architecten die deze nieuwe ontwerpbenadering vertegenwoordigden, was het ontwerpen in teamverband. De organisatie van het ontwerpproces in een team resulteerde in een overeenkomst tussen deze ontwerpen: aan de vorm ligt een specifiek concept ten grondslag dat voortkomt uit de opgave. Vaak is het een overdrijving van een banaal gegeven dat leidt tot radicale oplossingen met een sterk beeldend karakter. In het idee van de 'datascares' wordt bijvoorbeeld het vinden van de vorm gepresenteerd als resultaat van een analyse van kwantificeerbare gegevens. Elke verwijzing naar een compositorische benadering wordt zorgvuldig vermeden, doordat vorm als resultaat van niet-architectonische gegevens wordt behandeld. Gebouwen worden provocatieve statements van architecten.

Als architect ben ik op zoek naar iets anders. Wanneer je als architect eraan twijfelt of een gebouw optimaal functioneert als het ontworpen is volgens de functionalistische principes, maar tegelijkertijd vindt dat gebouwen toch vooral eerst gebouwen moeten zijn en geen polemisch gebaar, welke ontwerpmethodes moet je dan hanteren om tot een vorm te komen? Mijn afstudeerproject in Delft was 'Gebouw zonder Programma'. Het idee ontstond door de vragen die ik mij stelde naar aanleiding van het gebouw waarin ik zelf woon, een gekraakte fabriek. De fabriek is ontworpen als lettergieterij, maar functioneert nu goed als woon-werkgebouw. Een gebouw waarin je kunt dwalen, waarin veel specifieke ruimten te ontdekken zijn, maar dat ook als geheel een duidelijke eigen identiteit heeft. Alles kan in de fabriek gehuisvest worden: een discotheek, een kapsalon, een galerie, hout- en metaalwerkplaatsen, maar ook groepswooningen en atelierwooningen. In de kelder bevinden zich bedrijfjes die geen daglicht verdragen. Bovenin,

designed for an entirely different function, how important, then, is this form-function relationship? A building often functions very well when it is used in a way different to that of the programme on which the design is based. Examples include not only reappropriated buildings but also harbour districts as residential areas and residential districts such as the Bijlmermeer, designed according to CIAM ideals yet put to use in an entirely different way, though no less successfully: parking garages that function as party halls for Hindustani weddings, flats turned into restaurants, etcetera. An architect cannot design this sort of situation.

In the building without a programme I explored how the form of the design comes into being when the function is undetermined. The answer that emerged from this exploration is arrangement. In this study, arrangement has been carried through to such an extent that within the entirely autonomous composition of the building, two kinds of spaces have been created: formally, strictly defined spaces and remainder spaces. Although the creation of the design was initially far removed from any eventual use, it is possible to identify the difference in function of these two types of space. The remainder spaces facilitate the spaces defined by imposing vertical windows. They are the corridors of the building, in a figurative and literal sense.

Het Oosten, an Amsterdam housing corporation commissioned me to design a residential building of 36 apartments, as part of the Aker, a large expansion district in Amsterdam West. The theory developed in the 'building without a programme' project formed the basic premise for this residential building, which I named *Collectief Huis*, 'Collective House'. The above-mentioned factory in which I live would also prove a significant source of inspiration. A quite literal reference emerged because I engaged artists, including sculptors and furniture makers, in making components of the building.

The Collective House is located on the edge of the city of Amsterdam. The setting is a new-build area like so many others, with residential blocks and terrace houses, a shopping centre and an apartment tower as an urban-planning accent. And of course the most diverse architectural concepts and modes are to be found in this residential district. How can a building in a new expansion district be non-interchangeable, unique and powerful? I began by designing the mass of the building. A form emerges, without reference except to itself. The building has to become itself. Not an accumulation of flats.

Each flat is its own internal world within the world that is the building.

