

# Nabeelden van een avant-garde

## After-Images of an Avant-Garde

Van plananalyse naar superdutch in de Nederlandse woningbouw (1980-2003)  
From Plan Analysis to SuperDutch in Dutch Housing (1980-2003)

Silodam, Amsterdam, MVRDV,  
1995-2003  
Silodam, Amsterdam, MVRDV,  
1995-2003

The Residential Floor Plan

De woningplattegrond



Standaardisatie, industrialisatie en repetitie zijn de kenmerken van de woningbouw en de moderne massacultuur van de twintigste eeuw. Ze waren niet enkel de uitkomsten van de logica van de productie, die onder invloed van vroege managementconcepten als het fordisme en taylorisme optimalisatie en efficiëntie van inzet van middelen afdwong, maar ze waren ook onderdeel van politieke en esthetische programma's. De nieuwe egalitaire samenleving, of het nu een socialistische modelmaatschappij betrof of een van de vele varianten op de verzorgingsstaat, streefde een herverdeling van bezit en inkomen na, vooral via de woningbouw. Als bekend, formuleerde de moderne architectuur een esthetisch programma, waarin deze samenleving tot beelding werd gebracht via de grootschalige toepassing van de nieuwe organisatie-modellen en industriële bouwtechnieken. Le Corbusier's Ville Contemporaine en Ville Radieuse behoren nog altijd tot de meest radicale uitdrukkingen hiervan, naast andere voorstellen als die van de Russisch constructivisten of Hilberseimer's Hochhausstadt en zijn latere regionale verstedelijkingsmodellen voor de Verenigde Staten. Gelijkheid en eenheid wat betreft typologie en architectonische uitdrukking zijn in deze voorstellen de logische uitkomsten van het incorporeren van nieuwe productiemethoden en diverse politiek-ideologische condities.

De omgang met verschillen was niet bepaald een kwestie van belang voor de eerste generatie moderne architecten. Weliswaar zijn er verschillende interpretaties die in vroegmoderne modellen ook een tolerante omgang met verschillen herkennen, maar de kanttekening blijft in hoeverre dergelijke interpretaties niet een projectie van laat-twintigste eeuwse ideeën betreft. Zo zien structuralisten in het visionaire plan Obus van Le Corbusier een superstructuur, waarin woonhuizen van uiteenlopende stijlen een eigen plek kunnen krijgen, maar het plan Obus lijkt toch vooral gezien te moeten worden als een ultieme poging om de kasba van Algiers en zijn bewoners onderdeel te laten zijn van het grotere moderniseringsproject van Europa en haar voormalige koloniën. Bij de stadsontwerpen van onder andere Josep-Lluís Sert en Jaap Bakema zien we een meer genuanceerde benadering verschijnen, waarbij ruimte wordt gemaakt voor verschil en het accommoderen van diverse huishoudvormen en levenswijzen. Maar deze verschillen worden enkel mogelijk geacht binnen allesomvattende sociale arrangementen, zoals voorzien door de democratische verzorgingsstaat. Ze worden ook als zodanig vormgegeven, als modulaties van de esthetiek van het grote aantal.

Vanwege dit rigoureuze eenheidsdenken van de moderne avant-garde in de architectuur en stedenbouw, staat deze in een paradoxale relatie tot de avant-garde in de beeldende kunst, muziek en literatuur. Terwijl meervoudigheid, polyvalentie en ambiguïteit bij bijvoorbeeld James Joyce en Pablo Picasso wel samengingen met het zoeken naar een nieuwe stijl en eenheid van compositie, lijken die geheel te ontbreken in de grootschalige plannen van de moderne architecten voor de stad en de massawoningbouw. Hoewel een genuanceerde lezing van individuele posities binnen dit discours mogelijk is, is dit is het grote kritiekpunt van Team 10 op de eerste generatie moderne architecten en de CIAM, en met name van Aldo van Eyck, die de avant-garde in de kunst en de architectuur bijna tegen beter weten in als één groot project wil zien. Van Eyck is ook de eerste die pleit voor een architectuur van *undefined and latent multi-meaning* zoals hij het noemt, waarmee hij – achteraf gezien en zeker onbedoeld – voor-

Twentieth-century housing and modern mass culture were characterized by standardization, industrialization and repetition. These were not simply the consequences of production logistics, which, influenced by early management concepts such as Fordism and Taylorism, demanded optimized and efficient resource deployment, but also elements in political and aesthetic programmes. The new egalitarian society, whether a socialist model society or one of the many versions of the welfare state, sought to redistribute property and income, particularly through housing. Modern architecture drew up an aesthetic programme that manifested this society through the large-scale use of new organizational models and industrial building techniques. Le Corbusier's Ville Contemporaine and Ville Radieuse are still some of the most radical expressions of this programme, together with a number of other plans such as those proposed by the Russian constructivists or Hilberseimer's Hochhausstadt and his later regional urbanization models for the USA. In all these schemes uniformity and unity in typology and architectural expression are the logical consequences of incorporating both new production methods and a range of politico-ideological requirements.

Accommodating differences was certainly not an important issue for the first generation of modern architects. Although there are varying interpretations of this generation, which also recognize a tolerant approach to differences in early modern models, the extent to which such interpretations are simply a projection of late twentieth-century ideas remains unresolved. Thus structuralists see a superstructure in Le Corbusier's visionary Obus plan, in which dwellings of diverse styles could be allocated their own place, despite the evidence that Obus should largely be regarded as an ultimate effort to enable the Algiers Kasbah and its residents to become part of the great project to modernize Europe and its former colonies. City designs by architects such as Josep-Lluís Sert and Jaap Bakema do reveal a more nuanced approach, with space for difference and the accommodation of a range of household forms and lifestyles, but these differences are only deemed possible within all-embracing social arrangements, such as provided for by democratic welfare states, and are given form accordingly, as modulations of the aesthetic of the large number.

This rigorous uniform approach by the modern avant-garde in architecture and urban planning placed them in a paradoxical relationship with their counterparts in the visual arts, music and literature. While writers and artists such as James Joyce and Pablo Picasso combined plurality, polyvalence and ambiguity in the search for a new style and unity of composition, such qualities appear entirely lacking in the large-scale plans for the city and mass housing proposed by modern architects. Although this discourse may accommodate a qualified reading of individual positions, this is the major criticism directed at the first generation of modern architects and the CIAM by Team 10, particularly by Aldo van Eyck, who, almost against his better judgement, wished to view the avant-garde in art and architecture as a single large project. Van Eyck was also the first to advocate what he called an architecture of 'undefined and latent multi-meaning', with which he appears – in retrospect and certainly unintentionally – to have anticipated the kind of postmodernism propagated by Charles Jencks from the mid 1970s.

Nevertheless, it was not until the later twentieth century that the celebration of differences, ambiguity and plurality would become

uit lijkt te hebben gelopen op het postmodernisme zoals Charles Jencks dat sinds midden jaren zeventig uitdroeg.

Nochtans zal pas aan het eind van de twintigste eeuw het vieren van verschillen, dubbelzinnigheden en meervoudigheid een belangrijk uitgangspunt voor het denken in de stedenbouw en architectuur worden. Een vroeg manifest levert Robert Venturi met zijn in 1966 gepubliceerde *Complexity and Contradiction*, maar het keerpunt ligt toch vooral in de jaren zeventig. *Collage City* van Colin Rowe en Fred Koetter is zonder meer een sleuteltekst, waarin het zuivere eenheidsdenken van de modernen als totalitair wordt verworpen en plaats moet maken voor een benadering van 'bricolage', van 'cross-breeding, assimilation, distortion, challenge, response, imposition, superimposition, conciliation.'<sup>1</sup> In zekere zin kondigt dit citaat het project van het deconstructivisme al aan zoals Peter Eisenman, student van Rowe in Cambridge, dat vanaf midden jaren tachtig gaat uitwerken. Ook *Delirious New York* van Rem Koolhaas, gepubliceerd in 1978, draagt bij aan de afstand die van het modernistische eenheidsdenken wordt genomen. Hoewel de constructivisten, Walter Gropius, Mies van der Rohe en Le Corbusier allemaal als helden worden neergezet in *Delirious New York*, draait het uiteindelijk om het concept van een 'culture of congestion' zoals Koolhaas dat in Manhattan herkent, en om de stapeling en juxtapositie van verschillen, zoals die door de wolkenkrabber en het stedenbouwkundig grid worden geacommodeerd.

Opvallend is dat deze mijlpalen van het laat-twintigste eeuwse architectuurdiscours vooral de stad en de taal van de architectuur als onderwerp hebben. De massawoningbouw als architectonisch vraagstuk ontbreekt vrijwel geheel. Er worden dan ook geen nieuwe typologieën meer geïntroduceerd, ook is er nauwelijks onderzoek naar betekenisvolle inventies op het niveau van de woningplattegrond. De vraag op welke wijze en tot op welke hoogte verschillen op een zinvolle wijze in de massawoningbouw kunnen worden geïncorporeerd, zal na de jaren zeventig vooral in de Nederlandse architectuurpraktijk worden opgepakt. Hij gaat samen met een herinterpretatie van de moderne traditie in combinatie met nieuwe typologische inventies. Er zijn twee duidelijke, bijna gelijktijdige momenten aan te wijzen waarop dat begint, namelijk in 1980 met de Kruisplein-prijsvraag in Rotterdam, gewonnen door Francine Houben en haar kompanen met wie zij bureau Mecanoo opricht, en de start van het ontwerp voor de wijk IJplein in Amsterdam-Noord door OMA. Hoewel de gebouwen van toen er nu wat vaal en verbleekt bij staan, vormden zij het begin van de hausse aan zogenaamd neo-modernistische plannen die afwisselend zijn betiteld als 'fresh conservatism' of 'modernisme zonder dogma' en die uiteindelijk in de jaren negentig culmineerden in wat nu wordt aangeduid met superdutch. Het ontwerpen van een stedelijke scenografie van verschillen wordt dan een *hallmark* van de Nederlandse architectuur. De Silodam in Amsterdam, ontworpen door MVRDV in 1995 en gereed in 2003, vormt hier zonder meer de voorlopige uitkomst van. Na die tijd lijken marketing en design in plaats van typologische inventie de meer richtinggevende krachten te worden in de architectuur, iets wat ook in het werk van MVRDV zelf zichtbaar lijkt te worden, bijvoorbeeld in hun woongebouw Parkrand in Amsterdam-Osdorp (1999-2006), dat een geheel andere benadering laat zien dan de Silodam.<sup>2</sup>

a major factor in thinking on urban planning and architecture. Robert Venturi produced an early manifesto in his *Complexity and Contradiction*, published in 1966; however, the watershed lies principally in the 1970s. *Collage City* by Colin Rowe and Fred Koetter is, of course, a key text in which the pure uniform thinking of the moderns is rejected as totalitarian and must yield to an approach of 'bricolage', of 'cross-breeding, assimilation, distortion, challenge, response, imposition, superimposition, conciliation.'<sup>1</sup> In one respect this quotation already heralds the project of deconstruction, as drawn up by Peter Eisenman, student of Rowe in Cambridge, from the mid 1980s. *Delirious New York* by Rem Koolhaas, published in 1978, also contributes to the distance taken from modernist uniform thinking, for although this portrays the constructivists Walter Gropius, Mies van der Rohe and Le Corbusier as heroes, the ultimate theme is the concept of a 'culture of congestion', as identified by Koolhaas in Manhattan, and the amassing and juxtaposition of differences, accommodated by the skyscraper and planned urban grid.

