

WANDERING  
ELSBETH RONNER

In 1993 the writer Gerrit Komrij received the P.C. Hooft Prize for his 'reflective prose'. He did not respond to this recognition with complete enthusiasm, however. He caused a sensation at the award presentation by remarking: 'I have never written an essay in my life.' This denial was undoubtedly inspired by the poorly defined form of the genre. A good essay, after all, is not bound by rules.

Similarly, *good* architecture can take many forms, without there being general agreement among architects, critics and the public about the substance of what 'good' is. In this essay, in this 'writing in search of something'—in the same speech Komrij asserted that 'essay' originally means 'attempt to arrive at something'—we attempt to describe the form of *good* architecture and especially the way we, with our practice Lilith Ronner van Hooijdonk, want to create *good architecture*. In this we are presuming that the values and the influence of composition, light penetration, tectonics and the like on architecture are indeed generally accepted, and can therefore remain largely unmentioned in this essay.

As young architects we set ourselves a concrete construction project each year. We do this as part of the Stichting Herbergen in Bergen, in North Holland. The purpose of the foundation, of which we are co-founders, is to create a space for experimentation for young artists, and also offers us the space to pay a yearly architectural tribute to the landscape of North Holland.<sup>1</sup> We do this by building a 'hut'. The hut is a significant edifice in architecture. It was named, after all, as the foundation of architecture by Vitruvius and later by Laugier. But what makes a hut as we imagine it better than the regular structures built by the farmer on whose land we build? Just like he does, we use construction materials that are easy to adapt. Because of the limitations in the use of resources, the size and complexity of the edifice are limited. The idea that composition, detail, light incidence, and so forth, raise the quality of the edifice to the level of *good* architecture is not sufficient. The difference between our edifice and the structure built by the farmer is of a different kind. The farmer relies on experience; he uses posts and planks he knows can withstand the loads. We try to make an edifice that is *more* than a container for what is inside, and in which the wall is *more* than a separation from its surroundings, the material *more* than the absorption of load forces.

The hut we build is always located somewhere in an undetermined spot in the polder. A polder that we recognise as a classic landscape that for the most part can only still be seen in the Rijksmuseum. The famed paintings of Jan van Goyen or Jacob van Ruisdael are a homage to this landscape. It is precisely these paintings that have permanently altered *our*

view of this Dutch landscape. Instructed by Karel van Mander, the painters, with their formations of clouds and slow-moving waters, shaped the *mise en scène* to draw the eye of the viewer into the image. The didactic poem *Den grondt der edel vry schilder-const* (The Foundation of the Noble Art of Painting) describes how the painter, through a specific staging, should apply a structure to the picture in order to let the eye wander. This wandering produces an attraction that makes the viewer look in a different way.<sup>2</sup> It is precisely this effect, this change of perception, that we try to achieve with the huts we build: we try to make the viewer and visitor look through different eyes. That works only if we, as architects and designers, also learn to look through different eyes. Good architecture produces a *change* of perception. And at the same time, a change of perception leads to *good* architecture. That is what we try to achieve.

The concept of 'change of perception' merits a closer look. Kafka succeeded in masterfully describing this idea in his short story *The Metamorphosis*. In this story travelling salesman Gregor wakes up one day as an insect. Being repulsive, he can no longer leave his room. Ultimately he pays for his metamorphosis with his death. The family, consisting of his mother, sister and father, has lost its breadwinner with Gregor's transformation, and must therefore find new sources of income. After Gregor's death his parents find they have sufficient financial means, and their daughter proves to be marriageable after all. Gregor's abrupt change results in a new insight, in a change of perception: the members of his family thrive because previously unused talents are called upon.

Gregor's metamorphosis into an insect can be described as a poetic intentional mistake: Kafka uses a concatenation of seemingly conflicting elements and the application of unexpected layers to achieve this. Such a strategy can be illustrated with another literary example: the 2007 novel *Het Schervengericht* (Ostracism) by A.F.Th. van der Heijden. In this story a literally intentional mistake results in the murderer meeting the lover of the murder victim. The story is based on an actual event in the 1970s, alludes to the recent murder of Theo van Gogh and is also inspired by Ancient Greek tragedies. As soon as the reader has been drawn into the narrative he is taken along all sorts of side paths to discover the beauty of the story. The way the writer weaves these stories together is proof of the quality of the writing. The provocative alternance of scenes and dialogues seduces the reader into going further into the story. Such a provocation provides the opportunity to create complex connections that transcend the individual parts and in the process shift the gaze of the reader, slowly but surely.

