

Gedurende de geschiedenis van de moderne architectuur is het grootschalige stedelijke project meerdere malen dood verklaard, en niet door de minste denkers. Peter Smithson beweerde bijvoorbeeld al in 1962 dat het 'grote gebouw als metafoor voor de gehele stad' een vergissing was.¹ Reyner Banham schreef in 1976 in zijn beroemde boek *Megastructure* dat het concept van de megastructuur 'zelfdestructief' was en dat het had 'bewezen een zichzelf opheffend concept te zijn'.² Toch zijn we, met de jaren nul van de eenentwintigste eeuw achter de rug, niet alleen getuige van de voortdurende herleving van de jaren 1960, maar zien we dat dergelijke projecten zowaar weer worden gebouwd. De over het landschap van Shenzhen 'zwevende' Horizontal Skyscraper van Steven Holl kan bijvoorbeeld gemakkelijk worden aangezien voor een late variant op de 'willekeurige esthetiek' die Alison en Peter Smithson lanceerden in antwoord op de nieuwe 'patronen van groei en verandering', en waarvan hun Golden Lane-project uit 1953 het bekendste voorbeeld vormt. Toch blijkt het grootschalige project niet alleen in de bloeiende Aziatische economieën als de weg vooruit te worden beschouwd. Ook in Europese steden worden kleinere en grotere nakomelingen van die superstructuren, megastructuren, *Grossformen*, clusters, *mat-buildings* en kashba's gebouwd, ondanks de populistische vraag naar neo-traditionalistische stadsgezichten. Denk aan het ontwerp van OMA voor het stadskantoor van Rotterdam, Jürgen Mayer's Metropol Parasol voor Sevilla, de labyrintische interieurs van SANAA of om het even welk project van MVRDV. Zelfs in een historische stad als Amsterdam is een reeks aan grootschalige projecten te vinden die niets anders dan vermomde superstructuren lijken te zijn. Dit zijn meestal binnenstedelijke projecten, zoals het Funenpark van Frits van Dongen of, als een vroeg voorbeeld, het ontwerp van Kees Christiaanse voor het GWL-terrein. Ook het stedenbouwkundig plan van Sjoerd Soeters voor het Java-eiland, uitgedost met hedendaagse grachtenpanden, is typologisch gezien een modernistisch superblok op eindeloze ondergrondse parkeergarages, in één keer door één bouwconsortium neergezet – zij het in een taal die veel beter past bij de smaak van de Nederlandse middenklasse dan bijvoorbeeld de monumentale woningbouw van de Bijlmer uit de jaren 1970.

Een van de interessantere, actuele grootschalige projecten is het prijsvraagontwerp van OMA voor het West Kowloon Cultural District in Hongkong. Vergeleken met het gebruikelijke Aziatische gemak waarmee grootschalige projecten genadeloos worden uitgerold, onderscheidt het WKCD-project zich doordat er geprobeerd is het kleine met het grote te combineren. Het project is verdeeld in drie 'dorpen' om 'behapbare porties' te creëren die mogelijk vervreemdende confrontaties tussen het oude en het nieuwe Kowloon zullen 'neutraliseren'.³ Dit is waarschijnlijk een heel verstandige benadering, maar wie de geschriften van Koolhaas in zijn achterhoofd heeft, vraagt zich af wat er is gebeurd met de eerder zo hartstochtelijk omarmde conditie van grootstedelijk delirium en het surfen op de golven van het laat-kapitalisme en de post-stedelijke ontwikkelingen. In Europa heeft Koolhaas zijn collega-ontwerpers, politici en heemshutters stelselmatig geprovoceerd door het 'metropolitane' te omarmen en, onder andere, te suggereren dat de zogenaamde 'Bigness' een soort coëxistentie van het kleine en het grote vereist, of misschien erger, dat er een nieuwe tabula rasa-benadering zou moeten worden ontwikkeld, bijvoorbeeld met betrekking tot de Parijse wijk La Défense.⁴

During the history of modern architecture the large-scale urban project has been declared dead quite a few times, and not by its least thinkers. Peter Smithson, for instance, would state as early as 1962 that the 'whole city as big building metaphor' was a mistake,¹ and in 1976 Reyner Banham published his famous history of the megastructure writing that the megastructure concept was 'auto-destructive', and had 'proven to be a self-canceling concept'.² Nevertheless, with the 'noughties' of the twenty-first century behind us, we are not only witnessing the ongoing revival of the 1960s, we actually see such projects being built again. Steven Holl's Horizontal Skyscraper 'floating' over the Shenzhen landscape, for instance, could easily be mistaken for a late version of the 'random aesthetics' proposed by Alison and Peter Smithson to accommodate the new 'patterns of growth and change', of which their 1953 version of the Golden Lane project is the best-known example. Yet it is not just in the booming economies of the East where we find that the large-scale project is the way forward. Also in European cities smaller and bigger offspring from those superstructures, megastructures, *Grossformen*, clusters, *mat-buildings* and *Kashbahs* are being built, despite the populist call for neo-traditionalist cityscapes. Think of OMA's design for the Rotterdam town hall, Jürgen Mayer's Metropol Parasol for Seville, SANAA's labyrinthine interiors, or any project by MVRDV. Even in a historic city like Amsterdam there are a bunch of large-scale projects, which seem to be nothing but superstructures in disguise. These are mostly urban redevelopment schemes such as Frits van Dongen's Funenpark, or, an early example, Kees Christiaanse's design for the GWL-terrein. Also the Java-island development by Sjoerd Soeters, dressed up as a contemporary version of canal housing, is typologically speaking a modernist superblok with endless underground parking garages and built in one go by one building consortium, albeit of course in a language much more fit to Dutch bourgeois taste than say the monumental Bijlmer housing estate of the 1970s.

One of the more interesting large-scale projects of today is OMA's competition design for the West Kowloon Cultural District in Hong Kong. Compared with the usual Asian ease with which large-scale projects are ruthlessly rolled out, the WKCD project stands out because it tries to combine smallness with bigness. The project is divided into three 'villages', in order to create 'manageable portions' that will 'neutralise' possibly alienating confrontations between the old and new Kowloon.³ Probably, this entails a most sensible approach, but having all of Koolhaas's writings in the back of one's mind, one cannot help but wonder whatever happened to deliriousness or to surfing the waves of the late-capitalist, post-urban experiment? In Europe Koolhaas has consistently provoked his colleagues, politicians and preservationists by embracing the 'metropolitan', while suggesting among other things that so-called Bigness calls for a sort of coexistence of the small and large, or perhaps worse, that a new tabula rasa-approach should be tried and developed, for instance in the case of the Paris La Défense district.⁴

In a video conversation that is half promotional material, half interview, we see a relaxed Koolhaas walking through what must be a Hong Kong 'village', a sort of socialist-capitalist vernacular of the twenty-first century that looks incredibly familiar to Europeans because of its narrow alleys and other picturesque elements. In an anthropological mode, he talks about the experience of 'immediacy'

In een videogesprek, dat deels promotiemateriaal is, deels interview, zien we een ontspannen Koolhaas lopen door wat een 'dorp' in Hongkong moet zijn, in een soort eenentwintigste-eeuwse, socialistisch-kapitalistische lokale stijl, die Europeanen vanwege de nauwe steegjes en andere pittoreske elementen bijzonder vertrouwd voorkomt. Als een antropoloog spreekt hij over de ervaring van 'het onmiddellijke' als iets positiefs, dat de architectuur en stedenbouw zouden moeten proberen te benaderen met hun ontwerpstrategieën. Terwijl de camera een rommelige hoek van een achterplaats laat zien, met een kinderfiets, een basketbalring, een koelkast, emmers en andere huishoudelijke voorwerpen opgestapeld tegen een deuropening, stelt Koolhaas dat dit 'het meest opwindende voor een ontwerper' is, deze 'zuivere afwezigheid van enig ontwerp en deze ongelofelijke aanwezigheid van het leven'; 'een heel belangrijke les' in zijn woorden.⁵ Ook de levendige straten en de openluchtrestaurants onder terloops opgetrokken dakconstructies worden door Koolhaas genoemd als plekken die zonder ontwerp lijken te bestaan, maar die hij toch stimulerend vindt als een vorm van 'luxe' waar de 'officiële' architectuur niet in kan voorzien.

Willem Jan Neutelings heeft al eerder gesuggereerd dat *S,M,L,XL* van Koolhaas niets anders was dan een vervolg op de *Team 10 Primer*, maar nog nooit hoorde men zo'n sterke echo van de overtuigingen van Team 10 doorklinken in Koolhaas' woorden.⁶ De antropologische toon en de aan exotisme grenzende fascinatie voor wat buiten de eigen discipline valt, doen denken aan de naoorlogse periode van het modern architectonisch discours, zowel wat betreft de ideeën van Team 10 als de fascinatie voor een architectuur zonder architecten.

Het was uitgerekend Piet Blom die als eerste het idee van het dorp als model voor verstedelijking en verdichting verbond met de noodzaak om opnieuw na te denken over onze toekomstige steden. Hoewel Piet Blom zelf niet tot de kern van Team 10 behoorde, zouden zijn werk en zijn denkbeelden via zijn mentor Aldo van Eyck deel gaan uitmaken van de geschiedenis van Team 10. Blom was misschien wel de meest getalenteerde en in ieder geval de beroemdste student van Van Eyck aan de Amsterdamse Academie van Bouwkunst. Zijn studentenproject uit 1958, een ontwerp voor een laagbouwbuurt met de sloganachtige naam 'De steden zullen dorpsgewijs bewoond worden', werd gepubliceerd in het eerste nummer van *Forum* dat verscheen onder redactie van Van Eyck, Jaap Bakema, Herman Hertzberger, Dick Apon en Gert Boon.⁷ Dit was het beroemde nummer, waar 'Het verhaal van een andere gedachte' van Van Eyck in werd gepresenteerd. Het werd tijdens het laatste CIAM-congres in 1959 uitgedeeld als het manifest van de Nederlandse divisie van het toen nog jonge en nieuwe Team 10. Het project van Blom werd op de laatste pagina's van dit *Forum*-nummer uitvoerig opgenomen als het ultieme voorbeeld van deze 'andere gedachte'. Het werk van Blom kwam zo centraal te staan bij de debatten van Team 10 over de toekomst van de moderne architectuur.⁸

Behalve het idee van de dorpen, speelt ook het idee om het spontane straatleven te accommoderen door middel van open, overdekte publieke ruimten, zoals Rem Koolhaas zegt voor te staan, een centrale rol in het werk van Blom. De scheiding van functies die werd gepromoveerd door de CIAM en toegepast door Nederlandse gemeentelijke stedenbouwkundigen, kwam volgens Blom die zelf opgroeide in de Jordaan, destijds nog een

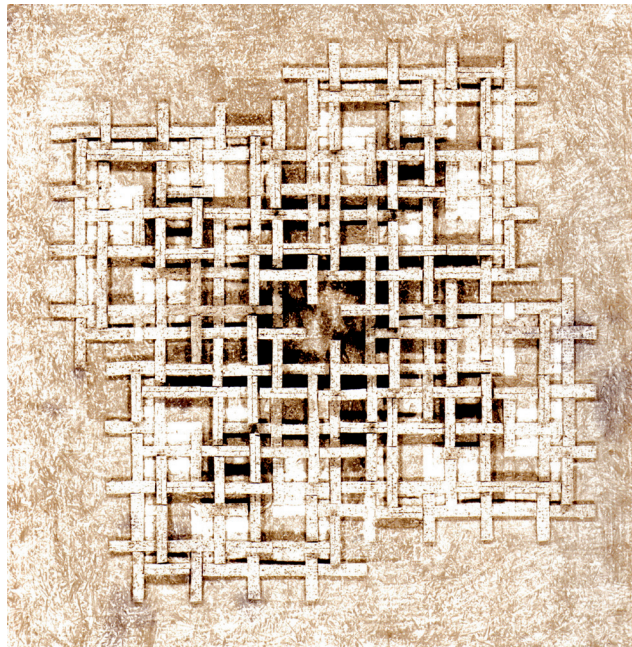
as something positive to be captured in architecture and urban design. While a shot is showing a messy backyard corner with a children's bike, a basketball hoop, a refrigerator, buckets and other odd household items piled up against a doorway, Koolhaas mentions that 'the most exciting thing for a designer is this pure absence of design, and this incredible presence of life', calling it 'a very profound lesson'.⁵ Vibrant street life and open food courts under casually constructed roof structures are also highlighted by Koolhaas as places that seem to exist without design, yet to him are exhilarating as a form of 'luxury', which 'official' architecture cannot provide.

