

A

Paul Vermeulen  
*HUISELIJKE CONTAINERS*

De eerste die een onbegrensd veld met toevallig gestapelde containers beschreef als een embleem van radicaal moderne ruimtelijkheid, moet Reyner Banham geweest zijn, in zijn artikel 'Flatscape with Containers'<sup>1</sup> uit 1967. Banham, in die tijd een partijganger van Archigram en Cedric Price, was een gepassioneerde criticus die het modernistische project wilde voleindigen en van elke vormwil bevrijden. In het in die jaren opgang makende 'dock design', ontwikkeld door niet door architectuur beoedelde ingenieurs, vond hij steun voor het toekomstbeeld waarvoor hij militeerde: 'fit environments for human activities', minimaal uitgeruste terreinen die aan de programmatische ontplooiing geen enkel vormelijk keurslijf opdrongen. Er zouden geen

gebouwen meer zijn, enkel tijdelijke, verplaatsbare en vervangbare recipienten voor bedrijvigheid: containers. Het containerveld was een geschikt ruimtelijk paradigma voor het consumptiekapitalisme.

Het wekt geen verwondering dat net Banham gevoelig was voor de ideologische betekenis van deze utilitaire inrichting uit de post-industriële economie. Hij was als historicus vertrouwd met de inspirerende rol die Amerikaanse fabrieken en graansilo's hadden uitgeoefend op de modernistische avant-garde, een onderwerp waarover hij later de indringende studie *A Concrete Atlantis* zou publiceren. Wisselende stapels containers konden op analoge wijze de beeldende kiem worden voor het uitdijende territorium.

Het moet gezegd dat het door Banham opgemerkte en geijkte beeld robuuster, veelzijdiger, ambiguër en bijgevolg inspirerender is gebleken dan de vermoeiende sciencefiction

A

Paul Vermeulen  
*DOMESTIC CONTAINERS*

The first person to describe an open field with randomly stacked containers as a symbol of radical modern space must have been Reyner Banham, in his 1967 article 'Flatscape with containers'.<sup>1</sup> Banham, at the time a disciple of Archigram and Cedric Price, was a passionate critic who wanted to complete the modernist project and liberate it from all formal determinism. In the 'dock design' in vogue at the time, developed by engineers who were not compromised by architecture, he found support for the vision of the future he advocated: 'fit environments for human activities', minimally equipped

sites that imposed no straight-jacket of form whatsoever on the development of the programme. There would be no buildings anymore, only temporary, moveable and expendable receptacles for industry: containers. The field of containers was an apt spatial paradigm for consumer capitalism.

It comes as no surprise that it should be Banham, of all people, who was susceptible to the ideological significance of this utilitarian arrangement born of post-industrial economics. As a historian, he was familiar with the inspirational impact that American factories and grain elevators had had on the modernist avant-garde, a subject to which he would later devote the intriguing study *A Concrete Atlantis*. In an analogo-

gous way, variable stacks of containers could become the visual germ of the sprawling territory.

It must be said that the image identified and defined by Banham turned out to be more robust, more multifaceted, more ambiguous and consequently more inspiring than Archigram's tiresome science-fiction. Banham opened '*des yeux qui ne voient pas*'. Those who saw through those eyes what Banham was pointing out subsequently saw its essence. Just as the aura of factories and grain elevators had previously proved viable beyond the avant-garde, there was more to the containers arranged according to the ebb and flow of logistics than a hard ideological core. They had an aesthetic, even romantic quality, allowing the image

van Archigram. Banham opende 'des yeux qui ne voient pas'. Wie dan door die ogen zag wat Banham aanwees, dacht er vervolgens het zijne van. Net als voordien het aura van fabrieken en silo's ook buiten de avant-garde levensvatbaar bleek, hadden de volgens het getij van de logistiek afgezette containers meer in hun mars dan een harde ideologische kern. Ze hadden een esthetische, ja zelfs romantische kwaliteit waardoor het beeld zich zou nestelen en wortelschieten in de verbeelding van de laatkapitalistische maatschappij.