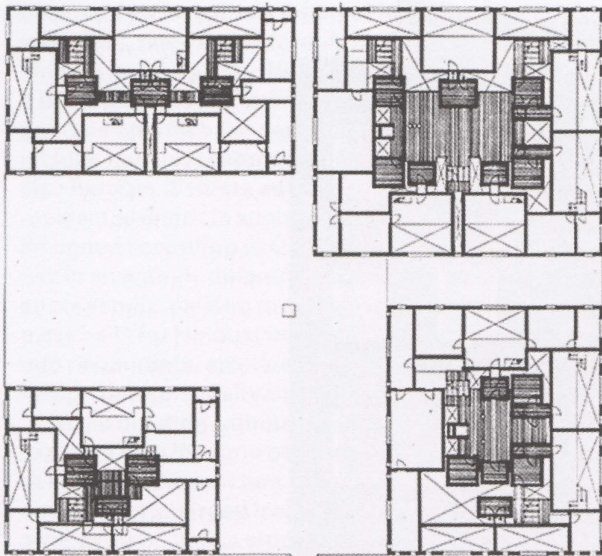
Although the plasticity of the dominant form, in the beginning, is defined independently of the programme, the design is not a sculpture, but a building characterised by a specific relationship between elevation and floor plan. It is essential that a building have walls and floors, whereby the former more or less stand perpendicular to the latter. The horizontal floors would stretch inwards endlessly if they were not delimited by walls. The dwellings are situated in a long volume divided in three sections. Three forms make a single form. No feeble height variations, but steps of two building levels. Smaller forms have been extracted from the dominant form, the internal spaces within the building. Outside and inside simultaneously. They are components of the form. There is a large opening in the front façade; it is the terminal point of the main axis through the building. A vertical void 12 m high links the main axis to the entrance. A building with 36 dwellings. A collective residence. An entrance. A low corridor. There is a roof garden with a pear tree and there is a staircase down to the water.

Rising high on the north entrance side and dipping toward the south, the residence is broadly show-cased in the water of the canal alongside. A broad, heavy corridor runs through the building on the ground floor. The corridor is flanked by rows of columns that support the building above. There is light at the end of the tunnel. Sparkling light, reflected by the water. The low corridor ends in a broad staircase down to the water. On the same axis, but across the middle of the building rather than on the ground floor runs a two-storey corridor. It begins in the large, high opening in the middle of the north façade and ends in a garden above the water on the south side of the building. Along the way maisonettes coil around the corridor, which provides access to them. Small windows in the high walls offer glimpses of life within the dwellings. The dwellings higher up are accessed through the lift vestibules. At the very top of the building, on top of the highest dwellings, there are glass roof structures that provide access to a walled roof terrace. The roof structures are the inverse of the patios in the lower-level roofs. The building is encased in a skin of reddish brown brick, mortared in Flemish bond. The motif of this bond expresses, on the one hand, the gravity of the stacking effect and in this way lends weight to the building, but its cladding aspect also works as ornamentation for the façades. The joints are reddish brown as well, so that the façade has a saturated hue.