Willem Jan Neutelings has suggested before that Koolhaas's *S,M,L,XL* publication was nothing but a sequel to the *Team 10 Primer*,⁶ but never before did one hear such a strong echo of Team 10 sensibilities coming from Koolhaas's mouth. The anthropological tone and the almost exoticist fascination for that which falls outside one's own discipline, once again recall the post-Second World War period of the modern architecture discourse, the ideas of Team 10, as well as the 'architecture without architects' fascination.

When it comes to the idea of villages as a model for urbanization and densification while maintaining and building on local identities, it was of all people, Piet Blom who was the first to talk of the need to re-think our future cities as a collection of villages. Piet Blom himself did not belong to the core of Team 10. It was through his mentor Van Eyck that his work and ideas would be inscribed in the Team 10 history. Blom was Aldo van Eyck's perhaps most talented and certainly most famous student from the Amsterdam Academy of Architecture. His student project of 1958, a design for a low-rise neighbourhood bearing the sloganistic title 'The towns will be inhabited like villages', was published in the first *Forum* issue that appeared under the editorship of Van Eyck, Jaap Bakema, Herman Hertzberger, Dick Apon and Gert Boon.⁷ This was the famous issue that presented Van Eyck's 'Story of Another Idea'. It was handed out at the last CIAM conference in 1959 as the manifesto of the Dutch cohort of the then still young and new Team 10. Blom's scheme was generously presented as the ultimate illustration of this 'other idea' and thus positioned Blom's work at the centre of the Team 10 debates on the future of modern architecture.⁸

Next to the village idea, the idea of accommodating the bustle of street life by way of open roof structures as foregrounded by Koolhaas, should be recognized as a key idea in Blom's work, too. Separation of functions as proclaimed by CIAM and deployed by Dutch council planners meant nothing but dead and sterile cities according to Blom, who himself grew up in the overcrowded, bustling working-class neighbourhood of the Jordaan in Amsterdam. To counter this, Blom developed from the mid-1960s onwards his idea for an 'urban roof', a large-scale open structure made out of raised housing clusters under which a new urban space was to be situated enhancing encounter and exchange.⁹ This idea was not very different from propositions by other Dutch avant-garde thinkers of the time, such as the visual artist Constant and the architect-engineer Frank van Klingeren.¹⁰ Eventually, Blom's ideas were only partially built and under circumstances he himself didn't regard as favourable to the projects in case. Among his best-known examples are the Kasbah housing complex in Hengelo (1969-1974), and the so-called forest of Cube houses in Rotterdam (1978-1984). There is also the Play House complex in Helmond

Maquette wooneenheid voor 10.000-15.000 inwoners, Ark van Noach. Studentenproject voor de Academie van Bouwkunst Amsterdam, 1962
 Model of a housing unit for 10,000 to 15,000 inhabitants, Noah's Ark. Student project for the Amsterdam Academy of Architecture, 1962



Cluster van wooneenheden, Ark van Noach
 Cluster of living units, Noah's Ark. Pagina uit/Page from: A. van Eyck, V. Ligtelijn en F. Strauven, *The Child, the City and the Artist* (Amsterdam: SUN, 2008)

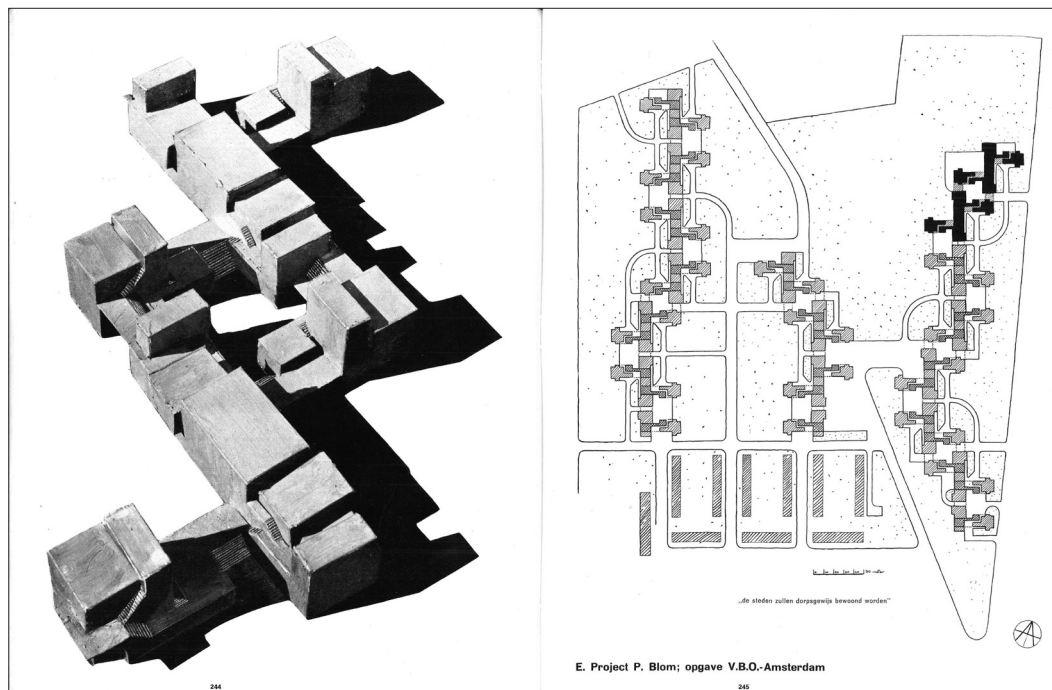
Schematic representation of 11 units, old, new or planned. In time and space each will acquire an altogether different character - a specific urban climate of its own. A city is not larger than its largest comprehensible configuration, approximating the size of these units (60ha.): i.e. part is whole. The intensification towards the centre of each unit results in a significant undulating structure in terms of the entire urban area.

This gives the hierarchy within each unit an open character; at least in terms of any multiplicity of such units. Blom has demonstrated that all existing units in the area are more or less the same size, whether old or regarded as just one new. His scheme should be re-possibility. Each unit will inevitably be as different as the old units are different.

Schematic drawing of 11 interlinking district units, with a commentary by Aldo van Eyck²

203

Model van een te repeteren wooncluster en voorbeeld van mogelijke verkaveling van 'De steden zullen dorpsgewijs bewoond worden'. Studentenproject gemaakt voor de Academie van Bouwkunst Amsterdam, 1958. Pagina uit: Forum (1959), 'Het verhaal van een andere gedachte'
 Model of a repeatable housing cluster and example of possible subdivision from 'The towns will be inhabited like villages'. Student project for the Amsterdam Academy of Architecture, 1958. Page from: Forum (1959), 'Story of Another Idea'



bedrijvige, overbevolkte arbeidersbuurt in Amsterdam, neer op niets dan dode en steriele steden. Om dit tegen te gaan ontwikkelde Blom vanaf het midden van de jaren 1960 zijn idee van een 'stedelijk dak', een grootschalige open structuur bestaande uit opgetilde woningclusters waaronder een nieuwe stedelijke ruimte zou komen die voor meer ontmoeting en uitwisseling tussen de bewoners zou zorgen.⁹ Dit idee verschilde niet heel veel van de voorstellen van andere Nederlandse avant-garde denkers uit die tijd, zoals de beeldend kunstenaar Constant en de architect-ingenieur Frank van Klingeren.¹⁰ Uiteindelijk werden de ideeën van Blom slechts gedeeltelijk uitgevoerd en onder omstandigheden die hij zelf niet als gunstig voor de betreffende projecten beschouwde. Onder de bekendste voorbeelden bevinden zich het woningbouwproject de Kasbah in Hengelo (1969-1974) en het zogenaamde bos van Kubuswoningen in Rotterdam (1978-1984). Daarnaast is er het complex 't Speelhuis in Helmond (1972-1976), met de eerste voorbeelden van opgetilde kubuswoningen, en de Gesloten Stad in de Amersfoortse buitenwijk Kattenbroek (1990-1991), die een late versie is van de concepten van het stedelijk dak en de Kasbah.

Ondanks Blom's eigen kritiek maken bezoeken aan de projecten duidelijk dat ze de tand des tijds, misschien verrassend genoeg, tamelijk goed hebben doorstaan en dat hun huidige toestand niet zo belabberd is als gewoonlijk wordt aangenomen. De bewoners van de Kasbah hebben bijvoorbeeld een eigen vereniging gevormd en de verantwoordelijkheid voor het onderhoud van het complex mede op zich genomen. En net zoals bij de Unité in Marseille heeft de Kasbah hierdoor veel van zijn vroegere aantrekkingskracht en zelfs charme herwonnen. Natuurlijk gaat het aan de rand van een buitenwijk van Hengelo eerder om een verlicht soort middenklassegeluk dan de door Blom gepropageerde rommeligheid van de arbeiderswijk, maar waarom niet? Architectuur leidt een eigen leven en oorspronkelijke bedoelingen kunnen niet de enige maatstaf voor succes zijn. De gerealiseerde projecten lijken nu te fungeren als autonome fragmenten die representatief zijn voor de grotere, utopische ideeën. Het is wellicht een gewaagde veronderstelling, maar deze projecten, samen met Blom's betrokkenheid bij het discours van Team 10, symboliseren strategische momenten in het debat over de Europese stad in relatie tot de kwestie van de grootschaligheid en modernisering die de architectuur en de stedenbouw van het einde van de twintigste eeuw kenmerken. Door het schetsen van hun ontwikkeling wordt duidelijk hoe de grootschalige concepten van de superstructuur zich mettertijd hebben ontwikkeld en hoe ze, bij wijze van spreken, geleidelijk aan zijn gedomesticeerd, waardoor ze ingevoegd konden worden in de gefragmenteerde stadslandschappen van de late twintigste eeuw.¹¹

Als we kijken naar het werk van Blom, en hoe het zich ontwikkelde met betrekking tot het discours over de grootschaligheid, de stad en moderniseringskwesties, kunnen we drie belangrijke momenten onderscheiden. In de eerste plaats tijdens de hoogtijdagen van Team 10 in de jaren 1959-1962, toen de CIAM-organisatie werd ontbonden en het nieuw opgerichte Team 10, vaak onjuist en verwarrend afgeschilderd als een groep *angry young men*, de toon zette in het internationale architectuurdebat. Blom studeerde toen nog en Van Eyck nam Blom's projecten mee naar de bijeenkomsten van Team 10 ter illustratie van zijn eigen ideeën, zoals het idee van wat hij een 'configuratieve discipline' noemde. Een tweede moment aan het einde van de jaren 1960 en het begin van de jaren 1970 heeft betrekking op de verwezenlijking

(1972-1976) with the first example of raised Cube houses, or the Enclosed City in the suburb of Amersfoort Kattenbroek (1990-1991), which is a late retake of the Urban Roof and Kasbah concepts.