De betekenissen van het beeld vermenigvuldigden zich en spraken elkaar vriendelijk tegen. Dit embleem stond niet alleen voor de knusse triviale van de consumptiemaatschappij – die Banham steeds met iconoclastisch genoegen wist op te roepen. Het stond evengoed voor de door non-

conformisme en onherbergzaamheid aangetrokken tegencultuur. Hier verscheen niet alleen de opschorting van de *genius loci* en de ontmanteling van de architectuur. In het stapelen van verpakte holtjes betrapte men evengoed de heroiek van het bouwen op zijn elementairst. In de slechts met de meest onbeduidende tekens beklede dozen – een arbitrair gekozen verflaag en een cijfercode – las men niet alleen het afscheid van de architecturale expressie (Banham gebruikte zijn artikel voor een rauwe aanval op de zich toen roerende semioticus George Baird). Evengoed verwees de nietszeggende buitenkant naar een onbekende, gekoesterde inhoud, wat een geheimzinnige, protostedelijke kwaliteit opriep. Niet alleen werd hier het failliet van de zelfbewuste compositie bezegeld. Evengoed werd de plastische charme van de aleatoriek gecelebreerd.

1. Reyner Banham, 'Flatscape with Containers', *New Society*, jrg. 10, nr. 255 (17 augustus 1967). Commentaar op dit

artikel in: Nigel Whiteley, *Reyner Banham: Historian of the Immediate Future*, Cambridge, MA, 2002.

to nestle and take root in the imagination of late-capitalist society.

The meanings of that image multiplied and amicably contradicted one another. This symbol did not just stand for the cosy triviality of consumer society – which Banham always managed to evoke with iconoclastic glee. It also stood for the counterculture attracted by non-conformism and inhospitality. Here emerged not merely the suspension of the *genius loci* and the dismantling of architecture; the stacking of packaged cavities also encapsulated the heroism of construction at its most elementary. In the boxes adorned only with the most innocuous of signs – an

arbitrarily chosen layer of paint and a numerical code – one read not only a farewell to architectural expression (Banham used his article to launch a naked assault on the then-stirring semiotician Georges Baird). Equally, their non-descript exteriors alluded to unknown, precious contents, which conjured a mysterious, proto-urban quality. It was not simply the collapse of self-conscious composition that was sealed here – the plastic charm of the aleatory was also celebrated.

The sprawling expansion of the human territory and the extraction of the *genius loci* in favour of an uncomplicated satisfaction of consumer whims did in fact come to

pass, but this turned out not to be as compelling or liberating as Banham, consumed with polemic fire, had predicted. The urban nomads inching along in traffic jams feign domesticity. They pretend their piece of suburbia, to which they return every evening, has roots and tries to neutralise the vacuity of the non-place, terrifying in its promise.

Vathorst, the place to which this text now turns, is one of these non-places, trying to convert into its opposite. It is a VINEX urban expansion district north of Amersfoort in the Netherlands, which like many such residential areas displays a shortage of structure and an excess of articulation. VINEX

1. Reyner Banham, 'Flatscape with Containers', *New Society*, 17 August 1967, vol. 10, no. 255. Commentary on this article in: Nigel

Whiteley, *Reyner Banham: Historian of the Immediate Future* (Cambridge, MA: MIT Press, 2002).

De uitdijing van het menselijke territorium en de uitloging van de genius loci ten voordele van een ongecompliceerde genoegdoening van consumptieve driften hebben zich ook werkelijk voltrokken, maar ze zijn niet zo meeslepend en bevrijdend gebleken als de door polemisch vuur verteerde Banham had voorzegd. De in files voortschuifelende stadsnomade veinst honkvastheid. Hij doet alsof zijn stek in Suburbania, waar hij elke avond naar terugkeert, wortels heeft en probeert de leegheid van de *non-lieu*, angstwekkend in haar belofte, op te heffen.