These milestones in the architecture discourse of the late twentieth-century were conspicuous for their focus on the city and the language of architecture. The subject of mass housing was almost entirely ignored: no more typologies were introduced, while there was barely any research into significant innovations at the dwelling layout level. The question of how and to what extent differences could be meaningfully incorporated in mass housing would be principally tackled in Dutch architectural practice after the 1970s, in tandem with a reinterpretation of the modern tradition and new typological inventions. Two almost simultaneous events marked the beginning of this process: the Kruisplein competition in Rotterdam in 1980, won by Francine Houben and her partners with whom she founded the Mecanoo office, and the start of designing for the IJplein estate in Amsterdam-Noord by OMA. Although these buildings now look rather drab and faded, they constituted the start of the boom in neomodernist plans, variously designated 'fresh conservatism' or 'modernism without dogma', that ultimately culminated in the 1990s in what is now known as SuperDutch. The design of an urban scenography of differences became a hallmark of Dutch architecture, with the Silodam in Amsterdam, designed by MVRDV in 1995 and completed in 2003, manifestly forming the interim product. Marketing and design subsequently replaced typological invention as the directional force, a development also evident in MVRDV's work, for example in Parkrand, their residential building in Amsterdam-Osdorp (1999-2006), which displays an entirely different approach than that employed at the Silodam.<sup>2</sup>

### Back to the 1980s

It has already been observed that during the 1980s a number of relatively autonomous developments marked a pivotal point in Dutch architecture.<sup>3</sup> Attempts to explain the rise of neomodernism in the Netherlands generally point to the construction of an impressive cultural infrastructure with subsidies and funds for designers and new institutions such as the Netherlands Architecture Institute.<sup>4</sup> Nevertheless, this revision of architecture as an object and instrument of cultural politics was preceded by an economic crisis in the late 1970s and early 1980s that put pressure on the construction industry and led to the first revisions of the institutions of the welfare state. One item on the agenda

### Back to the Eighties

Het is al eerder genoteerd, in de jaren tachtig markeert een aantal relatief autonome ontwikkelingen een scharnierpunt in de Nederlandse architectuur.<sup>3</sup> Teneinde de opkomst van het neo-modernisme in Nederland te verklaren, wordt meestal gewezen op de opbouw van een indrukwekkende culturele infrastructuur met subsidies en fondsen voor ontwerpers en nieuwe instellingen als het Nederlands Architectuurinstituut.<sup>4</sup> Nochtans wordt deze herbezinning op architectuur als object en instrument van cultuurpolitiek voorafgegaan door een economische crisis eind jaren zeventig, begin jaren tachtig die maakt dat de bouwindustrie onder druk staat en dat instituten van de verzorgingsstaat onder vuur komen. Herstructurering van de bouw met andere rollen voor de overheid, gemeenten en aannemers staat op de agenda. Tevens is er grote werkeloosheid onder jonge architecten, die maakt dat er enerzijds een grote behoefte is aan de profilering en ontwikkeling van een eigen positie om opdrachten te verwerven, en dat anderzijds architecten over een flinke dosis tijd beschikken om zich te storten op architectuurprijsvragen.<sup>5</sup>

Om de vastgelopen stadsvernieuwingspraktijk in Rotterdam een impuls te geven, werd in 1980 een prijsvraag uitgeschreven voor jongerenhuisvesting op een lege bouwlocatie aan het Kruisplein, op de brandgrens van het bombardement uit de Tweede Wereldoorlog. De projectgroep Het Oude Westen en de Maatschappij voor Volkswoningen waren typische vertegenwoordigers van de politiek van de verzorgingsstaat in die tijd, maar bijzonder was dat zij met deze open prijsvraag vernieuwende antwoorden zochten voor problemen die de instellingen zelf blijkbaar niet langer konden geven. Een nieuwe generatie jonge architecten meldde zich aan met voor die tijd hemelbestormende plannen. Als bekend ging het plan Ozoo van Henk Döll, Francine Houben en Roelf Steenhuis met de hoofdprijs aan de haal. Achteraf gezien leest de catalogus als een staalkaart van de architectuurproductie die in de loop van de jaren tachtig en negentig zal worden gerealiseerd, uiteenlopend van doorwrochte typologische studies tot en met harde conceptuele statements die de autonomie van het beeld in de Nederlandse architectuur aankondigen.<sup>6</sup>

Het interessante van de prijsvraag is dat hij, wat betreft het programma en de toelichting, al blijkt te vertrekken vanuit een vergaande fragmentatie van leefstijlen in de stad. De nieuwe opgave van jongerenhuisvesting wordt opgerekt tot het accommoderen van maximale differentiatie in woonwijken, waarbij flexibiliteit, neutraliteit in de plattegrond en uitwisseling van functies een belangrijke rol spelen.<sup>7</sup> Dit blijkt niet alleen uit de wijze waarop de ontwerpers de opgave tegemoet treden, ook een nog jonge socioloog als Arnold Reijndorp schrijft hierover in het rapport van de tweede prijsvraagronde. In een beetje melig hoofdstuk met cartoons verhaalt Reijndorp hoe in het nieuwe gebouw gewoond gaat worden; hij heeft daarvoor een aantal fictieve bewoners (Kobus Lieveralleen, Teetje Werkeloos, enz.) bedacht, passend bij de voorgestelde woningtypen. De architectuur van het Ozoo-plan beantwoordt deze fragmentatie van leefwijzen met een mengeling aan referenties en typologieën uit de moderne canon. Van de constructivisten en Duiker tot aan Lubetkin, de Smithsons en Le Corbusier zijn verwijzingen of elementen voelbaar in het uiterst heldere plan, dat zich op een vanzelfsprekende manier voegt in de complexe stedelijke situatie.

was the restructuring of the building economy, with other roles for government, local authorities and contractors. During the same period there was a high degree of unemployment among young architects, creating a major need on the one hand for profiling and development of their own position with a view to gaining commissions, and on the other leaving these same architects with a considerable amount of time to devote to entering architectural competitions.<sup>5</sup>

In an effort to give a new impulse to the deadlocked urban regeneration process in Rotterdam, a competition was organized in 1980 to design housing for young people at an empty site on Kruisplein, on the fringe of the area destroyed by the bombing of the city in the Second World War. The project group Het Oude Westen and the housing corporation Maatschappij voor Volkswoningen were typical representatives of the politics of the welfare state in this period; exceptionally, however, they used this open competition as a vehicle for seeking answers to problems that the institutions apparently could no longer provide themselves. A new generation of young architects entered the competition with plans that were idealistic and revolutionary at the time. Ozoo by Henk Döll, Francine Houben and Roelf Steenhuis took the main prize. In retrospect the competition catalogue reads like a sampler for architectural production in the 1980s and 1990s, ranging from well conceived typological studies to hard conceptual statements that heralded the autonomy of the image in Dutch architecture.<sup>6</sup>

What is interesting about the competition is that the programme and clarification already seems to assume an extreme fragmentation of lifestyles in the city. The new task of housing young people had been stretched to encompass accommodation with maximum differentiation in lifestyles, whereby flexibility, layout neutrality and exchange of functions played a significant role.<sup>7</sup> This is not only evident in the way in which the designers tackled the task, as described in the report on the second competition round by the still young sociologist Arnold Reijndorp: in a somewhat trite chapter dotted with cartoons, Reijndorp describes how people will live in the new building, using a number of fictitious residents he has conceived to match the proposed dwelling types (Tom Wannabeleftalone, Jenny Inbetweenjobs, etcetera). The Ozoo plan's architecture responds to this fragmentation of lifestyles with a mixture of references and typologies from the modern canon: allusions and elements from the constructivists and Duiker to Lubetkin, the Smithsons and Le Corbusier are manifest in the exceptionally clear plan, which inserts itself into the complex urban situation in a self-evident manner.

The design for IJplein in Amsterdam-Noord also focused on the provision of an alternative to the dominant public housing practice of the period. Here a new housing estate was to be built on the site of the old ADM shipyard.<sup>8</sup> Years of bickering about what should be done with this location preceded the hiring of Rem Koolhaas's inexperienced firm OMA by the renowned alderman for public housing Jan Schaefer. An IJplein work group had been appointed whose members had soon reached an impasse with the Dienst Ruimtelijke Ordening (Physical Planning Office), which proposed generic blocks of flats with communal stairs and halls, the standard configuration in Amsterdam housing of the period. It was at this point that alderman Schaefer created the new function of coordinating architect, who would liaise with the various



**Woningbouw Kruisplein,**  
**Rotterdam, Mecanoo, 1980-1985**  
 Housing Kruisplein, Rotterdam,  
 Mecanoo, 1980-1985

**Kavel 25, Dedemsvaartweg,**  
**Den Haag, straatzijde,**  
**Kees Christiaanse & Art Zaaijer,**  
**1989-1992**  
 Kavel 25, Dedemsvaartweg,  
 The Hague, street side,  
 Kees Christiaanse & Art Zaaijer,  
 1989-1992



**Woongebouw Oost III,**  
**IJplein, Amsterdam, OMA,**  
**1986-1988**  
 Residential block Oost III,  
 IJplein, Amsterdam, OMA,  
 1986-1988

Ook bij het ontwerp voor het IJplein in Amsterdam-Noord draait het om het bieden van een alternatief voor de dan dominante volkshuisvestingspraktijk. Op de voormalige ADM-werf moet een nieuwe woonbuurt komen.<sup>8</sup> Voordat de roemruchte wethouder Volkshuisvesting, Jan Schaefer, het onervaren bureau OMA van Rem Koolhaas inschakelt, is al enige jaren gesteggeld over wat er moet gebeuren met het vrijgekomen terrein. Uiteindelijk wordt een werkgroep IJplein ingesteld die al snel in een patstelling raakt met de Dienst Ruimtelijke Ordening, die generieke blokken met portieketagewoningen voorstelt, de dan geldende standaard in de Amsterdamse woningbouw. Op dat moment creëert de wethouder de nieuwe functie van conditionerend architect, die in de werkgroep gaat meepraten met de verschillende belangengroepen en betrokken diensten. Aanvankelijk werd Ralph Erskine hiervoor voorgesteld, maar uiteindelijk wordt de relatief jonge Rem Koolhaas en diens bureau OMA gearachuteerd in het proces, die op zijn beurt een team met onder andere Kees Christiaanse, Paul de Vroom en Dolf Dobbelaar om zich heen verzamelt.<sup>9</sup>

Het team van OMA zet met name typologische recombina-ties en montages van historische plannen in om het proces open te breken. In zekere zin is dit het begin van de datascape-hype, inclusief dichtheidsstudies die hier een aanvang neemt. Bestaande plannen worden op de locatie geprojecteerd en vervolgens wordt er een set gegevens aan gekoppeld als hoeveelheid bebouwd terrein, gemiddelde hoogte, bruto vloeroppervlak, enz. Historische plannen, van de Eixample van Cerda tot Westhausen van Ernst May, worden zo getest op de locatie in Amsterdam-Noord. Deze exercities helpen het inspraakproces versnellen, omdat uiteenlopende, mogelijke ruimtelijke kwaliteiten gedemonstreerd worden. Uiteindelijk zien we drie historische typologieën geactualiseerd worden in het stedenbouwkundig ontwerp van IJplein: het Amsterdamse tuindorp, de Duitse Siedlung en de stadsvilla.<sup>10</sup>

Behalve de rol van 'conditionerend architect' of supervisor, waarbij andere architecten worden begeleid bij de uitwerking van deelopgaven binnen IJplein, bouwt OMA zelf ook twee woongebouwen in deelplan Oost III: een groot, multifunctioneel project en een kleiner woongebouw. Ook hier worden historische woningtypen gemonteerd tot een nieuwe eenheid. In zijn geschiedenis van het IJplein noemt Bernard Leupen zulke uiteenlopende ontwerpers als Le Corbusier, Ginzburg, Renaat Braem en Van den Broek en Bakema als bronnen.<sup>11</sup> En net als bij Kruisplein wordt – binnen de beperkingen van de dan geldende volkshuisvestingsregels, financieringswijzen en bouwvoorschriften – gezocht naar woonplattegronden die ruimte bieden voor verschillende leefwijzen. Vooral in de delen met de portiekwoningen probeert het ontwerpsteam een zogenaamd 'vrije' beuk naast eentje met de verticale schachten en trappen te realiseren om flexibel gebruik mogelijk te maken, analoog aan een uit New York overgewaaid type: de vrij indeelbare *loft*.<sup>12</sup>