Despite Blom's own criticism, site visits to the projects show that, surprisingly enough perhaps, they have withstood the test of time rather well, and their current condition is not as drab as usually assumed. The inhabitants of the Kasbah, for instance, formed their own association and took on the responsibility of co-maintaining the complex. And just as happened with the Marseille Unité, the Kasbah has regained much of its earlier attraction, even charm. Naturally, it's not the working-class messiness as propagated by Blom that one finds at the edge of the Hengelo suburb, but rather an enlightened sort of middle-class happiness. But why not? Architecture has a life of its own, and original intentions cannot be the only measurement of success. These realized projects now seem to act as autonomous fragments representative of the bigger, utopian ideas. It is probably true to say that these projects, together with Blom's early involvement in the Team 10 discourse, represent key moments in the debate on the European city in relation to the issue of large-scale modernization characteristic of the late twentieth century. By delineating their development one gets a sense of the way the large-scale concepts of superstructure evolved over time, and were gradually domesticated, so to speak, in order to make them compatible with the fragmented cityscape of the late twentieth century.¹¹

When we look at Blom's work and its development in relation to the discourse on the large scale, the city and issues of modernization, we may distinguish three moments of encounter. First of all, there is the heyday of Team 10, the years between 1959 and 1962, when CIAM was disbanded and the newly formed Team 10, often erroneously and confusingly portrayed as 'angry young men', set the tone in the international architecture debate. Blom was then still a student and Van Eyck brought his projects to the Team 10 meetings as an illustration of his own ideas, such as the one of what he called a 'configurative discipline'. A second moment concerns the late 1960s, early 1970s, and the realization of Blom's Kasbah project in Hengelo. This is the peak of Dutch welfare state culture. Windows are thrown wide open, the permissive society becomes a reality and social experiments are generously supported by the government. The third moment is more complicated. The pivotal project is Blom's design for the Old Harbour in Rotterdam of the early 1980s. Most people think Blom's project is limited to the famous yellow Cube houses, also known as the Blaak Forest, which forms a highly popular tourist destination because of its colourful, bold architecture. In fact, the whole project consists of four separate complexes, each in a different form language resulting in a picturesque collage, acting as medicine against the destruction of the Second World War and large-scale traffic works. Next to the Cube houses that are built over the busy Blaak street, there are the red brick blocks of the Spanish Quay bordering the Old Harbour, a more or less anonymous concrete brick block, the Zuidflat, which was planned to anticipate further building in the west part that until now has never happened, and the so-called Pencil tower on the north, which was designed to connect with its neighbour the new public library by Jaap Bakema, and wasn't finished until after Bakema's untimely death in 1981. By then, Blom is regarded as an outsider

van Blom's kashbaproject in Hengelo. De cultuur van de Nederlandse verzorgingsstaat beleeft hier haar hoogtepunt. De ramen worden wagenwijd opengezet, de tolerante maatschappij wordt werkelijkheid en sociale experimenten worden grootmoedig ondersteund door de overheid. Het derde moment is wat ingewikkelder. Het centrale project is het ontwerp van Blom voor de Oude Haven in Rotterdam uit de vroege jaren 1980. De meeste mensen denken dat het project van Blom zich beperkt tot de beroemde gele kubuswoningen, die ook wel bekend staan als het Blaakse Bos en die vanwege hun kleurrijke, gedurfde architectuur een populaire toeristische bestemming vormen. In feite bestaat het gehele project uit vier afzonderlijke complexen, elk met een verschillende vormtaal, wat resulteert in een pittoreske collage die dient als tegengif tegen de destructie van de Tweede Wereldoorlog en tegen grootschalige verkeerswerken. Naast de kubuswoningen die over de drukke Blaak zijn gebouwd, zijn er de rode baksteen blokken van de aan de Oude Haven grenzende Spaanse-kade; een min of meer anoniem gebouw van betonblokken, de Zuidflat, die was gepland in aansluiting op, tot op heden niet gerealiseerde nieuwbouw in het westelijke deel; en het zogenaamde 'Potlood' aan de noordkant, dat was ontworpen om aan te sluiten bij de belovende nieuwe openbare bibliotheek naar ontwerp van Jaap Bakema. Tegen de tijd van realisering wordt Blom gezien als een buitenstaander en door zijn collega's niet meer zo serieus genomen.¹² Desalniettemin kunnen we terugkijkend in het werk van Blom uit die jaren de opkomst zien van een architectuur die een mengsel belichaamt van stadsvernieuwingsidealisme, populisme en *city branding*, recreatieve en toeristische programma's, terwijl de vroegere typologische experimenten verder worden uitgewerkt.

1959-1962: De stad-huis analogie

De opkomst van Team 10 ging gepaard met een verschuiving van het idee van een verticale hoogbouwstad naar dat van een horizontaal georganiseerde stad, met hoge dichtheidspatronen gebaseerd op een mix van nieuwe sociale idealen en belangstelling voor lokale en historische woningtypologieën, zowel stedelijke als landelijke. De kashba vormde met betrekking tot deze verschuiving de meest populaire metafoer. Hoewel deze in modernistische kring wijd en zijd werd gebruikt, slaagde Van Eyck erin zich de metafoer toe te eigenen met zijn credo 'Vers une "casbah" organisée...' ('Naar een geordende kashba...'), het slotdevies op de laatste bladzijde van het *Forum*-nummer uit 1959. Op dit specifieke moment gedurende het discours van Team 10, in de jaren 1959-1962, waren het de Smithsons die het idee van de kashba of het 'kashba-isme', zoals zij het noemden, ter discussie begonnen te stellen. Ze begonnen ook een ander kernidee van Team 10 in het algemeen, maar zeker van Van Eyck te verwerpen: de Albertijnse analogie tussen huis en stad; het denkbeeld van een stad als een groot huis, en het gebouw of huis als een kleine stad. De kashba was hiervan natuurlijk een fantastisch, poëtisch voorbeeld. Dat het hier ging om een lokaal, niet-westers en pre-modernistisch voorbeeld, was voor een groot deel de reden waarom het zo aantrekkelijk was als een nieuw paradigma. Niettemin werd de analogie van de stad als huis in kringen rond Team 10 al hevig onder vuur genomen tijdens de bijeenkomst in Royaumont in 1962, vooral door de Smithsons.

Het echtpaar had een tamelijk duidelijk geformuleerde uit-

figure, not taken very seriously by his colleagues.¹² Yet, with the advantage of hindsight, we can see in Blom's work of those years the emergence of an architecture incorporating a mix of urban renewal ideals, populism and city branding, leisure and tourist programmes while further elaborating the typological experiments of the earlier years.

1959-1962 The City as House Analogy

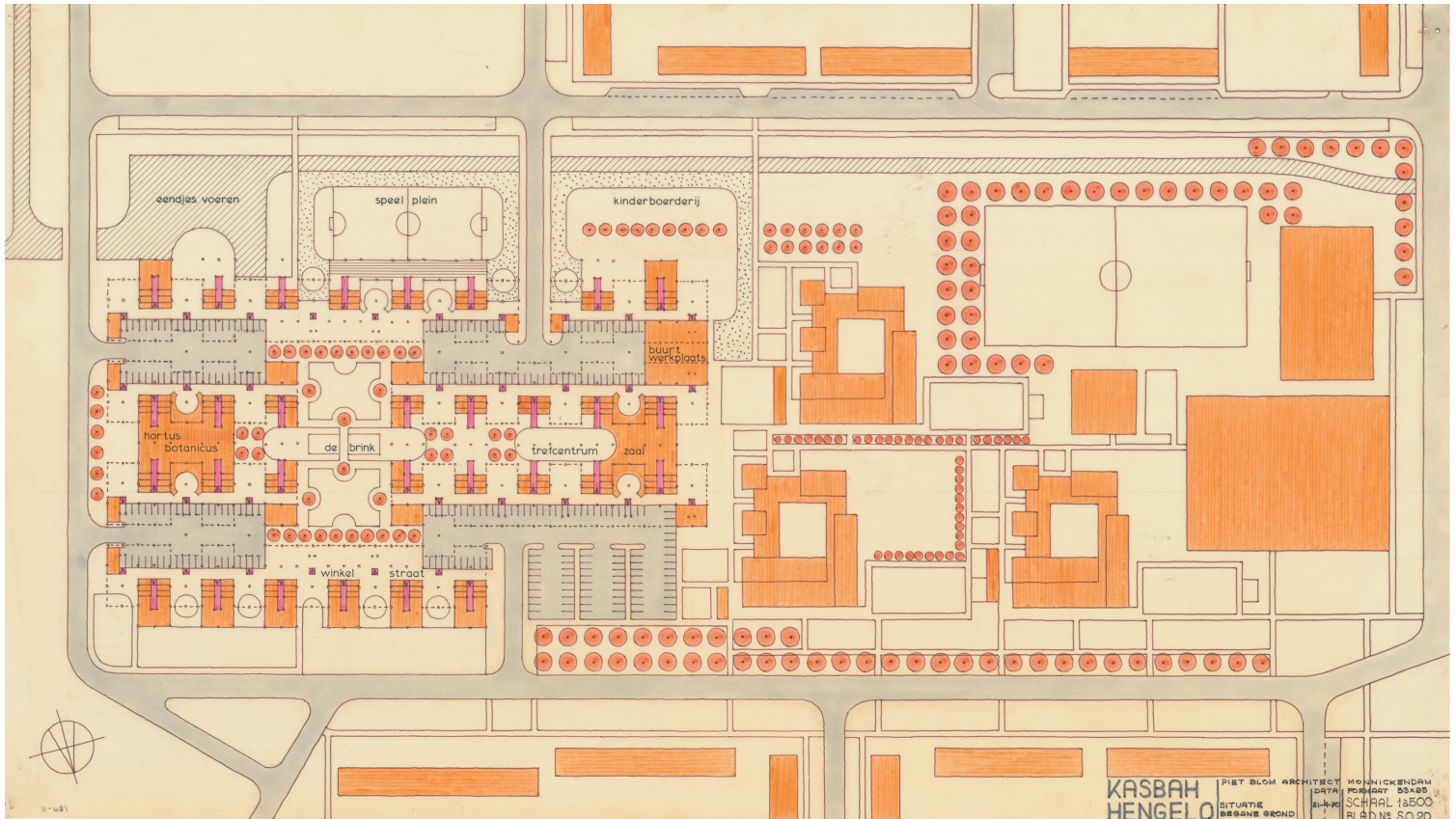
One could argue that the rise of Team 10 saw a shift from a vertical city idea to a horizontally organized city with high density patterns based on a mix of new social ideals, an interest in the vernacular and historical typologies of housing, both urban and rural. The casbah was a most favoured metaphor with regard to this shift. Although it was widely used within modernist circles, Van Eyck succeeded in claiming the metaphor by his credo 'Vers une "casbah" organisée . . .', the final motto on the final page of the 1959 *Forum* issue. At this particular moment in the Team 10 discourse, the years from 1959 to 1962, it was the Smithsons who started to reject the idea of the casbah or 'casbah-ism' as they called it, just as they would reject another key idea to Team 10 in general, but certainly to Van Eyck, the Albertian analogy between house and city: the idea of the city as a big house, and the building or house as a small city. The casbah was, of course, a fantastic, poetic example of this. That it concerned a vernacular, non-Western and pre-modernist example was part of its attraction as a new paradigm. Nevertheless, the city as house analogy came under fierce attack within Team 10 circles as early as 1962, at the Royaumont meeting, and most notably from the Smithsons.