It is precisely here that a crucial affinity with architecture lies. In architectural design, a change of perception can similarly be achieved by making connections between disjointed

elements. An unexpected intervention in the urban context, the abrupt combination of style elements or materials, spaces and voids, can result in a change of perception towards a location, a material or a motif. This creates visual narratives that connect the actual elements of the building into a new story, or the urban spaces into a new city.

This layeredness gives rise to beauty. In his play *The Seagull*, Chekhov rightly asserts: ‘Only that which is seriously meant can ever be beautiful.’ It is not only beauty, however, that is achieved by the creation of depth. Depth also gives unpractised viewers the opportunity to understand an edifice and make it their own. The multiple meanings given to the edifices based on various references will provide occasions to interpret the building in diverse ways. Goethe once described the quality of Mozart’s *The Magic Flute* as a piece that brings simple pleasure to the masses, but at the same time reveals secret treasures to initiates. Alongside the critics who can decipher the references to their heart’s content, the unschooled viewer also gets a chance to uncover identifying points and then connect these to unfamiliar motifs.

In order to create good architecture, therefore, you simply have to build. Paper architecture only *seems* to be the medium in which good architecture can best find expression. Paper architecture, like the model, can show dreams and operate on the level of utopia. But these idealised representations cannot demonstrate the qualities of actual architecture; they can only satisfy the professional, appeal to a learned audience. It may create controversy or open up new perspectives for architecture. But the genuine experience of space, material, light and sound is reserved for built architecture. An actual provocation only happens with a building on a site, the actual placement of materials in a new context or the actual juxtaposition of style elements. Only when materialised can architecture influence the senses of both the initiates and the masses. In other words, imagination only becomes reality when ideas are given form and tangibility in material. This process—the conversion of spatial representations into constructible elements—is decisive in the exercise of architecture. Beauty follows, like the ‘good’, from the conjunction of the materials and the idea. Or as Labrouste once put it: ‘The beauty of a monument resides in the expression of a harmony between needs and the means used to satisfy them.’ For us too, it is only by building ourselves that we can uncover conventions in building, which we can then adapt into satisfying means in new projects. In this way a tangible object is built out of the abstraction of the design.

The difference between the hut that we build and the structures the farmer builds can be found in the way in which we bring together different stories from a wealth of references in order to influence the perception of both visitor and designer. On the other hand, it is precisely the actual building of these ideas that is the basis of the difference with paper architecture or the world of

the arts. And that is how we judge good architecture: midway between the common sense of the farmer and the freedom of the artist.

Just as Karel van Mander’s didactic poem must be set aside in order to create good paintings, good architecture emerges when one studies the rules and then discards them. At that point one must progress to the experiment, the creation and the experience of architecture. Who knows, a false note may be sung, or a clashing colour used. Without this experimentation, however, there is no *good* architecture: architecture that makes one stop and gaze in wonder.

1

For more information,  
see [www.stichtingherbergen.nl](http://www.stichtingherbergen.nl).

voor de Nederlandse Letteren,  
[http://www.dbnl.org/tekst/mand001schi01\\_01/](http://www.dbnl.org/tekst/mand001schi01_01/)  
(accessed 15 October 2012).

2

Karel van Mander, *Den grondt der edel vry  
schilder-const*, Stichting Digitale Bibliotheek

Translation: Pierre Bouvier

## SIMPLY GOOD BART VERSCHAFFEL

Good architecture isn’t rare; it is architecture that does what it’s supposed to do. Form, construction, soundness of execution remain secondary in these matters. What a building looks like isn’t that relevant, and it is only (very) important for different reasons. Certainly, a building should also and always be—in some sense—useful, and it should always be able to harbour a programme. That is, however, not that difficult, because human beings are intelligent creatures that adapt easily, and that can use everything. An easier usage does not necessarily imply a better building. What is more important than all these things is that architecture also *means* something—is meaningful and valuable at the same time—because it *creates clarity*.

Indeed: what and who we are is rather unclear and it is hard to define, and a lot of the things we think we know are uncertain. We use words and language; we make schemes and worldviews to apply distinctions, to name needs and desires, to gain insight into the world, and to situate ourselves. With the aid of concepts and metaphors we can articulate very finely, we can identify feelings and thoughts, like melancholy and nostalgia, and connect them with a piece of music or a movie. But words and images always remain mental means. The differences they install are more like auxiliaries to look at reality or to ‘construct’ an environment, rather than means to grasp real