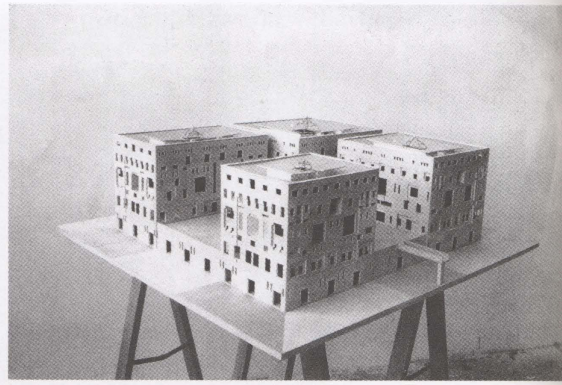


Mikel van Gelderen, Collective House | Collectief Huis, Amsterdam 1996—2001

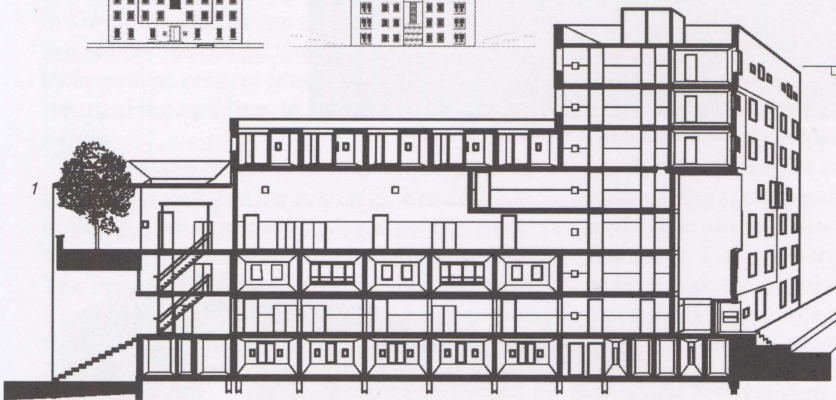
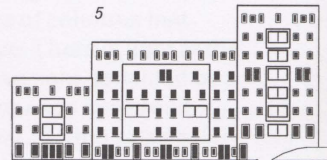
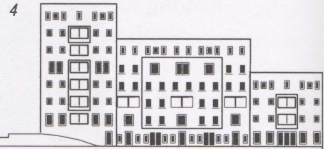
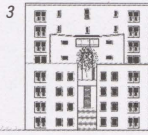
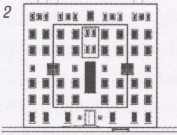




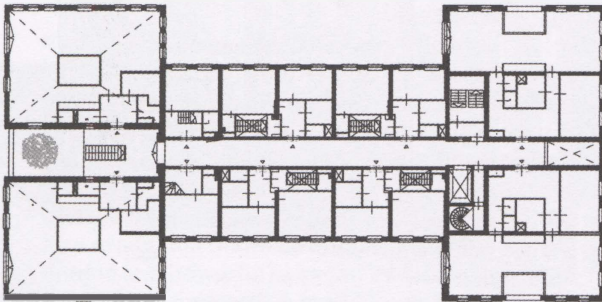
Plan 'Building without a programme' | plattegrond 'Gebouw zonder Programma'



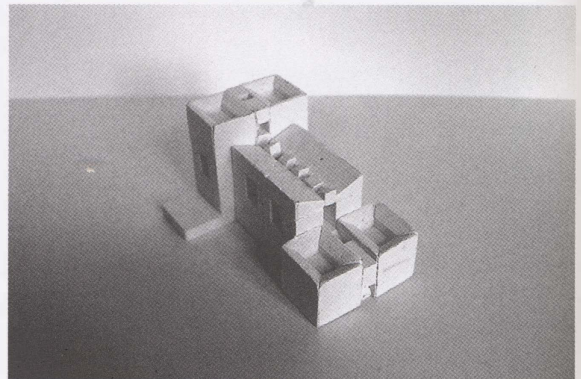
Model 'Building without a programme' | maquette 'Gebouw zonder Programma'



Collective House: 1 Longitudinal section | lengtedoorsnede 2 North east elevation | noordoostgevel 3 South west elevation | zuidwestgevel 4 North west elevation | noordwestgevel 5 South east elevation | zuidoostgevel