Oost III in Amsterdam en Kruisplein in Rotterdam stonden zo aan het begin van een nieuwe golf aan woningbouwprojecten die in de Nederlandse situatie een antwoord moesten geven op de vraag naar een vergaande differentiatie van leefwijzen en een nieuwe stedelijkheid. De vraag ontstond vanuit de stadsvernieuwing, maar ging al snel samen met de nieuwe globalisering van de stedelijke economieën in de jaren negentig. Binnen de beperkte marges van bouwregels en financiering verfijnden architecten de

interest groups in the work group and relevant local authority departments. Although Ralph Erskine was initially proposed for this position, the relatively young Rem Koolhaas and his firm OMA were parachuted into the process; Koolhaas in his turn assembled a team that included Kees Christiaanse, Paul de Vroom and Dolf Dobbelaar.<sup>9</sup>

The OMA team specifically deployed typological recombinations and montages of historical plans to break through the impasse. IJplein also marked the beginning of the datascape hype, including density studies, for this is where such techniques were first employed. Existing plans were projected on the location and then linked to a data set, containing such information as amount of built land, average height, gross floor surface, etcetera. This approach allowed historical plans, from Cerda's Eixample to Ernst May's Westhausen, to be tried out at the site in Amsterdam-Noord, thereby helping to speed up the input process as these exercises demonstrated the diverse potential spatial qualities of such schemes. Eventually, three updated historical typologies were applied in the urban planning design for IJplein: the Amsterdam garden village, the German Siedlung and the urban villa.<sup>10</sup>

In addition to OMA fulfilling the role of 'coordinating architect' or supervisor, whereby the firm supported other architects in the development of components in the IJplein project, Koolhaas's team also built two blocks in the Oost III section: a large, multifunctional block and a small residential building. Here, too, the team combined a montage of historical dwelling types to produce a new unity. Bernard Leupen's history of IJplein cites such diverse designers as Le Corbusier, Ginzburg, Renaat Braem and Van den Broek and Bakema as sources for these types.<sup>11</sup> And just as at Kruisplein the architects strove – within the limitations of public housing regulations, finances and building regulations – to create dwelling layouts that would accommodate varying lifestyles. The design team made particular efforts in the sections with blocks of flats with entrance halls to obtain a 'free' bay beside a bay accommodating vertical shafts and stairs, in order to facilitate flexible use: a device analogous to a new type from New York, the *loft*.<sup>12</sup>

Oost III in Amsterdam and Kruisplein in Rotterdam thus marked the beginning of a new wave of housing projects that were intended to meet the demand in the Dutch context for a radical differentiation of lifestyles and a new urban character. Although this demand had its origins in urban regeneration, it soon went hand in hand with the new globalization of urban economies in the 1990s. Working within the limited margins of building regulations and financing, architects increasingly refined the recombination and montage-of-types approach to accommodate this new differentiation. A fine example in this regard remains the project by Kees Christiaanse and Art Zaaijer for Dedemsvaartweg in The Hague. On Kavel 25 they built a small residential block of 44 dwellings in 11 types that represents an ultimate demonstration of the recombination technique. It possibly constitutes an even better demonstration than the large residential block for IJplein, which comprises a rather literal assemblage of typologies. The collage of materials in the various façades may reproduce Christiaanse and Zaaijer's methodology, but is here less a response to the demand for variation in dwelling forms than a reaction to the urban planning situation. Christiaanse refined the IJplein methodology for the GWL site in Amsterdam, which he designed together with West 8. One of the most successful housing

werkwijze van recombinatie en montage van typen steeds verder om deze nieuwe differentiatie te accommoderen. Een mooi voorbeeld hiervan blijft het project van Kees Christiaanse en Art Zaaijer voor de Dedemsvaartweg in Den Haag. Op Kavel 25 bouwen zij een klein woongebouw van 44 woningen met 11 typen, dat een ultieme demonstratie van deze recombinatietechniek is, misschien meer nog dan het grote woongebouw voor IJplein, dat een nogal letterlijke samenstelling van typologieën vormt. De collage van materialen in de verschillende gevels reproduceert deze werkwijze van Christiaanse en Zaaijer, maar is hier niet zozeer een antwoord op de variatie in woonvormen, maar op de stedenbouwkundige situatie. Christiaanse verfijnde de werkwijze van het IJplein bovendien voor het GWL-terrein in Amsterdam dat hij samen met West 8 ontwierp, een van de meest geslaagde woningbouwprojecten van de laatste decennia, waar het gaat om de toevoeging van een waardevolle stedelijke ruimte aan de bestaande stad. Hier zijn nieuwe grondgebonden typen in een hoge dichtheid gerealiseerd, die samen met de autovrije, groene ruimte maken dat gezinnen binnen de stad kunnen blijven wonen.

Deze relatief nieuwe benadering in de Nederlandse woningbouw om verschillen te accommoderen door typologische inventie en het teruggrijpen naar historische voorbeelden voor vaak complexe stedelijke situaties, is bekritiseerd, omdat het eerder zou gaan om een oppervlakkige encenering van verschillen dan een daadwerkelijk huisvesten daarvan. In uiteenlopende projecten, van het Amsterdamse Java-eiland van Sjoerd Soeters tot de Silodam van MVRDV, is er nogal letterlijk een programma ontwikkeld voor leefstijlen die direct terug zouden moeten zijn te lezen in hun typologische woningmix. Ook stedenbouwkundige ensembles, als het Chassé-terrein in Breda van OMA en de Müllerpier in Rotterdam van KCAP, zijn voorbeelden waar het *Collage City*-idee van Rowe wordt geoperationaliseerd om een scenografie van verschillen te realiseren, zij het dan niet met de neo-classistische voorbeelden zoals Rowe die zich voorstelde, maar met modernistische. Een andere vraag betreft wat het nu betekent dat men voor deze differentiatie en het accommoderen van verschillen terugrijpt op veelal modernistische typologieën, die juist ontworpen waren voor het realiseren van een nieuwe eenheid tussen maatschappelijke conditie, wonen en architectuur.

### Onderwijzersmodernisme en plananalyse

De actualisering van de moderne architectuur in de jaren tachtig en negentig gaat stevast vergezeld van zowel kritische als lovende commentaren. Een van de hoofdverwijten aan de architecten geldt de 'ont-ideologisering' van de moderne traditie: zij zouden 'post-ideologisch' zijn en de heroïek van de avant-garde hebben gereduceerd tot een ambacht van het bouwen, een *métier* dienstbaar en beschikbaar aan het neo-liberaal samenlevingsmodel, waar de verzorgingsstaat is ingeruild voor het poldermodel van schijnconsensus en schijntolerantie, dat marktdenken en publieke voorzieningen in een nieuwe balans zou houden. Juist in de woningbouw, ijkpunt van de egalitaire samenleving, zou een nieuw soort hypocrisie schrijnend aan het licht treden. Roemer van Toorn speelt deze kaart in zijn roemruchte essay 'Fresh Conservatism', maar ook Hans van Dijk, waarschijnlijk de belangrijkste Nederlandse architectuurcriticus in die tijd, is een van de eersten die zich kritisch opstelt ten opzichte van het neo-modernisme van de jongste generatie Nederlandse architecten.<sup>13</sup>

projects of recent decades, its core purpose has been to add a valuable urban space to the existing city. High-density ground-bound types are combined with traffic-free green spaces, thus allowing families to continue to live in the city.

There has been criticism of this relatively new approach in Dutch housing – the accommodation of differences in often complex urban situations through typological invention and reference to historical examples – on the grounds that this amounts to a superficial scenographing of differences rather than an actual accommodation of these. In diverse projects, from Sjoerd Soeters' Java Eiland in Amsterdam to MVRDV's Silodam, a programme was literally developed for lifestyles that should be directly readable in their typological dwelling mix. Urban planning ensembles, such as OMA's Chassé site in Breda and KCAP's Müllerpier in Rotterdam are also examples in which Rowe's *Collage City* concept was implemented in order to achieve a scenography, albeit not comprised of the neoclassical types proposed by Rowe, but of modernist ones. This raises the issue of the significance of the realization of this differentiation and accommodation of differences through recourse to generally modernist typologies, which were purposely developed to achieve a new idea of sameness and equality based on a unity between social conditions, living and architecture.

### Teachers' Modernism and Plan Analysis

The reinterpretations of modern architecture in the 1980s and 1990s were invariably accompanied by both critical and approving commentary. One of the main reproaches directed at architects was their 'de-ideologization' of the modern tradition: they were accused of being 'post-ideological' and of having reduced the heroism of the avant-garde to a craft, a *métier* in the service and at the beck and call of the neoliberal social model, in which the welfare state had been exchanged for the polder model of sham consensus and sham tolerance, intended to keep market-oriented thinking and public amenities in a new balance. And it was precisely in housing, benchmark of the egalitarian society, that a new kind of hypocrisy had distressingly emerged, critics claimed. Roemer van Toorn played this card in his renowned essay 'Fresh Conservatism'; Hans van Dijk, probably the most important Dutch architecture critic of the period, was also one of the first to take a critical stance towards the neomodernism practiced by the youngest generation of Dutch architects.<sup>13</sup>

It was a two-pronged reproach: on the one hand neomodernism was no more than a watered-down version of the original, on the other any aspiration to put architecture at the service of a social or ideological agenda was completely out of order in the wake of the failure of the historical avant-garde and the disillusionments of the May 1968 revolt. Viewed from this perspective the core purpose of architecture should be no less than the salvation of architecture itself, critics declared: an architecture beyond the service of morality or any other concept, an autonomous architecture that would actualize and sublimate the inevitability of our modernity. Of course this resounds with an echo of the project born in the 1970s of the collaboration between Aldo Rossi's northern Italian *Tendenza*, Manfredo Tafuri's Venetian school and the East Coast intellectualism of Peter Eisenman and his institute for architecture and urban planning studies, IAUS, in New York. Such criticism presents Dutch neomodernism, despite its international success,

# Nabeelden van een avant-garde After-Images of an Avant-Garde

**UITBREIDINGSPLAN BARCELONA (1859) van ELIOFONSO CERDA.**

BEWOOND TERREIN : 32.000 m<sup>2</sup> = 20% van 16 ha.  
BRUTO VLOEROPPERVLAKTE : 160.000 m<sup>2</sup> = 131% van het gevraagde.  
GEMIDDELDE HOOGTE : 5 lagen.

NB. De bovenstaande gegevens gelden voor de oorspronkelijke opzet. In axonometrie is de toestand getekend zoals deze is geworden. Dat beeld levert een bruto vloeroppervlak op van 743.877 m<sup>2</sup> = 610% van het gevraagde.

LA CIUDAD ISGLAITARIA

**VESTIAUSEN FRANKFURT/MAIN (1928) van ERNST MAY.**

BEWOOND OPPELVAK : 22.605 m<sup>2</sup> = 14% van 16 ha.  
VLOEROPPERVLAKTE : 60.285 m<sup>2</sup> = 49% van het gevraagde.  
GEMIDDELDE HOOGTE : 2,7 lagen.

**CITE INDUSTRIELLE (1917) van TONY GARNIER.**

BEWOOND TERREIN : 25.000 m<sup>2</sup> = 16% van 16 ha.  
BRUTO VLOEROPPERVLAKTE : 74.000 m<sup>2</sup> = 61% van het gevraagde.  
GEMIDDELDE HOOGTE : 3 lagen.

**UNITE'S D'HABITATION (1952) van LE CORBUSIER.**

BEWOOND TERREIN : 10.482 m<sup>2</sup> = 6,5% van 16 ha.  
BRUTO VLOEROPPERVLAKTE : 178.200 m<sup>2</sup> = 146% van het gevraagde.  
GEMIDDELDE HOOGTE : 17 lagen.