Vathorst, de plaats waar het hier verder over zal gaan, is zo'n *non-lieu* die zich tot zijn tegendeel probeert te bekeren. Het is een vinexstadsuitbreiding ten noorden van Amersfoort die, net als veel dergelijke wijken, een tekort aan structuur en een teveel aan articulatie vertoont. Vinexwijken, zo luidde het plan, werden dicht tegen de stadscentra aangelegd omdat de

nieuwe bewoners dan gebruik konden maken van de daar al aanwezige openbare voorzieningen. Het cynische gevolg evenwel was dat in de nieuwe wijken weinig ruimte voor het openbare leven werd gelaten. Een manische articulatie van de nieuw aangeleverde woningen maskeerde het gebrek aan programmatische diversiteit en aan een aansprekende verbeelding van de openbare zaak. De leegte werd zo zorgvuldig opgevuld met marktconform vastgoed, dat de ontvankelijkheid voor menselijke activiteit, ooit de voor naamste belofte van de *non-lieu*, verschrompeld was.

Dit is, in grote lijnen geborsteld, het maatschappelijke en ruimtelijke conflict waarin De Kamers, Vathorsts *sociaal-cultureel uitwisselingsplatform*, op hartverwarmende wijze een veldslag won. De Kamers is een gebouw dat, midden in de uitbreidingswijk, ruimte biedt aan het openbare leven. Er is vergader- en

districts, the plan was, were to be built close to city centres, so that the new residents would be able to make use of the existing public facilities. The cynical result, however, was that very little room was reserved in the new residential area for public life. A manic articulation of the newly built dwellings masked the lack of programmatic diversity and of an appealing representation of the public idea. The void was so painstakingly filled with real estate conforming to market demands that the receptivity to human activity, once the predominant promise of the non-place, had atrophied.

This, in broad outline, is the social and spatial conflict in which De Kamers, Vathorst's *sociocultural exchange platform*, scored a vic-

tory in a heart-warming way. De Kamers ('the chambers' or 'the rooms') is an edifice that, in the midst of the expansion district, offers room for public life. There is a conference and meeting room, a kitchen with a home-style restaurant, a branch of the city library and a larger room for theatre, music or other performances. It was brought to life not by the powers that be, but by two private individuals, one with an artistic background, the other with a religious one, outside institutional channels. They so doggedly championed their project to residents, developers, governmental authorities and subsidy agencies that they got the go-ahead to build it and put it into operation, provided they exercised the requisite economy. Besides funding, they also

had to find a space. A receptive space for human – in this case social – activity had to be fought for in the jam-packed void. This space was ultimately found on the edge of an open field carved out in the district, between a school with the friendly authority of an institution and a farmhouse, tricked out for amusement, that aims to exude reassuring antiquity. De Kamers, on the other hand, displays neither reminiscences of privileged traditions nor an identifiable institutional type. It remains true to its non-institutional origins in spontaneous self-organisation. It mostly resembles a stack of containers.

This means, for one thing, that it eschews frontality. It is an all-round structure, that looks out in every direction and does not



De Kamers, Amersfoort, entree / De Kamers, Amersfoort, entrance



Theaterkamer interieur / Theatre room, interior

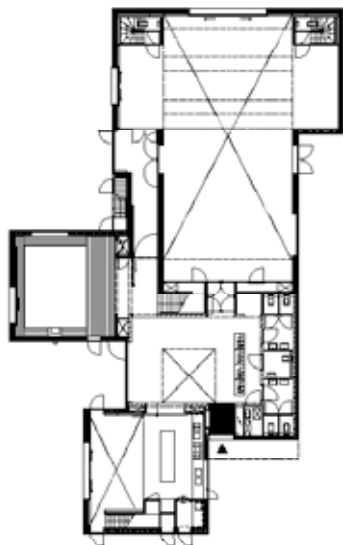
ontmoetingsruimte, een keuken met een huiselijk restaurant, een filiaaltje van de stadsbibliotheek en een grotere zaal voor theater, muziek of andere vertoningen. Het is in het leven geroepen, niet van hogerhand, maar door twee privépersonen, één met een artistieke, één met een religieuze achtergrond, buiten de gebaande institutionele paden. Ze hebben zo vasthoudend hun project bepleit bij bewoners, ontwikkelaars, overheden en subsidieorganen, dat het mits de nodige zuinigheid gebouwd en in werking gehouden kon worden. Behalve geld moest ook ruimte gevonden worden. De ontvankelijkheid voor menselijke – in dit geval sociale – activiteit moest in de volgestouwde leegte bevochten worden. Die ruimte werd uiteindelijk gevonden aan de rand van een in de wijk uitgespaard open veld, tussen een school met het vriendelijke gezag van een instituut, en een voor vertier ingerichte boerderij die geruststellende oudheid wil uitstralen. De Kamers