The couple had issued a rather clearly formulated invitation to the meeting, including the main topic to be discussed by the participants.¹³ It stated, among other things, that the focus was on the ideas of 'urban infra-structure' and of 'building group' concepts as a possible response to the problem of large numbers and large scale in housing and urban planning.¹⁴ Yet at the meeting all kinds of large-scale projects were consistently criticized by the Smithsons. For instance Jaap Bakema's competition entry for the University of Bochum, a superstructure growing from central entrance points and making use of the falling slopes of the site, was met with disbelief and scepticism by Peter Smithson. He thought it was too literal a 'one-big-building-thing'. In the exchanges with Van Eyck the discussion completely derailed. Van Eyck did not bring a project of his own, but one of Blom's, the by now mythical project of Noah's Ark.¹⁵ It entailed a large-scale urbanization scheme for the Amsterdam region by way of a vast system of interlocking grid structures of massive, polycentric units each capable of housing 10,000 to 15,000 inhabitants. To Alison Smithson, the apparently endless repetition of units represented nothing less than a fascist-like approach. Another point of criticism, notably coming from Bakema, concerned how the everyday life of the future citizens seemed to be fixed by Blom's detailed design approach.¹⁶ Peter Smithson once again cited the city-house analogy as something that had been taken too literally:

We're looking for systems which allow things to develop as they need to develop without compromising each other. Here you have a system which takes absolutely literally the concept that the city is a big house; but the city is not a big house; it is a complete false analogy, a false image.¹⁷

nodiging voor de bijeenkomst doen uitgaan, waarin ook het door de deelnemers te bespreken onderwerp stond.¹³ Er werd onder meer in gesteld, dat de focus zou liggen op ideeën over ‘stedelijke infrastructuur’ en op concepten aangaande ‘gebouwgroepen’ als mogelijk antwoord op het probleem van de grote aantallen en de grote schaal in de woning- en stedenbouw.¹⁴ Tijdens de bijeenkomst werden allerlei grootschalige projecten echter stelselmatig door de Smithsons bekritiseerd. Jaap Bakema’s prijsvraaginzending voor de universiteit van Bochum, een superstructuur die vanuit centrale toegangspunten groeide en daarbij gebruik maakte van de glooiende hellingen van de locatie, kreeg bijvoorbeeld te maken met ongeloof en scepsis van de kant van Peter Smithson. Hij vond het te letterlijk ‘een geval van één groot gebouw’. Tijdens de discussie met Van Eyck ontspoorde de woordenwisseling volledig. Van Eyck had geen project van zichzelf meegebracht, maar een van Blom: het inmiddels mythische project de Ark van Noach.¹⁵ Dit behelsde een grootschalig verstedelijkingsplan voor de regio Amsterdam, dat gebruik maakte van een zeer uitgestrekt systeem van in elkaar grijpende gridstructuren van enorme, polycentrische eenheden die ieder 10.000 tot 15.000 bewoners konden huisvesten. Volgens Alison Smithson vertegenwoordigde de schijnbaar eindeloze herhaling van eenheden niets minder dan een fascistoïde benadering. Een ander punt van kritiek, met name afkomstig van Bakema, betrof de wijze waarop het dagelijkse leven van de toekomstige stedelingen leek te worden gefixeerd door de gedetail-

Plattegrond De Kasbah, woningbouw in Hengelo, 1996-1974
Plan of De Kasbah, housing in Hengelo, 1996-1974



Maquette De Kasbah, woningbouw in Hengelo, 1996-1974
Model of De Kasbah, housing in Hengelo, 1996-1974

leerde ontwerpbenadering van Blom.¹⁶ Peter Smithson verwees opnieuw naar de analogie van de stad en het huis als iets dat te letterlijk was genomen:

We zijn op zoek naar systemen die het mogelijk maken dat de dingen zich naar behoefte ontwikkelen zonder elkaar te compromitteren. Hier heb je een systeem dat het concept van de stad als groot huis absoluut letterlijk neemt; maar de stad is geen groot huis; de analogie is compleet onjuist, een schijnbeeld.¹⁷

Het project de Ark van Noach en het incident in Royaumont zijn goed gedocumenteerd door de biograaf van Aldo van Eyck, Francis Strauven. Ook herformuleerde hij het verweer van Van Eyck dat het project niet zo zeer letterlijk moest worden opgevat, als een gebouwde vorm, maar eerder als een verduidelijking van hoe de grotere en kleinere schalen elkaar wederzijds konden definiëren, hoe ze zogezegd gebaseerd waren op wederkerigheid, en niet op hiërarchie.¹⁸ Dit was een van de grondbeginselen van wat Van Eyck de nieuwe 'configuratieve discipline' noemde, die de architectuur en de stedenbouw volledig zou integreren teneinde de vervreemdende gevolgen van het dogma van de 'functionele stad' te boven te komen.¹⁹

Herman Hertzberger heeft erop gewezen dat het Blom was die er, in een poging het probleem van de grote aantallen op te lossen, feitelijk in slaagde een volgende stap in deze nieuwe 'configuratieve' richting te ontwikkelen. Volgens een zeer kritische Hertzberger slaagde noch Van Eyck noch Bakema erin een succesvolle benadering te ontwikkelen. Zelfs het weeshuis van Van Eyck was volgens hem eerder een 'uitgebreide singulariteit' dan een werkelijk antwoord op dat probleem van de grote aantallen.²⁰ Van Eyck zelf deed nog een laatste poging in de context van de besloten prijsvraag voor Buikslotermeer, een huisvestingsprogramma in Amsterdam-Noord (1962-1963), maar daarna verdwijnen de massawoningbouw en de grote schaal uit Van Eyck's portfolio.²¹ Piet Blom zou echter doorgaan met het onderzoeken van nieuwe richtingen in de massawoningbouw. In het midden van de jaren 1960 zou Blom via zijn studie naar wat hij het 'stedelijk dak' noemde een volgende stap zetten, met als uiteindelijk resultaat de realisatie van de Kasbah in Hengelo in 1974.

1965-1974: Stedelijk dak en Kasbah

In 1974 bezocht Team 10 Nederland. Bakema en Van Eyck namen hun gasten ook mee naar Piet Blom's Kasbah in Hengelo en Herman Hertzberger's kantoorgebouw voor Centraal Beheer in Apeldoorn: beide projecten zijn dan net gereed en zijn vrijwel direct iconen van wat later het Nederlandse structuralisme is genoemd. Na het bezoek zou Alison Smithson haar invloedrijke essay 'How to Recognize and Read Mat-Building' schrijven, en ze zou eveneens een verslag van de zogenaamde Rotterdamse bijeenkomst publiceren.²² De Kasbah van Blom wordt daarin echter volledig genegeerd; het project van Hertzberger wordt in bepaald onvriendelijke bewoordingen afgewezen. In zekere zin is dit een gemiste kans, want nu het project van Blom was gebouwd, konden zijn ideeën en hun realisatie worden bevestigd. De Kasbah in Hengelo is een soort serieel geordende 'mat' van opgetilde huizen, met schuine daken van rode dakpannen. Vanwege deze herhaling van het iconische, individuele puntdakhuis beweegt de vormentaal van het project zich tussen de toen actuele stromingen

The project of Noah's Ark and the Royaumont incident are well documented by Francis Strauven, Van Eyck's biographer. He also reformulated Van Eyck's defence, that the project was not to be taken literally as built form, but rather as an illumination of how the larger and smaller scales could mutually define each other, how they were based on a reciprocity so to speak, and not hierarchically defined.¹⁸ This was one of the basic principles of what Van Eyck called the new 'configurative discipline', which would fully integrate architecture and urban planning in order to overcome the alienating effects of the Functional City dogma.¹⁹

Herman Hertzberger has pointed out that it was Blom who actually succeeded in developing a next step in this new 'configurative' direction in an attempt to solve the issue of the greater number. According to a very critical Hertzberger, neither Van Eyck nor Bakema succeeded in developing a successful approach. Even Van Eyck's Orphanage was to him an 'expanded singularity' rather than a real response to that problem of the greater number.²⁰ Van Eyck himself made one final attempt in the context of the closed competition for Buikslotermeer, a housing scheme in Amsterdam Noord (1962-1963), but thereafter mass housing and the large scale disappear from Van Eyck's portfolio.²¹ Piet Blom, however, would continue investigating new directions in mass housing. In the mid-1960s Blom would take a new step through his studies for what he called the 'urban roof', which would eventually result in the realization of the Hengelo Kasbah in 1974.

1965-1974 Urban Roof and Kasbah

In 1974 Team 10 visited the Netherlands. Bakema and Van Eyck took their guests also to Piet Blom's Kasbah in Hengelo and Herman Hertzberger's Centraal Beheer office, both projects are icons of Dutch structuralism. Afterwards, Alison Smithson would write her seminal essay 'How to Recognize and Read Mat-Building', just as she would publish an account of the so-called Rotterdam meeting.²² However, Blom's Kasbah is completely ignored, while Hertzberger's project is brushed off in quite unfriendly terms. In a way, this seems a missed opportunity, since with Blom's project built his ideas could now be put to the test. The Hengelo Kasbah is a kind of serialist ordered 'mat' of houses with red-tiled, pitched roofs that are raised off the ground. Because of this repetition of the iconic individual brick house the project's 'image' is somewhere in between the then current mix of brutalism and structuralism, plus pop art and incipient postmodernism. It's still quite astonishing to see how it totally captured the mood of the day.

Interestingly enough, the issue of apparent endlessness seem to have been completely overcome. The key characteristic of a superstructure, that it can be extended endlessly, also implies its reverse: it can be cut off and curbed at any moment of choice. Also the alleged fixation of everyday life seems absent now, conventional criticism rather complains about too much indeterminacy. The whole complex sits naturally in its surroundings, each side of the 'structure' being manipulated as to casually respond to its specific edge condition. The south side overlooks a sunny lawn and pond, the double-height ground floor spaces form a galleria which is still used for a modest market. Also a small children's farm is housed here. The north side joins a street with again a double-height arcade and here, a series of smaller shops and workspaces are accommodated, just as the local pub, cornily called the Kasbar. Inside, special open spaces are created, making room for collective

van brutalisme en structuralisme, pop-art en het opkomende postmodernisme. Het is nog altijd verbazingwekkend om te zien hoe het project de tijdgeest wist te belichamen.