Collective House, Amsterdam, plan entrance level | plattegrond entreeverdieping



Collective House, Amsterdam, working model | werkmaquette

heel hoog in het gebouw, zijn hangende tuinen aangelegd. Nog hoger woont een kunstenaar in afzondering in een voormalige kantine met zicht over de stad. Als al deze specifieke functies passen in een gebouw dat voor een heel andere functie is ontworpen, hoe belangrijk is die relatie vorm-functie dan? Een gebouw functioneert vaker erg goed als het op een andere manier gebruikt wordt dan het programma dat aan het ontwerp ten grondslag ligt. Voorbeelden hiervan zijn niet alleen hergebruikte gebouwen, maar ook havengebieden als woninglocaties en woonwijken zoals de Bijlmermeer, ontworpen vanuit CIAM-idealen maar totaal anders, hoewel niet minder succesvol, in gebruik genomen; parkeergarages die functioneren als feestzalen voor Hindoestaanse bruiloften, tot eethuisjes omgebouwde woningen, etc. Een architect kan dit soort situaties niet ontwerpen.

In het 'Gebouw zonder Programma' heb ik onderzocht hoe de vorm van het ontwerp ontstaat wanneer de functie onbepaald is. Het antwoord dat uit dit onderzoek kwam is: ordenen. In deze studie is het ordenen zo ver doorgevoerd dat binnen de volledig autonome compositie van het gebouw twee soorten ruimten zijn ontstaan: formeel streng bepaalde ruimten en restruimten. Hoewel het ontwerp in eerste instantie dus met grote afstand van toekomstig gebruik gemaakt is, kan er wel een uitspraak worden gedaan over het verschil in functie van deze twee soorten ruimten. De restruimten faciliteren de door verticale ramen bepaalde ruimten. Het zijn de wandelgangen van het gebouw, in figuurlijke en letterlijke betekenis.

Een Amsterdamse woningbouwvereniging gaf mij de opdracht een woongebouw met 36 appartementen te ontwerpen voor De Aker, een grote uitbreidingswijk in Amsterdam-West. De in het project 'Gebouw zonder Programma' ontwikkelde benadering werd het uitgangspunt voor dit Collectieve Huis. Ook de fabriek waarin ik woon zou een belangrijke inspiratiebron vormen. Een heel letterlijke verwijzing is ontstaan doordat ik kunstenaars, waaronder beeldhouwers en meubelmakers, heb betrokken bij het maken van onderdelen van het gebouw.

Het Collectief Huis staat aan de rand van Amsterdam. De omgeving is een nieuwbouwwijk zoals er zo veel zijn: met woonblokken en rijtjeshuizen, met een winkelcentrum en een woontoren als stedenbouwkundig accent. En natuurlijk zijn ook in deze woonwijk de meest uiteenlopende architectuurconcepten en -modes te vinden. Hoe kan een gebouw in deze omgeving onuitwisselbaar en eigen zijn? Ik ben begonnen met het ontwerpen van de massa van het gebouw. Er ontstaat een vorm, zonder verwij-

zing behalve naar zichzelf. Het gebouw moet dan ook vooral zichzelf worden. Geen optelsom van woningen. Iedere woning vormt een eigen innerlijke wereld binnen de wereld die het gebouw is. Hoewel de plasticiteit van de hoofdvorm in het begin, onafhankelijk van het programma, wordt bepaald, is het ontwerp geen sculptuur maar een gebouw dat zich kenmerkt door een specifieke relatie tussen opstand en plattegrond. De woningen bevinden zich in een lang, in drie delen geleed volume. Drie vormen maken één vorm. Geen kleine hoogteverschillen maar stappen van twee bouwlagen. Uit de hoofdvorm zijn kleinere vormen gehaald, de buitenruimten binnen het gebouw. Buiten en binnen tegelijk. Ze zijn onderdeel van de vorm. In de voorgevel bevindt zich een heel grote opening in het midden van de gevel, het is het uiteinde van de hoofdas door het gebouw. Een twaalfmeter hoge verticale ruimte verbindt deze hoofdas met de entree. Eén gebouw met 36 woningen. Een collectief huis. Eén entree deur. Eén lage corridor. Eén hoge corridor. Er is één daktuin met één perenboom en er is één trap naar het water. Hoog oprijzend aan de noordelijke entreezijde en dan naar het zuiden afzakkend, ligt het woonhuis breed uitgestald in het water van de aangrenzende gracht. Er loopt een brede corridor beneden door het gebouw. De corridor wordt geflankeerd door rijen kolommen die het gebouw erboven dragen. Aan het einde van de gang is licht. Schitterend licht, gereflecteerd door het water. De lage corridor eindigt in een brede trap naar het water. Over dezelfde as, nu niet beneden maar dwars door het midden van het gebouw, loopt een dubbelhoge corridor. Deze begint in de grote hoge opening in het midden van de noordgevel boven de entree en eindigt in een tuin boven het water aan de zuidkant van het gebouw. Kleine raampjes in de hoge muren duiden de woningen aan. Helemaal boven in het gebouw, boven de hoogst gelegen woningen, bevinden zich glazen dakopbouwjes die toegang verlenen tot een ommuurd dakterras. De dakopbouwjes zijn de inversies van de patio's in de lager gelegen daken.