Studie Ijplein, OMA, Paul de Vroom & Dolf Dobbelaar, ca. 1980  
Studie Ijplein, OMA, Paul de Vroom & Dolf Dobbelaar, ca. 1980

Uitklappagina van het Narkomfin-gebouw (Ginsburg & Milinis, 1928) uit: Frits Palmboom, *Doel en vermaak in het konstruktivisme*, 1979  
Fold-out page of the Narkomfin Building (Ginsburg & Milinis, 1928) from: Frits Palmboom, *Doel en vermaak in het konstruktivisme*, 1979

Het Narkomfin-gebouw, ontworpen door Ginsburg en Milinis, is één van de geavanceerde voorbeelden van de 20-erwarchitectuur. Het laatste doel uit van een reeks experimentele gebouwen, ter demonstratie en omzetting van de uitkomsten van de Stroomlinde-studies.

De opzet van dit ontwerp van het Volkshuiswonen (Narkomfin) van Milinis o.l.v. Milinis (de latere schrijver van het boek 'Narkomfin'). Het plan werd gepubliceerd in 1928.

Het voorbeeld is in de doornede opgesteld uit type F op de bovenste lagen en type K op de onderste. Zij worden ontken vanuit galerijen, op resp. de ve en de 1e verdieping.

In de doornede van type F wordt gekozen voor de combinatie van 2, 3, 4 en 5 lagen verdiepingen (zie fig. 1). De twee hoge verdiepingen zijn voorverwiden. Aan de voorverwiden worden slaapkamers, die niet lager zijn. Tussen de slaapkamers liggen de wc's, 4 en de galerij, van waaruit de woonkamers ontsloten worden.

Ook bij type K is er in de doornede een onderscheid tussen het soone deel, dat twee verdiepingen hoog is, en een laag deel met slaapkamers, waarvan voorverwiden en ontsluiting. De grootste slaapkamer ligt aan de vide van de woonkamer.

In de plattegronden is er een verschil in breedte en wijze van behoeven van de typen (zie fig. 2). Type F is de twee verdiepingen breed en wordt omringeld vertaald. Type K is twee verdiepingen breed, en wordt omringeld vertaald. In type K wordt in een matie en een brede bank de matie met ontsluiting en ontsluiting, de brede matie de belangrijke verticulaire, busmaat en transport matie niet samen de eerste kant voor uit een functioneel onderscheid, het tweede uit de konstruktieve opzet.

fig. 1 doornede over het blok, 1:200.  
fig. 2 plattegrond van 21 type K1 verdiepingen, 1:4 en 21 type F. fig. 3 verdiepingenplattegronden, 1:200.

fig. 1  
niveau woonkamer  
situatie 1928

fig. 2  
niveau galerijen  
situatie 1928

fig. 4  
oriëntatie van de openbare ruimtes in het complex als geheel.

fig. 5  
geheel straatniveau.

fig. 6  
geheel straatniveau.

fig. 7  
plattegronden van begane grond en alle verdiepingen, 1:1000.

begane grond

De draagstructuur wordt gevormd door een regelmatig kolonnenskelet. Deze maat de kantte van qua breedte en herhalingswijze verschilt. Deze maat de kantte van qua breedte en herhalingswijze verschilt. Deze maat de kantte van qua breedte en herhalingswijze verschilt.

In het voorbeeld worden de volgende punten opgevoerd: de draagstructuur wordt gevormd door een regelmatig kolonnenskelet. Deze maat de kantte van qua breedte en herhalingswijze verschilt. Deze maat de kantte van qua breedte en herhalingswijze verschilt.



Het verwijt werkt twee kanten uit. Aan de ene kant zou het neo-modernisme niet meer dan een verwaterde versie van het origineel zijn, terwijl aan de andere kant enige aspiratie om de architectuur dienstbaar te maken aan een maatschappelijke of ideologische agenda, buiten de orde zou zijn na het falen van de historische avant-garde en na de desillusies van de revolutie van mei 1968. Het zou vanuit dit perspectief moeten gaan om niet minder dan een redding van de architectuur zelf, een architectuur voorbij de moraal of enige andere dienstbaarheid, een autonome architectuur die het onvermijdelijke van onze moderniteit zou verwerklijken en sublimeren. Uiteraard klinkt hier een echo door van het project dat in de jaren zeventig werd geboren uit de samenwerking tussen de Noord-Italiaanse Tendenza van Aldo Rossi, de Venetiaanse school van Manfredo Tafuri en het *East Coast* intellectualisme van Peter Eisenman en diens instituut voor architectuur en stedenbouwkundige studies, IAUS in New York. Het Nederlands neo-modernisme is in deze opvatting ondanks zijn internationale succes in wezen een provinciaal fenomeen en bourgeois in zijn goede bedoelingen. In deze kritiek op de Nederlandse architectuur wordt Rem Koolhaas als redder en gids gezien, hoewel paradoxaal genoeg ook in het werk van diens bureau de historische avant-garde voortdurend wordt gerecyceerd en operatief gemaakt voor de mondiale *space of flows*.

Echter, de meeste Nederlandse architecten lijken de negatieve karakterisering eerder als iets positiefs te zien, dan dat zij wakker geschud aan een proces van zelfonderzoek beginnen. In hun monografie *Aan het werk* omarmen Willem Jan Neutelings en Michiel Riedijk het ontwerpen van gebouwen expliciet als een 'ambacht', als een 'synthese van kennis, kunde en evocatie'.<sup>14</sup> Bij de 'sculpturale wiskunde' van Neutelings en Riedijk, waarin programma, ruimtelijke typologieën en representatie in een nieuw verband met elkaar worden gebracht, gaat een autonome architectuur hand in hand met een dienstbaarheid en beschikbaarheid van de architectuur.

Van Dijk verklaart de opkomst en het succes van het neo-modernisme aan de hand van het onderwijs aan de Delftse architectuurafdeling in de jaren zeventig. Het onderwijs van een 'verloren generatie' architectuurdocenten zou verantwoordelijk zijn geweest voor het doorgeven van een achterhaalde traditie die op valse gronden als een samenhangende ideologie van vorm en moralisme werd voorgespiegeld aan de studenten die later succes zouden krijgen met hun neo-modernistische architectuur. Van Dijk muntte hiervoor de term 'onderwijzersmodernisme', die bepaald niet complimenteus bedoeld was. Met zijn verwijzing naar het onderwijs in Delft heeft Van Dijk een punt te pakken, maar het is maar de vraag of zijn omschrijving moet worden gevolgd. Want als we kritisch naar het onderwijs van de jaren zeventig kijken, en wat er in de ateliers werd ontwikkeld, zien we uit de verhalen en schaars beschikbare publicaties een heel ander beeld verschijnen. Zeker waren er acolyten van het modernistisch geloof actief in het Delfts onderwijs, maar in de belangrijkste ateliers werd niets eenzijdig overgedragen van docent op student, als was het eenrichtingsverkeer. De revolutie en democratisering van 1969 hadden gezorgd voor een kaalslag, waarbij architectuur het onderspit dreigde te delven als een elite aangelegenheid, nadat het oude curriculum was afgeschaft. In de post-revolutionaire jaren moesten de studenten en docenten opnieuw op zoek naar bronnen en voorbeelden van de eigen ontwerpdiscipline. Dit

as an essentially provincial phenomenon and bourgeois in its good intentions. At the same time it paradoxically regards Rem Koolhaas as preferred guide and saviour, since his firm OMA, too, constantly recycles the historical avant-garde and renders this effective in the global space of flows.

The majority of Dutch architects, however, seem to regard their negative characterization as something positive, rather than as something that should shake them awake to engage in a process of reflection and evaluation. Willem Jan Neutelings and Michiel Riedijk's monograph *At Work* explicitly embraces the designing of buildings as a 'craft', a 'synthesis of knowledge, skill and evocation'.<sup>14</sup> In their 'sculptural mathematics', in which programme, spatial typologies and representation are brought into a new relationship with each other, autonomous architecture goes hand in hand with an attitude of service and availability.

Hans van Dijk attributes the rise and success of neomodernism to the teaching at the Faculty of Architecture in Delft during the 1970s. The education offered by a 'lost generation' of lecturers and tutors in architecture, he claims, was responsible for the transmission of an outdated tradition that was falsely presented as a coherent ideology of form and morality to students who would later gain success with their neomodernist architecture. Van Dijk coined the term 'teachers' modernism', definitely not intended as a compliment, to denote this. Although Van Dijk justifiably draws attention to the teaching at Delft, it is doubtful whether his description of the situation there should be accepted. For if teaching in the 1970s and developments in workshops are subjected to a critical examination, a very different image emerges from stories and the limited number of publications. Although acolytes of the modernist persuasion were certainly active in Delft teaching, it was not simply one-way traffic from tutor to student in the major workshops. The 1969 revolt and wave of democratization had cleared the decks, threatening architecture with extinction as an elitist occupation once the old curriculum had been abandoned. During the post-revolutionary years students and tutors were thus forced to search anew for sources and examples of their own design discipline. Particularly active in this regard were the studios run by Max Risselada, Michiel Polak, Rein Saarieste and Vincent Ligtelijn, which acted as magnets for students interested in architectural design.<sup>15</sup> Virtually all the students who would later set the tone in Dutch architecture spent some time working in these studios, including the members of Mecanoo and the architects who became active in OMA in Rotterdam and subsequently set up their own firm, such as Kees Christiaanse, Paul de Vroom, Herman de Kovel, Dolf Dobbelaar and Willem Jan Neutelings.

In addition to a new beginning the free but chaotic situation at the Delft faculty gave rise to new forms of architectural design research. The faculty became increasingly polarized between neo-Marxists and the architects of the Forum Group, Jaap Bakema, Herman Hertzberger, Aldo van Eyck and Joop Hardy, who all occupied professorial chairs at Delft. Although there is no evidence of postmodern tendencies originating in Delft design studios, the lessons of Rowe, Venturi and Jencks would have certainly been absorbed – if only as a counterweight to the dominance of Team 10 ideas. Moreover, during the late 1970s guest lecturer Rem Koolhaas acquired a following among Delft students,<sup>16</sup> where he first met the later members of his IJplein project team.

gebeurde vooral in de ateliers van Max Risselada, Michiel Polak, Rein Saariste en Vincent Ligtelijn, die als magneten werkten voor studenten die zich interesseerden voor het architectonisch ontwerpen.<sup>15</sup> De studenten die later de toon zullen zetten, zijn bijna allemaal een tijdlang actief binnen deze ateliers. De leden van Mecanoo bijvoorbeeld, maar ook de architecten die binnen het Rotterdamse OMA actief worden en later hun eigen bureau opzetten, zoals Kees Christiaanse, Paul de Vroom, Herman de Kovel, Dolf Dobbelaar of Willem Jan Neutelings.

Naast het nieuwe begin gaf de vrije, maar chaotische situatie aan de Delftse afdeling aanleiding tot nieuwe vormen van architectonisch ontwerponderzoek. De afdeling raakte steeds meer gepolariseerd tussen neo-marxisten en de architecten van de Forumgroep, Jaap Bakema, Herman Hertzberger, Aldo van Eyck en Joop Hardy, die allen leerstoelen in Delft bekleedden. Weliswaar zien we geen postmodernistische tendensen in Delftse ontwerpateliers optreden, maar de lessen van Rowe, Venturi en Jencks worden wel geabsorbeerd – al was het maar als compensatie voor de dominante aanwezigheid van Team 10-ideeën. Ook Rem Koolhaas krijgt als gastdocent een kleine *following* onder studenten in het Delft van eind jaren zeventig.<sup>16</sup> Zijn latere medewerkers bij het IJplein-project ontmoet hij eerst in het Delfts onderwijs.

De plananalyse zoals die in die jaren wordt ontwikkeld, was waarschijnlijk de meest methodische van alle onderzoekspraktijken die binnen de werkgroepen en ateliers plaatsvond. Het is een manier om tot een objectivering van architectonische kennis te komen. Deze benadering is in wezen niet-historisch en fragmentarisch. Ontwerpen worden in de onderwijssituatie als zelfstandige casussen ('momenten' of 'figuren') ontleed, waarna ze weer gerecontextualiseerd worden, bijvoorbeeld in vergelijking met andere casussen. Plananalyse was een medicijn tegen te veel ideologisering en de nieuwe pluriformiteit van de jaren zeventig met de opkomst van het postmodernisme.