Opmerkelijk genoeg lijkt de kwestie van de ogenschijnlijke oneindigheid volledig te zijn ondervangen. De belangrijkste eigenschap van een superstructuur, dat die eindeloos kan worden uitgebreid, impliceert blijkbaar ook het omgekeerde: de superstructuur kan op elk willekeurig moment worden afgekapt en ingetoomd. Het gehele complex past op een vanzelfsprekende manier in zijn omgeving; de grenzen van de 'structuur' zijn zodanig bewerkt dat ze welhaast terloops reageren op de specifieke omstandigheden van de locatie. De zuidzijde kijkt uit op een zonnig grasveld en een vijver; de dubbelhoge ruimten op de begane grond vormen een galerij die nog steeds wordt gebruikt voor een bescheiden markt. Ook is hier een kleine kinderboerderij ondergebracht. De noordzijde sluit aan op een straat met wederom een dubbelhoge arcade en hier is een reeks kleinere winkels en werkruimten gehuisvest, evenals het lokale café met de wat melige naam *Kasbar*. Binnenin de Kasbah zijn er speciale open ruimten gecreëerd, zodat er plaats is voor collectieve voorzieningen zoals tuinen en een klein theater. Ook het parkeren van auto's vindt hier op een vanzelfsprekende wijze plaats. De korte kant op het westen grenst aan een school met speelplaats en die op het oosten geeft uit op het nog ongerepte platteland, wat een onverwacht pittoresk effect oplevert.

Ook de vermeende inperking van het dagelijks leven lijkt nu niet meer aan de orde. De algemene kritiek luidt dat er eerder sprake is van teveel onbepaaldheid dan inperking van vrijheden. Hoewel, afgezet tegen de oorspronkelijke bedoelingen, de onderwereld van de Kasbah misschien te weinig wordt gebruikt, vormt deze het belangrijkste element van het project. Het is feitelijk een van de weinige gerealiseerde stedelijke ruimten die conceptueel aansluiting vindt bij de naoorlogse stedelijke activistische beweging van Provo en, meer indirect, met de situationisten. Deze open, publieke ruimte onder de opgetilde woningclusters verscheen voor het eerst in het werk van Blom in 1965, in zijn studie 'Wonen als stedelijk dak'. Het bleek een nieuwe stap in de ontwikkeling van zijn alternatieve ideeën voor de suburbanisatie van het land. Met een radicaal gebaar werden alle huizen van de grond getild om zo een 'dak' te creëren, terwijl eronder een vrije ruimte werd geschapen voor onvoorziene gebeurtenissen en ontmoeting, die, zo stelde Blom zich voor, een sfeer zouden creëren die min of meer vergelijkbaar was met die in de vroegere arbeiderswijk de Jordaan. Blom zelf wees het werk van Yona Friedman en diens *Ville Spatiale* aan als een directe invloed achter deze nieuwe stap.²³ Uit de studie over het stedelijk dak blijkt ook de invloed van de Provo-beweging, die gedurende een kort intermezzo tussen 1965 en 1967 haar invloed op de stad Amsterdam en de Nederlandse cultuur liet gelden, onder meer door de beruchte *happenings*, waarmee het openbare straatleven werd verstoord en de lokale autoriteiten getergd. Op een tekening van de begane grond van het 'stedelijk dak'-project is te zien hoe Blom tussen de kolommen en de entrees van de huizen handgeschreven slogans en allerhande verwijzingen naar de interventies van Provo uit die tijd heeft toegevoegd. Het is een ludiek mengsel van verwijzingen naar politiek, romantiek en religie, maar ook duistere stedelijke fantasieën en nieuwe economische realiteiten. De tekening laat zich lezen als een mengsel van Cobra-poëzie en een

facilities such as gardens and a small theatre. Car parking also finds a natural place in this undercroft, while finally the shorter sides give out at the west side on a school and its playground and at the east side on the still open countryside, which is actually quite unexpected in its picturesque effect.

The undercroft of the Kasbah, although perhaps remaining underused, is its most important feature. It is actually one of the few realized urban spaces that is conceptually connected to the post-war, urban activist movements of Provo and, more indirectly, of the situationists. This open, public space underneath the clusters of housing appeared for the first time in Blom's work in 1965, in his study 'Wonen als stedelijk dak' (Living as urban roof). It showed a new step in the development of his alternative ideas for the suburbanization of the country. With a radical gesture all houses were to be lifted off the ground, creating a 'roof' while establishing a free space underneath for unpredicted events and encounter, which Blom envisaged as more or less similar to the atmosphere of the working-class neighbourhood of the Jordaan. Blom himself pointed to the work of Yona Friedman and his *Ville Spatiale* as an immediate influence for this new step.²³ The Urban Roof study also betrayed immediate influences of Provo, which had its impact on the city of Amsterdam and Dutch culture in the brief interlude of 1965 to 1967, organizing happenings, disrupting public life on the streets while challenging the local authorities. On a ground-floor drawing of the Urban Roof project we see between the columns and access points to the houses how Blom has inserted hand-written slogans and atmospheric references to the Provo interventions of those days. It's a ludic mix of political statements, romantic insertions, but also words suggesting darker urban fantasies, religious ones, and economic realities. The drawing still reads like a mix of Cobra poetry and situationist, psycho-geographical mapping. The freed urban space was made up of points and spheres of attraction, diversion or repulsion, not unlike Constant's dynamic labyrinth of New Babylon.²⁴ This interest in a new kind of ludic urban space was key to Blom and his attempt to turn around the then current housing typologies for the Dutch welfare state. Indeterminacy, not fixation of everyday life, was its major characteristic.

Ironically then, the Urban Roof idea was to be realized as the Kasbah in Hengelo, in the new suburb of Groot Driene at the very edge of the new development overlooking the countryside, under perfect welfare state conditions with extra government subsidies for experiments in housing. On the other hand, luckily so, if it had been built in Amsterdam for instance, the open spaces of the undercroft would have been completely vandalized, ruining the whole project. Now, the Kasbah survives as a rather quiet and idyllic testimony of the 1970s and Provo mentalities.

1978-1984 Picturesque Superstructures

A third encounter between Blom and Team 10 concerns not so much the discourse, but the actual building practice. At the end of the 1970s, quite coincidentally, both Bakema and Blom were to build major projects on the same site in Rotterdam, between the Old Harbour and the weekly market of the Binnenrotte. Bakema together with his assistant Hans Boot had won the competition for the public library, with Aldo van Eyck on the jury. Blom received a commission for the large-scale housing project connecting the library site with the Old Harbour dock.²⁵ Blom's assignment in

situationistische, psycho-geografische kaart. Het gaat om een bevrijde stedelijke ruimte die bestaat uit punten en sferen van aantrekkingskracht, afleiding en afstoting, vergelijkbaar met het dynamische labyrint van New Babylon van Constant.²⁴ Deze belangstelling voor een nieuw soort ludieke stedelijke ruimte was belangrijk voor Blom en voor zijn poging een andere uitwerking te geven aan de toen gangbare woningtypologieën binnen de condities van de Nederlandse verzorgingsstaat. De belangrijkste eigenschap hierbij was onbepaaldheid, en niet het vastleggen van het dagelijks leven.

Hoe ironisch dan dat het idee van het stedelijk dak werd gerealiseerd als de Kasbah in Hengelo, aan de rand van de nieuwe buitenwijk Groot Driene, uitkijkend over het platteland, volledig binnen de kaders van de verzorgingsstaat met extra overheids-subsidies voor huisvestingsexperimenten. Anderzijds, gelukkig maar, want stel dat het bijvoorbeeld in Amsterdam zou zijn gebouwd, dan zouden de open ruimten van de onderwereld waarschijnlijk volledig zijn geïndustrialiseerd, waarmee het hele project zou zijn vernield. Nu blijft de Kasbah voortbestaan als een tamelijk bedaard en idyllisch blijk van de mentaliteit van Provo en de jaren 1970.

1978-1984: Pittoreske superstructuren

Een derde confrontatie tussen Blom en Team 10 betreft niet zozeer het discours, maar de feitelijke bouwpraktijk. Aan het eind van de jaren 1970 zouden Bakema en Blom geheel toevallig allebei een belangrijk project gaan bouwen op dezelfde locatie in Rotterdam, tussen de Oude Haven en de wekelijkse markt aan de Binnenrotte. Bakema had samen met zijn assistent Hans Boot de prijsvraag voor de openbare bibliotheek gewonnen, met Aldo van Eyck in de jury. Blom werd belast met de opdracht voor het grootschalige woningbouwproject dat de bibliotheeklocatie verbond met de Oude Haven.²⁵ De opdracht aan Blom markeerde een belangrijke verschuiving in de gemeentelijke politiek en de waardering voor grootschalige stedelijke projecten. Een voorstel voor een enorm verkeersknooppunt voor de soepele doorstroming van de auto's van de nieuwe Willemsbrug over de nabijgelegen rivier, werd geschrapt om plaats te maken voor kleinschalige stadsvernieuwing. In overeenstemming met het nieuwe beleid zou Blom in plaats daarvan een voorbeeld van 'stedelijk leven' gaan bouwen.

Blom verdeelde zijn locatie aanvankelijk in twee afzonderlijke projecten, omdat hij de indruk wilde wekken dat er verschillende architecten aan het project hadden gewerkt.²⁶ Het ene project betrof de Spaanskade, waar een woningcluster met een hoge dichtheid en verschillende voorzieningen zou moeten komen; het andere was het zogenaamde Blaakse Bos, waarbij de drukke verkeersader van de Blaak zou worden overspannen door een superstructuurachtig cluster van kubuswoningen. Tijdens de bouw van het project de Kasbah had Blom de kubuswoningen voor de stad Helmond ontwikkeld als een nieuw woningtype in het verlengde van het concept van het stedelijk dak. Maar in Helmond waren Blom's plannen maar deels gerealiseerd. Nu stelde het Rotterdamse project hem in de gelegenheid om de boomwoningen, zoals de kubuswoningen ook door Blom werden genoemd, op een grotere, stedelijke schaal te bouwen. De kubuswoningen werden opgenomen in een brugstructuur die de bezoekers van de markt en de bibliotheek over de drukke Blaak naar de Oude Haven

particular marked a major shift in local planning and the appreciation of large-scale city projects. A huge, projected traffic node for a smooth flow of the cars coming from the new Willems Bridge over the nearby river was scrapped and had to make way for small-scale urban renewal developments. According to the new policy, Blom was to build an example of 'urban living' in its stead.

Initially, Blom divided his location into two different projects, apparently because he wanted to create the impression that several architects had worked on the Old Harbour project.²⁶ One project concerned the Spaanse Kade (Spanish Quay), which had to be a high-density cluster of housing with mixed facilities, the other, the so-called Blaak Forest, to cross the busy street of the Blaak with a superstructure-like cluster of Cube houses. As a new type of housing in line with the Urban Roof concept, Blom had developed the Cube houses for the city of Helmond, while building the Kasbah project. Yet, only a part of Blom's scheme was realized in Helmond. The Rotterdam project now offered another opportunity to build the tree houses on a bigger, urban scale. The Cube houses were integrated with a bridge structure taking visitors from the market and the library over the busy Blaak to the Old Harbour dock where a lively neighbourhood with pubs, terraces and a theatre was planned along the Spaanse Kade.