Het gebouw wordt omhuld door een huid van roodbruine bakstenen, gemetseld in Vlaams verband. Het motief van dit verband drukt aan de ene kant de zwaarte van het stapelen uit en geeft daardoor gewicht aan het gebouw, maar werkt in zijn verschijning als bekleding ook als ornamentering van de gevels. Ook de voegen zijn roodbruin, zodat de gevel een verzadigde kleur heeft. In het metselwerk zijn openingen, omkaderd door vette glanzende gebroken-witte lijsten, als in de Amsterdamse School. Door de schuin-ronde profilering lijken ze breder en

There are openings in the skin. They are framed by thick, shiny off-white frames, as in the Amsterdam School. Their round bevelled profile makes them seem broader and deeper. The frames also have depth. Sometimes they stick out through the skin. The black panels combine to form a composition. The arrangement of the elevation is based on three different principles: realism, symmetry and narrative.

Realism

The composition of the elevation has a middle, a bottom, a top, and two lateral sides situated slightly beyond the façade. Or does the surface lie sunken between the lateral sides, the top and the bottom? Is this sunken surface itself an opening in the façade? Together all parts form a whole; everything has its place in the façade, which speaks a language accessible to everyone. The skin follows the corner angles onto the lateral sides. It folds around them. The compositions of the two perpendicular façades combine to form a new composition at this angle. Although a building cannot, unlike a piece of furniture, be viewed from all sides simultaneously, at the corner we face at least two façade surfaces. The composition ends here and at the same time another continues.

The building stands on the ground. Not modernist, because this standing is not made relative in any way: the building is not raised and the ground floor is not made transparent. Not classicist, because the relationship between the building and the ground is not emphasised: the building has no rustic-lined basement. Not neo-gothic either, because the building does not rise out of the ground. The Collective House has an ambivalent relationship with its foundation. The pavement on the north side is raised. On this side, the building follows the ground, which dips towards the lower-lying water on the south side. The building is lower here and thus comes out of the ground, or to put it a better way, sinks into it. But the entrance of the building is even higher than the pavement, which means the transition between street and building is marked by stairs. This focuses added attention on the front door. All the way at the top the windows become small and inaccessible.

Symmetry

When two halves of a surface are arranged the same way yet mirrored, they naturally create the impression that they belong together. Together they form a middle. This middle can become even more independent by having an arrangement of its own. The middle can have an independent arrangement in relation to the sides.

If it remains empty it becomes a centrifugal symmetry; otherwise it becomes a centripetal symmetry. The sides are always a twin pair, but they too can acquire an arrangement of their own, symmetric in itself. This can create a layered effect without depriving the building of its unity. If a building is perfectly symmetrically arranged, any relative viewpoint vanishes. You might say that symmetry is regressive in a certain sense. When a model of the phenomenon is made, it exhibits a system, its principles, which also make precisely clear which characteristics are forbidden. But this is also the task of an architect. The architect sets a number of things in stone, often for a long time. Stones are not flexible. Use, however, is. Simply not defining the form of the building according to its use will keep it far more open. The space for use will be extra-large if the architecture has been very precisely defined.