daarentegen vertoont geen reminiscenties aan gedoodverfde tradities noch een herkenbaar institutioneel type. Het doet zijn niet-institutionele oorsprong van spontane zelforganisatie gestand. Het lijkt nog het meest op een stapel containers. Dat betekent onder meer dat het frontaliteit schuwt. Het is een alzijdig bouwwerk, dat alle kanten op kijkt, en de verschillen in de aanzichten niet op de spits drijft. Dit heeft te maken met de onzekerheid over de bouwplaats tijdens het ontwerp-proces, maar ook met de aard van de uiteindelijke bouwplaats. Er is geen scherp gesneden stedelijke ruimte die een gerichte reactie uitlokt, zoals dat bij contextualisten gaat; er is de weliswaar gesticulerende maar toch amorfe woningmassa die zich zowat naar overal uitstrekt. De letters van de naam staan groot en één voor één op of over de hoeken van de gestapelde dozen. Je hebt de naam pas gelezen als je helemaal omgelopen bent,

make an issue of the differences in its views. This has to do with uncertainty about the building site during the design process, but also with the nature of the final construction site. There is no sharply defined urban space that invites a directed response, as in the work of contextualists; there is the admittedly gesticulating yet amorphous housing mass that more or less stretches as far as the eye can see. The letters of the name are large and displayed one by one on or around the corners of the stacked boxes. You can only read the name if you walk all the way round the building, led by a high plinth like a long, colourful frieze, painted by creative neighbourhood residents as an act of appropriation, as happens with fences and building sheds.

Although this is a durable, permanent building, it is as tactile and informal as a temporary structure. It is ironic and revealing that in this setting dominated by the market, the public distinguishes itself from the private not through prestige but through a capacity for creative appropriation. The image of the stack of containers has conjured up a symbol in Vathorst, reverberating with both ideological subtext and romantic amendments. In the midst of feigned urbanity, this is an authentic voice.

The first germ of the project was a standard container that was to be made suitable to host meetings. As the project gathered momentum, more containers were added. Initially, all the modules were identical. But ‘the growth model as we had it in



De Kamers, Amersfoort, begane grond / De kamers, Amersfoort, grond floor



De Kamers, Amersfoort, interieur / De kamers, Amersfoort, interior



daarbij begeleid door een hoge plint als een lange, kleurige fries, geschilderd door creatieve buurtbewoners als een daad van toe-eigening, zoals dat met schuttingen en bouwketen gaat. Hoewel het om een duurzaam, blijvend gebouw gaat, is het aanraakbaar en informeel als een tijdelijke constructie. Het is ironisch en veelzeggend dat in deze marktconforme omgeving het openbare zich van het private onderscheidt, niet door prestige, maar door creatieve toe-eigenbaarheid. Met het beeld van de stapel containers is in Vathorst een embleem opgeroepen, waardoor zowel het ideologische *sous-entendu* als de romantische amendementen erop weerklinken. Te midden de geveinsde stedelijkheid is dit een authentieke stem.