During the building process various major changes had to be taken into account. Besides budget adjustments, which resulted in a much smaller amount of Cube houses (eventually 38 plus two large ones housing the Rotterdam Academy of Architecture), Bakema's library was moved to the south to make way for a city heating system, which harmed Blom's initial design. Blom made the most of it though, the space between the Cube houses cluster and the library became the logical service court for delivery and access to the parking garages. Connections with the big market remained in place and were even more dramatically articulated by the insertion of a 13-floor high-rise with a fantastically big pitched roof adding several extra floors. At its foot, marking the access points to the raised levels of the Blaak Forest, a mini tower was added housing an eating place. Apparently, Bakema and Boot were not amused and objected to the ludic spire, demonstration of the more or less tense relation between the parties. Blom insisted it should be kept, however. Referring to all the necessary budget cuts he was forced to accept, he bluntly stated that without it, the extra tower would be a 'capitalist monstrosity'.²⁷

Eventually, the whole ensemble can be seen as a late piece of Team 10 urbanism, despite the unfortunate process and the latent conflict with Bakema and Boot. It reads as a collage of interconnected bits and pieces of clusters, Kasbahs, streets-in-the-air and terraced, horizontal landscapes, each fragment an example of the house-city analogy. Together they create at least two big, central spaces for encounter, the Old Harbour dock and the raised plaza on the bridge under the roof of the tilted cubes. Especially the latter, very bright and actually a quiet spot above the Blaak, still defies categorization.

The biggest surprise though, remains the fact that within the war-damaged site dominated by heavy traffic, Blom was capable of creating a highly contextual ensemble by way of a most unconventional typology. To divide the project into two and ultimately four parts was key. It enabled Blom to create his own context out of a strong and bold architecture, while sensitively responding to site conditions. Especially the achievement of the

Het woongebied aan de spanse kade is in drieën uitgewerkt. Dit om het verschil in hoogte, als natuurlijke aanleiding tot verschillende woonvormen, uit te spelen. Het is afleiden van de situatie naar het aantal etages toe waarmee het normale wonen wordt aangepast en klein blijft. Deze drie ontwerpprojecten zijn verzameld op pagina 3, 4 en 5 resp. deel A, B en C.

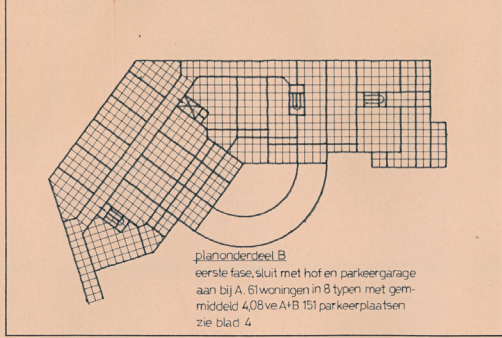
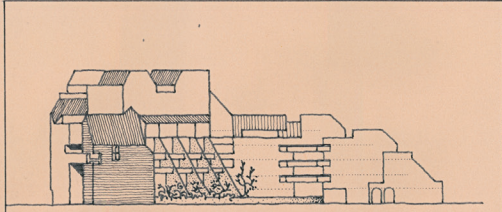
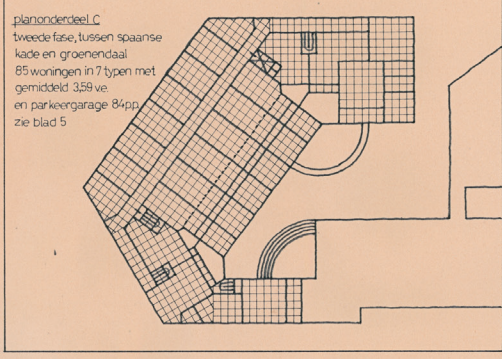
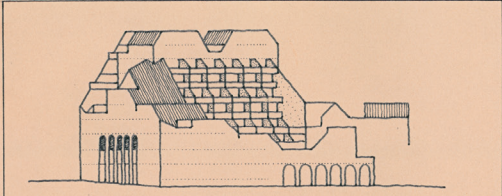
Het kader 117-117/117' om geeft in dit situatiediagram, voldoende houvast om de ontwerp-afgrenzing te omschrijven te verduidelijken. Woningontwerpen en stadsbouwkundige ontwerpprojecten zo een samenhangend ontwerp begint op. Het is de start waarmee de woningvormen, openbare ruimten, v's, opbouw, bouwmassa's en ontduelingen, bevestigd worden. Na dat oordeel kan het woningontwerp beginnen.

Van elk fragment is direct een schetsmatig op schaal 1:200 gemaakt, soms op dat aantal dat om het ontwerp te versimpelen. Ik ben begonnen met de toren in het midden van deel A. Daar een ontwerp periode van 3 maanden volgens de maatstaf die juist van het ontwerp. Elk geschiedkundig detail stimuleert het volgende te ontwerpen fragment. Vergeleken met het voorbeeld deel D is het ontwerp van de spanse kade, methode-los zoeken in de situatie v op de bodem een heel voorzichtige manier van werken.

Deze pagina brengt de mening van de twee planonderdelen A, B en D in beeld en laat zien hoe ze samen de image van grote stad aan de haven (Willemsbrug) het complex deel A is in te denken, enerzijds beantwoordt het architectuur de doelen die op blad 1 van de kaden zijn gesteld, anderzijds levert ze de achterliggende gebieden en bouwmassa's in. De voorwaarde is dat het hoger oplopen van B en C maken dat ruim 1/3 van de 249 woningen op de haven kijken.

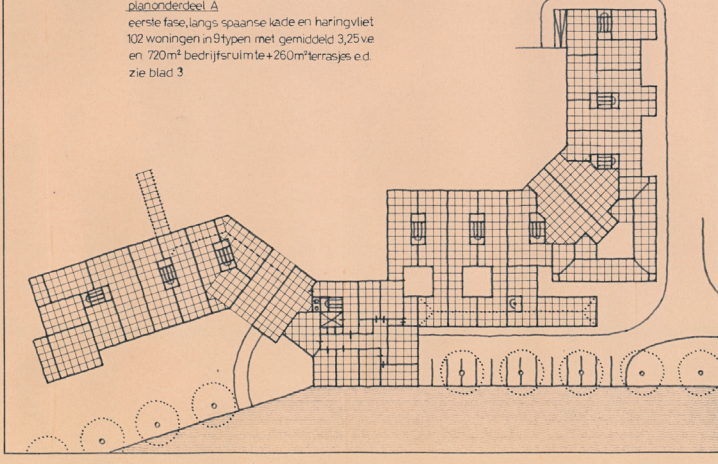
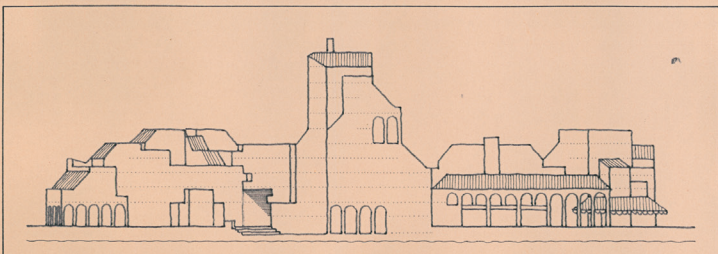
Deel A is bouwen aan de oude historische ruimte, dat betekent het inlossen van grote verwachtingen. De gebouwen zijn dan ook: stadspont met toren, vormen in gebouwen stadsmuur, toren met de kaden (ruimte het water is niet veel te verwachten), waagbouw en winkel passages, terrassen (concreet) op noord-zuid, en het maken van een boeiende heek bij de oude bomen, spanse kade-havenzijde.

Deel B is bouwen aan de eerste nieuwe ruimte. Hier wordt het schema A+B+C, 'meergemengd' uit gesprekken d A en B maken samen de hof met de kaas onder gelijgen parkeerplaats als afsluiting eerste bouwfase. Deel C is tweede fase van, weg omleiding voor de methode van de Blaak. Ontwerpen als zelfstandig complex, maar zowel in de huidige beeld als ook eind beeld maatschappij. Hier haast verlaat de grote realiteit maar van de nieuwe woningbouw op te bouwen naar de kaden.

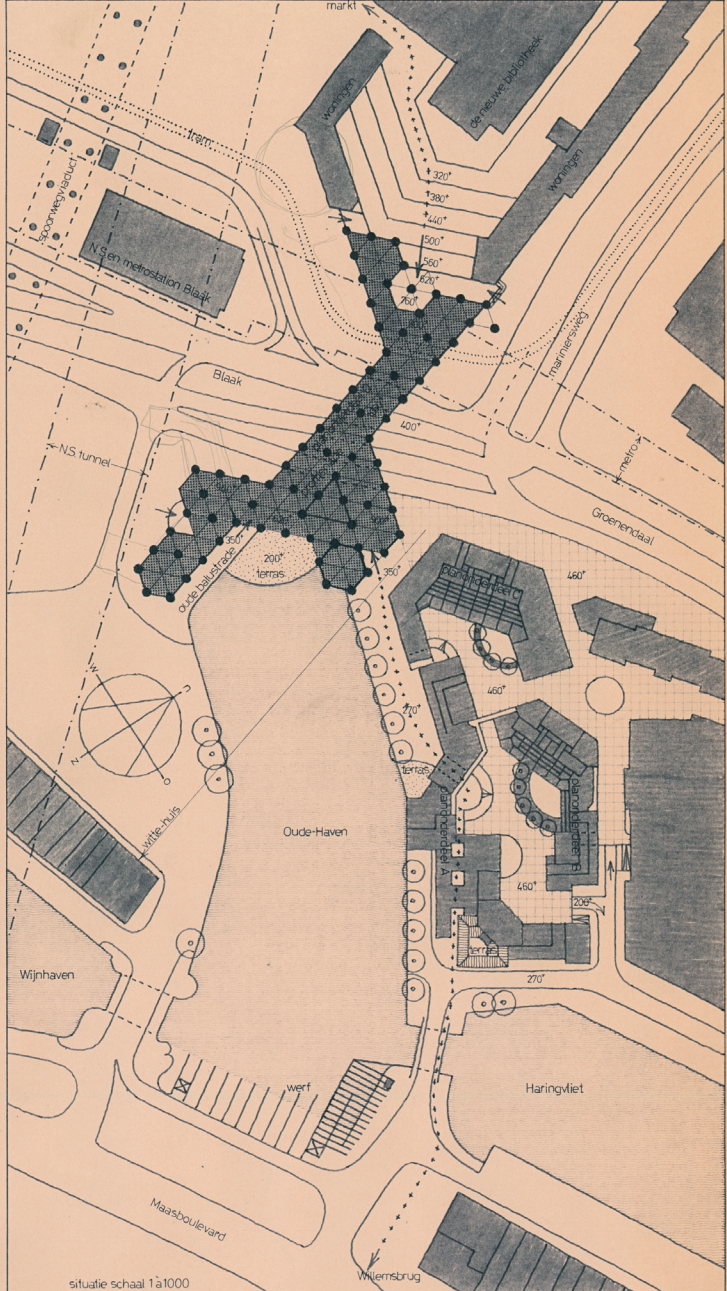


planonderdeel C
tweede fase, tussen spanse kade en groenendaal
85 woningen in 7 typen met gemiddeld 3,59 ve en parkeergarage 84pp zie blad 5