De meest bekende voorbeelden (want gepubliceerd) komen uit de hoek van Max Risselada, onder andere Frits Palmboom's onderzoek naar het Russisch constructivisme en Risselada's eigen onderzoek naar de architectuur van Le Corbusier en Adolf Loos.<sup>17</sup> Risselada geeft in zijn voorwoord bij de publicatie van zijn student-assistent Palmboom *Doel en vermaak in het konstruktivisme* de volgende, nog altijd verhelderende omschrijving:

In de plananalyses worden ontwerpen op hun bepalende onderdelen in vergelijking met elkaar geanalyseerd. Welke deze bepalende onderdelen zijn en hoe ze binnen een ontwerp samenhangen – welke relaties zijn benadrukt en waarom – is afhankelijk van de thema's welke in deze ontwerpen onderzocht worden. Deze thema's kunnen enerzijds door de ontwerpers van de plannen aan de orde zijn gesteld, anderzijds vanuit het onderzoek aan de plannen opgelegd worden, teneinde vergelijkingen mogelijk te maken. Nadat het plan zodoende tot onderdelen is 'gedekonstrueerd', wordt op basis van de analyse en interpretatie van plannen en teksten erover, het materiaal weer binnen een nieuw werkstuk (tekst – tekening – makette) gestructureerd. Deze methode van werken vertoont in haar opbouw en gebruik van middelen verwantschap met het ontwerpproces, ze is er echter niet mee iden-

The plan analysis developed in these years was probably the most methodical of all the research practices employed in work groups and studios. A way of obtaining an objectification of architectural knowledge, this approach was essentially non-historical and fragmentary: designs were dissected in the education situation as independent cases ('moments' or 'figures'), then contextualized, for example in comparison with other cases. Plan analysis was a remedy against excessive ideologizing and the new pluriformity of the 1970s produced by the rise of postmodernism.

The best-known examples of plan analysis (for these have been published) come from the circle of Max Risselada and include Frits Palmboom's study of Russian constructivism and Risselada's own study of the architecture of Le Corbusier and Adolf Loos.<sup>17</sup> Risselada provides the following, still illuminating description in his foreword to the publication by his student-assistant Palmboom, *Doel en vermaak in het konstruktivisme* (Purpose and pleasure in constructivism):

In the plan analyses the determining components of designs are analysed in comparison with each other. Which determining components and how these cohere within a design, which relationships are emphasized and why, depend on the themes that are studied in these designs. On the one hand these themes are considered by the designers of the plans and on the other hand imposed on the plans during the study, in order to facilitate comparisons. Once the plan has been 'deconstructed' thus into components, the analysis and interpretation of plans and related texts are used as the basis for structuring the material anew in a new work piece (text – drawing – model). Although this method of working displays an affinity with the design process in its structure and use of resources, the two are not identical. However, comparing existing plans and confronting these with one's own design open designing and its instruments for discussion, allowing the design experience to be objectified.<sup>18</sup>

There was no sign of a homogenous ideology within these analyses; indeed the contrary appears to have been the case. The entire history of architecture, as well as the most recent developments, provided rewarding subjects for study, analysis, deconstruction and then appropriation in studios ranging from those of Charles Moore and Richard Meier to Oscar Niemeyer and Greene & Greene.<sup>19</sup> Moreover, this approach to architectural education, which brought research and design together in a way no longer possible within the current bureaucratic system, revealed that the modern tradition was also fragmented and pluralist, and that the failure of the avant-garde project was implicit to a large extent in its own assumptions. This pluriformity justified the development of the plan analysis as an effective method for comparing plans with each other and disclosing their specific architectural themes. Stand points, methods, concepts and formal language were considered in their relativity, a great luxury, then and now.

If we are indeed to understand the dismantling and transformation of the welfare state in the 1980s as creating a new postmodern condition in which architects were working,<sup>20</sup> it was a situation in which the great narratives had vanished, a situation of permanent negotiation between the varying parties and the

tiek. Vergelijking van bestaande plannen en konfrontatie met het eigen ontwerp maken het ontwerpen en de te hanteren middelen echter wel bespreekbaar, waardoor de ontwerpervaring geobjektiveerd kan worden.<sup>18</sup>

Binnen dit onderwijs was geen sprake van een homogene ideologie; het tegendeel lijkt eerder waar te zijn. De hele architectuurgeschiedenis, net als de dan meest recente ontwikkelingen, zijn dankbaar onderwerp van onderzoek, analyse, deconstructie en vervolgens toeëging in de ateliers; van Charles Moore en Richard Meier tot Oscar Niemeyer en Greene & Greene.<sup>19</sup> In het onderwijs, dat onderzoek en ontwerp samenbracht op een manier die niet meer mogelijk is binnen de huidige bureaucratistische systematiek, werd bovendien duidelijk dat ook de moderne traditie gefragmenteerd en pluralistisch is, en dat de mislukking van het project van de avant-garde voor een groot deel in de eigen aannames lag opgesloten. De plananalyse werd vanwege deze pluriformiteit als een effectieve methode ontwikkeld om plannen onderling vergelijkbaar te maken en hun specifieke architectonische thematiek te onthullen. Standpunten, methoden, concepten en vormtaal werden in hun relativiteit beschouwd, iets wat ook vanuit het huidig perspectief alleen maar als een grote rijkdom kan worden begrepen.

Als we de ontakeling en transformatie van de verzorgingsstaat in de jaren tachtig inderdaad moeten begrijpen als een nieuwe, postmoderne conditie waarin architecten werkzaam zijn,<sup>20</sup> dan gaat het om een situatie waarin de grote verhalen verdwenen zijn, van permanent onderhandelen tussen verschillende partijen, het steeds weer vinden van een goede balans in de distributie van macht, kennis, en welvaart. Kennis is in deze situatie niet alleen object van de distributiebeleid, ze is ook middel om welvaart op een bepaalde manier te verdelen. Binnen het krachtenveld van de bouwpraktijk is ontwerp-kennis dan ook zonder meer het cruciale wapen van de architecten. Sprekend in marxistische termen, noemt Risselada dit niet voor niets expliciet in zijn inleiding tot Palmboom's boek; kennis van de eigen instrumenten is volgens hem noodzakelijk om als architect effectief te kunnen opereren binnen de arbeidsdelige wetmatigheden van de bouwproductie.<sup>21</sup>

Je zou daarom ook kunnen stellen dat de kennis, ontwikkeld binnen het onderwijs van de jaren zeventig, een nieuwe generatie architecten in staat heeft gesteld effectief te opereren in de postmoderne conditie van voortdurend onderhandelen, omgaan met tegenstrijdigheden en werken binnen steeds veranderende processen. De hieruit voortgekomen moderne architectuur is niet zozeer een neo-modernisme, een modernisme zonder dogma, een supermodernisme of een postmodern modernisme – allemaal termen die gebruikt zijn om de Nederlandse architectuur te vangen – zij is in de eerste plaats een ander, dubbelzinnig modernisme waarvan de vormen niet zonder meer tot een eenduidige ideologische positie gereduceerd kunnen worden. Het gaat om een ambiguïteit, die de negatieve kanten van het moderne project onderkent, zonder de verworvenheden van het moderne zomaar overboord te gooien. Oude betekenissen blijven werkzaam naast nieuwe interpretaties van jongere generaties, wat vraagt om een andere, meer chirurgische kritiek dan een die zich baseert op de grove schema's van de epistemologie, het paradigma of de geschiedenis als een autonoom proces.<sup>22</sup>

repeated finding anew of a successful balance in the distribution of power, knowledge and prosperity. In such a situation knowledge was not only the end, or object, of distribution politics, but also the means of distributing prosperity in a specific way. So design knowledge was unequivocally the architects' crucial weapon within the force field of building practice. Speaking in Marxist terms, Risselada had good reason to make explicit mention of this knowledge in his introduction to Palmboom's book; knowledge of one's own instruments, he declared, is necessary to enable an architect to operate effectively within the laws of building production governed by division of labour.<sup>21</sup>

It is therefore possible to state that the knowledge developed within 1970s' architectural education enabled a new generation of architects to operate effectively in the postmodern context of constant negotiation, dealing with contradictions and working within continually changing processes. The resulting modern architecture is less a neomodernism, a modernism without dogma, a supermodernism or a postmodern modernism – all terms which have been used to denote Dutch architecture – than another, ambiguous modernism whose forms can no longer be simply reduced to an unequivocal ideological position. It is an ambiguity that acknowledges the negative sides of the modern project, without jettisoning its achievements: old meanings remain operative alongside new interpretations by younger generations, demanding another, more surgical criticism than one based on the crude schemes of epistemology, the paradigm or history as an autonomous process.<sup>22</sup>

### Typology Machines versus Tektoniks

Probably no-one could have foreseen that plan analyses would be so successfully operationalized in practice, nor the way in which these would be used. Nevertheless it remains remarkable that a development in education had such an influence on building practice. The notion of typology developed within the plan analysis was of overriding importance. The axonometric drawings of Frits Palmboom's constructivist residential blocks are emblematic. The projects are drawn as deconstructed in order to show the relationship between situation, programme, building volume, opening and dwelling cells. In Palmboom's drawings and in Dutch neomodernism in general, residential machines have become typology machines as it were, which produce architecture.

Another legendary example of this typological research is Paul de Vroom's *Blue Suitcase*. Although the material associated with this has never been published, the suitcase has gained a kind of cult status. It contains 22 examples of classic and lesser-known urban design and housing plans which are documented in detail and analysed according to various categories, in order to render them comparable and identify their characteristic qualities. They include plans such as Soria y Mata's Linear City and Frank Lloyd Wright's Broadacre City, and even Van den Broek and Bakema's Kleine Driene. Apart from its almost literary status as an encyclopaedia of housing plans, dragged from student lodgings to student lodgings by its nomadic author,<sup>23</sup> the *Blue Suitcase* is chiefly significant for its immediate deployment as a reference work when De Vroom worked with OMA on IJplein, assuming responsibility, together with Dolf Dobbelaar, for the projections of historical plans on the location. He would also design the small residential block for the Oost III section, in which dwelling



Overzicht plananalyses van Paul de Vroom, detail Summary of Paul de Vroom's plan analyses, detail

Table with 3 columns: PLAN, ALGEMENE GEGEVENS, HOOFDMATEN. Rows include ENSANCHE DE BARCELONA, CIUDAD LINEAL MADRID, UNE CITE INDUSTRIELLE, MAGNITOGORSK, SIEDLUNGSSTUDIE II, and VILLE CONTEMPORAINE.

Voorbeeld van plananalyse van Paul de Vroom: prijsvraagzending voor Avtorstrov 1930, Aru Brigade

An example of a case study as analysed by Paul de Vroom: competition for Avtorstrov 1930, Aru Brigade

Competition for Avtorstrov 1930. Includes background, location, competition rules, and a detailed table with columns: Principal dimensions, Circulation system, Building types, Facilities + utilities, Parkland, Land use.

Competition for Avtorstrov 1930 / Aru Brigade. Includes background, location, competition rules, and a detailed table with columns: Principal dimensions, Circulation system, Building types, Facilities + utilities, Parkland, Land use.

### Typologiemachines versus tektoniks

Dat de plananalyses zo succesvol zouden worden geoperationaliseerd in de praktijk, had waarschijnlijk niemand kunnen voorspellen, evenmin als de wijze waarop. Nochtans blijft het bijzonder dat een ontwikkeling in het onderwijs een dergelijke impact op de bouwpraktijk heeft uitgeoefend. Vooral het typologiebegrip dat binnen de plananalyse werd ontwikkeld, is van doorslaggevende betekenis geweest. De axonometrieën van de constructivistische woongebouwen van Frits Palmboom zijn emblematisch hiervoor. In deze tekeningen worden de projecten gedeconstrueerd getekend om de samenhang tussen situering, programma, gebouwwolume, ontsluiting en wooncellen te tonen. De sociale woonmachines worden in Palmboom's tekeningen en in het Nederlandse neo-modernisme als het ware typologiemachines, die architectuur produceren.