Narrative

Within the total composition, there are individual compositions. These are linked in various ways: sometimes by mirroring, sometimes by rhythm, sometimes by parallels. In this way, separate from the overall view, an arrangement of the parts themselves and of the parts in relation to one another nonetheless emerges, through which the whole forms a narrative. It is no existing story that is represented; instead stories emerge as connections are made. An opening in the façade is recognisable as a window, a window onto another world, but at the same time it is also a framed surface, an abstract square.

Stories. Let me say something about painting. The above should make clear that my work, for an architect, is fairly autonomous. Almost that of a visual artist. In addition to buildings I also make paintings, and the creation processes of the two are related. The process of making my work plays an important part in terms of its content. In my paintings, different layers are placed on top of one another, which sometimes reinforce one another, when they combine, and sometimes make new connections, when various unexpected combinations emerge in their juxtaposition. It is a question of the interaction between what is determined and what is left to chance and the interaction between the different layers. The world of the painting reflects the above-mentioned processes, which also reflect the real world. In making a building the processes are multiplied: both the design and the construction, like the use itself, are unpredictable processes in which chance plays an inevitable part. The most significant similarity between my

dieper te zijn. Ook de lijsten hebben een diepte. Soms steken ze aan de buitenkant door de huid heen. De zwarte vlakken vormen met elkaar een compositie. Aan de ordening van de opstand liggen drie verschillende principes ten grondslag: realisme, symmetrie en narratie.

Realisme

De compositie van de opstand heeft een midden, een onderkant, een bovenkant, en twee zijkanten die iets buiten de gevel liggen. Of ligt het vlak tussen de zijkanten, de bovenkant en de onderkant verdiept? Is dit verdiepte vlak zelf een opening in de gevel? Samen vormen alle onderdelen een geheel, alles heeft zijn plaats in de gevel, die een voor iedereen toegankelijke taal spreekt. Aan de zijkanten gaat de huid de hoek om. Hij wordt er omheen gevouwen. De composities van de twee haaks op elkaar staande gevels vormen op de hoek samen een nieuwe compositie. Hoewel een gebouw niet, zoals een meubelstuk, van alle kanten tegelijk te bevatten is, worden we op de hoek wel met op zijn minst twee gevelvlakken geconfronteerd. De compositie eindigt hier en een andere loopt tegelijkertijd door. Het gebouw staat op de grond. Niet modernistisch, want het staan wordt op geen enkele wijze geresolveerd: het gebouw wordt niet opgetild en de begane grond wordt niet transparant gemaakt. Niet classicistisch, want de relatie tussen gebouw en grond wordt niet benadrukt: het gebouw heeft geen basement bekleed met rustica. Ook niet neogotisch, want het gebouw verrijst niet uit de grond. Het collectieve woonhuis gaat ambivalent om met zijn ondergrond. Het trottoir aan de noordzijde ligt verhoogd. Het gebouw volgt aan deze zijde het terrein, dat afzakt naar het lager gelegen water aan de zuidkant. Het gebouw ligt hier lager en komt daardoor uit de grond, of beter, het zakt er in weg. Maar de entree van het gebouw ligt nog hoger dan het trottoir, waardoor de overgang tussen straat en gebouw met een trapje wordt gemaakt. De voordeur krijgt hierdoor extra aandacht. Helemaal bovenin worden de ramen klein en onbereikbaar.