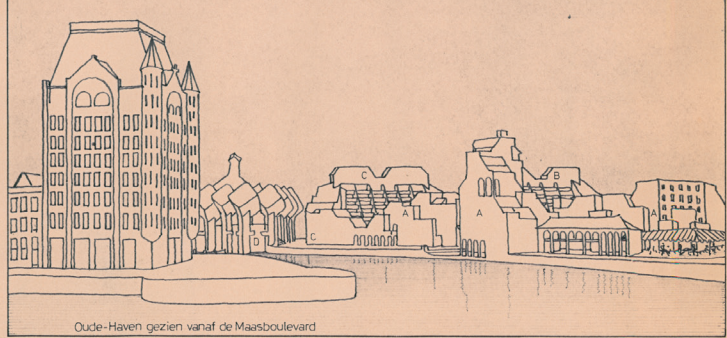
planonderdeel B
eerste fase, sluit met hof en parkeergarage aan bij A. 61 woningen in 8 typen met gemiddeld 4,08 ve + B 151 parkeerplaatsen zie blad 4



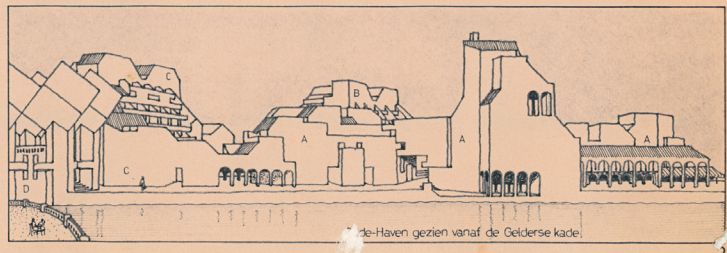
planonderdeel A
eerste fase, langs spanse kade en haringvliet
102 woningen in 9 typen met gemiddeld 3,25 ve en 720m² bedrijfsruimte + 260m² terrasjes e.d. zie blad 3



situatie schaal 1:1000



Oude-Haven gezien vanaf de Maasboulevard



Oude-Haven gezien vanaf de Oude-Haven kade

bracht, waar langs de Spaansekade een levendige buurt met cafés, terrassen en een theater was gepland.

Gedurende het bouwproces moesten er verscheidene belangrijke veranderingen worden ingecalculleerd. Naast budgettaire aanpassingen die resulteerden in een kleiner aantal kubuswoningen – uiteindelijk werden het er 38, plus twee grote die onderdak boden aan de Rotterdamse Academie van Bouwkunst – werd de bibliotheek van Bakema vanwege een stadsverwarmingssysteem naar het zuiden verplaatst, waardoor het oorspronkelijke ontwerp van Blom in de verdrukking kwam. Blom maakte er maar het beste van; de ruimte tussen de cluster kubuswoningen en de bibliotheek werd de logische plaats voor een laad-en-los zone en de toegang tot de parkeergarages. De aansluiting met de Grote Markt bleef intact en werd zelfs nog dramatischer gemaakt door de toevoeging van een zeshoekige torenflat van 13 verdiepingen, met een reusachtige spits als dak, de Blaaktoren, ook wel bekend als het ‘Potlood’. Aan de voet van het gebouw werd, om de entree tot het verhoogde niveau van het Blaakse Bos te markeren, een minitorentje toegevoegd dat onderdak bood aan een eetgelegenheden. Bakema en Boot konden deze ingreep kennelijk niet waarderen en maakten bezwaar tegen de ludieke torenspits, wat getuigde van de min of meer gespannen verhouding tussen de partijen. Maar Blom stond erop dat de spits zou blijven. Onder verwijzing naar alle noodzakelijke bezuinigingen op de begroting die hij had moeten accepteren, stelde hij botweg dat de extra toren zonder de spits een ‘kapitalistische monstruositeit’ zou zijn.²⁷

Uiteindelijk kan het hele ensemble worden gezien als een laat voorbeeld van Team 10-stedenbouw, ondanks de ongelukkige gang van zaken en het sluimerende conflict met Bakema en Boot. Het laat zich lezen als een collage van onderling verbonden stukken en brokken van clusters, kashba's, straten in de lucht en horizontale terraslandschappen, waarbij elk fragment een voorbeeld is van de analogie van het huis en de stad. Samen scheppen ze minstens twee grote centrale ontmoetingsruimten, die aan de Oude Haven en die op het verhoogde plein op de brug onder het dak van gekantelde kubussen. Vooral de laatste, een heel lichte en zowaar rustige plek boven de Blaak, laat zich nog steeds moeilijk duiden. De grootste verrassing blijft echter het feit dat Blom in staat was om met een zeer onconventionele typologie een sterk contextueel geheel te creëren op een door de oorlog beschadigde locatie, gedomineerd door zwaar verkeer. De verdeling van het project in twee en uiteindelijk vier delen was cruciaal. Het stelde Blom in staat zijn eigen context te creëren door middel van een sterke, uitgesproken architectuur, terwijl hij tegelijkertijd effectief inspeelde op de omstandigheden ter plaatse. Vooral het kunststukje van de cluster aan de Spaansekade lijkt ondergewaardeerd. Met een vermeende dichtheid van 200 huizen per ha, een zorgvuldig geïntegreerde parkeergarage plus alle extra voorzieningen, cafés, restaurants, een theater en kleine ateliers is het een briljant voorbeeld van het mengen van functies en het idee van de compacte stad, dat de agenda's van stedenbouwkundigen en politici zou gaan domineren toen de programma's van de verzorgingsstaat voor verdere suburbanisatie moesten worden herzien. Er is voorzien in allerlei soorten openbare ruimten, kaden, steegjes, straten, dekken en pleinen, die allemaal inspelen op de specifieke omstandigheden van de locatie en de belendende gebouwen. Ook de woningtypologie vertoont een rijke diversiteit die ook nu nog zelden wordt geëvenaard.

Foto vanaf de Koningsdam
Photograph taken from the Koningsdam



Ook het belang van het 'Potlood' moet hier worden benadrukt. Dat vormde niet alleen een oplossing voor financiële problemen en van problemen bij het verbinden van openbare ruimten: de toren is ook een soort weerspiegeling van het zogenaamde Witte Huis, de historische hoogbouw die tegenover de Oude Haven staat. Blom had gelijk toen hij zei dat de spits een noodzakelijk element van het hele plan was. Het maakt van de fragmentarische superstructuur een pittoreske compositie en betreft het Witte Huis in de totale stedelijke compositie. Niets is gepaster dan dat, wanneer men zich realiseert dat het een van de weinige gebouwen is, die de Duitse bombardementen op de stad en de daarop volgende sanering door functionalistische stedenbouwkundigen heeft overleefd.

Het pittoreske aspect brengt ons ten slotte op de vormentaal van Blom's architectuur of, liever gezegd, de manier waarop Blom die taal strategisch inzet. De taal van Blom is altijd bijzonder toegankelijk en zelden abstract, zowel als het gaat om zijn architectuur als zijn woorden. Hier treedt zijn fundamenteel anti-elitaire houding naar voren. Dit is ook waarom sommigen hem een populist, en anderen hem naïef noemen. Blom zei over de vormentaal van de blokken aan de Spaansekade bijvoorbeeld het volgende:

Deze mensen zijn allemaal naar Spanje of Italië geweest (...) Maar toen ze thuiskwamen was het weer allemaal beton, alles was onopgesmukt en functioneel. Waarom kan architectuur in Nederland niet net zo decoratief zijn als in Spanje? Ik heb bewust geprobeerd dit project die Mediterrane sfeer te geven.²⁸

Deze bijna onschuldige, vrijmoedige omarming van het toerisme en het exotische is een van de sleutels tot het raadsel van Blom's architectuur. Zijn onderkenning van de manier waarop toerisme en vrije tijd de grote massa van nieuwe identiteiten voorziet, is nog altijd doeltreffend en scherpzinnig. Dit is natuurlijk niet anders dan bij de pittoreske traditie zelf, die een uitvloeisel was van de *Grand Tour* over de Alpen naar Italië van de betere standen, de zogenaamde *leisured classes*. De toeëigening en domesticatie van het exotische om het aan te wenden voor lokale doeleinden, behoort tot de kern van de methode van de pittoreske traditie. De manier waarop Blom een andere draai gaf aan de verschillende structuralistische typologieën, om er een plek met een heel specifieke lokale identiteit mee te maken, die nu zelf een belangrijke toeristische trekpleister is geworden, is niets minder dan het bewijs van de veelzijdigheid van zijn talent.

De auteur wil graag Abel Blom bedanken voor zijn hulp bij het onderzoek voor dit essay

Spaanse Kade cluster seems overlooked. With an alleged density of 200 houses per hectare, a carefully integrated parking facility plus all the extra facilities, bars, restaurants, theatre and small workshops, it is a brilliant example of mixing functions and the compact city idea, which would start to dominate the agenda of planners and politicians when welfare state programmes of suburban expansion had to be revised. All sorts of public spaces are provided for, quays, alleys, streets, decks, plazas, all responding to the specific conditions of the site and neighbours. The housing typology, too, shows a richness in its diversity that still is hardly ever matched.

The importance of the Pencil tower must also be underlined here. It was not only a solution to financial problems and problems of connecting public spaces; the tower is also an echo of the so-called White House high-rise, which sits opposite the Old Harbour dock. Blom was right when he said that the spire was a necessary element of the whole scheme. It turns the superstructure fragments into a picturesque composition, pulling in the White House as an element of the whole urban composition. Nothing could be more appropriate when one realizes that it was one of the few structures that survived the German bombing of the city, and the subsequent clearing by functionalist planners.

The picturesque aspect finally brings us to some concluding remarks regarding the form language, or perhaps better, the way Blom uses language strategically. Blom's language is always highly accessible, it is hardly ever abstract, both in his buildings and in his words. His anti-elitist and anti-establishment stance comes to the foreground here. This is also why he is called a populist by some and naive by others. This is, for instance, what Blom said with regard to the form language of his Spaanse Kade blocks:

These people have all been to Spain or Italy . . . But when they came home, everything was concrete again, everything was plain and functional. Why can't architecture in the Netherlands be as elaborate as in Spain? I have made a conscious attempt to evoke that Mediterranean atmosphere in this development.²⁸

This almost innocent and carefree embrace of tourism and the exotic is essential to understand the architecture of Blom. His recognition of how tourism and leisure create new identities for the masses is most acute and effective. Of course, this is not unlike the picturesque tradition itself, which was an immediate outcome of the *Grand Tour* of the gentry. To appropriate the exotic and domesticate it for local purposes, so to speak, is part of the picturesque procedure. It is only proof of the versatility of Blom's talent that he turned the various, structuralist typologies around to create a most specific place of local identity, which now has become a major tourist attraction itself.