Een ander mythisch voorbeeld van dit typologisch onderzoek is de 'blauwe koffer' van Paul de Vroom. Nooit gepubliceerd heeft deze koffer een soort cultstatus gekregen. De koffer bevat 22 voorbeelden van klassieke en minder bekende stedenbouw- en woningbouwplannen die tot in detail zijn gedocumenteerd en volgens verschillende categorieën geanalyseerd, teneinde ze vergelijkbaar te maken en hun kenmerkende plankwaliteiten te benoemen. Het gaat om plannen als de lineaire stad van Soria y Mata en Frank Lloyd Wright's Broadacre City, maar ook Klein Driene van Van den Broek en Bakema. Behalve dit bijna literaire gegeven van een encyclopedie van woningbouwplannen die door zijn nomadische auteur van studentenkamer naar studentenkamer wordt geslept,<sup>23</sup> is het vooral van belang, omdat het werk direct wordt ingezet als De Vroom bij OMA aan het IJplein gaat werken en samen met Dolf Dobbelaar de projecties van historische plannen op de locatie voor zijn rekening neemt. Ook het kleine woongebouw van deelplan Oost III zal hij ontwerpen, waarin we direct de woningtypes terugvinden uit de Stroikomstudie en Klein Driene.<sup>24</sup>

Op het moment dat IJplein gereedkomt, inclusief de woongebouwen van OMA, bekleedt Koolhaas twee jaar lang een leerstoel aan de Delftse faculteit, ter gelegenheid waarvan hij samen met Bernard Leupen het geruchtmakende congres 'Hoe modern is de Nederlandse architectuur?' zal organiseren. Op dit congres spuit Hans van Dijk zijn gram over het al genoemde onderwijzersmodernisme, maar het is ook het moment waarop Koolhaas zelf afstand doet van het gerealiseerde werk in Amsterdam-Noord. Doel van het symposium is de positie van de eigentijdse Nederlandse architectuurpraktijk en -kritiek ten opzichte van de moderne traditie te bekijken. Een van Koolhaas' redenen om de vraag naar de moderne aard van de Nederlandse architectuur te stellen, is zijn afkeer van wat hij noemt het 'trionfalisme' en 'het gemak waarmee het moderne in Nederland wordt beleden.'<sup>25</sup> De Nederlandse traditie valt volgens hem uiteindelijk niet te passen in de 'gevaarlijke' projecten van de constructivisten, futuristen of surrealisten. Het humanisme en de goede bedoelingen staan radicaliteit in de weg, en het Rietveld-Schröderhuis zou niet meer zijn dan een gesublimeerde zigeunerwagen. Ware moderniteit, stelt hij, wordt belichaamd door de tektoniks van Malewitsj, want deze zouden in hun massiviteit pas werkelijk onherbergzaam zijn.

Herman de Kovel, compagnon van Paul de Vroom en Dolf Dobbelaar binnen hun bureau DKV, is als voormalig OMA-medewerker een van de vertegenwoordigers van de nieuwe gene-

types from the Stroikom study and Klein Driene are immediately evident.<sup>24</sup>

At the end of the 1980s, when IJplein was completed – including OMA's residential blocks – Koolhaas had held a professorial chair at the Delft faculty for two years, a fact which he would celebrate by organizing, together with Bernard Leupen, the controversial congress 'Hoe modern is de Nederlandse architectuur?' (How modern is Dutch architecture)? It was at this congress that Hans van Dijk spewed his gall about 'teachers' modernism', cited above; it was also the moment when Koolhaas distanced himself from the work in Amsterdam-Noord. The aim of the symposium was to consider the position of contemporary Dutch architecture in relation to the modern tradition. One of Koolhaas's reasons for questioning the modern nature of Dutch architecture was his distaste for what he called 'triumphalism' and 'the ease with which the modern is professed in the Netherlands'.<sup>25</sup> The Dutch tradition, he declared, did not ultimately fit in the 'dangerous' projects of the constructivists, futurists or surrealists; humanism and good intentions obstructed radicalism, and the Rietveld-Schröder House was no more than a sublimated gypsy caravan: true modernity was embodied by Malevich's *Tektoniks*, for their monolithic character would make them truly inhabitable.

As one of the representatives of the new generation that uses the modern movement as a source of inspiration, Herman de Kovel, former member of OMA and partner of Paul de Vroom and Dolf Dobbelaar in their firm DKV, was invited to give his vision of Dutch architecture at the symposium.<sup>26</sup> His compact lecture described his generation's practices precisely and effectively, not only negating Van Dijk's expatiation of 'teachers' modernism', but also presenting an entirely different notion of the modern tradition than that propagated by Koolhaas. In the first place De Kovel regarded the modern movement as a 'pluriform company', in the second he referred to Hitchcock and Johnson's 'International Style' exhibition and the separation between ideology and formal language then being applied. 'Modern architecture,' he declared, 'is constantly evolving further in its formal language and can, in my opinion, still have meaning when it is simply being constantly interpreted anew.' Although this remark connects with statements such as Peter Smithson's definition of the modern tradition as a tradition keeps developing from generation to generation, De Kovel also distanced himself from the Team 10 generation: he rejected the 'Kasbah fascination' and 'over-fixation with small scale' of Van Eyck and Hertzberger, and stated that his generation was interested in a 'clear ordering on a larger scale', in combination with a 'great attention to the immediate residential environment', in which respect he curiously harked back to the same sources as the *Forum* architects and even the *Siedlungen* experiments in Germany.<sup>27</sup> While De Kovel thus championed a much more generous and versatile notion of the modern tradition, which was not necessarily metropolitan, yet ambiguous as regards modernity and productive in its equivocality, Koolhaas and his firm OMA would increasingly abandon housing as a directional assignment.<sup>28</sup>

### From Specific to Generic and Back Again?

As has been stated, the end of accommodating and scenographing differences through typological differentiation in Dutch architecture can be pinpointed to the beginning of the twenty-first century. The Silodam was an interim conclusion,

ratie die de moderne beweging als inspiratiebron gebruikt; hij is uitgenodigd op het symposium zijn visie te geven.<sup>26</sup> In zijn compacte lezing omschrijft hij de praktijk van zijn generatie precies en doeltreffend. Hij haalt niet alleen Van Dijk's betoog over het onderwijzersmodernisme onderuit, hij laat ook een geheel ander begrip van de moderne traditie zien dan Koolhaas uitdraagt. In de eerste plaats ziet hij de moderne beweging als een 'pluriform gezelschap' en in de tweede plaats refereert De Kovel aan de *International Style*-tentoonstelling van Hitchcock en Johnson, en de scheiding tussen ideologie en vormtaal die op dat moment wordt aangebracht. 'De "moderne architectuur" is in haar vormtaal steeds verder geëvolueerd en kan naar mijn mening nog altijd betekenis hebben wanneer ze maar steeds weer opnieuw geïnterpreteerd wordt', stelt De Kovel. Hoewel deze opmerking aansluit op bijvoorbeeld Peter Smithson's definitie van de moderne traditie als een die zich van generatie tot generatie verder ontwikkeld, neemt De Kovel ook afstand van de Team 10-generatie. Hij verwerpt de 'kasbah-fascinatie' en de 'overfixatie op kleinschaligheid' van Van Eyck en Hertzberger, en zegt dat zijn generatie geïnteresseerd is in een 'duidelijke ordening op grotere schaal', in combinatie met een 'grote aandacht voor de directe woonomgeving' en gaat daarbij opmerkelijk genoeg terug naar dezelfde bronnen als de *Forum*-architecten, maar ook bijvoorbeeld de *Siedlungen* in Duitsland.<sup>27</sup> Terwijl De Kovel zo een veel genereuzer en veelzijdiger begrip van de moderne traditie voorstaat, die niet per se metropolitaans is, maar ambigu ten opzichte van de moderniteit zelf en in die dubbelzinnigheid ook productief is voor de eigentijdse architectuur, zullen Koolhaas en zijn bureau zich min of meer afkeren van de woningbouw als richtinggevende opgave.<sup>28</sup>

#### Van specifiek naar generiek en weer terug

Als gezegd kan het einde van het accommoderen en ensceneren van verschillen door typologische differentiatie in de Nederlandse architectuur aan het begin van de eenentwintigste eeuw geplaatst worden. De Silodam is een voorlopige afsluiting, een gebouw dat een soort 'rough n ready' uitstraling heeft, half industrieel, half kraakpaleis, en met zijn stapeling van verschillende typen open wil staan voor toeëigening door mensen met allerhande leefstijlen. Bij gereedkomen van de Silodam is de internetboom voorbij en de eerste tekenen van de huidige fundamentele crisis in de Nederlandse bouweconomie dienen zich aan.

Misschien meer nog dan de Silodam kun je verwijzen naar de besloten prijsvraag voor het Sluishuis in IJburg van 2002. Zes bureaus komen met zes oplossingen voor een monolithisch blok van zo'n 300 woningen met een mix aan functies binnen een strikt omschreven gebouwenvelop.<sup>29</sup> De meest radicale voorstellen zijn van Frits van Dongen die vrije vloervelden voorstelt door de gevels dragend te maken, en van MVRDV die een door bewoners in te vullen cascogebruik ontwerpt, inclusief de gevels. Beiden actualiseren zo verrassend genoeg de ideeën van John Habraken. Uiteindelijk wint Claus en Kaan Architecten met een degelijk, maar in vergelijking met deze twee, conservatieve benadering als het gaat om het maximaliseren van differentiatie. Intussen heeft de gemeente Amsterdam alle bouwprojecten stilgelegd en het is voorlopig onduidelijk wanneer en hoe het Sluishuis gerealiseerd wordt.

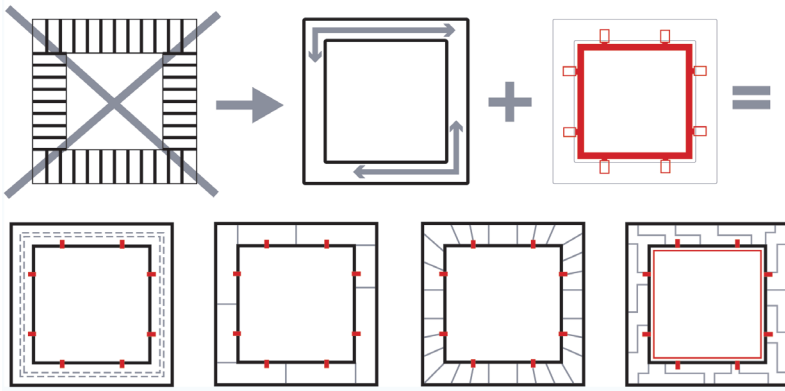
a building with a rough and ready kind of air, half industrial, half squatters' palace, its stacking of different types of dwelling a statement of its openness to appropriation by people with a variety of lifestyles. When the Silodam was completed the Internet boom was over and the first signs were appearing of the current, fundamental crisis in the Dutch building economy.

The open competition for the Sluishuis in IJburg in 2002 is perhaps an even better example than the Silodam. Six firms produced six solutions for a monolithic block of some 300 dwellings with a mix of functions within a strictly prescribed building envelope.<sup>29</sup> The most radical proposals came from Frits van Dongen, who proposed free floor fields obtained by making the façades load bearing, and from MVRDV, who designed a building shell whose façades and interiors would be decided by future residents. Thus both firms surprisingly updated the ideas of John Habraken. The competition was ultimately won by Claus and Kaan Architecten with a thorough, but in comparison with Van Dongen and MVRDV's entries, conservative approach in terms of maximizing differentiation. The Amsterdam local authority has now halted all construction projects; for the time being it is unclear when and how the Sluishuis will be built.