De eerste kiem van het project was een standaardcontainer die voor ontmoetingen ingericht zou worden. Naarmate het project meer momentum kreeg, werden er containers aan

toegevoegd. Aanvankelijk waren alle modules gelijk. Maar 'het groeimodel zoals we dat in het hoofd hadden, is uiteindelijk niet uitgevoerd. Het is meteen het totale ontwerp geworden.'<sup>2</sup> De afmetingen van de dozen gingen zich van elkaar onderscheiden om meer gebruiksmogelijkheden in te sluiten tot, in de woorden van de ontwerpers, een 'informele, bijna geïmproviseerde compositie' ontstond, met de prioriteit 'duidelijk bij het interieur, eerder dan bij het exterieur'.<sup>3</sup> Het werd een 'ruimte zonder buitenkant'<sup>4</sup>: een echo van de container als neutraal recipiënt voor kostbare inhoud.

Ook in het portfolio van de ontwerpers, Korteknie Stuhlmacher Architecten uit Rotterdam, vindt men containers terug. Zo is er een per oplegger verplaatsbare kunstnaarswoning die, eens ter plaatse, helemaal opengeklapt en toegankelijk wordt. De timmerhouten wanden, het rudimentaire comfort en de zwengels

our minds was ultimately not carried out. It immediately became a total design'.<sup>2</sup> The dimensions of the boxes began to vary in order to include more possible uses, until, in the words of the designers, a 'casual, almost improvised composition' emerged, with 'a clear priority to the interior rather than to the exterior'.<sup>3</sup> It became a 'space without an exterior':<sup>4</sup> an echo of the container as a neutral receptacle for valuable contents.

Containers also figure in the portfolio of the building's designers, Korteknie Stuhlmacher Architects of Rotterdam. This includes an artist's dwelling, transportable by lorry, that can be completely deployed and made accessible once on site. Its timber walls, its rudimentary comfort and

the cranks and pulleys that control its enormous shutters recall the pleasantly adventurous atmosphere of a camping weekend. More well-known is their *Parasite*, again an experimental dwelling, without foundations of its own, clamped to the lift shaft of a warehouse in Rotterdam. The home, now stored away until a new host body can be found, housed exhibitions and special events and stood out in the skyline as a logo without a brand. These antecedents are helpful in understanding De Kamers in Vathorst, Amersfoort. These are containers without the 'flattery of technology'.<sup>5</sup> The substitution of timber for plate metal for the walls retains the structural immediacy while making the containers warmer. Their form, circumscribed by the

requirements of mobility, allows no further superfluous limitations and deviates from the standardised parallelepiped, so that they are no longer items of mass production. They are no longer suited to endless, anonymous voids; they are all the more suited to the fringes that an over-conditioned, chocker-block world reveals only to the eye of an alert adventurer.

The decisive hallmark of these experimental dwellings, however, is that they take on a social, public role. This is also the case in De Kamers: its non-institutional publicness born of self-organisation is home-like. The house that belongs to everyone, and therefore to no one in particular, is not hijacked by foisted status symbols; it is genuinely home-like. There is no

en katrollen die de enorme luiken in bedwang houden, roepen de behaaglijke avontuurlijkheid op van een weekendje kamperen. Bekend is hun *Parasite*, weerom een experimentele woning die, zonder eigen fundering, zich vastklampte aan de lifttoren van een pakhuis in Rotterdam. Het huis, dat nu opgeborgen is tot zich een nieuwe drager aandient, herbergde tentoonstellingen en evenementen en liet zich opmerken in de skyline als een logo zonder merknaam. Deze antecedenten helpen De Kamers in Vathorst, Amersfoort begrijpen. Het zijn containers zonder 'flattery of technology'.<sup>5</sup> De omzetting van metaalplaat naar timmerhout voor

de wanden bewaart de constructieve directheid, maar maakt de containers warmer. Hun vorm, ingeperkt door de eis van mobiliteit, duldt geen verdere onnodige beperkingen en wijkt af van het gestandaardiseerde parallelepipedum. Hierdoor zijn het geen serieproducten meer. Ze zijn niet meer geschikt voor eindeloze, anonieme leegtes, maar des te meer voor de marges die een overgeconditioneerde, volgestouwde wereld enkel bezit voor het oog van de alerte avonturier.