The author would like to thank Abel Blom for his help with the necessary research for this essay

Noten

- 1 Hij deed dat tijdens de bijeenkomst van Team 10 in Royaumont, 1962; gepubliceerd in *Architectural Design*, nr. 11 (1975), 664-689, en later in: Alison Smithson (red.), *Team 10 meetings (1953-1984)* (New York: Rizzoli, 1991).
- 2 Reyner Banham, *Megastructure: Urban Futures of the Recent Past* (Londen: Thames & Hudson, 1976), 216.
- 3 Zoals vermeld in de projectomschrijving op de website van OMA, www.oma.eu.
- 4 OMA, Rem Koolhaas, Bruce Mau, *S, M, L, XL* (Rotterdam: Uitgeverij 010, 1995); 'Bigness' 494-516, 'Tabula Rasa Revisited' 1090-1133.
- 5 Uit vimeo-video 'OMA WKCD project on CNN', gepubliceerd door OMA, november 2010, www.vimeo.com/16382050, bekeken op 12 januari 2011.
- 6 Willem Jan Neutelings, 'Team 10 after the Sex Pistols', *Archis*, nr. 8 (1999), 79-80.
- 7 *Forum*, nr. 7 (1959), 244-247.
- 8 *Ibid.*, 240-248.
- 9 Pieter Blom, *Wonen als stedelijk dak* (geen plaats: geen uitgever, 1965). Het ging om een studie in opdracht van Nedaco, de Nederlandse associatie van dakpanfabrikanten. NB: de opdracht was, de mogelijkheden van het schuine dak te onderzoeken, zoals vermeld in de inleiding.
- 10 Zie voor een uitstekend overzicht: Mark Wigley, *Constant's New Babylon. The Hyper-Architecture of Desire* (Rotterdam: Uitgeverij 010, 1998); Marina van den Bergen en Piet Vollaard, *Hinder en ontklontering. Architectuur en maatschappij in het werk van Frank van Klingeren* (Rotterdam: Uitgeverij 010, 2003).
- 11 De ontwikkeling van het werk van Piet Blom werd inzichtelijk gemaakt door twee publicaties, niet van wetenschappers, maar van vrienden en collega's onder wie Blom's zoon Abel, de uitgever Jaap Hengeveld, fotograaf Dirk Verwoerd en de biograaf van Van Eyck, Francis Strauven: *Piet Blom* (Amersfoort: Jaap Hengeveld Publicaties, z.j.); Jaap Hengeveld (red.), *Het Rotterdam van Piet Blom. Nieuw leven aan de Oude Haven* (Amersfoort: Jaap Hengeveld Publicaties, z.j.).
- 12 In die jaren verschijnt een handvol zeer kritische artikelen in de Nederlandse pers van o.a. Umberto Barbieri, 'Van kasba naar woonwoud. Het partikuliere kunstenaarschap van architect Piet Blom', in: Umberto Barbieri en Cees Boekraad, *Kritiek en ontwerp. Proeven van architectuurkritiek* (Nijmegen: SUN, 1982) 113-118; oorspr. verschenen in: *Vrij Nederland* (17 december 1977).
- 13 Het afbakenen van een bepaald onderwerp of thema om de discussies tijdens de bijeenkomsten van Team 10 centraal te houden, was een van de taken die de Smithsons op zich hadden genomen.
- 14 Citaat uit een kopie, aanwezig in de archieven van Bakema en de Smithsons bij het NAI in Rotterdam; zie voor een samenvatting over de bijeenkomst in Royaumont: Max Risselada en Dirk van den Heuvel (red.), *Team 10 1953-1961. In Search of a Utopia of the Present* (Rotterdam: NAI Uitgevers, 2005), 99-105.
- 15 Francis Strauven heeft het meest uitgebreid verslag gedaan van dit incident: Francis Strauven, *Aldo van Eyck. The Shape of Relativity* (Amsterdam: Architectura & Natura, 1998), 397-406; oorspr. Nederlandse uitgave 1994.
- 16 Deze opmerkingen zijn niet opgenomen in het verslag van de Smithsons, maar Strauven verwijst ernaar; ze zijn te vinden in de transcriptie van de opnamen in het NAI-archief.
- 17 Smithson, *Team 10 meetings*, op. cit. (noot 1), 79.
- 18 Strauven, *Aldo van Eyck*, op. cit. (noot 15), 397-406.
- 19 Aldo van Eyck, 'Steps toward a configurative discipline', in: *Forum*, nr. 3 (1962), 81-94. Zie voor het Nederlandse structuralisme: Arnulf Lühinger, *Structuralism in Architecture and Urban Planning* (Stuttgart: Karl Krämer Verlag, 1981); Wim J. van Heuvel, *Structuralism in Dutch Architecture* (Rotterdam: Uitgeverij 010, 1992).
- 20 Herman Hertzberger, 'Zijn poëzie is mijn muziek', in: A. van Eyck, *Niet om het even ... wel evenwaardig* (Rotterdam: Stichting Rotterdam-Maaskant, 1986), 105.
- 21 Zie: Risselada en Van den Heuvel, *Team 10 1953-1961*, op. cit. (noot 14), 116-119.
- 22 Alison Smithson, 'How to Recognize and Read Mat-Building', *Architectural Design*, nr. 9 (september 1974), 573-590; Smithson, *Team 10 meetings*, op. cit. (noot 1).
- 23 Piet Blom, 'Fascisme in een sneeuwvlok', in: Van Eyck, *Niet om het even ... wel evenwaardig*, op. cit. (noot 20), 87; Friedman's Ville Spatiale dateert uit 1958, maar Blom zegt dat hij pas na zijn afstuderen in 1962 van het project afwist. Hij zei ook dat hij was beïnvloed door het werk van zijn medestudent Hans Tupker, met name door Tupker's project *Under Milk Wood*, gepubliceerd in: *Forum*, nr. 8 (1960-1961), 278-281.
- 24 Zie voor een eerste discussie van dit aspect en een overzicht van de geschiedenis van de realisatie van de Kasbah: Jean-Paul Baeten, 'Suburban Urbanity. Piet Blom's Kasbah Housing in Hengelo', in: *Archis*, nr. 3 (2000), 58-73.
- 25 Zie voor een geschiedenis van het project: Hengeveld, *Het Rotterdam van Piet Blom*, op. cit. (noot 11).
- 26 *Ibid.*, 16.
- 27 *Ibid.*, 33.
- 28 Strauven, *Piet Blom*, op. cit. (noot 11), bijchrift op 128.

Notes

- 1 He did so at the Team 10 meeting in Royaumont, 1962; published in *Architectural Design*, no. 11 (1975), 664-689, and later in: Alison Smithson (ed.), *Team 10 meetings (1953-1984)* (New York: Rizzoli, 1991).
- 2 Reyner Banham, *Megastructure: Urban Futures of the Recent Past* (London: Thames and Hudson, 1976), 216.
- 3 As mentioned in the project description on the OMA-website, www.oma.eu.
- 4 OMA, Rem Koolhaas, Bruce Mau, *S, M, L, XL* (Rotterdam: 010 Publishers, 1995); 'Bigness' is on pages 494 to 516, and 'Tabula Rasa Revisited' on 1090 to 1133.
- 5 From vimeo-video 'OMA WKCD project on CNN', published by OMA, November 2010, www.vimeo.com/16382050, accessed 12 January 2011.
- 6 Willem Jan Neutelings 'Team 10 after the Sex Pistols', *Archis*, no. 8 (1999), 79-80.
- 7 *Forum*, no. 7 (1959), 244-247.
- 8 *Ibid.*, 240-248.
- 9 Pieter Blom, *Wonen als Stedelijk dak* (no place: no publisher, 1965). It entailed a study made for Nedaco, the Dutch association of roof tile manufacturers. Please note, the explicit commission was to investigate the possibilities of pitched roofs, as mentioned in the introduction.
- 10 For excellent overviews see: Mark Wigley, *Constant's New Babylon. The Hyper-Architecture of Desire* (Rotterdam: 010 Publishers, 1998); and Marina van den Bergen and Piet Vollaard, *Hinder en ontklontering. Architectuur en maatschappij in het werk van Frank van Klingeren* (Rotterdam: 010 Publishers, 2003).
- 11 To view the development of Piet Blom's work became possible through two publications, not by scholars but by a close circle of friends and colleagues, among those Blom's son, Abel, the publisher Jaap Hengeveld, photographer Dirk Verwoerd and Van Eyck's biographer Francis Strauven: *Piet Blom* (Amersfoort: Jaap Hengeveld Publicaties, s.a.); and: Jaap Hengeveld (ed.), *Piet Blom's Rotterdam: New Life at the Old Harbour* (Amersfoort: Jaap Hengeveld Publicaties, s.a.).
- 12 In those years a handful of very critical articles appeared in the Dutch press, among others by Umberto Barbieri, 'Van kasba naar woonwoud. Het partikuliere kunstenaarschap van architect Piet Blom', in: Umberto Barbieri and Cees Boekraad, *Kritiek en ontwerp. Proeven van architectuurkritiek* (Nijmegen: SUN, 1982), 113-118; originally published in: *Vrij Nederland* (17 December 1977).
- 13 To define a certain topic or theme to focus the discussion during the Team 10 gatherings was one of the special roles the Smithsons had taken on.
- 14 As quoted from a copy, present in the Bakema and Smithson archives at NAI Rotterdam; for a summary of the Royaumont meeting: Max Risselada and Dirk van den Heuvel (eds.), *Team 10 1953-1961: In Search of a Utopia of the Present* (Rotterdam: NAI Publishers, 2005), 99-101.
- 15 Francis Strauven has given the most extensive account of the incident: Francis Strauven, *Aldo van Eyck: The Shape of Relativity* (Amsterdam: Architectura & Natura, 1998), 397-406; original Dutch edition 1994.
- 16 These remarks are not included in the Smithson report, but Strauven refers to them, and of course, one finds them in the transcription of the tapes in the NAI archives.
- 17 Smithson, *Team 10 meetings*, op. cit. (note 1), 79.
- 18 Strauven, *Aldo van Eyck*, op. cit. (note 15), 397-406.
- 19 Aldo van Eyck, 'Steps toward a configurative discipline', in: *Forum*, no. 3 (1962), 81-94. Dutch structuralism is documented in two book publications: Arnulf Lühinger, *Structuralism in Architecture and Urban Planning* (Stuttgart: Karl Krämer Verlag, 1981); Wim J. van Heuvel, *Structuralism in Dutch Architecture* (Rotterdam: 010 Publishers, 1992).
- 20 Herman Hertzberger, 'Zijn poëzie is mijn muziek', in: A. van Eyck, *Niet om het even ... wel evenwaardig* (Rotterdam: Stichting Rotterdam-Maaskant, 1986), 105.
- 21 See for a documentation: Risselada and Van den Heuvel, *Team 10 1953-1961*, op. cit. (note 14), 116-119.
- 22 Alison Smithson, 'How to Recognize and Read Mat-Building', *Architectural Design*, no. 9 (September 1974), 573-590, and Smithson, *Team 10 meetings*, op. cit. (note 1).
- 23 Piet Blom, 'Fascisme in een sneeuwvlok', in: Van Eyck, *Niet om het even ... wel evenwaardig*, op. cit. (note 20), 87; Friedman's Ville Spatiale dates 1958, but Blom says he knew of the project only after his graduation in 1962. He also mentioned the work of his fellow student Hans Tupker as an influence, in particular Tupker's project *Under Milk Wood*, published in: *Forum*, no. 8 (1960-1961), 278-281.
- 24 For a first discussion of this aspect and an overview of the realization history of the Kasbah see: Jean-Paul Baeten, 'Suburban Urbanity. Piet Blom's Kasbah Housing in Hengelo', *Archis*, no. 3 (2000), 58-73.
- 25 See for a history of the project: Hengeveld, *Piet Blom's Rotterdam*, op. cit. (note 11).
- 26 *Ibid.*, 16.
- 27 *Ibid.*, 33.
- 28 Strauven, *Piet Blom*, op. cit. (note 11), caption on 128.