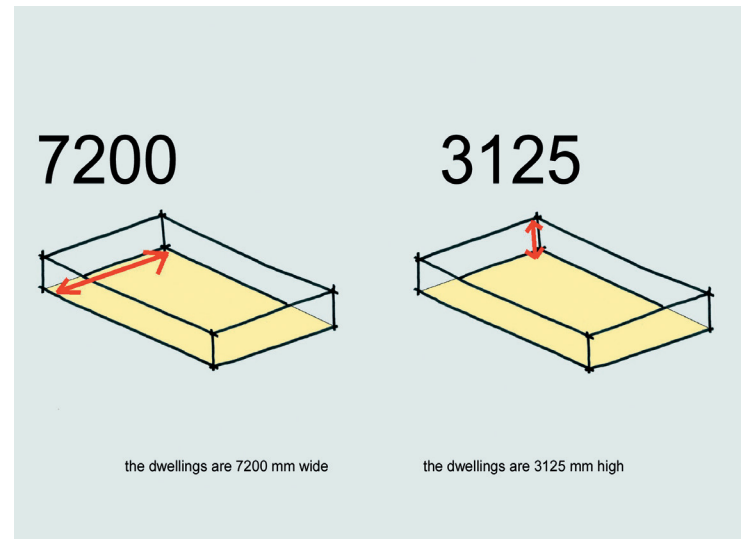
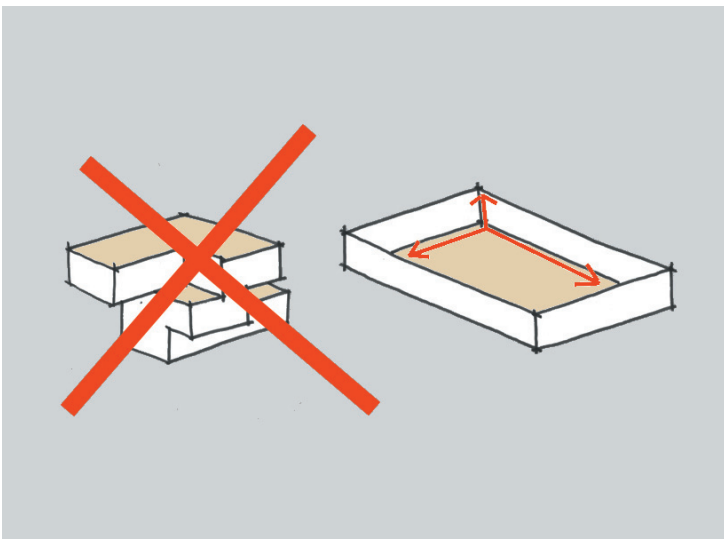
Before the full scope of the crisis became manifest, a number of projects displayed a movement in the direction of more generic solutions such as building shells, free layout floors or loft-style designs, as in the Sluishuis competition. DKV, for example, has built two important buildings in this regard: the Schutterstoren with free layout floors and the Boston residential shell, both in Amsterdam. The experiment with so-called solids, whereby tenants can design their own dwelling and determine its layout, currently being implemented – again in Amsterdam – via designs by Dietmar Eberle in IJburg and Tony Fretton in Amsterdam-West, is a highly particular form of the building shell approach. A generic approach to the problem of accommodating differences thus appears to be prevailing over a specific one, which scenographs the differences through radical typological differentiation as seen at the height of the SuperDutch hype. Specificity can begin to play a new role, alongside flexibility and neutrality, if construction develops in the direction of smaller production units, a phenomenon predicted by some and hoped for by others. Whatever the case, specific or generic, typological knowledge remains a key to successful designing in Dutch housing.

*For this text I talked with architects such as Bernard Leupen, Frits van Dongen, Kees Christiaanse, Paul de Vroom and Max Risselada, whom I warmly thank for their cooperation.*

**Nabeelden van een avant-garde**  
After-Images of an Avant-Garde

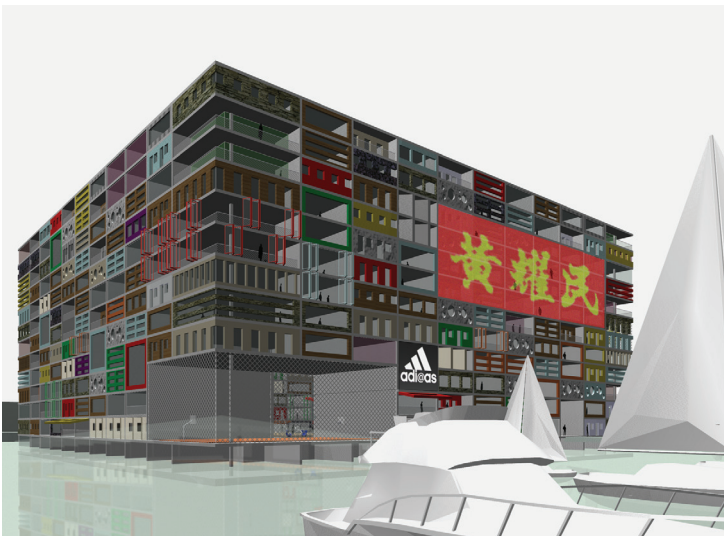


**Conceptdiagram Sluishuis, Amsterdam, Prijsvraaginzending, Frits van Dongen, de Architecten Cie.**  
Concept diagram, Sluishuis, Amsterdam, competition entry, Frits van Dongen, de Architecten Cie.



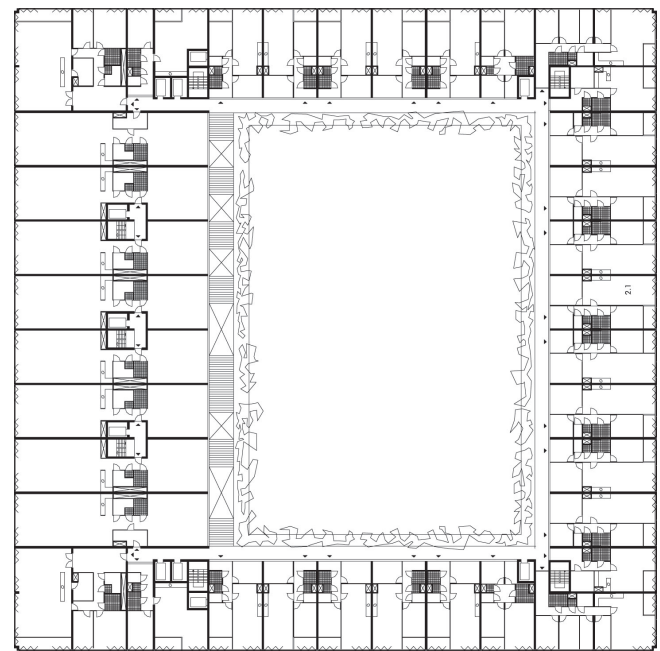
**Conceptdiagram Sluishuis, Amsterdam, Prijsvraaginzending Claus & Kaan Architecten**

Concept diagram Sluishuis, Amsterdam, competition entry Claus & Kaan Architecten



**Impressie, Sluishuis, Amsterdam, met individuele gevelinvullingen, prijsvraaginzending MVRDV**

Impression of the Sluishuis, Amsterdam, with individual façade infills, competition entry MVRDV



**Woningplattegronden Sluishuis, Amsterdam, Prijsvraaginzending Claus & Kaan Architecten**

Dwelling floor plans Sluishuis, Amsterdam, competition entry Claus & Kaan Architecten



Voordat de crisis zich in alle breedte aandiende, liet een aantal projecten een beweging zien naar meer generieke oplossingen als cascogebouwen, vrij indeelbare vloeren of loft-achtige ontwerpen zoals in de Sluishuis-prijsvraag. DKV heeft bijvoorbeeld twee belangrijke gebouwen op deze manier gerealiseerd: de Schutstoren met vrij indeelbare vloeren en woongebouw Boston, een cascogebouw, beiden in Amsterdam. Het experiment met de zogenaamde *solids*, waarbij huurders zelf hun woning kunnen ontwerpen en indelen, en dat nu – opnieuw in Amsterdam – gerealiseerd wordt aan de hand van ontwerpen van Dietmar Eberle in IJburg en Tony Fretton in Amsterdam-West, is een zeer bijzondere vorm van een cascobenadering. Een generieke benadering van het probleem van het accommoderen van verschillen lijkt het zo te winnen van een specifieke, die de verschillen insceneert door middel van een radicale typologische differentiatie zoals op het hoogtepunt van de superdutch-hype. Specificiteit kan naast flexibiliteit en neutraliteit een nieuwe rol gaan spelen, als de bouw zich ontwikkelt in de richting van kleinere productie-eenheden, iets wat sommigen voorspellen en waarop anderen hopen. Hoe dan ook, specifiek of generiek, typologische kennis blijft een sleutel tot succesvol ontwerpen in de Nederlandse woningbouw.

Voor deze tekst zijn gesprekken gevoerd met onder meer Bernard Leupen, Frits van Dongen, Kees Christiaanse, Paul de Vroom en Max Risselada, waarvoor mijn hartelijke dank.

## Noten

- Colin Rowe and Fred Koetter, *Collage City* (Cambridge, MA: MIT Press, 1978).
- Het is ook het begin van het post-Fortuyn tijdperk, de opleving van populisme in de media en politiek, maar ook Aaron Betsky and Adam Eeuwens' boek *False Flat - Why Dutch Design is so Good* (2004), dat architectuur bespreekt in de bredere context van design; 'starchitecture' wordt een fenomeen; in 2005 verschijnt Charles Jencks' *The Iconic Building*.
- Over dit onderwerp is veel gepubliceerd, o.a. de jaarboekenreeks van NAI Uitgevers en Bart Lootsma, *Superdutch: de tweede moderniteit van de Nederlandse architectuur* (Nijmegen: SUN, 2000).
- Guus Beumer heeft nog een andere interessante verklaring geopperd, namelijk de wijze waarop de Nederlandse architectuur(kritiek) zich de taal en mechanismen van de mode heeft toegeëigend; de culturele infrastructuur van nieuwe instellingen, fondsen, prijsvragen en publicaties was/is hierin instrumenteel. Zie: Guus Beumer, 'De taal van de mode', in: Rutger Wolfson (red.), *Kunst in crisis* (Amsterdam: Prometheus, 2003), 161-186.
- Andere spraakmakende prijsvragen waren: de Tweede Kamer in Den Haag en Oosterdok in Amsterdam.
- Cocky Blauw, Jan Mulder and Wytze Patijn (red.), *Prijsvraag Jongerenhuisvesting Kruisplein* (Rotterdam: DROS Volkshuisvesting Rotterdam, z.j.), en: Jan Mulder et al. (red.), *Prijsvraag Jongerenhuisvesting Kruisplein*, deel 2 (Rotterdam: DROS en Projectgroep Oude Westen, z.j.)
- Arnold Reijndorp en Rint de Vries noemen 'de uitwisselbaarheid van woonkamer en (ouder)slaapkamer, de mogelijkheid kleinere kamers te combineren of te creëren, de eetkeuken als tweede woonvertrek of gemeenschappelijke ruimte, de ontsluiting van de verschillende ruimtes onafhankelijk van elkaar e.d.'. Zie: Mulder et al., op. cit. (noot 6), 6.
- Bernard Leupen, *IJ-plein, Amsterdam. Een speurtocht naar nieuwe compositorische middelen* (Rotterdam: Uitgeverij 010, 1989).
- Ibid., 8-12 en 15-21.
- Voor Paul de Vroom en Dolf Dobbelaar verrichtten dit typologisch onderzoek. Voor de typologie van de stadsvilla's verwijst Leupen naar een plan van Luckhardt, 'Stadt ohne Höfe' (1927), maar Kees Christiaanse en Paul de Vroom, destijds medewerkers bij OMA, noemen de invloed van O.M. Ungers die het bureau in Rotterdam regelmatig bezocht. De Vroom noemde ook Ungers' plan voor Roosevelt Island.
- Zie: Leupen, *IJ-plein*, op.cit. (noot 8), 58-64.
- De ontwikkeling van woningtypen