is de stad structureren, dat is de werkelijke functie van de architectuur. Het gaat meer om de ensemblewaarde dan om de individuele prestatie van geïsoleerde objecten. In de mate dat een gebouw het bijzondere, het exclusieve tentoonspreidt wordt het onherhaalbaar en door die onmogelijkheid tot herhaling zet het zich af tegen de stedelijke banaliteit, tegen de stadsregels, de stadswetmatigheden, tegen, zoals Adolf Loos het zei, 'de voornaamheid van het gewone'. Of met Heinrich Tessenow: 'Stille vormen en stille kleuren neigen er altijd naar om iets heel stedelijks en gemeenschappelijks te hebben, omdat het stedelijke vraagt dat we het persoonlijke onderdrukken.' Tegen de achtergrond van het gewone is de stad erkenbaar door plekken met een bijzondere betekenis. Betekenis die veelal wordt gedragen door gebouwen en publieke ruimten waar de gemeenschap wat mee heeft. De lezing van de architectuur is het verhaal van de stad zonder de anekdote van haar geschiedenis.

'Architectuur is niet interessant'—wie zei dat ook alweer?

## RONDDWALEN

### ELSBETH RONNER

De schrijver Gerrit Komrij ontving in 1993 de P.C. Hooftprijs voor zijn 'beschouwend proza'. Toch reageerde hij niet onverdeeld enthousiast op deze erkenning. Hij verbaasde door bij de prijsuitreiking op te merken: 'Nog nooit van mijn leven heb ik een essay geschreven.' Deze ontkenning komt ongetwijfeld voort uit de slecht benoembare vorm van het genre. Een goed essay is immers niet aan regels gebonden.

Op een gelijkaardige manier kan goede architectuur veel verschijningsvormen aannemen, zonder dat er een brede overeenstemming bestaat onder architecten, critici en het publiek over de inhoud van dit 'goede'. In dit essay, in dit 'zoekend schrijven'—Komrij stelde in dezelfde toespraak dat essay in oorsprong een 'poging om tot iets te komen' betekent—willen wij (bureau Lilith Ronner van Hooijdonk) de vorm van goede architectuur proberen te omschrijven en vooral ook de manier waarop wij goede *architectuur* willen maken. Daarbij gaan we ervan uit dat de invloed van compositie, lichttoetreding, tektoniek, etc. voor de kwaliteit van architectuur algemeen erkend is, en daarom in dit essay onbenoemd kan blijven.

Als jonge architecten stellen wij ons jaarlijks een concrete bouwopgave. Dat doen we in het kader van de Stichting Herbergen in Bergen (NH). De stichting, waarvan wij mede-initiatiefnemer zijn,

heeft als doel een proeftuin te creëren voor jonge kunstenaars, en biedt ook ons de ruimte jaarlijks een architecturale ode aan het landschap van Noord-Holland te brengen.<sup>1</sup> Dat doen we door het bouwen van een 'hut'. De hut is in de architectuur een betekenisvol bouwwerk. Het is immers eerst door Vitruvius en later door Laugier benoemd tot het fundament van architectuur. Maar wat maakt een hut, zoals wij die voorstellen, beter dan de gebruikelijke gebouwen van de boer op wiens land wij bouwen? Net zoals hij passen we eenvoudig te verwerken bouwstoffen toe. Vanwege de beperking in het gebruik van hulpmiddelen is de omvang en complexiteit van het bouwwerk gelimiteerd. De gedachte dat compositie, detail, lichtval, etc. de kwaliteit van het bouwwerk opstuwten tot goede architectuur is niet toereikend. Het verschil tussen ons bouwwerk en het bouwwerk van de boer is van andere aard. De boer beroept zich op ervaring; hij gebruikt palen en planken waarvan hij weet dat ze de krachten zullen weerstaan. Wij proberen een bouwwerk te maken dat méér is dan de behuizing van het inwendige, waarvan de wand méér is dan de afscheiding van de omgeving, het materiaal méér dan de opvang van krachten.

De hut die wij bouwen bevindt zich telkens ergens op een onbepaalde plek in de polder. Een polder die we herkennen als een klassiek landschap dat voornamelijk nog zichtbaar is in het Rijksmuseum. Beroemde schilderijen van Jan van Goyen of Jacob van Ruisdael zijn een eerbetoon aan dit landschap. Het zijn precies deze schilderijen die onze blik op dit Nederlandse landschap blijvend hebben veranderd. Op aanwijzing van Karel van Mander vormden de schilders met hun formaties van wolken en voortkruipende wateren de *mise-en-scène* om het oog van de beschouwer de verbeelding in te trekken. Het leerdicht *Den grondt der edel vry schilder-const* beschrijft hoe de schilder door middel van een specifieke *en-scenering* een opbouw in het beeld dient te brengen om het oog te laten ronddwalen. Deze ronddwaling leidt tot een aantrekkingskracht die de kijker op een andere manier doet kijken.<sup>2</sup> Precies dit effect, deze verandering van perceptie, streven wij ook na met de hutten die wij bouwen: we proberen de kijker en bezoeker met andere ogen te laten kijken. Dat lukt alleen als we zelf, als architecten en ontwerpers, ook met andere ogen leren zien. Goede architectuur leidt tot een *verandering* van perceptie. En tegelijk: verandering van perceptie leidt tot goede architectuur. Dat is waar wij naar streven.