Symmetrie

Wanneer twee helften van een vlak hetzelfde zijn geordend maar gespiegeld, dan wekken ze als vanzelfsprekend het idee dat ze bij elkaar horen. Ze vormen samen een midden. Dit midden kan nog verzelfstandigd worden doordat het zijn eigen ordening krijgt. Het midden vertegenwoordigt een onafhankelijke ordening ten opzichte van de zijkanten. Als het midden leeg blijft ontstaat een centrifugale symmetrie, in het andere geval een centripetale symmetrie. De

zijkanten vormen altijd een tweeling, maar ook zij kunnen hun eigen ordening hebben die weer symmetrisch in zichzelf is. Zo kan er een gelaagdheid ontstaan zonder dat het gebouw zijn eenheid verliest. Wanneer een gebouw volstrekt symmetrisch geordend is, verdwijnt iedere relativisering. Je zou kunnen zeggen dat de symmetrie op een bepaalde manier regressief is. Wanneer er een model van het fenomeen is gemaakt, toont het een systeem, de principes, die ook nauwkeurig duidelijk maken welke eigenschappen verboden zijn. Maar dat is ook de taak van een architect. De architect legt vaak voor een lange periode een aantal zaken vast in steen. Stenen zijn niet flexibel. Gebruik echter wel. Alleen al door niet door het gebruik de vorm van het gebouw te bepalen, zal dit open blijven. De ruimte voor gebruik zal extra groot zijn bij een precieze bepaling van de architectuur.

Narratie

Binnen de totale compositie bevinden zich afzonderlijke composities. Deze worden op verschillende manieren met elkaar verbonden: soms door spiegelen, soms door ritme, soms door parallellen. Op deze manier ontstaat er, los van het overzicht, toch een ordening van de onderdelen zelf en de onderdelen onderling, waardoor het geheel een verhaal vormt. Er wordt niet een bestaand verhaal afgebeeld, maar er ontstaan verhalen door het leggen van verbanden. De openingen in de gevel zijn herkenbaar als raam, een venster naar een andere wereld, maar tegelijkertijd is het ook een omlijst vlak, een abstracte rechthoek.

Verhalen. Laat me iets vertellen over schilderkunst. Uit mijn uitweiding wordt duidelijk dat ik autonoom werk maak. Behalve gebouwen maak ik ook schilderijen en er is een verwantschap in het totstandkomingsproces van beide. Het proces van het maken speelt een belangrijke rol met betrekking tot de inhoud van mijn werk. In mijn schilderijen worden verschillende lagen over elkaar heen gelegd die elkaar soms versterken als ze samenvallen, en soms nieuwe verbanden leggen als door de lagen nieuwe combinaties ontstaan. Het gaat om de wisselwerking tussen wat bepaald is en wat aan toeval overgelaten wordt en de wisselwerking tussen de verschillende lagen. Bij het maken van een gebouw verdubbelen deze processen zich: zowel het ontwerpen als het bouwen is net als het gebruik zelf een onvoorspelbaar proces waarin het toeval een onvermijdelijke rol speelt. De belangrijkste overeenkomst tussen mijn architectonische ontwerpen en mijn schilderijen is de verhouding tussen het toeval en de precieze vastlegging.

architectural designs and my paintings is the tension between chance on the one hand and very precisely established definitions on the other.

The design of my paintings is actually not of essential importance. The image recalls strange landscapes. In the landscapes a separate world arises. An infinite world. If figurative elements can be identified, they never lose their ambivalence; they can never be interpreted unequivocally. My paintings have no programme. Functionality has vanished completely. You can roam endlessly, though you can see the totality all at once. And my paintings are not even symmetrical.