## Notes

- Colin Rowe and Fred Koetter, *Collage City* (Cambridge, MA: MIT Press, 1978).
- This was also the beginning of the post-Fortuyn era, characterized by the revival of populism in the media and politics; Aaron Betsky and Adam Eeuwens' book *False Flat - Why Dutch Design Is So Good* (2004) discusses architecture in the broader context of design; 'starchitecture' becomes a phenomenon; Charles Jencks' book *The Iconic Building* is published in 2005.
- A great deal has been published on this subject, including the yearbook series by NAI Publishers and Bart Lootsma, *Superdutch: de tweede moderniteit van de Nederlandse architectuur* (Nijmegen: SUN, 2000).
- Guus Beumer has offered another interesting explanation, namely the way in which Dutch architecture and criticism have appropriated the language and mechanisms of fashion: the cultural infrastructure of new institutions, funds, competitions and publications was/is instrumental in this. See: Guus Beumer, 'De taal van de mode', in: Rutger Wolfson (ed.), *Kunst in crisis* (Amsterdam: Prometheus, 2003), 161-186.
- Other high-profile competitions include the Dutch Parliament building in The Hague and Oosterdok in Amsterdam.
- Cocky Blauw, Jan Mulder and Wytze Patijn (eds.), *Prijsvraag Jongerenhuisvesting Kruisplein* (Rotterdam: DROS Volkshuisvesting Rotterdam, s.a.), and: Jan Mulder et al. (eds.), *Prijsvraag Jongerenhuisvesting Kruisplein*, vol 2 (Rotterdam: DROS and Projectgroep Oude Westen, s.a.)
- Arnold Reijndorp and Rint de Vries cite 'the exchangeability of living room and (master) bedroom, the possibility of combining or creating smaller rooms, the kitchen-diner as second living room or reception room, the opening up of differing rooms independently of each other, etc.' See: Mulder et al., op. cit. (note 6), 6.
- Bernard Leupen, *IJ-plein, Amsterdam. Een speurtocht naar nieuwe compositorische middelen* (Rotterdam: 010 Publishers, 1989).
- Ibid., 8-12 and 15-21.
- Paul de Vroom and Dolf Dobbelaar in particular conducted this typological research. For the typology of urban villas Leupen refers to a plan by Luckhardt, 'Stadt ohne Höfe' (1927), but Kees Christiaanse and Paul de Vroom, then members of the OMA team, mention the influence of O.M. Ungers who regularly visited the firm in Rotterdam. De Vroom also cites Ungers' plan for Roosevelt Island.
- See: Leupen, *IJ-plein*, op. cit. (note 8), 58-64.
- From the historical perspective the development of dwelling types is a long process, based on small transformations. The loft is one of the most important new types of the late twentieth century, although there has been little uptake of this type's spatial generosity in Dutch social housing practice, even at Uplein.
- Roemer van Toorn, 'Fresh Conservatism, Landscapes of normality', in: *Quaderns 'Re-active'*, Barcelona, 1998; see also: www.roemervantoorn.nl; Hans van Dijk, 'Het onderwijzersmodernisme', in: Bernard Leupen, Wouter Deen and Christoph Grafe (ed.), 'Hoe modern is de Nederlandse architectuur?' (Rotterdam: 010 Publishers, 1990), 173-191.
- Neutelings Riedijk Architecten, *At Work* (Rotterdam: 010 Publishers, 2004), 5-8.
- Unfortunately there is insufficient space here to mention the many other educators. For a history of the Faculty of Architecture in Delft see: Dirk van den Heuvel, Madeleine Steigenga and Jaap van Triest, *Lessons: Tupper/Risselada. A Double Portrait of Dutch Architectural Education 1953-2003* (Amsterdam: SUN, 2003).
- There is no account of Rem Koolhaas's teaching at Delft University of Technology; alongside Christiaanse and De Vroom the following, among others, are cited as his students: Frits van Dongen, Kas Oosterhuis, Herman de Kovel, Art Zaaijer, Marc a Campo and Arnest Boender. While Koolhaas was guest lecturer in the late 1980s, he ran a graduation studio together with Bernard Leupen, in which students such as Winy Maas and Jacob van Rijs completed their studies.
- Frits Palmboom, *Doel en vermaak in het Konstruktivisme. 8 Projecten voor woning- en stedebouw* (Nijmegen: SUN, 1979); Max Risselada (ed.), *Raumplan vs Plan Libre, Adolf Loos and Le Corbusier, 1919-1930* (New York: Rizzoli, 1987); other important protagonists in plan analysis education were Rein Geurtsen and Jan Molema.
- Max Risselada, 'Voorwoord', in: Palmboom, *Doel en vermaak*, op. cit. (note 15), 7-8; see also: Van den Heuvel, Steigenga and Van Triest, *Lessons*, op. cit. (note 15), 49 and 138-141.
- See, for example, the motley collection of examples in the *Plannenmap voor het grote woonhuis*, as developed for teaching by Max Risselada and his students, including Dick van Gameren.
- To avoid unnecessary confusion, postmodern in the sense of Jean-François Lyotard, not Charles Jencks.
- See: Risselada, 'Voorwoord', op. cit. (note 18).
- Although these terms are exceptionally popular in the current cultural and academic discourse, it should be remembered that these are all high modernist concepts which are no longer applicable after Lyotard.
- It was an idea of De Vroom's fellow

- is historisch gezien een langzame, gebaseerd op kleine transformaties. De *loft* is een van de belangrijkste nieuwe typen van de laat-twintigste eeuw. Het moge overigens duidelijk zijn dat de ruimtelijke generositeit van de *loft* in de praktijk van de Nederlandse sociale woningbouw slechts een mager vervolg heeft kunnen krijgen, ook in het geval van IJplein.
- 13 Roemer van Toorn, 'Fresh Conservatism, Landscapes of normality', in: *Quaders 'Re-active'*, Barcelona, 1998; zie ook: [www.roemervantoon.nl](http://www.roemervantoon.nl); Hans van Dijk, 'Het onderwijzersmodernisme', in: Bernard Leupen, Wouter Deen en Christoph Grafe (red.), *Hoe modern is de Nederlandse architectuur?* (Rotterdam: Uitgeverij 010, 1990), 173-191.
- 14 Neutelings Riedijk Architecten, *Aan het werk* (Rotterdam: Uitgeverij 010, 2004), 5-8.
- 15 Er is hier helaas geen ruimte de vele andere docenten te noemen. Voor een geschiedschrijving van het Delftse onderwijs zie: Dirk van den Heuvel, Madeleine Steigenga en Jaap van Triest, *Lessen: Tupker / Risselada. Een dubbelportret van het Nederlandse architectuuronderwijs 1953-2003* (Amsterdam: SUN, 2003).
- 16 Er is geen verslag van het onderwijs van Rem Koolhaas aan de TU Delft; als studenten worden genoemd naast Christiaan en De Vroom: Frits van Dongen, Kas Oosterhuis, Herman de Kovel, Art Zaaijer, Marc a Campo en Arnest Boender. Als Koolhaas eind jaren tachtig gasthoogleeraar is, heeft hij één afstudeerstudio samen met Bernard Leupen, waarin onder meer Winy Maas en Jacob van Rijs afstuden.
- 17 Frits Palmboom, *Doel en vermaak in het Konstruktivisme. 8 Projecten voor woning- en stedenbouw* (Nijmegen: SUN, 1979); Max Risselada (red.), *Raumplan vs Plan Libre*, Adolf Loos and Le Corbusier, 1919-1930 (New York: Rizzoli, 1987); andere belangrijke protagonisten in het plananalyse-onderwijs waren Rein Geurtsen en Jan Molema.
- 18 Max Risselada, 'Voorwoord', in: Palmboom, *Doel en vermaak in het Konstruktivisme*, op. cit. (noot 15), 7-8; zie ook: Van den Heuvel, Steigenga en Van Triest, *Lessen: Tupker / Risselada*, op. cit. (noot 15), 49 en 138-141.
- 19 Zie bijv. de bonte verzameling voorbeelden in de *Plannenmap voor het grote woonhuis*, als ontwikkeld voor het onderwijs door Max Risselada en zijn studenten, o.a. Dick van Gameren.
- 20 Om onnodige verwarring te voorkomen: postmodern in de zin van Jean-François Lyotard, niet Charles Jencks.
- 21 Zie: Risselada, 'Voorwoord', op. cit. (noot 18).
- 22 Hoewel deze termen allemaal bijzonder populair zijn in het huidige culturele en wetenschappelijk discours, moet bedacht worden dat dit allemaal hoogmodernistische concepten betreft die na Lyotard niet meer van toepassing zijn.
- 23 Het was een idee van De Vroom's studie- en latere bureau-genoot Dolf Dobbelaar, om de verzameling plannen te bewaren in een koffer. De Vroom had in de periode dat hij aan zijn onderzoek werkte, geen kamer en verhuisde van logeërplek naar logeërplek.
- 24 Leupen wijst hier ook op, zie: Leupen, *IJplein*, op. cit. (noot 8), 113.
- 25 Rem Koolhaas, zonder titel, in: Leupen, Deen en Grafe (red.) *Hoe modern is de Nederlandse architectuur?*, op. cit. (noot 13), 11-20.
- 26 Max Risselada en Erick van Egeraat van Mecanoo waren ook uitgenodigd, maar weigerden te komen, omdat zij de vraagstelling tendentiekus vonden. Dit veroorzaakte enige tijd een polarisatie tussen OMA/Koolhaas en Mecanoo/Risselada. Daarbij moet bedacht worden dat Risselada ook in de jury van de Kruisplein-prijsvraag zat en 'zijn' studenten (het latere Mecanoo) de eerste prijs had laten winnen.
- 27 Herman de Kovel, 'Over de actualiteit van "moderne architectuur"', in: Leupen, Deen en Grafe (red.), *Hoe modern is de Nederlandse architectuur?* op. cit. (noot 13), 67-69.
- 28 Koolhaas en OMA richten zich na IJplein steeds meer op de publieke ruimte en culturele opdrachtgevers; opmerkelijk genoeg bestaat er geen sleuteltekst van Koolhaas over het wonen.
- 29 Mirjana Milanovic en Irma Dejong (red.), *Het Sluishuis. Landmark in het water bij IJburg* (Bussum: Uitgeverij Thoth, 2002).
- student and fellow member of the firm OMA, Dolf Dobbelaar, to keep the collection of plans in a suitcase. In the period in which De Vroom was working on his research, he had no accommodation of his own and moved repeatedly.
- 24 Leupen also points this out, see: Leupen, *IJplein*, op. cit. (note 8), 113.
- 25 Rem Koolhaas, unfilled, in: Leupen, Deen en Grafe (eds.), *Hoe modern is de Nederlandse architectuur?*, op. cit. (note 13), 11-20.
- 26 Max Risselada and Erick van Egeraat of Mecanoo were also invited, but declined to attend on the grounds that they found the phrasing of the question tendentious. For some time this caused a polarization between OMA/Koolhaas and Mecanoo/Risselada. It should be remembered in this connection that Risselada had also been a member of the jury for the Kruisplein competition and had awarded 'his' students (the future Mecanoo) first prize.
- 27 Herman de Kovel, 'Over de actualiteit van "moderne architectuur"', in: Leupen, Deen and Grafe (eds.), *Hoe modern is de Nederlandse architectuur?* op. cit. (note 13), 67-69.
- 28 After IJplein Koolhaas and OMA increasingly specialized in public space and cultural clients; curiously there is no key text by Koolhaas on housing.
- 29 Mirjana Milanovic and Irma Dejong (eds.), *Het Sluishuis. Landmark in het water bij IJburg* (Bussum: Uitgeverij Thoth, 2002).