Het doorslaggevende kenmerk van deze experimentele woningen echter is dat ze een sociale, openbare rol opnemen. Zo is het ook in De

2. Mechthild Stuhlmacher, in: *Keuzes en Kansen. Over het ontstaan van De Kamers*, Stichting De Kamers, Amersfoort 2007.
3. Korteknie Stuhlmacher Architecten, 'De Kamers

House of Culture', *a+t* (Civilities II), nr. 30 (najaar 2007).

4. Mechthild Stuhlmacher, 'De fysionomie van het poppenhuis', *OASE*, 47 (1997). Geciteerd in: Hans van der Heijden,

'Klein huis met grote schaal. De Kamers in Amersfoort door Korteknie Stuhlmacher Architecten', *de Architect*, februari 2008.

5. Reyner Banham, 'Stocktaking', *The Ar-*

*chitectural Review*, nr. 127 (februari 1960) en *A critic writes. Essays by Reyner Banham*, samenst. Mary Banham et al., Berkeley/Los Angeles/Londen 1996.

hierarchy among the timber rooms of the house. The main staircase, in a small hall, is not much more prominent than the staircase leading to the loft from the dining room, so that those familiar with the house can choose among a number of routes. Some rooms are secluded; others display themselves fully to visitors, with a touch of Loosian theatricality. Loos's informal sequence of rooms has been followed, but not his classicising volumetry forced into a dominant form. Since the modules had jetti-

soned their portability, it was all the more imperative that their expression of happenstance and improvisation not be suppressed. Their solidity was not to conceal their conditional nature, their marginality, the mental distance from a spirit wandering further afield.

*Translation: Pierre Bouvier*

2. Mechthild Stuhlmacher in: *NN, Keuzes en Kansen. Over het ontstaan van De Kamers* (Amersfoort: Stichting De Kamers, 2007).
3. Korteknie Stuhlmacher Architects, *De Kamers House of Culture, a+t*,

'Civilities II', Autumn 2007, issue 30, *a+t* ediciones, Vitoria-Gasteiz, Spain.

4. Mechthild Stuhlmacher, *De fysionomie van het poppenhuis, OASE 47*, 1997. Quoted in: Hans van der Heijden, 'Klein huis met grote schaal.

*De Kamers in Amersfoort door Korteknie Stuhlmacher Architecten*, *de Architect*, volume 39, February 2008.

5. Reyner Banham, 'Stocktaking', *The Architectural Review*, 127, February 1960, and in:

*NN, A Critic Writes: Essays by Reyner Banham*, Selected by Mary Banham, Paul Barker, Sutherland Lyall and Cedric Price (Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 1996).

**Kamers:** de niet-institutionele, door zelforganisatie ontstane openbaarheid is huiselijk. Het huis dat van iedereen is, en dus niet van iemand in het bijzonder, wordt niet gekaapt door opgedrongen statussymbolen en is waarachtig huiselijk. Er is geen hiërarchie tussen de houten kamers van het huis. De hoofdtrap, in een kleine hal, is niet veel prominenter dan de trap naar de vliering van de eetkamer, zodat wie met het huis vertrouwd is uit veel trajecten kiest. Sommige kamers zijn afgezonderd, andere tonen zich voluit aan de bezoekers, met een zweempje Loosiaanse theatraliteit. Van Loos is wel de informele schakeling van kamers nagevolgd, maar niet de classiciserende, in een hoofdvorm gedwongen

volumetrie. Zeker nu de modules aan hun verplaatsbaarheid verzaakten, was het van belang dat de expressie van toeval en improvisatie niet werd onderdrukt. Hun soliditeit mocht hun voorbehoud, hun marginaliteit, de mentale afstand van een weidser dwalende geest niet verhelen.

De Kamers,  
Amersfoort,  
Situatie-  
tekening /  
De Kamers,  
Amersfoort,  
Site plan