From the elevation the floor plan emerges. The openings in the elevation also have an inward depth. They form the spaces behind them. These spaces have a composition of windows of their own which is also always symmetrical. The depth of the spaces is determined by the arrangement of the floor plan. The location of the different spaces in the building creates the specific characteristics of the spaces. The dwellings in the upper part of the building have a different character from those in the lower part of the building. The top dwellings have smaller windows in the façade, with smaller spaces behind them. Light here comes in primarily via the patios. The roof slopes in the middle, toward the patio. The space is situated around it. The smaller windows all around and the patio in the middle create a less bulky dwelling. The floor plan of most of the flats is organised around an axis of symmetry running from the entrance to the loggia. On either side of this axis are rooms with their own organisational arrangement. In the central section of the building are maisonettes. Because the entrance level is the breadth of two naves and the through-lounge level underneath or above is in contrast quite deep, a spatial composition emerges from the viewpoint of the flat. There is also a tower flat in which the three levels are linked by flights of stairs that are extensions of one another. At the top of the stairs you reach the light in the patio.

Despite the strictly symmetrical arrangement you can wander through the building and encounter all sorts of surprises. The lift vestibules, for instance, have a different relationship to the outside on each level. On level 3, for instance, through a window in the floor that looks, via the corridor and through the glass awning, onto the portico of the main entrance. There are three stairwells, all different: the main stairwell, which connects all levels by means of half-flights and landings, a spiral staircase

behind the lift that forms an almost secret secondary vertical route, and finally on the south side, a glass-enclosed staircase from the roof garden down to the broad steps that lead to the water.

Translation: Pierre Bouvier



Water outlet | waterspuier (design: Esther Jiskot)

Het onderwerp van mijn schilderijen is eigenlijk niet van wezenlijk belang. Het beeld doet denken aan vreemde landschappen. In de landschappen ontstaat een eigen, oneindige wereld. Wanneer er figuratieve elementen in kunnen worden herkend, verliezen ze nooit hun ambivalentie, ze zijn nooit eenduidig interpreteerbaar. Mijn schilderijen zijn zonder programma. Hier is de functionaliteit volledig verdwenen. Je kunt er eindeloos in dwalen terwijl je het totaal in een keer kunt zien. En de schilderijen zijn niet eens symmetrisch.

Vanuit de opstand ontstaat de plattegrond. De openingen in de opstand hebben een diepte naar binnen toe. Ze verwijzen naar de ruimten erachter. De ruimten hebben hun eigen compositie van ramen, die ook altijd symmetrisch is. De diepte van de ruimten wordt bepaald door de ordening van de plattegrond. De plaats van de verschillende ruimten in het gebouw zorgt voor specifieke eigenschappen van de ruimten: de woningen bovenin hebben een ander karakter dan de woningen onder in het gebouw. De bovenste woningen hebben kleinere ramen aan de gevel met kleinere ruimten erachter. Het licht komt hier vooral binnen via de patio's. Het schuine dak zakt naar het midden richting patio. De ruimte bevindt zich eromheen. De plattegrond van de meeste appartementen wordt geordend door een symmetrieas die loopt vanaf de entree tot aan de loggia. Aan weerszijden van deze as bevinden zich ruimten die weer hun eigen ordening kennen. In het middendeel van het gebouw bevinden zich maisonnettes. Doordat de entreeverdieping twee beuken breed is en de doorzonverdieping eronder of erboven juist weer heel diep is, ontstaat vanuit de woning bekeken een ruimtelijke compositie. Er is ook een torenwoning waarin de drie verdiepingen door in elkaars verlengde liggende steektrappen worden verbonden. Boven aan de trap kom je bij het licht in de patio.

Ondanks de strenge symmetrische ordening kun je dolen door het gebouw en kom je onderweg allerlei verrassingen tegen. Zo hebben de lifthallen op iedere verdieping een andere relatie met buiten. Er zijn drie geheel verschillende trappenhuizen: het hoofdtrappenhuis, dat via halve steken en bordessen tegenover de lift alle verdiepingen verbindt. Achter de lift bevindt zich een spiltrap, die op een bijna geheime manier een secundaire verticale route vormt. En ten slotte aan de zuidkant, waar vanaf de daktuin onder een glazen afdakje een trap voert naar de brede trap die in het water uitkomt.



Water outlet | waterspuier (ontwerp: Esther Jiskot)