Het begrip 'perceptieverandering' verdient nadere beschouwing. Kafka wist dit begrip op meesterlijke wijze te beschrijven in zijn novelle *Die Verwandlung*. In dit verhaal wordt de handelsreiziger Gregor op een dag wakker als insect. Klein en aanstootgevend kan hij zich niet langer buiten zijn kamer begeven. Uiteindelijk bekoopt hij de metamorfose met de dood. Het gezin, bestaande uit zijn moeder, zus en vader,

is met Gregor's metamorfose de kostwinnaar verloren en moet daarom op andere manieren aan inkomsten zien te komen. Met het overlijden van Gregor blijken de ouders wel degelijk over voldoende vermogen te beschikken om te werken, en daarnaast blijkt de dochter toch huwbaar. De abrupte verandering van Gregor leidt tot een hernieuwd inzicht, tot een perceptieverandering: de leden van het gezin bloeien op, omdat voorheen ongebruikte talenten worden aangesproken.

De metamorfose van Gregor tot insect kan omschreven worden als een poëtische, opzettelijke vergissing; Kafka gebruikt er een verknoping van schijnbaar conflicterende elementen en een onverwachte gelaagdheid voor om deze tot stand te brengen. Een dergelijke strategie kan worden toegelicht met een ander literair voorbeeld: de roman *Het Schervengericht* van A.F.Th. van der Heijden (2007). In dit verhaal mondt een letterlijk opzettelijke vergissing uit in de ontmoeting tussen de moordenaar en de geliefde van de vermoorde. Het verhaal is gebaseerd op een feitelijke gebeurtenis uit de jaren 1970, verwijst naar de recente moord op Theo van Gogh en is ook geïnspireerd door antieke tragedies. Zodra de lezer het verhaal is ingezogen, wordt hij langs allerlei zijpaden gestuurd om de schoonheid van het verhaal te ontdekken. De manier waarop de schrijver deze verhalen vervaecht, bewijst de kwaliteit van het schrijven. De provocatieve afwisseling van scènes en dialogen verleidt de lezer om voort te gaan in het verhaal. Door deze provocatie worden complexe verbanden gecreëerd, die boven de afzonderlijke delen uitstijgen en de blikrichting van de lezer langzaam maar zeker doen verschuiven.

Precies hier ligt een cruciale verwantschap met de architectuur. Ook in het architectonisch ontwerp kan een perceptieverandering bereikt worden door verbanden te leggen tussen onafhankelijke delen. Een onverwachte ingreep in de stedelijke context, het bruusk bijeen brengen van stijlelementen of materialen, ruimten en leegten, kan resulteren in een perceptieverandering ten aanzien van een locatie, een materiaal of een motief. Zo ontstaan visuele narratieven die de eigenlijke gebouwonderdelen verbinden tot een nieuw verhaal, of de stedelijke ruimten tot een nieuwe stad.

Uit een dergelijke gelaagdheid ontstaat schoonheid. In zijn toneelstuk *De Meeuw* stelt Tsjechov terecht: 'Alleen wat diepgang heeft kan aanspraak maken op schoonheid.' Het is echter niet alleen schoonheid, die wordt verkregen door het creëren van diepgang. Diepgang biedt de ongeoefende kijker ook de mogelijkheid een bouwwerk te begrijpen en zich toe te eigenen. De meervoudige betekenissen die vanuit verschillende referenties aan bouwwerken worden verleend, zullen aanleiding vormen het gebouw op uiteenlopende manieren te interpreteren. Goethe beschrijft ergens de kwaliteit van *Die Zauberflöte* van Mozart als een stuk dat de massa eenvoudig plezier schenkt, maar tegelijkertijd ingewijden geheime schatten onthult.

Naast de critici die bij goede architectuur hun hart ophalen met het achterhalen van de referenties, krijgt ook de ongeschoolde kijker de kans herkenningpunten te zoeken en die vervolgens in verband te brengen met onbekende motieven.

Om goede architectuur tot stand te brengen moet daarom simpelweg gebouwd worden. Het lijkt maar zo dat papieren architectuur het medium is waarin goede architectuur zich het best kan uitdrukken. Papieren architectuur kan, net als de maquette, wensdromen tonen en zich begeven op het vlak van de utopie. Maar deze ideale voorstellingen hebben niet de kwaliteit van eigenlijke architectuur; ze kunnen slechts de professional bevredigen, een vakpubliek aanspreken. Wellicht zullen ze stof doen opwaaien of nieuwe perspectieven openen voor architecturen. Maar de echte beleving van ruimte, materiaal, licht en geluid is voorbehouden aan de gebouwde architectuur. Een daadwerkelijke provocatie komt alleen tot stand met een gebouw op een locatie, het daadwerkelijk in een nieuwe context plaatsen van materialen of stijlelementen. Alleen gematerialiseerd kan architectuur de zintuigen beïnvloeden van zowel de ingewijde als de massa. Met andere woorden: de verbeelding wordt slechts dan werkelijkheid als de ideeën in materiaal vorm krijgen en tastbaar worden. Dit proces—het omzetten van ruimtelijke voorstellingen in bouwbare elementen—is doorslaggevend bij de beoefening van de bouwkunst. Schoonheid volgt, net als het 'goede', uit de samenkomst van materialen en idee. Of zoals Labrouste het ooit formuleerde: 'De schoonheid van een monument bevindt zich in de harmonieuze expressie tussen noden en de middelen om hen te bevredigen.' Ook voor ons geldt dat alleen door eigenhandig te bouwen conventies in het bouwen achterhaald kunnen worden, die we vervolgens in nieuwe projecten kunnen plooiën tot bevredigende middelen. Zo wordt vanuit de abstractie van het ontwerp een tastbaar object gebouwd. Het verschil tussen de hut die wij bouwen, en de bouwwerken die de boer maakt, kan gevonden worden in de wijze waarop we uit een schat aan referenties verschillende verhalen samenbrengen om daarmee de perceptie van bezoeker en ontwerper te beïnvloeden. Aan de andere kant is juist het daadwerkelijk bouwen van deze ideeën de basis van het verschil met de papieren architectuur of de wereld van de kunsten. En dat is hoe wij goede architectuur beoordelen: midden tussen boerenverstand en artistieke vrijheid.

Net zoals het leerdicht van Karel van Mander terzijde moet worden geschoven om goede schilderkunst te maken, ontstaat goede architectuur wanneer men de regels bestudeert en deze vervolgens ter zijde schuift. Dan moet worden overgegaan tot het experiment, het maken en het ondergaan van architectuur. Wie weet wordt er wel eens een valse noot gezongen, of een vloekende kleur toegepast. Zonder dit experiment bestaat er echter geen goede architectuur: architectuur die stil doet staan en doet verwonderen.

1  
Zie voor meer informatie:  
[www.stichtingherbergen.nl](http://www.stichtingherbergen.nl).

voor de Nederlandse Letteren,  
[http://www.dbnl.org/tekst/  
mand001schi01\\_01/](http://www.dbnl.org/tekst/mand001schi01_01/)  
(geraadpleegd 15 oktober 2012).

2  
Karel van Mander, Den grondt der edel vry  
schilder-const, Stichting Digitale Bibliotheek

## GEWOON GOED BART VERSCHAFFEL

Goede architectuur is niet zeldzaam; het is architectuur die doet wat ze moet doen. De vorm, de constructie, de degelijkheid van uitvoering is daarbij secundair. Hoe een gebouw oogt is niet erg relevant, en het is enkel om andere redenen (zeer) belangrijk. Zeker, wat een gebouw steeds ook moet doen is op een of andere manier bruikbaar zijn, en een programma kunnen dragen. Dat is echter niet bijzonder moeilijk, omdat mensen intelligente wezens zijn die zich gemakkelijk aanpassen, en alles kunnen gebruiken. En meer gebruiksgemak betekent alleszins niet per se beter. Belangrijker dan dit alles is dat architectuur ook nog iets *betekent*—tegelijk zinvol en waardevol is—doordat ze *duidelijkheid schept*.

Immers: wat en wie we zelf zijn is nogal onduidelijk en moeilijk te zeggen, en veel van wat we menen te weten is onzeker. We gebruiken woorden en taal, we maken schema's en wereldbeelden om onderscheid aan te brengen, om noden en verlangens te benoemen, om zicht te krijgen op de wereld, en om onszelf te situeren. Met behulp van begrippen en metaforen kunnen we zeer fijn articuleren, we kunnen gevoelens en gedachten identificeren, zoals melancholie en nostalgie, en hen verbinden met een muziekfragment of een film. Maar woorden en beelden blijven mentale middelen. De verschillen die ze aanbrengen lijken eerder hulpmiddelen om naar de